



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---



PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN FILOSOFÍA  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

## NOVALIS Y EL CONOCIMIENTO POÉTICO

T E S I S

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRO EN FILOSOFÍA

PRESENTA

SANTIAGO ORTEGA GAVITO

TUTORA: DRA. GRETA RIVARA KAMAJI

MÉXICO, D. F. 2012





Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Para mis abuelos, Gela y Javier  
que siempre tuvieron cariño para mí

## **Agradecimientos**

A la Dra. Greta Rivara Kamaji, por su paciencia y su guía en mi andar filosófico.

A las doctoras Rebeca Maldonado y Zenia Yébenes, por su interés en el presente trabajo y su aguda lectura. A los doctores María Antonia González y Jorge Armando Reyes por las razones anteriores y por sus enseñanzas.

A mi madre, mi ejemplo de perseverancia en el ser.

A mi hermano, que aunque lejos en lo geográfico su cercanía supera tiempo y espacio.

A mi padre, a quien llevo en mi memoria.

A mis amigos. Los de toda la vida, que siempre están ahí. Y a los más recientes, que me han acompañado por nuevas búsquedas y nuevas sendas.

A Susana y Rosmarie, por escucharme en momentos de duda.

A Adriana, por ser mi morada en esta tierra.

## ÍNDICE

<b>Introducción.....</b>	<b>5</b>
<b>I. Semblanza biográfica de Friedrich von Hardenberg, Novalis.....</b>	<b>15</b>
<b>II. El contexto del poeta. Claves sobre el romanticismo de Jena.....</b>	<b>23</b>
<b>III. Poesía y pensamiento en Novalis.</b>	
<b>El camino interior hacia el conocimiento.....</b>	<b>36</b>
<b>IV. Actualidad del pensamiento poético de Novalis.</b>	
<b>Crítica en tiempos de penuria.....</b>	<b>56</b>
<b>V. Poesía y conocimiento. Hacia una comprensión amorosa.....</b>	<b>70</b>
<b>Conclusiones.....</b>	<b>85</b>
<b>Bibliografía.....</b>	<b>94</b>

## INTRODUCCIÓN

En la academia filosófica contemporánea, ha sido creciente el interés por el fenómeno de la poesía. La escisión y la, a menudo incluso, *disputa* entre la disciplina filosófica y la manifestación artística se ha venido saneando por medio de interesantes replanteamientos y perspectivas que estudian los vínculos olvidados, que no perdidos, entre las dos hermanas manifestaciones del espíritu.

La relevancia de esta búsqueda unitaria la hallamos en la hermenéutica de Martin Heidegger y Hans-Georg Gadamer, puede ser rastreada hasta el paradigmático trabajo de Friedrich Nietzsche (por poner algunos ejemplos), y con frecuencia la encontramos directamente relacionada con ese hito histórico en el pensar que suele conocerse como el “giro lingüístico”. Estas perspectivas filosóficas, que ven en el lenguaje un fenómeno de suma trascendencia en el acto de reflexionar acerca del mundo, no han agotado sus posibilidades de apertura, y continúan siendo una rica fuente para la investigación académica que confía en que el desarrollo constante de las humanidades se ve reflejado en distintos ámbitos de la sociedad.

Pero aún antes de que estos importantes pensadores, y otros más, se dieran a la noble tarea de reunir o conciliar lo desde antiguo escindido (división provocada, al parecer de destacados analistas de la historia de las ideas, por una *condena* de origen platónico a la poesía), hubo un grupo de filósofos y poetas que consideraron dicha ruptura como un contrasentido. Es el caso de la joven generación de románticos de Jena, que a finales del siglo XVIII y principios del XIX, en Alemania, desarrollaron un pensamiento crítico y propositivo que no se limitó a la estética y la literatura, como suele pensarse. Más bien, los planteamientos filosófico-poéticos de estos artistas respondían, como la más pura preocupación filosófica, a las diversas inquietudes sociales, políticas, económicas, históricas, etc., de su tiempo.

El caso de Friedrich von Hardenberg, mejor conocido como Novalis, es paradigmático. El joven poeta tuvo una relación con el sentir y el pensar a tal grado significativa, que casi se le puede considerar como uno de esos “afortunados mortales” en los que, según María Zambrano, confluyen esas “dos mitades del hombre” que representan las vocaciones filosófica y poética. La crítica que Novalis realiza de los acontecimientos de su horizonte

temporal, en especial lo que se refiere al hito histórico de la llamada Ilustración, queda magníficamente plasmada en sus trabajos propiamente teóricos, pero también en los puramente literarios (demostrando, a su vez, que la frontera entre ambos a menudo se desdibuja); y dicha crítica encuentra su resonancia en denuncias que podemos rastrear hasta nuestra contemporaneidad.

Claros analogías pueden ser encontradas entre las denuncias novalisianas y agudas críticas a la modernidad por parte de autores como Martin Heidegger, María Zambrano, Theodor Adorno y Max Horkheimer, lo que demuestra la actualidad de la obra de Novalis. Así, cuando revisamos el pensamiento del poeta, podemos ampliar nuestra perspectiva interpretativa de fenómenos que nos siguen concerniendo directamente; como puede ser la explotación irresponsable e irrestricta de la naturaleza en beneficio de intereses económicos, por poner sólo un ejemplo. Pero Novalis no se limita a poner de manifiesto problemáticas que resultan ser atemporales, también tiene un proyecto, una propuesta directamente relacionada con su actividad poética. De ahí que se haya elegido a este autor para reflexionar sobre el sentido que pueda tener la poesía en la tarea del pensar y el papel que pueda jugar en el ámbito del conocimiento. Pues, en la medida en la que se analice de qué forma era integradora la idea de poesía de Hardenberg y se entienda cómo pone en práctica dicha idea como poesía en su propia interpretación del mundo, se podrá asimismo apreciar –o al menos esa es la hipótesis de este trabajo– que la poesía no sólo no está separada de esa manifestación de relación con nuestro entorno que solemos reunir bajo el nombre de “comprensión”, sino que puede ser una herramienta de gran valor para el enriquecimiento de la misma.

Así pues, en una metodología que pretende mostrar los vínculos entre filosofía y poesía –al realizar un trabajo filosófico académico sobre el fenómeno poético y utilizando como hilo conductor un autor que reunía en su pensamiento ambas características– se buscará presentar cómo el fenómeno poético posee características cognitivas que aportan elementos a la tarea humana de la comprensión; con lo que se revalorizará, quizás, el papel de lo poético en el plano de lo epistémico y, por derivación, en el educativo y académico.

Si la tarea de la filosofía sigue siendo la tarea del pensar, y la finalidad de ésta, al menos en parte, se refiere a reflexionar sobre las relaciones que el ser humano mantiene con su

entorno en un repetido intento por adquirir elementos que armonicen nuestra existencia ( y esto ya es una interpretación de nuestro impulso por comprender y conocer); si ésta sigue siendo su tarea, entonces no puede pasar por alto manifestaciones del pensar que por largo tiempo fueron ignoradas (cuando no “atacadas”) por un discurso que pretendió determinar qué podía ser considerado conocimiento.

En su reflexionar constante, la filosofía se ha caracterizado por tratar de resaltar los aspectos de la esencia humana que mejor nos mantienen en una relación de comprensión con nuestro mundo; sin embargo, en su horizonte histórico como disciplina también ha marcado tendencias y dictado criterios de validez para evaluar las formas en las que se manifiesta el pensar; en otras palabras, en su pensar críticamente acerca del pensar, ha validado e invalidado manifestaciones humanas cuyas pretensiones son análogas en lo que se refiere a sus intenciones de conocimiento. Así, por largo tiempo en la historia de Occidente, manifestaciones del espíritu ligadas al sentimiento como pueden ser las diferentes artes, fueron relegadas a ámbitos distintos a los de la relación ser humano-mundo que llamamos conocimiento, y en cierta medida, también fueron desplazadas de esos ámbitos vinculados de la comprensión y del pensamiento (piénsese, por ejemplo, en esa contraposición conceptual tradicional entre sentir y pensar).

Claro que no sólo fue la filosofía una de las causas de este desplazamiento, papeles similares jugaron las distintas disciplinas científicas que en su afán de comprensión también delimitaron metodológicamente los marcos de perspectiva sobre los cuales se podía fundar la autoridad epistemológica; sin embargo, hubo hitos filosóficos que modificaron directamente la concepción que acerca del arte y la espiritualidad se tuvo en los círculos intelectuales –como es el caso de la Ilustración, justamente uno de los puntos clave que habrán de analizarse en esta tesis–. Pero eso que llevó a la filosofía, en un momento dado, a desestimar lecturas del mundo que a su juicio no aportaban elementos pertinentes para ampliar el horizonte comprensivo del ser humano, esa misma actitud reflexiva, analítica y crítica, es la que la lleva a re-pensar y revalorizar el papel interpretativo de otras actividades humanas, como lo pueden ser las estéticas.

De este modo, uno de los caminos del vínculo estético que el ser humano establece con su entorno: la poesía, es contemplado por la filosofía contemporánea desde el horizonte abierto por las ontologías estéticas y las nuevas consideraciones sobre el lenguaje, según las



cuales, y entre otras cosas, el modo de ser del arte y la esencia del lenguaje estarían a tal grado vinculados al ser humano, que el análisis y la reflexión acerca de éstas estarían develando características ontológicas de ese que se pregunta por su ser<sup>1</sup>.

Puesto que la materia de la poesía es precisamente el lenguaje, no cabe duda de que ésta tendrá mucho qué decir sobre aquel fenómeno que ha explorado desde siempre, ese que es su origen, pero que a su vez pudiera tener elementos genéticos vinculados a la acción poética. Es decir, se ha pensado<sup>2</sup> que ese lenguaje tan relacionado con nuestra constitución de seres humanos, puede haber nacido “primigeniamente” del impulso creador presupuesto en la poesía, y que conserva en su esencia esos elementos *poiéticos* (creativos) que se vuelven patentes a la luz de la creación artístico-literaria. Así es como la filosofía reconoce la capacidad de apertura de la poesía en el ámbito del lenguaje, y puesto que considera que dicho ámbito juega un papel trascendente en la configuración humana del mundo (sea a nivel ontológico como en la llamada “filosofía continental”, sea cuando menos a nivel epistemológico, como en la filosofía de corte analítico), reconoce a su vez el importante papel que el arte poético puede tener en diferentes manifestaciones existenciales del ser humano.

Así pues, la disciplina filosófica vuelve a demostrar que es una instancia donde se patentizan las manifestaciones humanas que exploran precisamente nuestra humanidad; que a su modo particular se preguntan por ese ancestral “¿qué es el hombre?” y proporcionan respuestas provisionales, elementos simbólicos y de interpretación, que se transforman en acciones, pensamientos y emociones que marcan nuestra pertenencia al mundo. El arte poético, entonces, entra en diálogo con una disciplina seria y reconocida en el espacio del pensar, dispuesta a escuchar lo que esta manifestación del lenguaje en arte tiene que decir acerca de nosotros y nuestras relaciones con el mundo, y de este modo, se hace manifiesta la pertenencia de la poesía al ámbito del pensamiento y del conocimiento.

Cuando la filosofía entra en diálogo con la poesía, a menudo busca que el diálogo sea directo: no se limita a reflexionar en abstracto qué pueda ser, qué características puedan definir a ese fenómeno artístico ocupado con el lenguaje, antes bien, pregunta directamente,

---

<sup>1</sup> Un ejemplo claro de esta interpretación, que descubre un vínculo entre lenguaje y modo de ser del ser humano es el paradigmático trabajo de Hans-Georg Gadamer *Verdad y método*.

<sup>2</sup> Cfr. Nietzsche *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

“escucha” lo que la poesía manifiesta de sí misma. En otras palabras, cuando la filosofía quiere enriquecer su horizonte interpretativo con la acción poética y quiere manifestar cómo el horizonte interpretativo en general se beneficia de las aportaciones simbólicas de la poesía, no se conforma con especulaciones abstractas que desde su autoridad disciplinaria intenten prescribir cuál es la esencia del fenómeno poético, sino que busca a su interlocutor, le escucha en sus términos y combina éstos con los de su tradición, con la esperanza de que esta unión de voces alcance nuevos niveles de pensamiento y llegue a más oídos dispuestos.

Así pues, una opción metodológica para investigar filosóficamente acerca de la poesía es tomar la obra de un poeta e indagar en las características esenciales de su arte. Es claro que un solo poeta no puede hablar por todos los poetas; es más, podría argumentarse que hablar de un poeta con nombre y apellido es un desacierto metodológico que difícilmente nos puede llevar a pronunciar algo general y esencial sobre todo el fenómeno artístico. Sin embargo, a veces parecen surgir figuras que reúnen en su obra esa cualidad misteriosa que impregna toda creación considerada poética.

Es difícil y pretencioso tratar de enlistar y clasificar a esos poetas –las discusiones sobre el canon son largas y polémicas y no son asunto que haya de tratarse aquí–, y sin embargo, éstos parecen levantarse con propia fuerza en el mar de la tradición, sin que esto signifique necesariamente una superioridad jerárquica entre sus pares. Y es que en realidad estos poetas no tienen mérito diferente al de haber poetizado sobre su propia actividad: cada poesía puede reflejar en mayor o en menor cantidad algún elemento esencial del fenómeno general, pero existen obras consagradas a patentizar la esencia abierta de la creación poética. Es decir, los autores y obras particulares nos transmiten indirectamente una esencia que habita en su esencia –el poema *es* poema por lo poético que juega en él–, pero sólo algunos explotan la esencia y la desvelan para transmitirla directamente al receptor.

Dentro de esos autores que poetizan sobre el poetizar, haciendo más evidente eso que la filosofía nos quiere mostrar en su diálogo con la poesía –que el lenguaje es una estructura creativa fundamental para comprender el modo de ser del ser humano–, se ha elegido a Friedrich von Hardenberg, Novalis, para que, cual Virgilio, sirva como guía en los abismos del misterio poético.

La elección responde a varios elementos. Por un lado como ya se dijo, a que Novalis es precisamente uno de esos poetas preocupados por sondear las profundas aguas de su arte,

con la convicción de encontrar ahí respuestas tanto para su alma individual, como para el espíritu de su tiempo. Por otro lado, es justamente esta búsqueda de respuestas la que hace a Novalis un poeta crítico y reflexivo, de forma que en su poetizar sobre el poetizar intersectan también otros elementos esenciales. Otra característica particular de Hardenberg que le hace interesante para establecer con él un diálogo filosófico es que él mismo dedicó parte de su creatividad a pensar en los términos de dicho tipo de discurso. Como ya se mencionaba anteriormente, en el alma de Novalis dialogaban esas dos manifestaciones del espíritu que ahora se está buscando poner a jugar.

La obra filosófica y poética de Novalis no es muy extensa, dado que murió a una edad temprana, lo cual hace un poco más sencillo apelar al conjunto de su obra para un estudio como el que aquí se pretende realizar. Sin embargo, hay algunos criterios que limitan el análisis de su obra para este trabajo: el primero es, claro está, la extensión y finalidad del mismo; pues su intención no es hacer un análisis completo de la obra de Novalis, sino “servirse” de dicha obra para reflexionar sobre el papel de la poesía en los ámbitos del pensamiento, el conocimiento y la comprensión. Segundo, el acceso limitado a las fuentes, ya que no se cuenta con la obra completa del poeta traducida al español, y en lo que se refiere a esta investigación, no se tuvo oportunidad de consultar la obra completa en su idioma original. Sin embargo, y esto puede contarse como un tercer criterio, en la obra de Novalis encontramos un texto dedicado a indagar exactamente sobre la naturaleza del poeta y la poesía: la novela inconclusa *Heinrich von Ofterdingen*, que además, como es claro, lo hace poéticamente. Así, esta obra viene como anillo al dedo y es prácticamente suficiente –tomando además en cuenta que las obras bien logradas tienen un campo inagotable de significación– para dar sustento bibliográfico a la hipótesis que da lugar a este trabajo. Aun así, es evidente que entre más elementos se tengan de un autor, más amplio y enriquecedor se vuelve el horizonte interpretativo, y así, se hará uso de otros textos del joven poeta romántico –especialmente unos relacionados con su discurso filosófico–, como son los fragmentos reunidos en lo que en su publicación en español lleva por título *La enciclopedia*, y otros reunidos bajo el título de *Polen*.

En lo que se refiere a la literatura filosófica que servirá de interlocutor a la poesía novalisiana, se optó principalmente por textos de María Zambrano, Martin Heidegger y los coautores Theodor W. Adorno y Max Horkheimer. En los dos primeros autores el interés

por el fenómeno poético y su relación con el discurso y la investigación filosófica es evidente; de hecho a estos dos filósofos les debemos unas de las investigaciones más profundas y esclarecedoras de este fenómeno artístico. El rastreo que, en *Filosofía y poesía*, hace María Zambrano del nacimiento de la vocación poética y la exposición de elementos contrastantes entre ésta y la vocación filosófica (también en su forma más bien genética) arrojan una clara luz sobre lo que mueve y configura al canto literario, al punto que sirve de guía para una reflexión atemporal de las manifestaciones poéticas.

En el caso de Martin Heidegger, la poesía se convierte en una forma de pensar ontológicamente que ayuda a develar características esenciales del ser humano que quedaron ocultas tras una racionalidad monopólica característica de la modernidad. En textos como *¿Y para qué poetas?* y *Hölderlin y la esencia de la poesía*, el filósofo realiza lúcidas y profundas reflexiones al modo como se pretende hacer en este trabajo: dialogando directamente con los poetas (Hölderlin y Rilke, en esos casos). De ahí que sea un autor fundamental para esta investigación, pues no sólo aporta elementos teóricos y críticos para pensar o repensar a Novalis y al arte poético, sino que prácticamente dibuja un modelo de pensamiento y hace un llamado a aventurarse a seguir ese tipo de reflexión.

La obra de Max Horkheimer y Theodor W. Adorno, filósofos de la llamada Escuela de Frankfurt, sirve a esta investigación de manera un tanto tangencial, sin que por esto disminuya su importancia. Y es que su texto *Dialéctica de la Ilustración* servirá de eje para demostrar la actualidad de la crítica de Novalis al absolutismo epistémico de la Ilustración, misma que por un lado ayuda a comprender el “olvido” histórico que sufre la poesía en el ámbito del conocimiento, y por otro, aporta elementos críticos para reflexionar acerca de las relaciones que el ser humano entabla con su mundo. De forma tal que la actividad poética novalisiana (y poética en general) demuestra ser una herramienta de gran valor para la ampliación del horizonte cognitivo. Es decir, la crítica que Adorno y Horkheimer hacen de la Ilustración, perspectiva según la cual habría elementos negativos que nacieron en el movimiento ilustrado y se conservaron –a veces transformándose, a veces degenerando– como elementos igualmente negativos para la comunidad de los seres humanos, hasta nuestra contemporaneidad; esa crítica estaría respaldando la denuncia que los románticos hicieron de ese movimiento iluminista, y si atendemos a ésta quizás podamos descubrir

caminos alternos a distintas problemáticas (como la de la falta de sentimiento de comunidad, por poner sólo un ejemplo), como aquel que el propio Novalis propone.

Tratar un tema tan amplio y complejo como el accionar que puede tener la poesía en las relaciones que el ser humano establece con su mundo, sin un eje que le limite y acote, sería un trabajo titánico para una vida y para una mente privilegiada. Por fortuna, como en toda construcción cultural, no se parte de cero y ya han existido pensadores que se sintieron llamados por esa tarea titánica; y así Novalis con sus escasos años, pero con una grandiosa lucidez, tomó el proyecto de reflexionar sobre la poesía y hacerlo poéticamente, con lo cual logró una obra que nos orienta sobre esta actividad artística. Por eso para esta investigación se tomará como eje argumental algunos aspectos generales de la obra del poeta romántico, haciendo énfasis en ciertas características propias del romanticismo temprano, que justamente valoraban el sentimiento y la expresión estética como una forma de relación con el mundo complementaria a aquella que con tanta fuerza se instauraba en su horizonte temporal: el racionalismo puro.

De este modo, tomando como punto de partida la idea romántica de la *Época de oro*, se irá construyendo un camino hacia la revalorización de la poesía como manifestación de sumo valor para nuestro relacionarnos con el mundo. Dicho concepto representa un ideal de convivencia existencial armónica, entre el ser humano y “el otro” (sea Naturaleza, sociedad o divinidad) y por lo tanto funciona como un eje a partir del cual se puede fundar una idea de mundo que dirija el pensar y accionar del ser humano como individuo y comunidad. Ese concepto eje sirve tanto para realizar una crítica a elementos y condicionamientos negativos de los procesos histórico-culturales, como para realizar propuestas de acción e interacción encaminados al bien-estar del ser humano; es decir, a lograr un sentimiento de pertenencia al mundo que calme la angustia existencial.

La crítica que se desprende de esta denuncia romántica al monopolismo filosófico de la Ilustración es la génesis de toda crítica a la modernidad subjetivista que crece bajo el imperio de la técnica y la tecnología, el mercantilismo y consumismo, y la explotación despiadada de “recursos” naturales y humanos. Por eso intentarán seguirse algunos aspectos de esta crítica para posteriormente plantear una propuesta de comunidad armoniosa sustentada en el amor, que encuentra elementos de expresión y desarrollo en la actividad poética. Desde luego que este trabajo no pretende ser una gran obra de filosofía práctica

que aporte directivas de actuación a individuos o sociedades; pero sí nace en cierta medida como inquietud ante algunos elementos socio-culturales que forman parte de nuestro horizonte histórico y que son interpretados como *limitantes* para un deseable desarrollo de la esencia del espíritu humano. Por lo tanto, la mayor pretensión que se puede atribuir a esta tesis es la de aportar a modo de recuento y de recuerdo algunos elementos para considerar a la poesía dentro del universo de nuestro pensamiento serio, mismo que marca los modos de relación del ser humano con su mundo y, por lo tanto, con su propio ser.

Puesto que el camino habrá de guiarlo el pensamiento de Novalis, será importante conocer un poco de la vida y obra del autor. De ahí que en el primer capítulo se dedique un espacio para una breve semblanza biográfica de Friedrich von Hardenberg, así como algunas claves teóricas de las principales influencias intelectuales que dieron lugar al nacimiento del romanticismo de Jena, del cual Novalis formó parte. Sin pretender ser exhaustivo, se tocarán algunos puntos relevantes del pensamiento aportado por figuras como Herder, Goethe, Schiller, Kant y Fichte, para ubicar las tendencias románticas e ilustradas sobre las que se erige el pensamiento y las propuestas de Novalis.

Una vez dibujado el horizonte tanto personal como histórico-intelectual en el que se mueve nuestro interlocutor, se procederá a proponer una interpretación de lo que Novalis entendía por su arte. Con el apoyo principal de la novela *Heinrich von Ofterdingen*, tratará de transmitirse la idea abierta y abarcadora que Hardenberg tenía de la poesía: manifestación intelectual-espiritual tan cercana a la esencia de lo existente, que funciona como vehículo de comunicación (comuni6n) entre el ser humano y la “otredad”. En este apartado se hará evidente la relación que según Novalis tiene la poesía con el pensamiento, y la pertinencia de la misma en la ampliación del horizonte cognitivo y comprensivo del ser humano. Al mismo tiempo, emergerá la crítica a la modernidad ilustrada, y más exactamente a esa tendencia totalizadora de la razón que pretendía reducir a sus términos el modo de relacionarse esencial del ser humano, provocando lo que el alma romántica interpretará como una escisión al interior de la naturaleza humana.

Perfilada a grandes rasgos la postura poética de Novalis tanto crítica como propositiva, se procederá a tratar de dilucidar su pertinencia en el horizonte temporal contemporáneo. Para esto se desarrollará primero la crítica, realizando analogías entre los aspectos

negativos de la Ilustración que el romanticismo denunciaba, con aspectos de la modernidad (activos en nuestros días) que pensadores del calibre de Martin Heidegger, y Adorno y Horkheimer han resaltado como peligros para el desarrollo de la historia mundial<sup>3</sup>. Posteriormente se habrá de reflexionar sobre la propuesta novalisiana, interpretando la misma como un llamado a pensar en los términos amorosos de la poesía, con la esperanza de encontrar en esta forma simbólica un modo de comunicación –y en este sentido de comunión– entre el ser humano y el mundo (comprendido éste último como todo lo otro: naturaleza, divinidad y sociedad).

Así, como trabajo académico, el siguiente pretende sumarse a aquellos que exploran el valor de la obra de Friedrich von Hardenberg en el ámbito de la historia de las ideas. Como investigación humanista, aspira a contribuir en la más modesta medida al desarrollo del pensar, que en su constante movimiento ayuda a construir el aparentemente mudable ser del ser humano.

---

<sup>3</sup> Estos aspectos “modernos” pueden, de hecho, ser considerados herencia directa del modo de pensar ilustrado.

## I. SEMBLANZA BIOGRÁFICA DE FRIEDRICH VON HARDENBERG, NOVALIS

María Zambrano, en su libro *Filosofía y poesía*, menciona que de vez en vez –aunque parece ser que en raras ocasiones– en la historia de nuestra cultura, poesía y pensamiento han confluído en el alma de algunos “afortunados mortales”. Que estas “dos mitades del hombre” se han dado en una individualidad paralelamente, al mismo tiempo; y que han existido mortales más afortunados aún, donde pensamiento y poesía se han trabado en una sola forma expresiva, dando a su voz aliento. Friedrich von Hardenberg fue uno de estos mortales afortunados y, quizás, uno de esos *todavía más* afortunados, si tomamos en cuenta la alta opinión que de este poeta del romanticismo alemán llegó a tener uno de los más reconocidos pensadores de la historia de Occidente, J. W. von Goethe<sup>4</sup>.

El 2 de mayo del año 1772, en el condado de Mansfeld (Wiederstedt), Sajonia, nació Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, más conocido por el pseudónimo que adoptaría en 1798: Novalis. Nombre que parece haber tomado de un antepasado suyo del siglo XIII<sup>5</sup> y que significa algo así como “tierra nueva”. Su padre, Heinrich Ulrich Erasmus von Hardenberg, ingeniero de minas y oficial del ejército prusiano, era un hombre vigoroso e incansablemente activo, de carácter fuerte y abierto, un “auténtico alemán”, según palabras de Ludwig Tieck. La madre, Auguste Bernhardine von Bölzig, segunda esposa del padre, mujer cariñosa y de característica religiosidad, tuvo once hijos, de los que Novalis fue el segundo y el primero de los siete varones.

En los primeros años de su vida, el futuro poeta estuvo bastante apegado a la madre. Su débil complexión, su silencio soñador y su ánimo decaído lo hacían alejarse de los otros niños, encontrando compañía principalmente en la madre, la hermana mayor y dos de sus hermanos, Karl y Erasmus, no mucho menores que él. A la edad de nueve años, Friedrich sufre de disentería, pero tras una difícil recuperación el muchacho se muestra como si hubiese despertado de un profundo sueño: ahora es vivaz, activo, lleno de energía. Su educación corre por el momento a cargo de su madre y del administrador, pues su padre a menudo se halla en viajes de trabajo. Desde esta edad temprana le es inculcada la fe

---

<sup>4</sup> “Goethe considera que Novalis habría podido y debido ser el Imperator de la vida espiritual en Alemania, en tan alta estima tenía su fuerza poética y filosófica. Lamentaba que el joven no hubiese tenido tiempo suficiente para desarrollarla plenamente.” (Safranski, 2009: 100)

<sup>5</sup> Novalis, 2008a: II.



cristiana, la “bella religiosidad de la madre” y el “devoto ánimo de ambos padres” (Tieck) marcarían de manera profunda a Novalis.

Los primeros estudios los recibe Friedrich von Hardenberg de su tío, un prestigioso aristócrata del antiguo régimen y comandante de la Orden teutónica, en el castillo de Lucklum. Al parecer, la personalidad del tío contrasta con la del padre, de manera que resulta complementaria en la formación del carácter del futuro artista<sup>6</sup>. Tras un año de estar en contacto con la nutrida biblioteca del tío, y conocer parte de la sociedad que le rodea, Novalis se reúne nuevamente con su familia en Wissenfels, en 1785. Por estos tiempos, comienza a escribir poesía en el estilo de Friedrich Klopstock, Christoph Martin Wieland y Gottfried August Bürger, a quien incluso llega a conocer en 1789, mismo año en el que estudia en el *Gymnasium* de Eisleben bajo la guía del distinguido clasista C. D. Jani.

En el otoño del año siguiente (1790), su padre lo manda a estudiar derecho a la Universidad de Jena, donde toma especial afecto por su profesor de filosofía kantiana, Karl Leonard Reinhold, y su maestro de historia, Friedrich Schiller, que en este momento contaba con tan sólo treinta y un años de edad. La influencia de Schiller fue considerable en el joven Hardenberg; pues, a pesar de que en este último bullía, “como en tantos otros hombres de su edad arrastrados por aquel movimiento entusiasta, la idea de erigir su vida entera sobre las ciencias y la poesía” (Dilthey, 1953: 291), siguió el consejo del admirado maestro y se dirigió a Leipzig, para continuar los estudios que el padre había deseado para él.

Es en Leipzig donde Novalis conocerá a uno de sus más cercanos amigos, Friedrich Schlegel, quien, a pesar de ser mayor a Hardenberg por tan sólo dos meses, asumió un papel de mentor ante el “provinciano” amigo. Junto a Schlegel, Hardenberg descuida sus estudios en derecho y se adentra con más interés en la filosofía kantiana y en la literatura y crítica de su tiempo.

En 1792, Hardenberg es transferido a la universidad de Wittenberg, donde lleva a conclusión sus estudios en derecho con el más alto grado, en el año de 1794. En octubre del mismo año, Novalis es nombrado asistente del director de distrito de Tennstedt. No mucho tiempo después de su nombramiento, en la primavera de 1795, Hardenberg hubo de realizar

---

<sup>6</sup> “Su tío era frívolo y mundano, el padre era un devoto, y al final Novalis se entregó a una devoción que tenía algo de frívola, ya que estaba radicada en lo artístico y lo poético.” (Safranski, 2009: 102)

un viaje de trabajo a Grünigen, finca cercana a Tennstedt, y fue ahí donde conoció a Sophie von Kühn, hecho que, como es sabido, marcará para siempre la vida del poeta, pues queda inmediatamente prendido de la personalidad de la jovencita de apenas trece años.

No es poco lo que se ha escrito sobre lo determinante que fue Sophie en la figura que ahora conocemos como Novalis, sea el hombre histórico, el autor literario o el pensador filosófico. Ludwig Tieck lo expresa en una sola frase en su texto sobre Novalis: “la primera mirada a esta increíble y dulce figura decidió toda la vida del poeta”<sup>7</sup>. Según relata el propio Tieck la impresión que Sophie causaba era común para quienes la conocían, Dilthey cita al autor en este sentido: “Cuanto han conocido a la maravillosa amada de nuestro amigo coinciden en que sería imposible expresar con palabras la gracia y el encanto celestiales con que se movía este ser supraterráneo y la belleza que irradiaba, la ternura y la majestad que su figura revestía.”<sup>8</sup> Novalis, por su parte, hace una descripción de la amada que no deja de llamar la atención. La encontramos igualmente citada por Dilthey:

“Su precocidad. Desea agradar a todos. Su obediencia y su temor a su padre. Su decencia y, junto a ella, su inocente ingenuidad. Su tiesura y su docilidad con aquellas personas a quienes aprecia o a quienes teme. Su gentileza para con los extraños. Caridad. Propensión a los juegos infantiles. Apego a las mujeres. [...] No quiere ser. Es algo ya. No se le da mucho la poesía. Sinceridad. No parece haber llegado todavía a la verdadera reflexión. Yo mismo tardé en llegar a ella. Su conducta para conmigo. Su horror al matrimonio. [...] Su afición a que le enseñen. Su repugnancia a las vejaciones. Su respeto por los juicios ajenos. Su capacidad de observación. Su amor a los niños. [...] Quiere que yo quede bien en todas partes. Le ha parecido mal que me haya dirigido antes de tiempo a los padres y que me haga ver demasiado pronto y ante demasiada gente. No quiere dejarse incomodar por mi amor. Mi amor la oprime con frecuencia. Es una mujer fría...”

De la larga descripción –y que además en este caso no se presenta completa– resaltan algunos puntos, como la entremezcla de la imagen idealizada que con el tiempo iba a alcanzar una fuerza y perfección extraordinarias, con la plástica descripción de la muchacha joven (aún niña) de la sociedad burguesa; o los contrastes entre el cariño y el respeto hacia los otros en general y una frialdad quizás un tanto “simulada” hacia el pretendiente. Pero, tal vez lo que más llama la atención es ese corto apunte que transmite un modo de *ser*, en el sentido más profundo de la palabra: “No quiere ser nada. Es algo ya” [*“Sie will nichts seyn-Sie ist etwas”*]. Fuera de que con frecuencia se cuestione si Sophie realmente habría sido

---

<sup>7</sup> Tieck, Ludwig. “Novalis’ Lebensumstände”. En Novalis, 1956: 18. [La traducción es mía].

<sup>8</sup> Tieck, Ludwig. “Novalis’ Lebensumstände”. En Novalis, 1956: 18. [La traducción es de la versión en español de: Dilthey, W. “Novalis”. *Vida y poesía*. Versión de Wenceslao Roses. México: FCE, 1953].

capaz de “llenar” con “suficiencia” las imágenes poéticas relativas a ella que el escritor legó en su obra (Schleiermacher ciertamente lo cuestiona<sup>9</sup>); queda claro que Hardenberg encontraba una patencia ontológica que probablemente reforzara la certeza del pensador metafísico, de que la muerte no podía arrebatarse a la amada.

En el verano de 1795 los padres de Sophie aceptaron la petición de matrimonio por parte de Hardenberg, y en febrero de 1796 Novalis inicia su noviciado en las salinas de Weissenfels; la suerte parece sonreírle. Sin embargo, en el verano de 1796, Sophie viaja a Jena para ser sometida a una operación, a causa de una grave dolencia en el hígado, habiendo externado la voluntad de que no se le comunicara nada a su prometido hasta que la operación no hubiera concluido. Hardenberg se dirige a Jena, donde acompaña a la amada que tiene que ser sometida a una segunda operación. Según relata Tieck, Sophie soporta todo con valor y paciencia. En diciembre, la enferma regresa a Grüningen. Novalis ve con impotencia cómo la amada se consume, trata de consolarla con sus estudios personales en medicina, pero éstos no parecen más que confirmar los malos presentimientos. El 19 de marzo de 1797, dos días después del cumpleaños número quince de Sophie, ésta muere en los brazos de su hermana. Nadie se atrevía a darle la noticia a Hardenberg, quien se hallaba en Weissenfels, hasta que asumió esta misión su hermano Karl. Tres días pasó Hardenberg encerrado en solitario llorando la amarga noticia, tras los cuales acudió a Tennstedt a visitar la tumba de la amada; pasa unos días ante la tumba de Sophie y tiene la vivencia en la que siente que Sophie sigue existiendo y con ella la iluminación de la existencia del mundo invisible, espiritual: la muerte y la presencia espiritual de Sophie se convierte en “una clave para todo”, le dice a Schlegel. Al poco tiempo, el 14 de abril, muere también uno de los hermanos más cercanos de Novalis, Erasmus.

Ambas muertes sumieron a Novalis en una profunda tristeza y en un estado de ánimo donde vida y muerte se confundían. De hecho, Novalis se obsesiona con el mundo invisible del más allá. De este tiempo proviene la génesis de los *Himnos a la noche* [*Hymnen an die Nacht*], una de las obras más profundas y más estudiadas del poeta. Asimismo, se vuelve recurrente la idea en Hardenberg de que puede acceder a la muerte por propia voluntad, expresión del “idealismo mágico”, del que se hablará más adelante, pero del que por lo

---

<sup>9</sup> Dilthey, 1953:293.

pronto se puede decir que nace de la lectura particular y profunda que hace Novalis sobre Fichte, en los dos intensos años que compartió con Sophie, y de los que datan sus *Estudios sobre Fichte [Fichte-Studien]*.

En diciembre de 1797, Hardenberg ingresa en la academia de minas (*Bergakademie*) de Freiberg. Ahí redescubre su pasión por la física y la minería. Bajo la dirección de dos de los más renombrados científicos de su época, Abraham Gottlob Werner y W. H. Lampadius estudia geología, mineralogía, química, minería y derecho de minas. Esta otra pasión de Novalis, la de las ciencias naturales, no dejó de reflejarse en su creación artística y filosófica, e incluso son considerados por Dilthey como un destello de luminosidad anímico en un alma que por mucho tiempo se abrigó en las sombras: “Este interés apasionado por Werner y la geología venía a liberar a Novalis, en cierto modo, de aquellos angustiosos estados enfermizos que le atenazaban.” (Dilthey, 1953: 300) Lo cierto es que las cosas parecían equilibrarse, incluso en el hecho de que aquí conoce Hardenberg a su próxima prometida: Julie von Charpentier. Sin embargo, Sophie no abandona sus pensamientos e incluso es el “punto central” de los mismos, según considera Tieck, aunque él mismo reconoce que Novalis parecía estar más encantado con la idea de la fallecida, que con la propia Sophie cuando estaba viva. Independientemente de la apreciación del amigo biógrafo, la importancia de Sophie, sea como imagen, sea como persona, la encontramos en la vida de Novalis hasta su final.

En el verano de 1798 Novalis crea dos de sus más notorias publicaciones: los fragmentos *Blütenstaub* (“Polen”) y *Glaube und Liebe, oder der König und die Königin* (“Fe y amor, o el rey y la reina”). Los fragmentos de “Polen” fueron divulgados en la importante revista *Athenäum*, dirigida por F. Schlegel, publicación sumamente significativa en el establecimiento del romanticismo de Jena. En ellos, Novalis trata cantidad de temas, relacionados con filosofía, política, religión y literatura y son una muestra clara del proyecto poético de Hardenberg, para quien la poesía iba más allá de ser una forma clasificatoria de un estilo literario; en cambio, era una manifestación abierta y abarcadora del espíritu del hombre y de la naturaleza<sup>10</sup>. El hecho de que sean fragmentos también ha de resaltarse, pues esta forma de creación fue muy significativa para el romanticismo

---

<sup>10</sup> Este es uno de los ejes principales de este trabajo (como ya se mencionó en la introducción) y será tratado a profundidad en capítulos posteriores.

temprano –especialmente en nuestro autor y en su amigo F. Schlegel)–. El fragmento no sólo transmitía una *visión de mundo* por su contenido, sino también por su forma: era un símbolo o reflejo de que el conocimiento siempre es “incompleto”, puesto que el ser o lo incondicionado no son susceptibles de ser alcanzados como totalidad para el entendimiento, y que, si acaso, pueden llegar a ser “rozados” por el hombre.<sup>11</sup>

“Fe y amor”, por su parte, es un escrito de carácter político, en el que Hardenberg utiliza las figuras del monarca prusiano Friedrich Wilhelm III y de su esposa Louise, para transmitir algunos de sus ideales políticos. Sin embargo, el texto no fue muy bien recibido, incluso por los monarcas; al parecer especialmente porque se pasó por alto el carácter metafórico y poético del texto, lo que dio como resultado, en cierta medida, una incompreensión del mismo.

En 1799, Hardenberg regresa a Wissenfels donde continúa con esmero su trabajo. Al mismo tiempo se ocupa de sus obras *Die Lehrlinge zu Sais [Los discípulos en Sais]* y *Geistlichen Liedern [Cánticos espirituales]*, poemas los segundos que estaban proyectados para conformar un libro de cantos cristianos, que de algún modo “renovaran” el modo de prédica y aprendizaje de dicha religión. Nuevamente es notable la versatilidad del poeta que combina su trabajo de manutención con su trabajo literario, y es de admirarse cómo todo lo hacía con amor (*Liebe*) y cómo la más mínima cosa no carecía de significado. En realidad, parece que al elevar Novalis todo al rango de poesía (incluso el trabajo científico y hasta el administrativo), estaba reconociendo la “dignidad ontológica” de todo lo existente, por más pequeño que pareciera.

En junio del mismo año, Hardenberg visita a Wilhelm A. Schlegel (hermano de Friedrich) en Jena y conoce y hace inmediata amistad con otro distinguido escritor romántico, y a quien debemos uno de los textos biográficos más importante del autor de los *Himnos a la noche*: Ludwig Tieck<sup>12</sup>. A Tieck le presenta *Los discípulos en Sais* y le comenta estar trabajando en una de sus obras más representativas el *Heinrich von Ofterdingen* (título traducido a menudo al español como *Enrique de Ofterdingen*, aunque

---

<sup>11</sup> Esta perspectiva epistemológica-ontológica de Novalis y Schlegel es uno de los núcleos de toda su concepción filosófica, y es una de las claves para comprender la crítica a la modernidad racionalista en lo que se refiere a las perspectivas de unidad y totalidad contrastantes entre Ilustración y romanticismo. La temática podrá apreciarse más adelante.

<sup>12</sup> A quien, por cierto, se ha seguido principalmente para construir la semblanza aquí presentada. Recurso que asimismo parece haber seguido Wilhelm Dilthey en la suya.

por tratarse de un nombre propio, cabe la discusión de si debe “traducirse” o no). La obra estaba concebida para constar de dos partes y debía ser una apoteosis de la poesía, según escribe a Tieck, el 24 de febrero de 1800, el propio Novalis: “Mi novela se encuentra en pleno camino. [...] Constará de dos tomos –el primero espero que esté listo en tres semanas. [...] La obra completa debe ser una apoteosis de la poesía.”<sup>13</sup> La novela quedará incompleta, pero en ella se pueden leer muchos de los temas que más interesaban a su autor, trabajados de la manera más creativa. De hecho, en el *Ofterdingen*, se halla la imagen representativa por antonomasia del ideal romántico: la flor azul, símbolo de lo incondicionado, deseo inalcanzable del alma del hombre, que sin embargo marca un camino, genera un impulso constante que mantiene en movimiento la existencia. El hecho de que Heinrich, protagonista de la novela, siga la vocación poética impulsado por el sueño de la flor azul, en parte refleja la convicción de Novalis de que la poesía era una vía privilegiada hacia la búsqueda (interminable) de respuestas a las más fundamentales preguntas humanas.

Tras su estadía en Jena de 1799, la cual a menudo se marca como el punto álgido del romanticismo temprano de esta escuela, pues las reuniones entre Hardenberg, Tieck, Schelling, los hermanos Schlegel y el científico J. W. Ritter eran frecuentes y fructíferas; Hardenberg regresa a Weissenfels. Ahí es visitado por su amigo Tieck, a quien le llama la atención que el poeta haya implementado una dieta de enfermo, siendo que él lo ve provisto de buena salud. Novalis le externa en esta ocasión a Tieck los planes que tiene para su felicidad venidera: su vivienda estaba lista y planeaba celebrar su fiesta de compromiso en agosto; asimismo, le comentó sus planes para la pronta conclusión de *Heinrich von Ofterdingen* y otros libros. Cuando Tieck se despidió del amigo no sabía que sería la última vez que lo vería.

Cuando en el mes de agosto, Novalis quiso viajar a Freiberg para su boda, comenzó a escupir sangre. Los doctores no le dieron mayor importancia. Sin embargo, el evento siguió repitiéndose cada vez con más frecuencia. La unión hubo de retrasarse. En octubre viajó con su familia a Dresden, y aquí, acompañado de su hermano Karl supo la noticia de que

---

<sup>13</sup> “*Mein Roman ist im vollen Gange. [...] Es werden zwei Bände werden –der erste ist in drei Wochen hoffentlich fertig. [...] Das Ganze soll eine Apotheose der Poesie sein.*” (Tieck, Ludwig. “Novalis’ Lebensumstände”. En Novalis, 1956: 21. [La traducción es mía].)

uno de sus hermanos menores había muerto ahogado (octubre de 1800). Al parecer, la impresión que la noticia causó a Novalis vino acompañada de un acceso hemorrágico. Los doctores determinaron entonces que el mal que aquejaba a Hardenberg era incurable. Pronto, Julie se dirigió a Dresden para acompañar a su prometido.

A pesar de que la enfermedad avanzaba y Hardenberg se encontraba cada vez más débil, Tieck relata que el poeta continuaba atendiendo negocios y escribiendo, así como ocupándose en la lectura de la Biblia y los escritos de Zinzerdorf y Lavater. Puesto que el dolor disminuía, Novalis confiaba en su recuperación y mostró un entusiasmo renovado por dar continuidad a sus obras pendientes, entre ellas el *Ofterdingen*. En marzo de 1801 varios amigos visitaron al cada vez más débil Hardenberg, causándole especial alegría la presencia de su más cercano amigo Friedrich Schlegel, el 23 de dicho mes. A las veintiuna horas del 25 de marzo de 1801, Novalis pidió a su hermano que tocara algo en el piano, al poco tiempo se quedó dormido; alrededor de las doce horas murió Friedrich von Hardenberg; junto a él se encontraba su amigo F. Schlegel.

## II. EL CONTEXTO DEL POETA

### Claves sobre el romanticismo de Jena

Acercarse al pensamiento y la obra de un autor de la complejidad de Novalis nunca es fácil. El horizonte intelectual y sensible que abren los textos del poeta son a tal grado amplios, que por algo es continuo el interés por ellos y se sigue fijando en la escritura pensamientos que probablemente ya han rondado otras cabezas y llenado otras páginas en blanco. A menudo se trata de sortear la complejidad apelando a causales contextuales que iluminen la palabra viva del autor muerto, y se acude al marco histórico político-económico-social-intelectual en el que las obras vieron la luz. Esto de ninguna manera es tiempo perdido: conocer el horizonte histórico de la obra, amplía el horizonte significativo de la misma; no la hace menos compleja, pero puede hacerla menos “complicada”. De hecho, cuando se hace referencia al contexto de Novalis la complejidad se acrecienta, pues se hace referencia, a la vez, a una serie de fenómenos que desbordan complejidad por cuenta propia.

Así pues, aquí se buscará hacer alusión –que por lo mismo no dejará de pecar de superficial– a algunas claves contextuales que ayuden a comprender a Novalis y amplíen el horizonte interpretativo, siempre móvil y personal en cada caso, de lo que la obra del poeta transmite de forma no determinable y quién sabe si determinada.

Para situar a la figura literaria de Novalis se cuenta con un valioso recurso: el hecho de que esté adscrito a la época que se conoce como *romanticismo*. Y, sin embargo, el romanticismo es tan polifacético que tampoco es sencillo de caracterizar. Hay autores, hay escuelas, hay países y no todos comparten las mismas características configuradoras por las que se les considere románticos. Por esto, vale la pena intentar hacer dos aclaraciones: por un lado, que hay romanticismo y hay lo romántico –según expone, entre otros, Rüdiger Safranski en su libro *Romanticismo*–, siendo el primero una época, y lo segundo “una actitud del espíritu que no se circunscribe a una época” (Safranski, 2009:14). Por otro lado, que de esa época del romanticismo aquí sólo se hará referencia a la directamente relacionada con Novalis: el romanticismo alemán de la escuela de Jena, a menudo llamado “romanticismo temprano” o *Frühromantik*.

El romanticismo de Jena tuvo su génesis, o al menos parte de ella, en la entremezcla de hechos sociopolíticos de la Europa del siglo XVIII, las tendencias estético-intelectuales de



personajes como J.G. Herder, J.W. Goethe y F. Schiller, y las perspectivas filosóficas casi específicas de dos autores: Immanuel Kant y Johann Gottlieb Fichte. No se puede pasar por alto, sin embargo, la conocida explicación de que el romanticismo surge como contrapropuesta a la ilustración y al clasicismo francés, pero los factores sociopolíticos, estéticos y filosóficos no dejan de contribuir a clarificar por qué se siente la necesidad de formular esta contrapropuesta.

El clasicismo francés era básicamente una tendencia artística proliferante en el siglo XVII. Sus principales supuestos tenían que ver con una lectura específica de su temporalidad de las tradiciones clásicas griegas y latinas. Según la interpretación que se tenía de las mismas, lo característico de la antigüedad grecolatina era la atención al orden, la simetría y la claridad. La “calidad artística”, según la interpreta el clásico francés, debía responder a la armonía resultante del cumplimiento de una legislación cuyo modelo de perfección debía de ser algo parecido al inequívoco orden del modelo matemático, expresado cuando menos como lo lógico racional<sup>14</sup>. Desde esta perspectiva es que F. Garrido se aventura a encapsular la tendencia en una fórmula de fines didácticos: “El clasicismo francés puede resumirse en la fórmula de la soberanía de la razón y el respeto a la Antigüedad, lo cual no era nuevo.” (Garrido, 1968:19) Ese “racionalismo” que les evocaban los clásicos impregnaba no sólo las artes, sino la política<sup>15</sup> y las ciencias; y el entusiasmo que despertaban en este entonces los avances en las ciencias físico-matemáticas comenzaba a opacar cualquier conocimiento que no demostrara la efectividad de sus lineamientos, al modo como lo hacía la metodología científica. El cartesianismo había enseñado que las pasiones debían estar supeditadas a lo racional por medio de la voluntad<sup>16</sup>, y esto no dejaba de verse reflejado en los ideales estéticos de la época que también estaban empezando a responder a una necesidad política de identidad nacional. Identidad que a su

---

<sup>14</sup> Así cita Garrido Pallardó a Descartes: “Es preciso rechazar la variación, lo incoherente, la debilidad en el razonamiento.” (Garrido, 1968: 21)

<sup>15</sup> De hecho, y aunque en lo posible aquí se trata de mantener una postura neutral en el pronunciamiento de causales de temporalidad lineal, se ha considerado que es la política francesa “antiespañola” la que impulsa al galo a una búsqueda de identidad diferenciadora en la antigüedad grecolatina.

<sup>16</sup> “Para Descartes las pasiones son reflejos mentales de las impresiones físicas; impulsos del instinto que deben catalogarse según su estar o no de acuerdo con la razón y con los siguientes juicios determinados por nuestro conocimiento del bien y del mal. El hombre, entonces, debe atemperarse a una categoría de valores de índole colectiva [...] y el arma que propone el filósofo en esta lucha contra las que él llama pasiones bajas es la voluntad.” (Garrido, 1968: 20)

vez, en términos políticos, le convenía la tendencia al orden, y por lo tanto según el ideal, el atemperamiento de las pasiones.

El hecho de que este fuera el ambiente del siglo XVII francés es relevante, porque como es sabido, el Imperio alemán no dejaba de tener sus roces con Francia, y su propia necesidad de configurarse una identidad –quizás más acuciante aún, dada la especial situación político-geográfica en la que se encontraba: el imperio era una multitud de principados civiles y eclesiásticos y ciudades libres, bajo un desdibujado poder central– impulsó una búsqueda propia de identificación con los antiguos, pero que, evidentemente, no podía tener las mismas características de su vecino franco. Los alemanes también regresan al clásico grecolatino, sintiéndose herederos más directos de Roma; pero no podían simplemente “copiar” el clasismo francés, debían imprimirle “algo extra” que los caracterizara como potencia cultural *sui generis* en Europa. De modo que en la Alemania del siglo XVIII es posible encontrar asimismo un clásico o Renacimiento tardío que venera la “noble sencillez y la grandeza serena” de los griegos (Winckelmann), pero también se comienza a escharbar en las leyendas germanas populares. Así, se tiene a un Herder y a un Goethe (dos de los más claros antecedentes del romanticismo de Jena)<sup>17</sup> que encuentran en el folclor una fuente de creatividad artística.

No se intentará ahondar en el pensamiento y la obra de estos dos grandes de la literatura alemana, Johann Gottfried Herder y Johann Wolfgang von Goethe, pero es importante resaltar que fue su participación en el *Sturm und Drang* (a menudo traducido como “tormenta e ímpetu”) el fundamento estético sin el cual no habría podido nacer el romanticismo. Y es que hubo por lo menos un par de ideas innovadoras en Herder que tuvieron una trascendencia decisiva en las configuraciones de mundo de su tiempo; de hecho, el propio Goethe abreva de ellas. La primera tiene que ver con la visión de la historia, y Rüdiger Safranski la explica de esta manera: “En primer lugar, [para Herder] todo es historia. Y esto ha de decirse no sólo del hombre y su cultura, sino también de la naturaleza. Pensar la historia como el proceso de una evolución que produce multiplicidad

---

<sup>17</sup> “De hecho, como ya se ve, con Herder y Goethe podía darse por constituido el romanticismo, incluso retórico y sin trabas formales. Aquella tan conocida afirmación del primero según la cual el arte, como cualquier otra actividad humana, es histórico, y aquel su entusiasmo folklórico, característico de la futura escuela, son la entraña del pensamiento de los jóvenes de Jena.” (Garrido, 1968: 102)

de formas naturales es una novedad, pues con ello la creación divina del mundo se introduce en el desarrollo de la naturaleza. La naturaleza misma pasa a ser aquella potencia creadora que antes se desplazaba a un ámbito extramundano.” (Safranski, 2009: 24) Es decir, lo que plantea Herder por un lado es una visión dinámica de la historia, según la cual la temporalidad no queda reducida a un recuento lineal de acontecimientos inmutables, que quedasen petrificados ante la mirada inocua del historiador; puesto que todo es historia y ésta se configura como proceso, no es posible fijarla como objeto susceptible de cálculo de una racionalidad. Pero, por otro lado, plantea que esa historia dinámica que es constante creación y transformación es una fuerza tal, sustentadora de todos los acontecimientos (humanos y naturales), que la constante disputa entre predestinación divina y libertad se carga hacia la segunda y la metafísica de lo trascendente se debilita.

Esta primera idea de Herder no deja de tener relación con la segunda, como veremos ahora.

En segundo lugar, después del concepto de historia dinámica, la otra idea de Herder que ha tenido una repercusión poderosa es su descubrimiento del individualismo (o el personalismo), y en consecuencia, la pluralidad.

<<El>> hombre es una abstracción, sólo hay hombres, la vida en su conjunto tiene en cada estadio evolutivo su propio derecho y su propia significación, y lo mismo sucede con el género humano. Cada individuo acuña en una forma especial lo que el hombre es y puede ser. Herder defiende un personalismo radical. [...] Las fundamentales fuerzas motrices de la historia, que descubrimos fuera de nosotros, pueden y deben ser descubiertas por el individuo en él mismo como totalidad creadora... (Safranski, 2009: 26)

Si la historia es creación continua y más que predeterminismo hay libertad, esto significa que el hombre también debe<sup>18</sup> ser creativo, y puesto que la creatividad presenta resultados individuales, no es posible hablar del hombre como un concepto abstracto determinado, sino como individualidades (pluralidad) que se construyen en su libertad y reflejan en cada caso “lo que el hombre es y puede ser”.

El joven Goethe se vio influenciado por las ideas del maestro, y en su obra temprana imprimió el carácter personalista que se perfilaba hacia un reconocimiento del individuo en

---

<sup>18</sup> Para Herder esa creatividad es tanto una posibilidad como una necesidad: [Según Herder, el hombre] “se distingue por el hecho de que puede tomar en sus propias manos la potencia creadora que actúa en la naturaleza. Puede hacerlo gracias a la inteligencia y al lenguaje, y tiene que hacerlo porque es pobre en instinto y está desprotegido. Por tanto, la potencia creadora de la cultura es expresión tanto de una fuerza como de una debilidad.” (Safranski, 2009: 25)

todos sus aspectos: las figuras centrales de algunas de sus obras, no sólo eran unidades de entendimiento, sino que desplegaban su ser, tanto en su pensar como en su sentir. Su novela *Die Leiden des jungen Werthers* (*Las cuitas del joven Wrther*) precisamente refleja la fuerza vital (tan vital que la finitud juega un papel primordial, en tanto que la historia termina en muerte) que generan las emociones individuales.

Además de sus obras de teatro, donde la fuerza expresiva rebasaba con mucho la medida del teatro de tipo clasicista, fue su “novela de formación” (*Bildungsroman*), *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (*Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*), uno de los textos que más influiría en la joven generación romántica de Jena. Para algunos, como Friedrich Schlegel, el *Wilhelm Meister* era una obra de naturaleza revolucionaria al mismo grado que *La doctrina de la ciencia* de Fichte, ambas comparables al suceso histórico que también marcaría a los jóvenes románticos: la Revolución francesa. Aunque Novalis no coincide con Schlegel en los alcances revolucionarios de la novela, la influencia estética formal que tendría en él la misma es innegable, como puede apreciarse en la propia *Bildungsroman* inconclusa de Hardenberg: *Heinrich von Ofterdingen*. (Aunque la visión estética de contenido es prácticamente opuesta: mientras que Goethe ve el proceso de maduración como un ir hacia la prosa del mundo, Novalis propone el camino contrario, la búsqueda del principio poético, de la flor azul).

El carácter revolucionario del primer Goethe luego se vería mediado por ideas e ideales más moderados, al grado de mostrar cierto rechazo por la exaltación romántica y tomar un camino más acorde con lo clásico (el orden y racionalidad simbolizados por los antiguos). Sin embargo, no puede decirse que el poeta haya realizado un giro de 180 grados, su personalidad equilibrada y prudente estuvo activa desde el principio, lo que le hizo tomar la Revolución francesa con reservas, y abogar siempre más por una evolución que por una revolución<sup>19</sup>. De cualquier modo, en esta relación compleja de estira y afloja con los románticos, Goethe nunca dejó de ser modelo y parangón de la grandeza de espíritu a la que los románticos aspiraban.

El otro filósofo y poeta a quienes los románticos deben su configuración ideológica es Friedrich Schiller. El poeta, dramaturgo y teórico de la estética aportó al movimiento en

---

<sup>19</sup> Véase Safranski, 2009: 37-38.

gestación, un entusiasmo revolucionario dirigido, como en los dos casos anteriores, al reconocimiento de la libertad individual. De algún modo coincide con Goethe en que la Revolución francesa debe ser leída con reservas, siempre que se trata de un cambio “externo” que no puede garantizar un buen fin, si antes no se ha trabajado por una transformación al interior de los hombres. Para Schiller la Revolución francesa es un signo de la necesidad de cambio, de toma de conciencia de que el estado más perfecto tanto en lo ontológico como en lo político es el de la autodeterminación; pero en el segundo caso la autodeterminación debe ser responsable, y acabar con el determinismo externo por medio de la violencia no puede ser una respuesta duradera, pues no tardará en buscarse un nuevo orden exterior si no se ha trabajado en uno interior.

Así pues, lo que Schiller propone es eso que por su efectividad emancipatoria suelen temer los mecanismos de control: la educación. Educación que, a los ojos de Schiller, no puede radicar en la coerción ni en los mecanismo rígidos de una racionalidad que quiere encasillarlo todo en un único discurso. Si lo que está en juego es la libertad, la educación se debe dar en un espacio abierto, no carente de reglas, pero tampoco limitado por una legislación impuesta desde afuera. El espacio propicio que encuentra Schiller es el del juego. “Expresado con toda brevedad, el hombre sólo juega cuando es hombre en el pleno sentido de la palabra, y sólo es enteramente hombre cuando juega.”, dice Schiller, porque con el juego “se pierde” la rigidez impuesta por la seriedad del “deber ser” que radica (ya en tiempos del poeta) en el culto a la utilidad<sup>20</sup>, y “se gana” en creatividad, elemento conformador de humanidad, como ya se veía con Herder. En lo que podríamos ver ahora como una agudísima crítica a la modernidad, Schiller advierte que la fragmentación y especialización del trabajo en pro de una *economía* con vistas al utilitarismo, fragmenta a su vez al hombre, limitándolo a una actividad esclavizante que detiene su desarrollo creativo, es decir, que le coarta la libertad que le es propia de “hacerse” humano.

Ese juego ontológicamente propio del ser humano encuentra una de sus manifestaciones más logradas en el juego del arte<sup>21</sup>; entre otras cosas, porque en el arte podemos apreciar

---

<sup>20</sup> “La utilidad es el gran ídolo de la época, ídolo al que sirven todas las fuerzas y ha de rendir homenaje todos los talentos. En esta tosca balanza no tiene ningún mérito espiritual el arte, que, despojado de todo estímulo, desaparece ante el ruidoso mercado del siglo.” Schiller. Citado en Safranski, 2009: 43.

<sup>21</sup> El tema del juego es posteriormente trabajado por Hans-Georg Gadamer, precisamente para hacer la caracterización ontológica del arte. Véase Gadamer, *Verdad y método I*. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2001.

esa autodeterminación que define a la libertad, ya que el ser del arte no responde a fines utilitarios, sino que se da a sí mismo su ser, y lo hace además de tal forma que el hombre reconoce en éste tanto su sensibilidad como su racionalidad conformadoras.

La revaloración ontológica, moral y epistemológica que Friedrich Schiller encuentra para el arte sería de la mayor trascendencia para el romanticismo literario, y en este sentido, fundamental para la concepción que Novalis tenía de lo poético, pues, como se verá en su momento, la poesía para Novalis iba más allá de ser una clasificación por la forma de una expresión artística, y la idea schilleriana de una educación y formación estéticas de consecuencias existenciales, resonará en el ideal artístico de Hardenberg.

Se sabe que Schiller era en gran medida un kantiano y que algunos de sus conceptos más fundamentales como el de belleza, le deben mucho al filósofo de Königsberg. Y es que en realidad, prácticamente todo el desarrollo intelectual de la Alemania del siglo XVIII está no solamente influenciado, sino prácticamente programado por el hito filosófico que fue Immanuel Kant. Está claro que no se puede hablar aquí de Kant más que de manera superficial; pero también es cierto que para que la clave que significó Fichte en la formación del romanticismo de Jena (y especialmente en la de Novalis) sea más efectiva, y en realidad para adentrarse en el pensamiento romántico en general, es a su vez necesario contar aunque sea con unos visos de la clave de Kant.

Se puede decir que Kant es un representante acabado de la ilustración en Alemania. Lo que quiere decir que confía en que, por medio de la razón y el entendimiento, el ser humano llegue a desarrollar toda su potencialidad fuera de las limitaciones que le tratan de ser impuestos desde un poder exterior anquilosado que basa sus dictados en la superstición y preceptos no demostrados, que fundamentan su autoridad no en la justificación sino en el dogma. La lucha de Kant es, entonces, contra lo que él llama la metafísica dogmática, es decir, aquellas explicaciones de la filosofía que dejan las preguntas más esenciales de todo hombre que hace uso de su razón<sup>22</sup>, al amparo de respuestas sin fundamento crítico. La disciplina que debía saciar las inquietudes que iban más allá de lo reconocible por la pura empiria se hallaba para el filósofo en la peor de sus crisis, siendo irrisión del individuo

---

<sup>22</sup> Porque para Kant “la razón es metafísica o no es razón.”, según resume Grondin la afirmación del filósofo de que la propia naturaleza de la razón la impulsa a realizar(se) estas preguntas.

ilustrado preparado para dejar atrás supercherías y todo aquello que no mostrase una metodología que justificase su validez en el conocimiento. Así, la metafísica necesitaba una reforma, pues tampoco era posible que se le abandonara a la indiferencia.

En resumen, la metafísica debía demostrar que podía ascender al rango de ciencia, es decir, al de sistema fundamentado en principios<sup>23</sup>. Pero el método que había usado la metafísica hasta el momento no había podido encontrar dichos principios, pues cada que intentaba encontrar conocimientos sintéticos (es decir, esos que “aumentaban” el saber sobre las cosas), se topaba o con el escepticismo o con el dogmatismo<sup>24</sup>. Kant propone entonces observar el método de otras disciplinas que han demostrado su carácter de ciencias, y de ahí proviene el famoso “giro copernicano”, que plantea el filósofo: en vez de esperar que sean los objetos los que rijan el conocimiento, suponer que son los objetos los que se conforman al conocimiento, a las formas trascendentales del conocer. La certeza de las determinaciones a priori<sup>25</sup> que ordenan el conocimiento de los objetos, queda garantizada si en vez de atribuir la legislación de dichas determinaciones a las cosas en sí, se las atribuimos al sujeto que conoce<sup>26</sup>.

Aquí es cuando Kant hace la famosa distinción entre el fenómeno y el nómeno, entre lo que sabemos de la cosa y la “cosa en sí”. Estrictamente hablando, de la cosa en sí no podemos saber nada, pues nuestro saber se construye de las determinaciones que tenemos de la cosa, y dichas determinaciones no son independientes de la subjetividad trascendental, sino que responden a sus exigencias. La legislación que garantiza que lo que es sea tal y como es proviene de la actividad de síntesis de nuestros conceptos, son las leyes inherentes al entendimiento las que determinan el marco de los fenómenos, todo lo que podemos esgrimir como conocimiento, aparte de la limitada descripción empírica, proviene de las leyes de la razón y no de la cosa “independiente”. del escrutinio de la misma. Y bien dice

---

<sup>23</sup> “[L]lamaría conocimiento por principios a aquel en el que, por medio de conceptos, conozco lo particular en lo universal.” (Kant, CRP B357)

<sup>24</sup> “Dogmatismo es, pues, el procedimiento dogmático de la razón pura *sin la previa crítica de su propia capacidad.*” (Kant, CRP BXXXV) La ciencia “debe ser siempre dogmática, es decir, debe demostrar con rigor a partir de principios *a priori* seguros” (Kant, CRP XXXV), el problema con el dogmatismo, como ya se insinuaba, es que esos principios a priori no han sido “puestos a prueba”, no han sido demostrados, lo que se necesita entonces es una *crítica*.

<sup>25</sup> “...si se encuentra [...] una proposición que, al ser pensada, es simultáneamente *necesaria*, tenemos un juicio *a priori*. Si, además, no deriva de otra que no sea válida, como proposición necesaria, entonces es una proposición absolutamente *a priori*.” (Kant, CRP B3) “Necesidad y universalidad estricta son, pues, criterios seguros de un conocimiento *a priori* y se hallan inseparablemente ligados entre sí.” (Kant, CRP B4)

<sup>26</sup> El sujeto del que se está hablando aquí es, evidentemente, el trascendental.

Jean Grondin al respecto: “Así Kant exalta y a la vez humilla a la razón humana. La ensalza, porque la razón pura aparece como la fuente de las leyes de la naturaleza, pero la vuelve también de nuevo a la tierra haciéndola descubrir que nada puede conocer de las leyes (o de los <<predicados>>) que gobiernan las cosas en sí ni de los principios que superan el horizonte de la experiencia posible.” (Grondin, 206:224)

Cuando Kant hace su crítica y descubre que las determinaciones de las cosas no proviene de las cosas puras, sino de la ineludible mediación de nuestra razón, también descubre que el conocimiento no puede ser más que de la experiencia posible; puesto que es nuestra mente la que dicta las determinaciones, dichas determinaciones no pueden ser de algo que supere nuestro entendimiento. Así pues, es necesario conocer los límites de nuestro entendimiento para poder elaborar una metafísica que sea ciencia rigurosa, y dicha ciencia tendrá que conformarse con sus límites: abandonar la búsqueda del ser y la cosa en sí, y quedarse en los límites de la experiencia posible.

Parecería a primera vista paradójico que Kant “dejara fuera” de la filosofía que aspira a ciencia esas preguntas esenciales que naturalmente se hace el hombre, puesto que muchas de ellas podrían caer al otro lado de la barda de la experiencia posible: nada menos que Dios y la pregunta por la inmortalidad del alma; pero lo que hará el filósofo será conducir estos enigmas ya no al molino de la filosofía teórica, sino al de la práctica y resolverlos ahí precisamente de ese modo: como *necesidades prácticas*. Es en el ámbito de lo moral donde para Kant existe pertinencia de hablar de Dios y de la inmortalidad del alma, que quedan como garantes de una armonía social, del buen actuar; pero del ámbito de lo ontológico y, en esta medida, de lo epistemológico habría que desterrar este tipo de cuestiones.

Los postulados de Kant son, desde luego, más complejos de lo que aquí bien o mal se ha intentado resumir, pero lo que es indispensable recuperar de Kant para comprender las discusiones que se movían en el romanticismo y en las que Novalis tomó parte activa e importante tanto a nivel teórico (filosófico) como literario, es el hecho de que el filósofo de Königsberg hubiese dejado gran parte del conocimiento –y en esta medida, de la experiencia del mundo– en manos de la razón humana. Y esto será importante en lo que se refiere a la postura romántica de Novalis por dos vías. Por un lado, porque este idealismo del fenómeno dará lugar, como ya se verá, a un idealismo más radical que repercute directamente en Novalis, y por otro lado, porque la actitud ilustrada que promueve Kant por



medio del racionalismo y la “medida metafísica” será uno de los fantasmas ante el que los anhelantes de infinito, como Hardenberg, habrán de luchar.

Los finales del siglo XVIII alemán estuvieron marcados, como ya se dijo, del espíritu del kantismo. Así por ejemplo, uno de los profesores más apreciados de Friedrich von Hardenberg, Karl Leonard Reinhold, era un kantiano entusiasta. Sin embargo, para algunos, la obra de Kant sufría de una contradicción fundamental: no era lo suficientemente idealista. Al haber dejado un concepto tal como el de *cosa en sí*, Kant conservaba un realismo inconsecuente con un sistema realmente trascendental. F. H. Jacobi hace ver que el filósofo de Königsberg está basando su sistema idealista sobre una base realista incompatible. Según Jacobi, Kant parecía atenerse a una causalidad de la cosa en sí sobre nuestra facultad de representación, pero “¿cómo podemos tener conciencia de una influencia de la cosa en sí sobre nuestra sensibilidad si no podemos salir nunca del recinto de nuestras representaciones? El realismo de la cosa en sí se muestra, pues, irreconciliable con el idealismo pregonado por Kant. Según Jacobi, Kant debería rechazar esta noción de cosa en sí, si quería ser consecuente consigo mismo...” (Grondin, 2006:253). Jacobi propone resolver la paradoja reulando en cierta medida del idealismo, asumiendo que el acceso a la realidad en sí y a su fundamento no la garantiza el conocimiento, sino el sentimiento.

Reinhold no coincidirá con Jacobi en que la respuesta sea abandonar el idealismo. Para él, Kant no se había equivocado, sino que simplemente se había quedado “corto”, presuponiendo el fundamento de su propia filosofía. Es decir, la revolución idealista que había comenzado Kant era el camino adecuado, pero no estaba completo. Lo que, a su modo de ver, hacía falta era “un *principio supremo* a partir del cual se puedan deducir con rigor todas las proposiciones de la filosofía trascendental.” (Grondin, 2006:257) Así es que Reinhold se da la tarea de formular una “filosofía elemental”, como él la llama, cuya finalidad es sentar las bases sólidas de la filosofía crítica.

Según Reinhold “la gran aportación de la filosofía crítica habría sido establecer que toda relación con el mundo no se efectúa más que por nuestra capacidad de representación: nada hay, incluida la noción de cosa en sí, que no sea una representación del sujeto.” (Grondin, 2006:258), de aquí que el filósofo proponga como el hecho más fundamental de su sistema

lo que llama el “principio de la conciencia” o “hecho primero de la conciencia”, el cual no se puede deducir pero tiene que ser aceptado como absolutamente primero y que no es otra cosa que la elevación a principio primero y fundamento de toda ciencia del hecho de que todo lo dado para nosotros se da en el orden de la representación.

Este intento de Reinhold por “completar” la filosofía kantiana no pasó desapercibido al que sería el filósofo de base para el movimiento romántico de Jena: Johan Gottlieb Fichte. De hecho, Fichte atribuye a Kant y Reinhold los dos elementos primordiales para revolucionar la filosofía. Así, “Fichte escribe a Reinhold en la primavera de 1795: <<Como Kant, habéis aportado a la humanidad algo que quedará en ella eternamente. A él debemos que es preciso partir del sujeto; a vos, que es preciso que este estudio parta de un único principio. La verdad que habéis expresado es eterna>>.” (Grondin, 2006:261)

Fichte quiere desarrollar de manera más cabal ese “único principio” del que derive toda ciencia, de ahí que se ponga a trabajar en su *Doctrina de la ciencia*. El primer principio de Reinhold había sido criticado por Gottlob Schulze en el sentido de que suponer un hecho primero trae como consecuencia una búsqueda al infinito del hecho que posibilita todo hecho; Fichte, entonces, busca una solución sustituyendo el hecho (*Tatsache*) por la acción o el obrar (*Tathandlung*), como principio primero. Y este obrar originario “consiste, según él, en una pura actividad de autoimposición, que es a la vez sujeto y objeto de su obrar. Fichte verá en ello la expresión más elemental del Yo: <<La doctrina de la ciencia invita a cada uno de nosotros a reflexionar en lo que hacemos cuando decimos: “yo”. La doctrina de la ciencia afirma que, haciéndolo, cada uno admite una autoposición, que se pone, por tanto, como sujeto-objeto>>.” (Grondin, 2006:262)

Fichte asigna un obrar como principio primero, pues todo hecho parte de una acción. La *Tathandlung* imprime dinamismo al principio primero de modo que no se le pueda atacar por el flanco de un estatismo anclado en la justificación de que no se le puede cuestionar única y precisamente por ser “primero” (como ocurría con el hecho de Reinhold). Pero ese obrar debe mostrar, a su vez, la originariedad del mismo, ¿qué acción humana puede considerarse como la primera que da lugar a cualquier actuar posterior, incluido el de la representación del mundo? En un eco cartesiano Fichte responde: la representación del yo.

Kant había demostrado que no hay validez objetiva más que para un sujeto, o un yo, pero había asumido el “yo pienso” como algo ya dado, Fichte considera que hay que

investigar qué ocurre cuando se piensa ese “yo pienso”. Lo que dice descubrir es que ese pensar el yo es al mismo tiempo “darse” el yo, es decir, es una autoposición radical.

De ahí el primer principio de Fichte: el Yo pone originariamente, sin más, su propio ser, o Yo=Yo (el Yo es el acto de la autoposición).

Pero el Yo no existe solo, es impensable sin su contrario, el No-Yo, pero éste debe ser, como tal, puesto por el Yo. Fichte llega a su segundo principio: ciertamente a un Yo se opone un No-Yo. (Grondin, 2006:265)

La relación entre el Yo y el No-Yo es palpablemente dialéctica, de modo que el No-Yo es de alguna manera parte misma del Yo, es su limitación. El problema se ocasiona cuando esa limitación es llevada a tal extremo que se “olvida” la participación del Yo en el No-Yo, cuando se olvida que todo se da en el círculo del Yo.

El que todo se dé en el círculo del Yo supone en cierta medida una “subjetividad radical”, misma que fue leída como tal por algunos simplificadores de Fichte, a pesar de que él quiso dejar en claro que no estaba abogando por ningún egoísmo, antes bien lo que intentaba hacer, en palabras de Rüdiger Safranski, era “dar la voz egológicamente al ser, y lo hace con la tesis de que la dinámica del proceso de la vida en la historia y la naturaleza sólo puede comprenderse si se piensa en el todo en forma de yo.” (Safranski, 2009: 74) Y lo que también pretende a partir de lo anterior, y logra como influencia en los jóvenes románticos de Jena, es dotar de libertad al Yo, frente al dogmatismo de los que parten del No-Yo que cosifica a un Yo; que en realidad, si seguimos a Fichte, se estaría violentando él mismo (puesto que el No-Yo, en última instancia es puesto por el Yo).

La filosofía del Yo de Fichte, abría un espacio de libertad y del ser originario como acción. La fe revolucionaria que caracterizó al romanticismo encontraba un apoyo metafísico que les hizo confiar en que el poder creativo de la subjetividad podía, aunque en última instancia sólo fuera en su plenitud como ideal inalcanzable (al que sólo nos podremos ir aproximando), cambiar las determinaciones que por mucho tiempo se le habían impuesto como lo dado. Novalis, como se vio en la nota biográfica, será un atento lector de Fichte e imprimirá a su propia obra el ideal de libertad al que Fichte dio un tremendo impulso con su filosofía.

Las claves que hasta aquí se han someramente expuesto pretenden reflejar el contexto en donde surge el pensamiento de Novalis. Ambiente de cambios de paradigmas, como se ha

visto, que pronto resultarán en contrastes entre una visión de mundo que apuesta casi todo a la prometedora racionalidad y otra que, igualmente impresionada por los alcances del pensamiento, presiente un peligro en la extrema exaltación de esa parte del espíritu humano.

Es muy interesante ver cómo los postulados kantianos y fichteanos derivaron de alguna manera en dos actitudes encontradas: el racionalismo ilustrado y el romanticismo temprano al que Novalis pertenece. Y aunque en este trabajo no se analizarán directamente las consecuencias de esos hitos filosóficos, pronto se verá, por medio de una interpretación del trabajo de Hardenberg, la lucha entre dos partes del espíritu humano que ha marcado a Occidente hasta los días presentes. Disputa que, como también se habrá de sugerir, probablemente existe desde los albores de nuestra civilización –revitalizados tal vez durante ese siglo XVIII– y en las que se enfrentan, para decirlo groseramente: pensar y sentir; o para ser un poco más precisos: dos tendencias del ser humano para relacionarse con su entorno, y que podrían ser representadas arquetípicamente por las figuras del filósofo y el poeta (siguiendo en esto a la filósofa María Zambrano).

En la interpretación que aquí se maneja, se considera que ha sido principalmente la perspectiva ilustrada –en su analogía con la tendencia filosófica, aunque más exactamente como racionalismo– la que ha imperado para configurar lo que en términos generales se suele llamar conocimiento; y que se deja de fuera del ámbito de lo epistemológico otras manifestaciones del espíritu; fenómeno que a su vez tiene consecuencias en otros aspectos de nuestra configuración significativa del mundo. De modo que a través de la crítica y propuesta de Novalis se habrá de observar en qué medida llegó a ser negativa esta perspectiva racionalista de la Ilustración (con consecuencias negativas actuales), así como en qué grado puede ser pertinente una visión poética (romántica) para ensanchar el horizonte interpretativo-relacional. Así, con el análisis de algunos aspectos de la propuesta poética de Novalis –mismos que serán en cierta medida relacionados con el horizonte temporal actual– se habrá de reflexionar sobre el papel que puede jugar la poesía en el ámbito de lo epistemológico (aunque sobre todo y en términos más generales, el papel que puede tener en nuestra relación existencial con el mundo), dejando además en claro el hecho de que la poesía forma también parte del ámbito del pensar.

### III. POESÍA Y PENSAMIENTO EN NOVALIS

#### El camino interior hacia el conocimiento

La figura de Novalis como pensador que posee un proyecto filosófico propio, una original y propositiva *Weltanschauung*, es a menudo desconocida, siendo *únicamente* identificado como una “figura literaria” del período de la historia de la literatura alemana, conocido como primer romanticismo, romanticismo temprano o del grupo de Jena. En otras palabras, cuando se piensa en Novalis, se piensa en un escritor, en un poeta, en un artista y artífice de la palabra, que se ocupa de presentar una visión propia, subjetiva y ficcional de su entorno (de su mundo, del mundo) que puede agradar o no, interesar, entretener, gustar..., o no, a un lector cualquiera. Esto puede deberse a que los escritos filosóficos de este autor son (intencionalmente) fragmentarios y dispersos, a menudo crípticos y de vez en cuando contradictorios, y a primera vista carentes de la *sistematicidad* que logra concretar las ocurrencias reflexivas aisladas en una obra coherente, protegida, en la medida de lo posible, de las críticas de otras perspectivas e interpretaciones que difieren de lo que aquella postula. Pero quizás este “olvido” o “paso por alto” del pensador Hardenberg –en ámbitos diferentes de los de la academia especializada– se deba también, o más bien, a la trampa que encierra, en este caso, ese *únicamente* del principio del párrafo, y que refleja una actitud o perspectiva de raigambre muy antigua, frente a la manifestación literaria.

Se comenzó diciendo que a Novalis se le reconoce principalmente como poeta, antes que como “pensador”, y a pesar de que desde cierto punto de vista esto no sería una interpretación errónea<sup>27</sup>, en el caso específico de Novalis –y en general del movimiento romántico de Jena– la escisión entre filosofía y poesía, entre “pensar y sentir”, viene a ser interesantemente problemática<sup>28</sup>.

La escisión entre estos dos planos de expresión humana ha sido interpretada por algunos pensadores como una “condena”. Antigua ésta como la Grecia clásica en la que Platón

---

<sup>27</sup> La pertinencia de “separar” expresiones humanas que se manifiestan con características diferentes para ciertos fines no se pone en duda. Y así, en el plano disciplinar, no se pretende decir que entre filosofía y poesía exista una identidad absoluta.

<sup>28</sup> Pero, además, como ya se ha mencionado, es intención de este trabajo retomar dicha problematicidad para hacer una revaloración de la poesía en el ámbito del pensamiento.

“destierra” a los poetas de su República<sup>29</sup>, por encontrar peligroso su discurso mimético (imitación, reflejo imperfecto) cuando la meta que se persigue –que persigue la filosofía– es la de la verdad (o la del orden garantizado por la misma). A triple distancia del Ser, dice Platón que se encuentran las artes miméticas como la poesía<sup>30</sup>, y esto deja de alguna manera una marca indeleble en una de las desdibujadas ideas colectivas que Occidente tiene sobre el arte poético. Ese “decir peculiar”, estrato definido de lo que llamamos actividad literaria, no deja de ser para muchos una “forma ingeniosa” de presentar imágenes y/o de exaltar la peculiaridad musical del lenguaje hablado –y escrito– que se manifiesta en un idioma específico. A cierto nivel, la poesía se queda como una manifestación cultural más, cuya aportación se mueve en los límites del entretenimiento sensorial-intelectual o del ornamento. No se trata por el momento de caer en definiciones, ni se trata de decir que necesariamente esa perspectiva de la poesía sea errónea o carezca de valor. De hecho, para un crítico como Albert Bégin, ésta es una de las dos perspectivas que, complementándose entre ellas, pueden abarcar todos los matices de la interpretación de dicho fenómeno artístico.

Dice Bégin:

Periódicamente se ve alternar dos actitudes en la historia, a partir de las cuales son posibles todos los matices de interpretación [de lo que es la poesía]. A veces, la poesía se considera como un juego arbitrario y encantador, en el que el premio es añadir a la vida vivida una vida imaginaria, irreal, aérea; su prestigio se explica por el virtuosismo del inventor o por esa necesidad de evasión que existe en todos nosotros. Otras veces, al contrario, se reconoce en la emoción poética el valor de una comunicación misteriosa establecida entre el hombre y algo que lo sobrepasa; la obra toma entonces el sentido de una especie de revelación. (Bégin, 1997:147)

Cuando la perspectiva se queda anclada únicamente a esa primera “actitud”, la antigua disputa se mantiene presente: *irrealidad* y *evasión* no son términos inmediatamente compatibles con la figura del pensador filosófico; habría un “cortocircuito” en la tradición de dos áreas fundamentales de la disciplina filosófica: la ontología y la epistemología. La primera que parte en busca del Ser, y en ese sentido, en busca de la verdad; la segunda que

---

<sup>29</sup> Trabajos muy interesantes al respecto son, por ejemplo, los de María Zambrano (Zambrano, María. *Filosofía y Poesía*. México: FCE, 2006.) y Iris Murdoch (Murdoch, Iris. *El fuego y el sol*. Por qué Platón desterró a los artistas. México: FCE, 1982.)

<sup>30</sup> “¡En el nombre de Zeus!, exclamé, el acto mismo de imitar, ¿no se refiere a algo distante en tres grados de la verdad? ¿No es esto?/ Sí.” (Platón, República: 602c)

parte en busca del conocimiento, y en ese sentido en busca de las razones de ser de lo que es<sup>31</sup>.

Lo que se habrá de ver es que la perspectiva de Novalis sobre la poesía tiene más que ver con esa “segunda actitud” de la que habla Bégün; pero no sólo eso, sino que atender a ella tiene resultados complementarios: por un lado, comprender de manera más completa, más “abierta” la obra de Novalis, por otro, preguntarnos si esa obra poética que habla de su propia actividad no es útil, a su vez, para configurar nuestra propia apreciación del fenómeno poético; y de ser así, dilucidar de qué forma la poesía puede formar parte del ámbito del conocimiento.

Como quizás ya se haya observado, existe aquí una paradoja circular de tipo hermenéutico: se está apelando a una pre-configuración de la idea de poesía (aportada a grandes rasgos por Bégün), para interpretar la obra de Novalis; y al mismo tiempo, se apelará la obra novalisiana para (re)configurar, en cierta medida, el horizonte interpretativo que tenemos sobre el fenómeno poético. La cuestión con este tipo de paradojas es que no siempre es fácil mantener una argumentación que demuestre inmediatamente su coherencia lógica, a partir de una causalidad lineal. Sin embargo, en este caso la paradoja es, en realidad, afortunada ya que, no sólo refleja una estructura hermenéutica fundamental, sino que además refiere directamente a uno de los elementos primordiales del pensamiento de Novalis: la temporalidad no-lineal.

Puede aprovecharse este elemento ahora para saltar a la corriente del ouroboros novalisiano, proyecto titánico, inacabado e inalcanzable (características peculiarísimas del más puro romanticismo<sup>32</sup>), en el que cada elemento se encuentra interconectado en la búsqueda de la unidad<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> Ésta no sólo es una visión simplista, sino quizás ya incluso un tanto anacrónica de las características que podrían definir, en términos extremadamente generales, a la actitud filosófica; sin embargo, esta visión aún juega un papel importante en la configuración de sentido inmediata y general que se tiene sobre dicha disciplina humanista, sobre todo, en lo que se refiere a un contraste aún claramente operante entre filosofía y poesía. No hay que olvidar tampoco que existe una filosofía de corte analítico que, muy a diferencia de la llamada “continental”, apenas empezaría a ver al fenómeno literario desde una perspectiva diferente; si no es que, por su misma estructura, no podrá cambiar nunca radicalmente su perspectiva acerca de la poesía. La filosofía analítica es relevante en el tema de Novalis, pues dicha tendencia cumplió un papel muy importante en la propuesta romántica, como elemento frente al cual se reacciona.

<sup>32</sup> La *incompletud* y lo *inalcanzable*, son dos nociones que empapan el pensamiento romántico relacionado con la totalidad o el absoluto. Para muchos de estos artistas –Novalis inclusive– lo absoluto o incondicionado, el ser de la tradición metafísica, es un anhelo inalcanzable, inacabable (*unendliche Streben*), una tendencia, una meta que más que *fin final* es un motor que mantiene al espíritu en movimiento. Para los románticos,

La temporalidad no lineal de la cosmovisión de Novalis está sustentada en un concepto de especial importancia en la obra del poeta y que refleja una temática común para varios de los representantes del romanticismo germánico: la Época de Oro. Esa figura simbólica representa un tiempo ideal, una epocalidad previa a las preguntas de los hombres que como *inseguridades* históricas causan angustia:

Novalis se sitúa históricamente en una de esas épocas en que la inteligencia, inquieta por sus propias conquistas, pero al mismo tiempo ansiosa por su impotencia y consciente de no comprender, en sus operaciones más soberanas, más que una parte ínfima de lo real, se llena de nostalgia. Inventa entonces la existencia, en alguna parte del pasado o bien en algún punto del futuro, de una Edad de oro, una época en que los poderes de comprensión de la criatura humana eran o serán ilimitados. (Béguin, 1997:104)

La época histórica a la que se está refiriendo Béguin, es ese siglo XVIII europeo ilustrado, en el que el pensamiento analítico y la propensión empirista perfilaban al pensamiento hacia una tendencia de corte racionalista, donde los límites del conocimiento (o el lugar donde termina el conjunto concreto de las respuestas válidas a las preguntas fundamentales que el ser humano formula) parecían estar ahí donde acababa el entendimiento y comenzaba el cambiante y poco “estandarizable” ámbito del sentimiento. Como desde épocas inmemoriales, en el llamado “siglo de las luces” se busca una estabilidad individual y social, un orden de algún tipo, que garantice la existencia que el ser humano parece tener, en cada momento, miedo de perder. Así, la epistemología no separada de la ontología se convierte en un hilo conductor de la actitud del hombre frente al mundo, donde se olvidan modelos unitarios –especialmente los escolásticos–, ahora calificados de dogmáticos, en aras de una búsqueda de libertad prometida.

Es este momento de cambios paradigmáticos al que Novalis y los románticos habrán de dirigir su crítica. Una crítica a la naciente modernidad de la que ellos también forman parte, a la que incluso contribuyeron a configurar como una época de pérdida de fundamento. En la medida en la que los románticos combaten el sistema racionalista como un régimen totalitario, están contribuyendo a la caída de las “grandes verdades”, incluida aquella a la

---

como para algunos idealistas, el ser no se puede alcanzar, pero se puede rozar, en una interminable aproximación (*unendliche Annäherung*) posibilitada por el arte.

<sup>33</sup> El tema de la unidad, central para este trabajo, será desarrollado posteriormente. Por lo pronto debe tenerse en cuenta que la unidad a la que aspiran los románticos contrasta directamente con aquella que busca la Ilustración. Los primeros entienden la unidad como una pluralidad, *suma* de individualidades heterogéneas que se reúnen armónicamente; mientras que para los ilustrados la unidad era una especie de “reducción” al mínimo común denominador, principio o principios que lo explicaran todo.



cual posteriormente habrán de volcar su nostalgia: la teológica. Y así por ejemplo, la polémica sobre el nihilismo encabezada por Jacobi, según la recepción que se había hecho de Fichte como un ateaista, y el seguimiento teórico-literario que había realizado el romántico Jean Paul<sup>34</sup>, son los antecedentes más claros del nihilismo teológico que habría de llevar a sus máximas consecuencias el propio Nietzsche. Pero ese desesperanzador nihilismo, ambivalente en las almas románticas, tenía su antecedente teórico en el camino iniciado por la esperanza ilustrada.

Es claro que, aunque después interesantemente recuperada en la filosofía práctica, la religión sufre un tremendo golpe con la filosofía teórica de Kant; como se decía anteriormente, en su búsqueda de una metafísica libre de dogmatismos, Kant desplaza la pregunta por Dios y por la inmortalidad del alma al terreno de lo práctico<sup>35</sup>; y aunque esto no tenía por qué ser necesariamente interpretado como algo negativo para la experiencia espiritual, el hecho es que hubo un sentimiento de “ruptura”, de pérdida en una sociedad marcada en diversas formas por la religiosidad. En otras palabras, la incognoscibilidad del noumeno significó para algunos una escisión de la unidad, aunque fuera como ideal, entre el hombre y lo incondicionado. Esta ruptura es uno de los grandes marcadores de lo que habrá de llamarse modernidad. La secularización del fundamento tuvo, evidentemente y como habrá de verse, importantísimas consecuencias, con lo que se potencializó además las diferencias entre dos perspectivas de mundo: una caracterizada por la Ilustración y la otra por el romanticismo, que a su vez representan las vocaciones arquetípicas del filósofo y el poeta, imágenes que posteriormente nos servirán para comprender la problemática de la “condena a la poesía” y su revaloración en el ámbito del pensamiento.

Ahora bien, si seguimos una de las figuras más poderosas de la tradición cristiana sobre la escisión de la unidad, nos encontramos ante la caída, la expulsión o salida del Paraíso. La unidad Dios (lo incondicionado) y hombre se quiebra en el momento en el que el hombre – sea por desobediencia, sea por engaño, sea por soberbia– prueba el fruto prohibido. El fruto es arrancado del árbol del conocimiento, del bien y del mal, y así es como lo encontramos representado en el *Heinrich von Ofterdingen*: “La alegría de vivir se levantaba ante él como un árbol sonoro rebosante de dorados frutos. El mal estaba ausente de allí; el muchacho no

---

<sup>34</sup> Cfr. Portales, Gonzalo. “Literatura y nihilismo en la obra de Jean Paul.” (Véase bibliografía al final)

<sup>35</sup> Cfr. Kant *CRP* BXXXV-BXXXIV y “Dialéctica trascendental”, libro segundo, capítulo III. B596-B732.

comprendía cómo alguna vez los deseos del hombre hubieran podido apartarse de este árbol para buscar los peligrosos frutos del conocimiento [*Frucht des Erkenntnisses*], para dirigirse al árbol de la Guerra.” (Novalis, 2008:184-185)

Novalis, al igual que muchos de sus contemporáneos, ve en el creciente alejamiento de la espiritualidad de la sociedad de su tiempo, una analogía clara con ese primer pecado que marca al hombre a un nivel ontológico. Para el poeta, el trato con la divinidad, con lo sagrado, y, a fin de cuentas, con la unidad que también significa la naturaleza, se ve afectado por un momento paradigmático en el que “conocimiento” (*Erkenntnis*) supone varias cosas. Por un lado, es el reconocimiento de la finitud, angustia ante la muerte, dolor insoportable por la duda de la inmortalidad del alma<sup>36</sup>; por otro, es el racionalismo instrumental, la racionalidad analítica que altivamente lo desmiembra todo en su afán por declararse como el único camino posible hacia la verdad<sup>37</sup>. Es decir, por un lado el conocimiento es saberse finito y enfrentarse a esta finitud sin la esperanza de la inmortalidad del alma<sup>38</sup>; y por otro lado es tratar de paliar la angustia que provoca este saber por medio de esa disciplina racional de creciente poder (aquella anunciada por la filosofía teórica de Kant) que posteriormente habría de llamarse a sí misma conocimiento, desplazando del mismo ámbito (de lo epistemológico) a todo lo demás.

Según habla el poeta en su relato mítico del canto V de sus *Himnos a la Noche*, es la angustia de la finitud lo que lleva al hombre a dudar de sus dioses; desprotegido,

---

<sup>36</sup> “Sólo un pensamiento, un pavoroso sueño// Turbaba los placeres de la fiesta,/ Llenaba el alma de profundo espanto,/ Y el angustiado corazón humano/ Ya ni los dioses consolar podían./ Por ocultos senderos se acercaba El monstruo y ni ofrendas ni plegarias/ Aplacaban su furia;/ Era la muerte –angustia, duelo y lágrimas–/ Que sorprendía a los felices hombres/ En medio del festín.// Separado ya de todo/ Lo que deleita al alma en esta tierra,/ De los seres amados que atrás quedan/ Y que anhelan en vano en largo duelo,/ El muerto no era sino vaga sombra/ De un sueño, combatiente/ De imponente combate./ Y las olas del gozo se rompían/ Contra las rocas de un dolor sin fin.// Y los hombres quisieron/ -Noble sentido de almas valerosas–/ Embellecer el hórrido fantasma:/ Un tierno adolescente/ Deja de extinguir su antorcha y se adormece;/ Dulce es el fin como el tañer de un harpa;/ En la fresca corriente del Leteo/ Se disipa el recuerdo./ Así cantaban los poetas: triste/ Necesidad dictaba sus palabras;/ Pero la noche eterna, indescifrada,/ Símbolo grave de extranjera fuerza./ Guardaba su secreto.” (Novalis, 1995:49-51)

<sup>37</sup> “El siglo que termina creyó poder llamarse a sí mismo con el bello nombre de edad de las ‘luciferas’ (Aufklärung): nunca tanto como en ese periodo brillante pudo el hombre llegar al fondo de la omnipotencia de sus facultades conscientes. Y en Alemania, donde este movimiento no nació espontáneamente, pronto se hizo imperioso, más ingenuamente seguro de sí mismo que en cualquier otra parte. Al rechazar con desdén las supervivencias de la poesía, de la intuición, del mito, quedó el más seco de todos los racionalismos: un universo explicado en su mayor parte según la ley de causa y efecto, y el resto explicable, sin ninguna duda, en el futuro cercano.” (Bégin, 1997:104-105)

<sup>38</sup> Recuérdese que Kant había rechazado la posibilidad de demostrar teóricamente la posibilidad de la inmortalidad del alma, dejándola como parte de la filosofía práctica.

abandonado a un mundo que de repente se le aparece inhóspito y extraño deja la inocencia de su niñez histórica, renuncia a la fe y a la imaginación, reniega del pensamiento mítico en favor de la certera ciencia:

El mundo antiguo iba hacia su fin, se agostaba el ameno vergel de la joven stirpe y los hombres, saliendo de la infancia, ansiaban un espacio despejado y más libre. Los dioses desaparecieron con su séquito –Quedó la naturaleza inerte y solitaria. El número árido y la estricta medida la ataron con férreas cadenas. Igual que en polvo y viento se deshizo en oscuras palabras la inmensurable exuberancia de la vida. Huyó la fe con sus conjuros, huyó su divina compañera, la imaginación que todo lo transforma y todo lo hermana. Hostil y glacial un viento del norte sopló sobre la campiña entumecida y, yerta, la patria maravillosa se desvaneció en el éter. (Novalis, 1995:51-53)

El “glacial y hostil viento del norte”, el “número árido y la estricta medida” son las figuras del racionalismo más crudo, de aquel *poder* descubierto en sí mismo por el hombre, giro copernicano que rebasaba el ámbito de lo epistemológico en el que los fenómenos coinciden con nuestras determinaciones, para confundirse con el ámbito de lo ontológico en el que el ser de la naturaleza responde a la subjetividad.

El llamado ilustrado a dejar la minoría de edad<sup>39</sup> deriva en la angustia del niño que pierde la seguridad que le proporcionaban los padres; momento, quizás, de la individuación en la que el niño se da cuenta de que su ser no es el mismo que el de la madre y su existencia, por tanto, se ve amenazada<sup>40</sup>. Arrojado a la desprotección, el niño mira con recelo a los padres, el hombre ve con desconfianza a los dioses y crece la duda, antagonista de la fe, mas esta última no desaparece, se retira con los dioses y la imaginación, en lugares oscuros (la noche de los *Himnos*) se refugia<sup>41</sup>.

---

<sup>39</sup> La “*Unmündigkeit*” de la *Was ist Aufklärung?* kantiana.

<sup>40</sup> “Richter [Horst Eberhar Richter. *Der Gotteskomplex*. Reinbek, 1979] compara la conciencia y la actitud del europeo actual con la actitud adoptada por los niños pequeños cuando han alcanzado un relativo grado de destreza intelectual y comienzan a desconfiar de sus padres. Se trata de un estado de infelicidad porque, de hecho, los niños siguen dependiendo de las atenciones y cuidados de los adultos y como se dan cuenta de ello tienen que esforzarse intelectualmente por encima de sus capacidades. Esto significa que intentan controlar lo que les causa temor por medio de una vigilancia extrema, a fin de convertir las intranquilizadoras incertidumbres del mundo objetivo en experiencias seguras y controladas.

[...] Richter ve en esta fase del desarrollo el motor de la actitud racionalista en relación con el mundo reificado o, dicho de otra manera, el origen del deseo por alcanzar un poder técnico e intelectual a escala mundial: y le parece importante ver que el desarrollo se basa en la angustia, el temor, es decir, en un estado en el que nos sabemos dependientes de lo desconocido.

[...] En definitiva, la angustia actúa como motor de la racionalización, entendiendo ésta como voluntad de poder, es decir, como voluntad de superioridad y de dominación por medio de leyes de la amenaza que suponen los semejantes y el mundo exterior.” (Frank, 1994:52-53)

<sup>41</sup> Las implicaciones de este “desplazamiento” serán tratadas más a fondo en el siguiente capítulo. Por lo pronto téngase en cuenta que justamente este *totalitarismo* del sujeto es en gran medida lo que está provocando la crítica romántica a la modernidad.

Así pues, la caída significa separarse de la protección del padre; la salida del Paraíso es la salida de la patria, el comienzo de un viaje del que pronto surgirá la pregunta de si no era inevitable. Es quizás este el viaje que realiza el personaje principal de esa obra clave de Novalis: “Enrique se separaba con tristeza de su padre y de su ciudad natal. Ahora es cuando sabía lo que era separarse de lo que uno ama.” (Novalis, 2008:99) En el *Heinrich von Ofterdingen* la salida de la patria responde a una vocación, el llamado que Heinrich recibe en sueños es el llamado de la poesía, y éste no difiere en realidad del llamado a la razón, a la “mayoría de edad”, de los ilustrados: la separación de la unidad es históricamente inevitable, porque sólo entonces se cae en la cuenta “de lo que es separarse de lo que uno ama”.

El tránsito del Medioevo a la Modernidad tuvo que ver con este cambio de paradigmas que reactivaban preguntas ancestrales. Mientras el medieval europeo no dudaba de su calidad de hijo de Dios, podía confiar en la providencia y la predestinación para vencer la incertidumbre que significa todo mañana. Pero en cuanto se ponen en duda desde el pensamiento esas canónicas certezas, la angustia pide a gritos que se reconfiguren las respuestas<sup>42</sup>. Así, el hombre se ve impulsado (expulsado) a comenzar un recorrido que, según nuestro pensador alemán, suele encaminarse por una de dos vías, como lo hace expresar a su personaje del *Ofterdingen*:

No sé, pero me parece como si hubiera dos caminos para llegar a la ciencia de la historia humana: uno, penoso, interminable y lleno de rodeos, el camino de la experiencia, y otro, que es casi un salto, el camino de la contemplación interior. El que recorre el primero tiene que ir encontrando las cosas unas dentro de las otras en un cálculo largo y aburrido; el que recorre el segundo, en cambio, tiene una visión directa de la naturaleza de todos los acontecimientos y de todas las realidades, es capaz de observar en sus vivas y múltiples relaciones y de compararlas con los demás objetos como si fueran figuras pintadas en un cuadro. (Novalis, 2008:103-104)

Es decir, la caída, la inminente *salida* del Paraíso puede ser una *expulsión*: salida al exterior, donde el mundo con sus realidades se manifiesta en lo empírico; o puede ser también un *impulso*, cambio, movimiento, dinamismo, *vocación* cuya dirección no sea hacia fuera, sino hacia dentro.

---

<sup>42</sup> Es también el tema de la muerte de Dios, ese que sería después magistralmente trabajado por Nietzsche. Lo que preocupaba a los románticos de esa pérdida de espiritualidad era precisamente el retorno de la angustia. Por eso ellos, a pesar de contribuir a Su muerte al criticar los grandes sistemas, no pueden aceptar la muerte de Dios en el espacio de lo espiritual.

El viaje de la experiencia es el del entendimiento, el que encuentra el límite del conocimiento y de la verdad en la experiencia posible, y que constantemente se constriñe al ámbito de lo meramente empírico. Ahí, la angustia ante la finitud intenta resolverse con el cálculo y el control de variables que supongan la predictibilidad necesaria para vencer al monstruo de la incertidumbre<sup>43</sup>. Esta vía es la que probablemente se perfilará después hacia un objetivismo científicista, culto al método y reproducibilidad del experimento como prueba de validez. Las implicaciones negativas de este camino no son sólo los “rodeos” o el “aburrimiento”, sino la nueva violencia engendrada por un mecanismo de poder que subyuga las expresiones que no se adhieren a su forma y que, en su necesidad de control, trata al no-Yo como amenaza y lo convierte en posesión o mercancía<sup>44</sup>, con la esperanza de tener así algún poder sobre su finitud. El empirismo exagerado y el racionalismo intransigente arremeten contra todo lo que escapa a su horizonte de acción; en una sutil violencia ontológica, jerarquizan con sus parámetros de verdad y relegan cuestiones como el sentimiento y la interioridad a escalones secundarios. Con esto, una parte importantísima del ser humano se confina al olvido, se le aísla, por lo menos, del ámbito del pensar.

La otra vía es la de la interioridad, y como se ve es ésta la vía privilegiada para Novalis. El fragmento 17 de la obra *Polen (Blütenstaub)* presenta esta idea con magnífica fuerza:

Soñamos con viajes por el universo - ¿No está acaso el universo *en nosotros*? No conocemos las profundidades de nuestro espíritu -Hacia el interior conduce el camino misterioso. En nosotros o en ninguna parte se encuentra la eternidad con sus mundos -el pasado y el futuro. El mundo exterior es el mundo de sombras -proyectadas en el reino de la luz. Nuestro interior nos parece ahora ciertamente oscuro, solitario y sin forma -Y, sin embargo, qué distinto nos parecerá - cuando haya pasado este eclipse y se haya retirado el cuerpo que produce la sombra -Gozaremos más que nunca, pues nuestro espíritu ha vivido en la privación. (Novalis, 2007:201-202)

El moderno idealismo alemán (como corriente en la historia de la filosofía) nacido del hito de la filosofía kantiana y el posterior desarrollo por parte de Fichte, tocaba las fibras más íntimas de los jóvenes de Jena, quienes veían en el mismo la posibilidad de reunificación con la unidad perdida. Pues, a pesar de que tanto el kantismo como ciertos

---

<sup>43</sup> “Porque si no fuéramos capaces de deducir de nuestras experiencias lo que nos puede ocurrir dentro de una hora o un día, no podríamos pasar ni un minuto de nuestra vida sin sentir temor...” (Frank, 1994:53)

<sup>44</sup> La violencia hacia el no-Yo pronto se manifiesta como un utilitarismo mercantil de la naturaleza, que los pensadores de la *Naturphilosophie* denuncian y condenan. Así leemos en el fragmento 14 de *Polen*: “La naturaleza es enemiga de las posesiones eternas. Siguiendo leyes inalterables destruye todo signo de propiedad, borra todo indicio de formación. La tierra pertenece a todas las razas -cada uno tiene derecho a todo.” (Novalis, 2007:201)

aspectos de la filosofía de Fichte contribuyeron a una relación con el mundo que los románticos rechazaban (la ilustración kantiana, claro está, y la relación problemática del Yo y el No-yo fichteano, que pudo haber derivado en una violencia hacia la Naturaleza, por ejemplo); a pesar de esto, el idealismo había dado las bases teóricas para que los jóvenes románticos confiaran en que las condiciones de posibilidad de lo que es pudieran ser halladas en “uno mismo”<sup>45</sup>.

Que la de la interioridad sea la vía privilegiada se explica porque, como ya se mencionaba, los jóvenes románticos veían en la actitud racionalista analítica (el comer del fruto del conocimiento) una de las principales causas de la pérdida de la unidad<sup>46</sup>, pues había significado el comienzo de una negación de la religiosidad (y de la espiritualidad y el sentimiento) a favor de una fe absoluta en la subjetividad y más exactamente en esa forma del pensar identificada con las ciencias. Pero eso no quería decir que lo perdido fuese irrecuperable; puesto que no había sido destruido, sino que se había refugiado en la interioridad. Para terminar con los tiempos de penuria –en los que la ceguera no la causa la noche, sino la excesiva luz de la Ilustración que quema las córneas–, es necesario regresar al hogar. Así está expresado en los *Himnos a la Noche*:

Loada seas, noche eterna,  
Loado seas, sueño eterno.  
Nos abrasó el calor del día,  
Nos marchitó la larga cuita.  
Ya el deseo de extrañas tierras  
Se ha desprendido de nosotros:  
Volvamos al padre, al hogar. [*Zum Vater wollen wir nach Haus.*] (Novalis, 1995:67)

Y en otra estrofa:

Trémulos de angustia y anhelo  
Vemos los tiempos del pasado  
Ocultarse en la noche oscura;  
La sed ardiente no se aplaca  
En esta vida temporal;

---

<sup>45</sup> La diferencia radical entre la interpretación ilustrada y la romántica de este “conocimiento subjetivo” la encontramos en el hecho de que para la Ilustración ese conocimiento era posible porque las condiciones de posibilidad estaban de alguna manera “puestas” por la racionalidad en la forma de principios; mientras que la perspectiva romántica consideraba que las condiciones de posibilidad eran “compartidas” por el individuo, puesto que en algún momento le habían sido dadas o donadas, como a todo lo demás existente.

<sup>46</sup> “...es oportuno recordar que en la segunda mitad del siglo XVIII aumentan las voces que acusan a la concepción analítica de la razón de ser la causa de procesos destructivos.” (Innerarity, 1993: 38)

Para ver el tiempo divino  
Regresemos a nuestro hogar. (Novalis, 1995:71)

Si alguna vez el hombre estuvo en contacto con la divinidad, si alguna vez fue parte de la unidad, entonces debe poder encontrar en sí mismo los antiguos signos de ésta<sup>47</sup>. La pregunta se vuelve ahora ¿cómo encontrar el camino hacia el abismo de la interioridad? Para Novalis existen varias respuestas. Una de ellas es definitivamente la actitud filosófica, pues para Friedrich von Hardenberg, esta expresión del espíritu humano no era otra cosa que esa búsqueda fundamental: “La filosofía es en realidad nostalgia –afán de *encontrarse en todas partes como en casa.*” (Novalis, 1996:38)

La relación de Novalis con la filosofía es un tanto ambigua, pues en sus escritos a menudo difiere lo que entiende por la misma; sin embargo, en términos generales la considera como la “tarea del saber”<sup>48</sup>, la ciencia que posibilita todas las ciencias. Cuando piensa en la filosofía en términos de física y matemáticas, reconoce sus logros pero es ahí también donde critica sus excesos<sup>49</sup>; cuando piensa en el criticismo y en el idealismo ve la posibilidad de un acceso a la interioridad donde se encuentran las claves de la patria perdida<sup>50</sup>.

Las ciencias naturales también son una posibilidad de acercamiento al todo de la Naturaleza (otro nombre para el Paraíso perdido); a pesar del corte analítico que podían tener, Novalis jamás negó la capacidad “mostradora” de las ciencias y la técnica, siempre que éstas respondieran a un impulso amoroso –del hijo que vuelve al seno materno– y no a la avaricia, al interés económico de uso y abuso y voluntad de control. Esto toma forma en una de las metáforas más “materiales” de Hardenberg, la que tiene que ver con una de sus propias actividades individuales: la minería. Para Novalis, la minería era un auténtico descenso hacia el interior y el minero un héroe anónimo que renunciaba a las comodidades y seducción de los bienes materiales y encontraba la plenitud de su ser en el contacto con las rocas, con la más primitiva naturaleza<sup>51</sup>.

---

<sup>47</sup> “.las floraciones de la vida inconsciente son advertencias que nos recuerdan nuestros orígenes; y sumergirse en estas fuentes vivas es la vía para nuestra regeneración final.” (Bégin, 1997:66)

<sup>48</sup> Cfr. Novalis, 1996: 46.

<sup>49</sup> Cfr. Novalis, 1996:74.

<sup>50</sup> Cfr. Novalis, 1996:69 y 346.

<sup>51</sup> “El oficio de minero tiene que ser forzosamente un oficio bendecido por Dios: no hay ningún arte como la minería que dé mayor felicidad y nobleza a los que la practican, que despierte en ellos una fe tan grande en la sabiduría y la providencia divinas no que mantenga de un modo más puro la inocencia y la sencillez de

Pero hay otra senda que para Novalis tiene especial importancia, una que de alguna manera contiene a todas las demás, pues se nutre de ellas; una en cierta medida privilegiada, pues se dirige directamente hacia el interior sin el peligroso obstáculo del altivo entendimiento, que a menudo olvida que el hombre no es una reducción de intelectualidad. Como ya seguramente se habrá adivinado, esa senda del misterioso camino es la de la poesía.

“En la poesía todo es interior”, dice en el *Ofterdingen*. El llamado viene desde dentro: el sueño de la flor azul (metáfora por antonomasia de la poesía romántica) es una interpelación que surge desde las profundidades oníricas, ámbito que precisamente había sido catalogado como lo engañoso, gatillo de la actitud escéptica; pero que para los románticos valía la pena reactivar en su perspectiva calderoniana. El inconsciente, parte intimísima del hombre y que se comunica en los sueños, ya es para los románticos un ámbito digno de explorar. Faltará todavía algún tiempo para la corriente psicoanalítica, pero los poetas de este periodo ya se preguntan si ese inconsciente no “esconde” parte de nuestra naturaleza primitiva (o primigenia), más exactamente, nuestro ser previo a la caída.

Esa interioridad volvía a contraponerse al empirismo puro que ocupaba las cabezas de algunos filósofos; significaba, como es evidente, un ámbito que escapaba a los métodos de observación y en cierta medida a los mecanismos de control que el sistema científico deseaba llevar a la perfección en su carrera por el conocimiento (en su desesperado intento

---

corazón. El minero nace pobre y muere pobre. Sólo aspira a una cosa: saber dónde se encuentra el imperio del metal y sacarlo a la luz del día. Con ello se contenta: el brillo cegador de los metales no puede nada contra la pureza de su corazón. El fuego de su peligrosa locura no es capaz de inflamar su espíritu: la felicidad del minero está en la contemplación de sus extrañas formaciones, lo peregrino y singular de su origen y su morada, no en esta posesión material que promete a los hombres toda clase de dichas. Una vez convertido en mercancía, el metal deja de ofrecer encanto alguno para el minero. [...] Su trabajo solitario le separa durante una gran parte de su vida de la luz del día y del trato con los hombres. Por esto no se acostumbra a las cosas maravillosas y profundas que existen en la superficie de la tierra ni llega a adquirir nunca este embotamiento y esta indiferencia frente a ellas que tienen muchos de los que no practican este oficio, por esto también conserva un alma de niño, que le hace verlo todo en su espíritu original y en su múltiple y virginal encanto. La Naturaleza no quiere ser propiedad exclusiva de uno solo. Como propiedad se convierte en un veneno mortal que ahuyenta la paz y atrae un irreprimible deseo de poseerlo todo, que va acompañado de inquietudes y preocupaciones sin cuento y pasiones e instintos salvajes. Por esto, secretamente, la Naturaleza va socavando el suelo sobre el que el propietario asienta sus pies, y no tarda en sepultarlo en el abismo que ella misma ha abierto; de este modo las cosas pasan de una mano a otra, y así van satisfaciendo su natural tendencia a pertenecer a todos los hombres.

En cambio, ved con qué paz y sosiego trabaja el minero en su desierto subterráneo: pobre, contento con lo que tiene, alejado del tumulto y la agitación del día, en él alienta sólo el ansia de saber y el amor a la paz y la concordia. En su soledad se recrea pensando en sus compañeros y en su familia, y siente siempre viva la hermandad y la solidaridad entre los hombres.” (Novalis, 2008:150-15)



por neutralizar la angustia). A tal grado quedaba una indeterminación, que el propio Freud llamaría después una *herida narcisista de la humanidad* a ese “descubrimiento” del inconsciente<sup>52</sup>. Pero para Novalis el inconsciente, más que ser una falla, un defecto en el sistema que debería ser completo y unitario, era un lugar abierto a la comunicación misteriosa, que acontecía en el espacio de lo onírico, al resguardo –por su propia característica de indeterminación– del determinismo calculante que comenzaba a borrar las huellas de lo sagrado.

En este sentido, que los sueños fueran, por ejemplo, una vía directa de comunicación con la divinidad, no era fácil de mantener, en cambio, lo que propone Novalis es que son una vía indirecta de comunicación, sobre todo en el sentido de que nos mantienen en contacto con partes de nuestro ser, que articulaciones de poder –como el caso de una epistemología racionalista unívoca– han desplazado por considerarlas “inútiles”. Esto queda bien asentado en el diálogo que Heinrich tiene con su padre, hombre desencantado que puede estar representando la seca actitud de algunos de los intelectuales de la época de Novalis:

[Dice el padre] <<Los sueños no son más que sueños, piensen lo que quieran los sabios sobre ello; y lo que tú debes hacer es dejarte de tonterías y no pensar esas cosas: son inutilidades que sólo pueden hacerte daño. Se acabaron aquellos tiempos en que en los sueños se mezclaban apariciones divinas; y hoy no podemos comprender, ni llegaremos a comprenderlo nunca, qué debieron de sentir aquellos hombres escogidos de los que nos habla la Biblia. En aquel tiempo todo debió de ser de otra manera, tanto los sueños como las demás cosas de los hombres.

En los tiempos en los que ahora vivimos ya no existe contacto directo entre los humanos y el cielo.>>

<<Pero, padre, ¿por qué sois tan contrario de los sueños? Sean ellos lo que fueren, no hay duda de que sus extrañas transformaciones y su naturaleza frágil y liviana tienen que darnos que pensar. ¿No es cierto que todo sueño, aún el más confuso, es una visión extraordinaria que, incluso sin pensar que nos lo haya podido mandar Dios, podemos verla como un gran desgarrón que se abre en el misterioso vuelo que, con mil pliegues, cae en nuestro interior? [...] A mí el sueño se me antoja como algo que nos defiende de la monotonía y de la rutina de la vida; una libre expansión de la fantasía encadenada, que se divierte barajando las imágenes de la vida ordinaria e interrumpiendo la continua serenidad del hombre adulto con un divertido juego de niños. Seguro que sin sueños envejeceríamos antes. Por eso, aunque no lo veamos como algo que nos llega directamente del cielo, podemos ver al sueño como un don divino, como un amable compañero en nuestra peregrinación hacia la Santa Sepultura. (Novalis, 2008:91-92)

El espacio de los sueños es un “desgarrón” en el velo de los misterios de la interioridad, misma que resguarda algunas claves del mundo que se han salvaguardado en la “oscuridad”

---

<sup>52</sup> Cfr. Freud, Sigmund. *Una dificultad del psicoanálisis*.

del corazón de la luminosidad violentadora de la racionalidad calculadora (serenidad del hombre adulto)<sup>53</sup>. Así, los sueños nos evocan esa parte infantil que la *Aufklärung* se ha empeñado en dejar atrás en su ideal evolutivo, y es precisamente esa recuperación de lo perdido (la inocencia previa al pecado) lo que a Novalis interesa del misterioso lenguaje de los sueños.

Es claro que el registro del lenguaje onírico difiere del propio del lenguaje de la lógica analítica. Mientras que el segundo busca un concepto unívoco que aspira a disolver el caos de las diferencias de interpretación, el segundo abre un amplio campo de significaciones posibles. Esto quiere decir, en realidad, que ambos registros buscan una misma cosa: la comprensión, y en este sentido, la unidad<sup>54</sup>; pero, mientras que uno busca la unidad en la negación de la pluralidad, la otra perspectiva cree que es en la pluralidad donde puede hallarse la totalidad. Es justamente este registro del lenguaje el que la poesía comparte con los sueños y es en su modo de operar no-cerrado en el que los teóricos del romanticismo perciben una esperanza.

Hay una especie de hermenéutica<sup>55</sup> implícita en la manera en que los poetas del romanticismo temprano aprecian el mundo. La idea de que nos movemos en un mundo de claves y símbolos que constantemente interpretamos, y que dicha interpretación es nuestra

---

<sup>53</sup> El tema de la interioridad que escapa a los modelos de racionalidad que con la modernidad ganan una fuerza desmesurada, y que al escaparse salvaguarda elementos esenciales de la vida humana, es después retomado por Heidegger quien lo expresa de esta manera: “Casi al mismo tiempo que Descartes, Pascal descubre frente a la lógica de la razón calculante, la lógica del corazón. Lo interno y lo invisible del ámbito del corazón no es sólo más interno que lo interno de la representación calculadora, y por ello más invisible, sino que al mismo tiempo alcanza más lejos que el ámbito de los objetos únicamente producibles. Es sólo en la más profunda interioridad invisible del corazón donde el hombre se siente inclinado a amar a los antepasados, los muertos, la infancia, los que aún están por venir.” (Heidegger, 2001:227)

<sup>54</sup> Son múltiples las maneras en las que la comprensión y la unidad están relacionadas. Para poner sólo un ejemplo y tratándose del lenguaje y la comunicación; es común considerar que en la medida en que los seres humanos se comprenden entre ellos, se posibilita una unidad social. Este ejemplo un tanto burdo viene al caso, porque una de las principales inquietudes de la clase intelectual europea del siglo XVIII era la de poder conservar una unidad social, junto al reto de ejercer su libertad individual. El rechazo de la monarquía significaba tiempos nuevos para la dignidad del individuo, pero la Revolución francesa ya había también demostrado el peligro de no tener ningún tipo de unidad que sobrepasara el “capricho” individual. En términos hermenéuticos, la predisposición por comprender al otro significa una actitud de apertura al diálogo, en el que las partes comparten su logos y, en cierta medida, su ser. Esta “dignidad ontológica” que subyace a la apertura al diálogo y la predisposición para la comprensión, ya había sido vista de alguna manera por los románticos, y así Novalis entiende que el intercambio (en busca de la unidad) entre hombres, y entre hombres y divinidad, y hombres y naturaleza no puede estar limitado a un único lenguaje, cuyo ideal además sea el de estar *cerrado*.

<sup>55</sup> Sobre la hermenéutica romántica se pueden revisar, por ejemplo, los trabajos de Jean Grondin, *Introducción a la hermenéutica filosófica*. Barcelona: Herder, 2002. y Mauricio Ferraris, *Historia de la hermenéutica*. México: SigloXXI, 2005. Que contienen capítulos específicos al respecto.

relación con todo (y con el Todo), rondaba las cabezas místicas de quienes, en el desencanto y la desesperanza provocados, no querían aceptar la *ruptura* con lo incondicionado. “*Buscamos* por todas partes lo incondicionado y *encontramos* siempre sólo cosas”, dice Novalis en su famoso fragmento primero de *Polen* y con esto retrata esa necesidad del hombre reflexivo (y en cierta medida de todo hombre que se sabe mortal)<sup>56</sup> de preguntarse por eso que es “por sí”; a la vez que sólo accede a lo que es “por algo más”. Como pensadores antes que él y después de él, Novalis se preguntará si realmente es imposible acceder a lo incondicionado, o si es más bien la vía de acceso la que no está funcionando, y de alguna manera es aquí donde se activa la cuestión lingüística que supone ese carácter hermenéutico del que hablaba.

Al comienzo de la obra *Los discípulos en Sais*, encontramos lo siguiente:

Los hombres marchan por distintos caminos; quien los siga y compare, verá surgir extrañas figuras; figuras que parecen pertenecer a aquella escritura difícil y caprichosa que se encuentra en todas partes: sobre las alas, sobre la cáscara de los huevos, en las nubes, en la nieve, en los cristales, en la configuración de las rocas, sobre el agua congelada, dentro y fuera de las montañas, de las plantas, de los animales, de los hombres, en los resplandores del cielo, sobre los discos de vidrio y resina, cuando se frotan y se palpan; en las limaduras que se adhieren al imán y en las extrañas conjeturas del azar... Se presiente la clave y la gramática de esa escritura singular; pero dicho presentimiento no quiere concretarse en un término, ni adaptarse a una forma definida; y parece no acceder a convertirse en la clave suprema. Diríase que algún alcahest se ha extendido sobre los sentidos de los hombres cuyos anhelos y penas aparentan, sólo por momentos, fijarse de modo preciso. Así nacen sus presentimientos; mas, a poco, todo revolotea ante sus ojos, como en lo pasado. (Novalis, 1988: 27-28)

Como ya se ha venido observando, los románticos dudan que una vía racionalista, donde se acallan las voces de todo lo que es catalogado como “irracional” (sueños, sentimientos, fantasía), sea suficiente para calmar la angustia individual y dar las respuestas en los diferentes planos donde se manifiesta dicha angustia: el social, el político, el espiritual, el cognitivo. Las claves se presienten en el mundo, pero no se dejan “adaptar a una forma definida” ni “convertirse en una clave suprema”. Y parecía precisamente esa la intención del entendimiento al ordenarlo todo en conceptos, al intentar comprender la multiplicidad

---

<sup>56</sup> Como ya se ha visto igualmente con Novalis (Canto V de los *Himnos a la noche*), la conciencia de finitud despierta en el hombre una angustia existencial –la de la inseguridad ante la muerte– que deriva en una búsqueda, en una dialéctica de pregunta y respuesta de la que filosofía, religión (o espiritualidad), ciencia y poesía, son a menudo representaciones.

en una unidad limitada del pensamiento<sup>57</sup>. La unidad, ya se dijo, existió “antes” –en la Época de Oro– y una vez perdida, ha de buscarse en el interior, que es hacia donde “conduce”, hacia donde nos *llama* el camino misterioso. El lenguaje para acceder a la interioridad no es el del concepto, que prácticamente la niega, sino el de la poesía, que une lo interior con lo exterior: “La poesía es la *representación del ánimo* –del mundo interior en su conjunto. Su *medio*, las palabras, ya indica esto, porque son la manifestación externa del reino de las fuerzas interiores.” [1367 (V)] (Novalis, 1996:332)

La maravilla que los románticos (e idealistas como Schelling) hallaban en el lenguaje poético se explica por varios factores, entre ellos los estudios estéticos de Kant y Schiller que aseveran que lo bello se da sin concepto<sup>58</sup>; pero otro de los factores fundamentales tiene que ver con lo *abierto* del canto poético. Recuérdese que lo que se busca es la unidad perdida, y que (cierto) lenguaje filosófico decepciona porque “deja fuera” cosas, de modo que esa unidad pretendida no es una totalidad; el lenguaje poético, en cambio, expresa cosas que parecerían imposibles de ser expresadas, pues son amplias y móviles, no cerradas y estáticas. Así leemos en el fragmento 70 de *Polen*: “Nuestro lenguaje es –o mecánico – atomizado –o dinámico. El verdadero lenguaje poético debe ser, sin embargo, orgánicamente vivo. Cuántas veces no sentimos la escasez de palabras –cuando queremos expresar certeramente varias ideas de una sola vez.” (Novalis, 2007:211)

Lo orgánico del lenguaje poético abunda en lo dinámico del mismo, el juego que opera en él (juego de la fantasía, juego de figuras y tropos, juego de metáforas) pone de manifiesto la esencia misma, según Novalis, del lenguaje: el juego de él consigo mismo, que a su vez refleja el núcleo de la unidad del mundo, es decir, el juego de relaciones de las cosas que resultan en la unidad de la naturaleza. Aquí vale la pena revisar el llamado *Monólogo del poeta*:

---

<sup>57</sup> “Desde la pura elementalidad del entendimiento, el edificio de la racionalidad aparece como una constricción que no satisface la necesidad de unidad, ya que la unidad proporcionada por una civilización unilateral está conseguida al precio de la escisión.” (Innerarity, 1993:47)

<sup>58</sup> La complejidad de sendos análisis no es para este trabajo; sin embargo, debe tenerse presente la herencia de ambos autores en el pensamiento de Novalis. Pues, por ejemplo, los desarrollos de Schiller en sus escritos sobre estética muestran la relación directa que para la escuela romántica tendrá el arte con la libertad, y en qué medida la expresión estética puede mostrar la naturaleza de ésta mejor que el entendimiento (lo conceptual). Revítese por ejemplo: Schiller, Friedrich. “Calias” y “Cartas sobre la educación estética del hombre”. En *Escritos sobre estética*. (La ficha completa puede ser consultada en la bibliografía).

Es una cosa ciertamente extraña el hablar y el escribir; el verdadero diálogo es un mero juego de palabras. Es de admirar el ridículo error de que la gente crea que habla para decir las cosas. Precisamente lo propio del lenguaje, que sólo se preocupa de sí mismo, no lo sabe nadie. Por eso es un misterio tan maravilloso y fecundo que cuando uno habla sólo por hablar, justamente entonces, exprese las verdades más espléndidas y originales [...] Si se pudiera hacer comprender a la gente que el lenguaje es como las fórmulas matemáticas –constituyen un mundo en sí– sólo juegan consigo mismas, no expresan otra cosa que su maravillosa naturaleza, y precisamente por eso son tan expresivas –y por eso se refleja en ellas el singular juego de relaciones de las cosas. Sólo por su libertad son miembros de la naturaleza y sólo en sus movimientos libres se manifiesta el alma del mundo y las convierte en una delicada medida y compendio de las cosas. Lo mismo sucede con el lenguaje –quien posea un fino sentido de su digitación, su compás, su espíritu musical, quien perciba el delicado efecto de su naturaleza interior, y mueva según éstos su lengua o su mano, llegará a ser un profeta; por el contrario, quien lo sepa, pero no tenga oído ni sentido suficiente, escribirá verdades como ésta, pero el lenguaje mismo lo engañará y los hombres se burlarán de él como los troyanos hicieron con Casandra. (Novalis, 2007:269)

La autonomía del lenguaje frente al hombre después trabajada por filósofos como Heidegger o Gadamer, ya era presentada por el joven romántico de Jena, y consideraba que dicha autonomía era el reflejo más cercano al hombre de lo incondicionado de la naturaleza, y que en su configuración poética no determinada por un entendimiento limitado finito (humano) era, asimismo, imagen de las infinitas interrelaciones comunicativas de las cosas entre sí. El lenguaje, para ponerlo en términos más actuales, no es un instrumento al servicio del ser humano, no es una herramienta más a su disposición: cuando éste cree estar haciendo uso de él, se le escapa<sup>59</sup>. En palabras de la hermenéutica contemporánea: somos nosotros los que nos encontramos en el lenguaje, en la misma forma en la que nos encontramos en el mundo<sup>60</sup>. Así, la ilusión de control sobre el mundo es la misma ilusión de control sobre el lenguaje; lenguaje y mundo no responden a las reglas que le intenta imponer la subjetividad, juegan su propio juego. El ser humano es partícipe de ese juego, pero sólo puede acceder a su esencia quien posea un “fino sentido de su digitación, su compás, su espíritu musical”, es decir, quien esté a la escucha del lenguaje; sólo a éste le es revelado sin engaño su misterio y puede transmitirlo a sus semejantes, convirtiéndose en profeta. Ese que está a la escucha del lenguaje, quien no pretende poseerlo, es el poeta.

---

<sup>59</sup> Tema que encontramos después trabajado ampliamente por Gadamer: “El lenguaje no depende del que lo usa. La expresión <<uso lingüístico>> dice también, en realidad, que el lenguaje se resiste al abuso. Es el lenguaje mismo el que prescribe lo que es el uso lingüístico. No se trata de ninguna mitologización del lenguaje, sino que el fenómeno expresa una exigencia del lenguaje no reducible a la opinión subjetiva e individual. Nosotros, ninguno en particular y todos en general, hablamos en el lenguaje, tal es el modo de ser del <<lenguaje>>.” (Gadamer, 2002: 193)

<sup>60</sup> Cfr. Gadamer, 2001:531 y Heidegger, 1992:132-133.

Novalis parece debatirse entre una concepción de la poesía como arte riguroso, una *tecne* consciente y trabajada<sup>61</sup>, y la antigua idea del arte como “inspiración divina”. En realidad lo que hace, quizás, es tratar de mostrar el carácter mediático que tiene la poesía: no es el soberbio racionalismo del “*Gotteskomplex*” que aparta al hombre del Paraíso, ni es lo total incognoscible trascendente que promueve una inacción (falta de libertad) e igualmente nos deja abandonados. La poesía es creación humana, a la vez que es creación divina, porque en realidad es *comunicación, comunión, unidad*<sup>62</sup>.

Si encontramos ese fuerte componente religioso en Hardenberg, no sólo se debe a su convicción cristiana, de la que algunos de sus contemporáneos incluso llegaron a burlarse y a encontrarla reaccionaria en un momento de ansias de revolución<sup>63</sup>, se debe asimismo, o más bien en esencia, al deseo de la *religio*, de *religare*, volver a ligar, re-unir lo escindido. Y no sólo son los hombres y los dioses, o los hombres y lo sagrado, lo que se encuentra escindido; también son los hombres y una naturaleza que les parece extraña y amenazadora y a la que se quiere dominar, y son los hombres entre sí, que se separan como sociedad y no encuentran la manera de ejercer su libertad sin violentar el ser del otro; y por último es el hombre consigo mismo, que se ha dividido en alma y cuerpo, en pensamiento y sentimiento, que ha perdido lo que le es más propio, según Schiller: el juego, y se ha convertido en un “instrumento” que sólo atiende a las necesidades materiales. Y si hay algo que a los ojos de Novalis puede salvar eso que se convirtió en un abismo, es el amor.

“¿Qué es la religión sino una comprensión sin límites, una unión eterna de corazones que se aman?”, dice Heinrich a la Mathilde reencontrada tras la muerte. La religión es precisamente amor, independientemente de sus manifestaciones<sup>64</sup>, y es el amor lo que para Friedrich von Hardenberg vence incluso las barreras de la finitud (su caso con Sophie, a quien encuentra, como Heinrich a Matilde, en el ideal), es decir, vence las barreras de lo que físicamente está separado, pero que metafísicamente permanece unido.

---

<sup>61</sup> “-La poesía –continuó Klingsor –quiere ante todo, que se la practique como un arte riguroso. Como mero goce deja de ser poesía. Un poeta no debe ser alguien que anda ocioso todo el día de un lado para otro a la caza de imágenes y sentimientos. Hacer esto sería equivocar totalmente el camino.” (Novalis, 2008:198)

<sup>62</sup> “El mundo de los humanos es el órgano común de los dioses. La poesía une a los dioses, como a nosotros.” (Novalis, 2007:218)

<sup>63</sup> Recuérdese la reacción de Schelling ante la obra *La cristiandad o Europa*, en la que Novalis evoca con nostalgia la religiosidad medieval.

<sup>64</sup> Por eso se comprende que en diversas obras de Novalis (*Ofterdingen*, *Himnos a la noche*, etc.) a menudo se relacionen, al punto de la identidad, la amada y la Virgen, la amada y Cristo.

La síntesis amorosa –donde dos individualidades forman una unidad que les trasciende, pero sin que por ello desaparezca su ser individual– es un llamado a la reconciliación que viene desde lo más íntimo; convoca al viaje de regreso a la patria, a la casa<sup>65</sup> donde las cosas nos son familiares (las queremos, las conocemos)<sup>66</sup>, y por lo tanto disminuye la angustia que alimenta el temor que se convierte en odio y violencia.

El conocimiento, ese que deriva en la comprensión, es conocimiento amoroso, pues “La identidad es la base de todo *conocimiento* en tanto que es la base de la permanencia en lo variable –y también es el principio de suprema *diversificación* –(tú) (en vez de no-yo –tú.) (Comunidad y singularidad. Todo puede ser yo y es yo y debe ser yo.)” (Novalis, 1996:70). Conocimiento aquí ya no se refiere a aquel que proviene del árbol de la guerra, ese que escinde, que analíticamente parcela en un desesperado intento de control de variables; sigue refiriéndose, sí, al saberse finito, pero la angustia que este saber conlleva no se trata de resolver por medio del control sobre lo otro extraño. Al contrario, conocer, aquí, quiere decir conocerse, acceder a la interioridad donde se descubren los elementos primigenios de la unidad, en el que el yo y el tú se identifican (sin perder su singularidad); ahí la angustia se disuelve en el sentimiento de existencia que conlleva el acto amoroso.

Y ese es el tipo de conocimiento que se da en la poesía, ya que “La poesía disuelve en sí misma la existencia extraña.” [*Die Poesie löst fremdes Dasein in eigner auf.*] (Novalis, 1956:124). Así pues, para este poeta romántico la Época de Oro, el ideal unitario, se encuentra tanto en el pasado como en el futuro, en un tiempo circular que se recorre como un camino –viaje de ida y viaje siempre de regreso–. Una de las sendas a tomar es la de la poesía, no la única, pero sí una de ciertas características especiales que la hacen deseable para superar los tiempos aciagos.

Hecho este recorrido, es posible que se pueda ver en qué medida Novalis no *únicamente* es un poeta, sino también un pensador, o más exactamente, cómo ser un poeta es al mismo tiempo ser un pensador, cómo la poesía puede ser una experiencia, al nivel de la filosofía y al nivel de la ciencia, de comprensión y relación con el mundo. Esta no-diferenciación ya

---

<sup>65</sup> “Siempre a casa” (“*Immer nach Hause*”), dice Mathilde a Heinrich cuando éste le pregunta a dónde se dirigen.

<sup>66</sup> “Cuando recorro estos parajes, agujoneado por la esperanza, todo se presenta ante mí bajo una forma más elevada y en un orden nuevo; y todo revela una patria idéntica. ¡Cuán familiar y querido me parece, entonces, cada objeto! Y lo que, poco ha, me resultaba raro y extraño, se convierte de pronto en un mueble más del hogar.” (Novalis, 1988: 31)

está en la obra de Hardenberg. En un fragmento de su *Enciclopedia* dice: “El poeta es solamente el grado supremo del pensador o del hombre sensible, etc. (Grados del poeta.) La separación entre poeta y pensador es solamente aparente –y se realiza en desventaja de ambos. Es síntoma de una enfermedad y de una constitución enfermiza.” (Novalis, 1996:84)



## IV. ACTUALIDAD DEL PENSAMIENTO POÉTICO DE NOVALIS

### Crítica en tiempos de penuria

Se ha hablado de este pensador y poeta que es Novalis y de cómo su pensamiento poético muestra características interesantes de lo que fue el primer romanticismo alemán y nos puede abrir un panorama para reflexionar acerca de la poesía. Como se vio, para Hardenberg la poesía era mucho más que una particular forma de expresión literaria; era una manifestación *sui generis* de la espiritualidad del hombre, de su comunicación con lo terreno y lo divino, con su ser primigenio, y una forma de alcanzar la unidad y comunidad. A tal punto la poesía lo penetra todo, que era una senda de inconcebible valor para ese metafórico “volver a casa”, que en su caso podía simbolizar la relación del hombre con su entorno en términos de eso que se suele llamar conocimiento.

Cabe ahora la pregunta de si esa perspectiva sobre la poesía tiene vigencia y validez en nuestro horizonte temporal, o en qué medida y de qué manera podríamos beneficiarnos de reflexionar sobre un pensar poético como el de Novalis.

Al haber partido de la figura bíblica de la caída, se le dio a la concepción poética de Hardenberg tanto un matiz religioso, como un ingrediente de contraste, de reacción ante una ruptura, de resistencia ante una tendencia que escindía. La vocación poética no sólo respondía a un llamado estético, sino a una inquietud, por llamarla de alguna manera: existencial, pues tocaba los ámbitos político, social, cognitivo, moral, etc., es decir, la variedad de ámbitos que configuran nuestro sentimiento de pertenencia al mundo. La respuesta romántica tenía que ver con un sentimiento de insuficiencia, hasta cierto punto esencial<sup>67</sup>, pero que se veía intensificado por una actitud filosófica específica hacia lo incondicionado: aquella que en una valoración exacerbada de la racionalidad teórica, desvirtuaba la esperanza de lo invisible espiritual. En pocas palabras y para repetirlo en su fórmula simplificada: el primer romanticismo se declaraba contra la Ilustración. Esta denuncia al desencantamiento del mundo la encontramos reflejada en la siguiente cita del texto *Fe y amor*:

---

<sup>67</sup> La “insuficiencia ontológica” resultado de la conciencia de finitud y sintomatizado como angustia y necesidad de pertenencia.

E incluso más – el odio a la religión se extendió de forma natural y consecuente con todo aquello que fuera objeto de entusiasmo, se difamó el sentimiento y la fantasía, la moralidad y la pasión por el arte, el futuro y el pasado, se situó a duras penas al hombre en la cúspide de los seres naturales y se convirtió la eterna música creadora del universo en el monótono tableteo de un enorme y monstruoso molino que, impulsado por la corriente de la causalidad, flota sobre la misma; un molino en sí, sin arquitecto ni molinero, en realidad un auténtico *perpetuum mobile*, un molino moliéndose a sí mismo.

El único entusiasmo que generosamente se le permitió a la pobre humanidad y que se convirtió en la piedra de toque imprescindible de la formación superior para todo aquel que quisiera ser miembro de la misma fue el entusiasmo por esta magnífica y espléndida filosofía y, en especial, por sus sacerdotes mistagogos. Francia se consideró afortunada de haberse convertido en el seno y la sede de esta nueva fe que no es más que un montón de saberes pegados con cola. [...] Los miembros de esta iglesia estaban infatigablemente ocupados en limpiar de poesía la naturaleza, el suelo, el alma humana y las ciencias, en eliminar todo rastro de lo sagrado, en convertir, con ayuda del sarcasmo, el recuerdo de cualquier acontecimiento o persona dignos de alabanza en algo insufrible y en despojar al mundo de todo ornamento llamativo. La luz se convirtió en su niño mimado gracias a su matemática obediencia y a su desfachatez. Se alegraban de que fuera más fácil quebrarla que hacer jugar sus colores y de esta forma la utilizaron para dar nombre a su gran empresa, la Ilustración. (Novalis, 2007:250)

Como se ha venido diciendo reiteradamente, para los románticos de Jena, la actitud ilustrada (en su manifestación de crudo racionalismo) significaba una caída a tiempos aciagos<sup>68</sup> disfrazados de progreso.

Ahora bien, si el romanticismo de Novalis –su pensar poético– fue esencialmente una reacción frente a ese fenómeno histórico determinado que se conoce como Ilustración, no queda claro cómo sea posible reactualizar sus propuestas (o si la reactualización tenga alguna pertinencia) sin caer en un fútil ejercicio anacrónico. Pero, ¿puede un fenómeno como la Ilustración –y en su caso cualquier fenómeno histórico– ser en tal medida aislado como para que se piense que no tuvo ninguna repercusión en nuestro panorama actual y, más todavía, que no posea aún una latencia? Especialmente la Ilustración fue un momento programático para la configuración de ese abstracto que llamamos Occidente tal como lo experimentamos ahora; el tipo de cambio de paradigmas que se revisaron en el capítulo anterior marcaron de forma prácticamente indeleble nuestra forma de leer el mundo.

Entonces, la herencia de la Ilustración está operante ahí en nuestra tradición y cultura, y es posible aseverar que los ideales de libertad política y la evitación de supersticiones dogmáticas por el uso de una racionalidad consciente, por ejemplo, son, en gran medida, el resultado de dicha herencia. Pero entonces es posible asimismo afirmar, que algunos de los rasgos negativos de la Ilustración –de esos que denunciaba el poeta alemán– también

---

<sup>68</sup> Esta imagen de tiempos difíciles, con la que ya se ha venido jugando, será trabajada como tema, como se verá más adelante.

siguen operando o han dejado huella en nuestra contemporaneidad. No se pretenderá hacer aquí un rastreo detallado de cómo estos rasgos negativos ilustrados se conservaron o transformaron en prácticas contemporáneas asimismo negativas<sup>69</sup>, más bien se intentará captar una problemática compartida, un estado o sentimiento, provocado a Novalis y sus contemporáneos por la Ilustración y compartido por nuestro Occidente de los albores del siglo XXI. En otras palabras, podemos llamar “ilustrados” a una serie de fenómenos que se mantienen desde el primer romanticismo alemán y que hacen actual el pensamiento de Novalis<sup>70</sup>, pero lo principal es ver cómo dichos fenómenos nos afectan en nuestro ser y actuar, configurando lo que Heidegger, siguiendo a Hölderlin, ha llamado los *tiempos de penuria*.

La imagen de los tiempos de penuria es trabajada en un texto de Heidegger que se titula *¿Y para qué poetas?*, que resulta muy útil para ver de qué forma puede ser contemporáneo el tema que aquí se presenta. En ese texto Heidegger dice:

<<... ¿y para qué poetas en tiempos de penuria>>, pregunta la 248 elegía de Hölderlin <<Pan y Vino>>.[...]

<<... ¿y para qué poetas en tiempos de penuria?>> La palabra ‘tiempos’ se refiere aquí a la era a la que nosotros mismos pertenecemos todavía. Con la venida y el sacrificio de Cristo se inaugura, para la experiencia histórica de Hölderlin, el fin del día de los dioses. Atardece. Desde que <<aquellos tres>>, Hércules, Dioniso y Cristo, abandonaron el mundo, la tarde de esta época del mundo declina hacia su noche. La noche del mundo extiende sus tinieblas. La era está determinada por la lejanía del dios, por la <<falta de dios>>. (Heidegger, 2001a:199)

La primera característica de los tiempos de penuria es la ausencia de dios, que, como probablemente ya se habrá notado, es una de las principales denuncias que hace Novalis en el pasaje de *Fe y amor* antes citado. La racionalidad ilustrada, convertida en actitud científica, trata a la divinidad como mito, desvirtuando a su vez éste como mentira o superstición; no desaparece la religión, sino que lo divino queda relegado a un plano distinto del que habitaba<sup>71</sup>. ¿Qué significa esto?, Heidegger continúa: “No sólo han huido

---

<sup>69</sup> Para eso contamos con el valioso (y polémico, cabe decirlo) trabajo de los filósofos de la Escuela de Frankfurt Max Horkheimer y Theodor W. Adorno: *Dialéctica de la Ilustración*, el cual será aquí citado.

<sup>70</sup> O al menos esa es justamente una de las hipótesis de este trabajo: la actualidad del pensamiento poético de Novalis.

<sup>71</sup> Radicalizado, es la muerte de Dios. Como ya vimos, para Novalis y los románticos este tema es de trascendental importancia: la negación de lo sagrado es la negación de la existencia como esperanza, el triunfo de la angustia provocada por la finitud, el desencantamiento del mundo y la imposibilidad de encontrar la reunificación amorosa que promueva un orden armónico tanto ontológico como moral-social. En el análisis

los dioses y el dios, sino que en la historia universal se ha apagado el esplendor de la divinidad. Esa época de la noche del mundo es el tiempo de penuria, porque, efectivamente, cada vez se torna más indigente. De hecho es tan pobre que ya no es capaz de sentir la falta de dios como una falta.

Con dicha falta, el mundo queda privado del fundamento como aquel que funda.” (Heidegger, 2001a:199) Es decir, la falta de dios se traduce en una falta de fundamento. Hay una interesante filosofía de lo sin-fundamento –Nietzsche sería un ejemplo de ella– y definitivamente es una veta que vale la pena seguir pensando; sin embargo, esa falta de fundamento que ocurre con la huída de los dioses, no se queda por lo pronto como tal falta, antes, el vacío trata de llenarse con algo más. Esto es lo que Horkheimer y Adorno ven en ese “momento ilustrado”:

El despertar del sujeto se paga con el reconocimiento del poder en cuanto principio de todas las relaciones. Frente a la unidad de esta razón, la distinción entre Dios y el hombre queda reducida a aquella irrelevancia a la que la razón, imperturbable, apuntó ya precisamente desde la más primitiva crítica homérica. En cuanto señores de la naturaleza, el dios creador y el espíritu ordenador se asemejan. La semejanza del hombre con Dios consiste en la soberanía sobre lo existente, en la mirada del patrón, en el comando.

El mito se disuelve en Ilustración y la naturaleza en mera objetividad. Los hombres pagan el acrecentamiento de su poder con la alienación de aquello sobre lo cual lo ejercen. La Ilustración se relaciona con las cosas como el dictador con los hombres. Éste los conoce en la medida en que puede manipularlos. El hombre de la ciencia conoce las cosas en la medida en la que puede hacerlas. De tal modo, el *en sí* de las mismas se convierte en *para él*. En la transformación se revela la esencia de las cosas siempre como lo mismo: como materia o substrato de dominio. Esta identidad constituye la unidad de la naturaleza. (Adorno y Horkheimer, 2009:64-65)

Nos encontramos nuevamente ante ese momento de individuación (el “despertar del sujeto”), mencionado con anterioridad, en el que el niño se separa del padre. Ya se decía que esto genera angustia. La angustia es por la conciencia de finitud y por la falta de fundamento. El fundamento es aquello sobre lo cual se construye, se erigen las viviendas, a la vez que es “aquel que funda”; con el giro ilustrado, aquello sobre lo cual se construye (la tierra, la Naturaleza) pasa al plano del uso y dominio: es hábitat para el hombre pero sólo en la medida en que éste la manipula para hacerla habitable. Al mismo tiempo, lo fundante de la divinidad se traspasa a ese “más cercano” que, al ser tan semejante, puede prescindir de ella: el pensamiento ordenador.

---

que sigue quedarán más claras todas las implicaciones de esta muerte de Dios, tanto las que temían y denunciaban los románticos, como las que pueden resultar actuales.

El llamado a abandonar la *minoría de edad*, es el llamado a prescindir del padre, es un llamado a la autonomía. Pero la autonomía frente a la divinidad es una autonomía radical, pues lo que está en juego es, a final de cuentas, la propia existencia, la finitud, la vida; la conservación se transforma en autoconservación. Por eso el hombre que sustituye a Dios como fundamento, no puede ser “cualquier” hombre, debe ser aquel capaz de controlar los elementos que amenacen la conservación del mismo: “El sistema propio de la Ilustración es la forma de conocimiento que mejor domina los hechos, que ayuda más eficazmente al sujeto a dominar la naturaleza. Sus principios son los de la autoconservación. La minoría de edad se revela como la incapacidad de conservarse a sí mismo.” (Adorno y Horkheimer, 2009:131)

El hombre ilustrado, como se ha visto y como Kant<sup>72</sup> deja muy claro, es el hombre racional. Pero tal racionalidad toma, según su interpretación teórica, un perfil bastante específico. De nuevo, los filósofos de la Escuela de Frankfurt lo expresan de esta manera:

Para Kant, lo mismo que para Leibniz y Descartes, la racionalidad consiste en <<completar... la conexión sistemática mediante el ascenso a los géneros superiores y el descenso a las especies inferiores>>. La sistematización del conocimiento es <<su interconexión a partir de un solo principio>>. Pensar, en el sentido de la Ilustración, es producir un orden científico unitario y deducir el conocimiento de los hechos de principios, entendidos ya sea como axiomas determinados arbitrariamente, como ideas innatas o como abstracciones supremas. Las leyes lógicas constituyen las relaciones más generales dentro de ese orden; ellas lo definen. La unidad reside en la unanimidad. El principio de contradicción es el sistema *in nuce*. Conocer es subsumir bajo principios. El conocimiento se identifica con el juicio que integra lo particular en el sistema. Todo pensamiento que no tienda al sistema carece de dirección o es autoritario.[...] La razón es <<la facultad de derivar lo particular de lo universal>>. La homogeneidad de lo universal y de lo particular viene garantizada, según Kant, por <<el esquematismo del entendimiento puro>>, que consiste en el obrar inconsciente del mecanismo intelectual que estructura ya la percepción conforme al entendimiento. Éste imprime a la cosa, como cualidad objetiva suya, la inteligibilidad que el juicio subjetivo encuentra en ella, aún antes de que ésta entre en el yo. Sin este esquematismo, es decir, sin intelectualidad en la percepción, ninguna impresión se adecuaría al concepto, ninguna categoría al ejemplar; no se daría ni siquiera la unida del pensamiento, mucho menos la del sistema, a la que, no obstante, todo tiende. Realizar esta unida es la tarea consciente de la ciencia. (Adorno y Horkheimer, 2009:129-130)

Racional quiere decir aquí: hombre de ciencia, aquel que busca la unidad por el sistema. Sistema que tiene que ser “infalible”, ya que lo que está en juego es la autoconservación. La infalibilidad dependerá de que la unidad sea “unanimidad”, es decir, de que el sistema sea válido para cada caso particular: de que el fenómeno responda a *principios*. De ahí que la “corriente de la causalidad” sea el motor del eterno molino, porque el principio de

---

<sup>72</sup> Cfr. Kant, *Qué es ilustración*.

causalidad, según la perspectiva mecanicista, asegura que una vez conocida la causa a través del método, será predecible el efecto, lo que significa la posibilidad de control sobre el mismo. Pero además, los principios que abarcan todos los casos particulares y aseguran la unidad se encuentran en las estructuras del entendimiento, es decir, en la propia racionalidad: la infalibilidad del sistema está garantizada, ante todo, por ser un sistema *cerrado*<sup>73</sup>.

El molino se muele a sí mismo y deja fuera cualquier elemento que pueda vulnerar su absoluta coherencia. Es en virtud de que el hombre ya sólo necesita de sí (de su racionalidad) y no de la divinidad que el modelo de autoconservación, expresado como mayoría de edad, funciona.

El hombre se convierte, así, en sujeto<sup>74</sup> y su relación con la divinidad y con las cosas (con el mundo en general) cambia. Se convierte en sujeto por su ansia de libertad –libertad del niño frente al padre, intento, también, de *liberarse* de la angustia–, misma que es un “querer”, que es un “deseo”. Ese querer, dice Heidegger, es la “autoimposición”<sup>75</sup>, es decir, un *imponerse* del hombre (sujeto) frente a todo lo demás, frente a todo lo ente. La imposición es un acto de poder, un ejercicio de violencia, que en este caso se comete hacia lo otro que no es el sujeto, es decir, hacia el objeto, No-Yo o Naturaleza. El movimiento de autoimposición tiene que estar operando desde lo ontológico: puesto que el hombre de lo que se quiere “liberar” es de la divinidad, del padre, y era ésta la que anteriormente

---

<sup>73</sup> Es la circularidad que encuentra María Zambrano en los principios suspicaces de la metafísica moderna: “La metafísica europea es hija de la desconfianza, del recelo y en lugar de mirar hacia las cosas, en torno de preguntar por el ser de las cosas, se vuelve sobre sí en un movimiento distanciador que es la duda. Y la duda es, ya en el “padre” Descartes, la vuelta del hombre hacia sí mismo, convirtiéndose en sujeto. Y es el alejamiento de las cosas, del ser que antes se suponía indudable. Descubrimiento del sujeto, intimidad del hombre consigo mismo, posesión de sí y desconfianza de lo que le rodeaba. La virginidad del mundo se había marchitado y ya no volvería a recobrarla.

Y con la virginidad del mundo, de las cosas, la razón al desconfiar y alejarse, se afirmaba a sí misma con una rigidez, con un “absolutismo” nuevo, en verdad. La razón se afirmaba cerrándose y después, naturalmente ya no podía encontrar otra cosa que a sí misma.” (Zambrano, 2006:87)

<sup>74</sup> “Pero si el hombre se convierte en el primer y auténtico subjectum, esto significa que se convierte en aquel ente sobre el que se fundamenta todo ente en lo tocante a su modo de ser y su verdad.” (Heidegger, 2001b:73)

<sup>75</sup> “El querer aquí citado es la autoimposición, cuyo propósito ya ha dispuesto el mundo como la totalidad de objetos producibles. Este querer determina el ser del hombre moderno sin que al principio sea consciente de su alcance, sin que sepa todavía hoy a partir de qué voluntad, en cuanto ser de lo ente, es querido ese querer. El hombre moderno se revela en ese querer como aquel que en todas las relaciones con todo lo que es y, por tanto, también consigo mismo, se alza como el productor que se autoimpone y eleva ese alzarse al nivel de un dominio incondicionado. La totalidad de las existencias objetivas, bajo cuya forma se manifiesta el mundo, es asignada y encomendada a la producción autoimpositiva y de este modo queda sometida a su mandato.” (Heidegger, 2001a:214)

proporcionaba las condiciones de posibilidad de lo existente, una vez anulada la divinidad las condiciones de posibilidad (las razones de ser de lo que es) recaen en la figura que se pone (impone) a sí misma (autoimpone) como condicionante: el sujeto. Así, las condiciones de posibilidad del No-yo, la naturaleza, los objetos, el ente en general *debe* responder a la subjetividad, y ese “deber” no garantizado inmediatamente por nada (más que por el deseo que se justifica teóricamente) tiene que imponérsele, aunque sea coercitivamente, a lo otro por medio del mandato.

Puede causar extrañeza que el deseo de libertad tenga como consecuencia un ejercicio de poder como el que el romanticismo denuncia, frente a una figura como la Ilustración, cuyo ideal humanista es el desprendimiento del individuo de la coacción que los aparatos de poder absolutistas ejercen. Sin embargo, María Zambrano explica muy bien algunos de los elementos que provocan dicha paradoja, entre ellos lo propio a la libertad. Sobre la libertad, dice: “Porque la embriaguez de la libertad, acaba con los límites; y los límites nos los traen la presencia de las cosas, de los seres, del mundo y sus criaturas y aun del hacedor de todas ellas. La libertad absoluta, con la ilusión del disponer enteramente de sí, de crearse a sí por sí misma, acaba borrándolo todo.” (Zambrano, 2006:95-96) La libertad que busca el hombre ilustrado se vuelve radical en cuanto absoluta y pasa al hombre de ciencia contemporáneo en una epistemología que, por rechazo a la metafísica, disfraza una ontología desdibujada; el sujeto desea ser autónomo (libre) y por eso desplaza lo que antes esgrimía la característica de dicha autonomía absoluta (incondicionado: lo que es por sí y no por algo más): lo divino. El sujeto desea borrar los límites porque éstos son lo impuesto “desde fuera”, y lo hace poniéndose a él como lo incondicionado: se autoimpone, movimiento que lo deja como condición de todo lo otro. Es decir, el ser humano quiere borrar las condiciones externas que determinan a los entes, porque dichas condiciones (al ser externas) no están en su control. Que no sean de su control lo hace sentirse limitado, es decir determinado, no-libre. Sus ansias de libertad absoluta llevan al ser humano a una búsqueda de total autodeterminación, y para que ésta sea efectiva debe tener control sobre todo (no encontrar limitaciones) y que nada le controle (no estar limitado). De modo que desaparece a la divinidad (lo que le determinaba) y ocupa su puesto como determinante de lo ente.

Para que el movimiento de la autoimposición surta efecto, el sujeto se vale de lo que ya más arriba aparecía en la cita de Adorno y Horkheimer: “el reconocimiento del poder en cuanto principio de todas las relaciones.” Como se decía, la autoimposición es un acto de poder y en tanto deseo se manifiesta como mandato<sup>76</sup>. El sujeto, extremando su libertad, se relaciona con su entorno “como el patrón”, “en el comando”, necesita que la naturaleza responda a principios para asegurar su propia autonomía (autonomía frente al padre, frente a la divinidad, frente al objeto), misma que es autoconservación. Los principios racionales a los que la naturaleza debe responder tienen la forma ideal de la matemática, pues en un sistema cerrado como éste todo es, en principio, calculable. La calculabilidad, en un esquema causalista, supone predictibilidad, misma que es necesaria para que el sujeto frene la angustia generada por la finitud: por la posibilidad, en todo momento, de dejar de existir a causa de una naturaleza riesgosa.

El sujeto que prescinde de la deidad ha neutralizado la seguridad que le proporcionaba el hogar paterno (por seguir con las imágenes novalisianas); su casa, su tierra, ya no le significan protección, al contrario: le son, de nuevo<sup>77</sup>, amenazantes. (Precisamente ese temor que tenían los románticos frente al nihilismo<sup>78</sup>: la falta de fundamento es la falta de suelo, de tierra, de hogar). Requiere, entonces, que aquello que lo pone en riesgo responda a su mandato y para esto elabora un sistema cerrado cuyo modelo es el número<sup>79</sup>. En el

---

<sup>76</sup> “El querer tiene en sí la naturaleza del mandato, pues, efectivamente, la autoimposición intencional es un modo en el que lo que compete a la producción y lo objetivo del mundo se reasumen en una unidad incondicionada y por lo tanto completa. Allí, en la reasunción de sí misma, se anuncia el carácter de mandato de la voluntad. Con dicho carácter, en el transcurso de la metafísica moderna se manifiesta como ser de lo ente la esencia largo tiempo oculta de la voluntad que estaba presente desde hacía tiempo.” (Heidegger, 2001a:214)

<sup>77</sup> Hay que recordar que el mito es, asimismo, una forma de hacerle frente a la angustia de la finitud, de posicionarse en un mundo que no deja de tener riesgos naturales. Esto según intérpretes como los mismos Adorno y Horkheimer, o el filósofo alemán Hans Blumenberg.

<sup>78</sup> Se trata de lo que Deleuze, en su análisis de la filosofía de Nietzsche, llama el *nihilismo reaccionario*: aquel que niega los valores superiores y el mundo de lo suprasensible en general; es decir, en los términos que aquí se manejan, niega el fundamento que supone la patria. A ese nihilismo se le llama reaccionario, pues “reacciona” contra el nihilismo que ya suponía (según Nietzsche) la generación de los “valores superiores” manejados por la religión; nihilismo que recibe el nombre de *nihilismo negativo*. Cfr. Deleuze, 1998: 207-209.

<sup>79</sup> “La Ilustración reconoce en principio como ser y acontecer sólo aquello que puede reducirse a la unidad; su ideal es el sistema, del cual derivan todas y cada una de las cosas. [...] La multiplicidad de figuras queda reducida a posición y estructura, la historia a hechos, las cosas a materia. [...] La lógica formal ha sido la gran escuela de la unificación. Ella ofreció a los ilustrados el esquema de la calculabilidad del mundo. La equiparación mitologizante de las ideas con los números en los últimos escritos de Platón expresa el anhelo de toda desmitologización: el número se convirtió en el canon de la Ilustración.” (Adorno y Horkheimer, 2009:62-63)



mundo desdivinizado, las cosas se le dan al hombre (o él mismo *se las da*<sup>80</sup>) en la forma del número, con la finalidad de que sean susceptibles de calculabilidad, es decir, de control. Así, siguiendo el modelo de la lógica formal, el sujeto ilustrado hace “abstracción” de las cosas, de manera que respondan a ese principio racional unificador<sup>81</sup>.

Ahora bien, no se trata únicamente de que las cosas se sometan a una imagen numérica; la calculabilidad es un momento del control, pero no es el único momento. Una vez que las cosas se convierten en número son susceptibles al cálculo, y gracias al cálculo es posible la predicción, pero la predicción no es sólo, para el “desprotegido”, una oportunidad para adelantarse a los acontecimientos, sino también la posibilidad de “dirigirlos”. Nos encontramos ante otra gran característica de los tiempos de penuria: aquella que está agrupada bajo el concepto de *técnica*: “La instauración incondicionada de la autoimposición por la que el mundo es producido intencional o deliberadamente en virtud de un mandato humano, es un proceso que nace de la esencia oculta de la técnica.” (Heidegger, 2001a:215)

La técnica moderna es una inquietud en el trabajo de Heidegger<sup>82</sup>, como lo era el espíritu racionalista en la obra de Novalis. En una conferencia dictada por Heidegger el 18 de julio de 1962, titulada *Lenguaje tradicional y lenguaje técnico*, encontramos lo siguiente:

Mediante la proyección matemática de la naturaleza, que la física teórica efectúa, y mediante una inquisición experimental adecuada a esa proyección, la naturaleza es desafiada a responder, se le exige, por así decir, que dé razón de sí en determinados aspectos. A la naturaleza se la pone por así decir en la perspectiva de un haber de mostrarse en una objetualidad u objetividad susceptible de cálculo (Kant).

Ahora bien, precisamente este disponer y obligar a mostrarse por vía de urgimiento y desafío es a la vez rasgo básico de la técnica moderna. La técnica moderna exige a la naturaleza suministrar energía. Hay que hacer aflorar esa energía, producirla, volverla disponible.

La esencia oculta de la técnica radica en un “urgimiento” en un “obligar” a la naturaleza; se le obliga a responder, a que “dé razón de sí en ciertos aspectos”. Pero puesto que la

---

<sup>80</sup> Este “se las da” coincidiría con lo que Heidegger piensa de la representación del mundo del sujeto moderno, según interpreta el término *imagen* en su texto *La época de la imagen del mundo*.

<sup>81</sup> “La abstracción, el instrumento de la Ilustración, se comporta respecto de sus objetos como el destino cuyo concepto elimina: como liquidación. [...]”

La distancia del sujeto frente al objeto, presupuesto de la abstracción, se funda en la distancia frente a la cosa que el señor logra mediante el siervo.” (Adorno y Horkheimer, 2009:68)

<sup>82</sup> Cfr. Heidegger, 1993-94, 2001a y 2001b.

increpación se da en los términos cerrados de la subjetividad, la respuesta no puede ser “libre”, está asimismo determinada por los términos del sistema (principios). De ahí que en la práctica, la técnica no se limite a una calculabilidad, sino a un manejo mecánico por parte de la industria<sup>83</sup>.

Nuevamente, es el dominio, es el mandato, es el poder lo que aquí encontramos. Un poder que limita la movilidad orgánica de todo lo ente, pues su finalidad es el control. Que el control sea tan efectivo no se debe solamente a una pericia o perfeccionamiento de los instrumentos de la técnica, o más bien, dicho perfeccionamiento no radica en que la técnica se adecue cada vez más a la esencia de la cosa (como a menudo piensa el sujeto para el cual le esencia de la técnica aún permanece oculta); la efectividad del control tiene que ver, otra vez, con la circularidad del sistema, con el estar cerrado, pues en la medida en la que se pone en práctica el cálculo, se pone en marcha la operación por la cual lo que supuestamente se busca está *dado de antemano*:

Pues la Ilustración es totalitaria como ningún otro sistema. Su falsedad no radica en aquello que siempre le han reprochado sus enemigos románticos: método analítico, reducción a los elementos, descomposición mediante la reflexión, sino en que para ella el proceso está decidido de antemano. Cuando en el procedimiento matemático lo desconocido se convierte en la incógnita de una ecuación, queda caracterizado con ello como archiconocido aun antes de que se le haya asignado un valor. [...] Con la previa identificación del mundo enteramente pensado, matematizado, con la verdad, la Ilustración se cree segura frente al retorno de lo mítico. Identifica el pensamiento con las matemáticas. Con ello quedan éstas, por así decirlo, emancipadas, elevadas a instancia absoluta. (Adorno y Horkheimer, 2009:78)

Según Heidegger, “Τα μαθηματα significa para los griegos aquello que el hombre ya conoce por adelantado cuando contempla lo ente o entra en trato con las cosas” (Heidegger, 2001b:65), el orden matemático, modelo de la Ilustración, se instaura como el método para las ciencias y la técnica modernas, y si *méthodos* significa en su origen “ir en busca de algo”<sup>84</sup>, “partir o recorrer un camino detrás de algo”<sup>85</sup>, en este caso significa algo así como: “buscar lo de antemano conocido”.

---

<sup>83</sup> No se trata, desde luego, de satanizar un movimiento técnico-tecnológico que en gran medida no ha dejado de tener repercusiones positivas (o que desde cierta perspectiva, incluso aquella de la autoconservación, pueden ser consideradas positivas); pero la esencia oculta de la técnica como ejercicio de violencia, a menudo se revela como afán totalitario, como ya se ha visto que Novalis lo intuía.

<sup>84</sup> “*Methodos* significa <<camino para ir en busca de algo>>.” (Gadamer, 2002:54)

<sup>85</sup> De *met-* ‘detrás, después’ y *hodós* ‘viaje’.

Como dado de antemano, el mundo es para el sujeto de la ciencia moderna y la técnica moderna aquello “a disposición”; puede disponer de ello como material y “debe” disponer de ello en aras de su autoconservación. Pero una vez que se ha puesto en marcha el mecanismo de la técnica, ya no es en realidad el sujeto, como aquel ente libre autónomo (ideal humanista), quien dicta las condiciones de lo ente; sino que es la propia esencia oculta de la técnica la que desata su voluntad, ante la cual los tiempos de penuria permanecen ciegos<sup>86</sup>.

La esencia oculta de la técnica, que es “urgimiento”, control y dominio, se desenvuelve en un ámbito propiciado por la desprotección a la que queda arrojado el hombre una vez que ha eliminado su vinculación mítica con su entorno. El sujeto, en la angustia experimentada durante la Ilustración, abre las puertas a lo totalitario de la técnica y después es incapaz de ver los estragos: la falta como falta y el control como control. Según Horkheimer y Adorno la Ilustración deja de ser crítica<sup>87</sup>, según Heidegger las esencias se ocultan y en la indigente oscuridad al hombre se le nubla la vista, al grado de creer que es precisamente lo que amenaza su esencia aquello que mejor la rescata<sup>88</sup>.

Así, en los tiempos de penuria el hombre también termina por “difuminarse”. El sistema reduce todo a sus términos, la técnica dispone de todo lo existente para su desarrollo. El propio sujeto tiende a su objetivación en pro del mecanismo, se vuelve cifra. Si la dialéctica de la Ilustración es esa que ejerce el poder y el mandato por medio del número ¿qué estructura más poderosa en este sentido que la de la economía mercantilista? Dice Heidegger:

En lugar de las cosas, que antaño se daban libremente y eran percibidas como un contenido de mundo, ahora cada vez se hace más prepotente, rápida y completa la objetividad del dominio técnico sobre la tierra. No sólo dispone todo ente como algo producible en el proceso de producción, sino que provee los productos de la producción a través del mercado. Lo humano del hombre y el carácter de cosa de las cosas se disuelven, dentro de la producción que se

---

<sup>86</sup> “Hasta eso, el hecho de que el hombre se convierta en sujeto y el mundo en objeto, es una consecuencia de la esencia de la técnica que se establece a sí misma y no al contrario.” (Heidegger, 2001a:215)

<sup>87</sup> “Les sucede lo que siempre sucedió al pensamiento triunfante: en cuanto abandona voluntariamente su elemento crítico y se convierte en mero instrumento al servicio de lo existente, contribuye sin querer a transformar lo positivo que había hecho suyo en algo negativo y destructor.” (Adorno y Horkheimer, 2009:52)

<sup>88</sup> “Lo que amenaza al hombre en su esencia es esa opinión de la voluntad que piensa que por medio de una liberación transformación, acumulación y dirección pacíficas de las energías naturales, el hombre puede hacer que la condición humana sea soportable para todos y, en general, dichosa. Pero la paz de eso pacífico es únicamente la actividad constante y no perturbada de la locura de la autoimposición intencional que sólo se dirige a sí misma.” (Heidegger, 2001a:219)

autoimpone, en el calculado valor mercantil de un mercado que, no sólo abarca como mercado mundial toda la tierra, sino que, como voluntad de la voluntad, mercede dentro de la esencia del ser y, de este modo, conduce todo ente al comercio de un cálculo que domina con mayor fuerza donde no precisa de números. (Heidegger, 2001a:217)

En el mundo de la técnica moderna, todo lo disponible se convierte en mercancía. Puesto que todo símbolo ha sido vaciado de su contenido sagrado, el mismo se llena con la lógica del razonamiento calculador, se convierte en cifra y sus relaciones se reducen al valor. El control no sólo se ejerce sobre la naturaleza en el campo de la física aplicada como una ingeniería que manipula los recursos naturales, también trasciende al campo más abstracto de la economía donde las cosas *son* en la medida en la que valen, en la que poseen un valor de cambio. Es más, aquellos recursos manipulables terminan por supeditarse también al sistema del mercado.

La abstracción que sirve de vía lógica unificadora en el campo de la epistemología, opera también para despojar al objeto de toda característica que no se relacione con su valor mercantil; la reducción a principios se transforma en una reducción a precio monetario que permite la unidad del sistema gracias al mecanismo de equivalencias: todo tiene relación con todo en términos de intercambio comercial.

En el giro capitalista, en el que la verdad de la calculabilidad física transmuta en la calculabilidad mercantil, la esencia que suponía la verdad científica se acompaña –casi dejando su lugar– de la verdad económica; la relación del hombre con las cosas e incluso consigo mismo, es la relación con el dinero: “El hombre que se autoimpone vive de las apuestas de su querer. Vive esencialmente arriesgando su esencia en la vibración del dinero y el valer de los valores. El hombre, como permanente cambista e intermediario es «el mercader». Pesa y sopesa constantemente y sin embargo no conoce el auténtico peso de las cosas. Tampoco sabe nunca lo que dentro de él tiene verdaderamente peso y pesa más que nada.” (Heidegger, 2001a:233-234) En términos ontológicos, es el propio ser del ente lo que queda velado tras la pantalla del dinero, y el sujeto que se autoimpone como fundamento del ente, una vez desplazado por lo nuevo incondicionado que es la técnica, queda como mediador de las relaciones en el papel del mercader. El mandato es el mandato del valor, el control opera en las relaciones de equivalencias que rigen en el mercado internacional.

Así pues, en los tiempos de penuria lo que predomina es el poder y la violencia del sistema técnico-capitalista; bajo su mandato, todo lo que no entra en la coherencia de su sistema unificador queda relegado, ya sea que se convierta en tabú<sup>89</sup>, en *hobby*, en el ocio que estorba a la deseada productividad del negocio, o en la pérdida de ese tiempo que, en los mismos términos económicos, es necesario “administrar”<sup>90</sup>. Lo que “tiene verdaderamente peso” se oculta, víctima de la trivialización de una industria que dispone de ello como material para asegurar su propio funcionamiento<sup>91</sup>. De modo que, “El tiempo es de penuria porque le falta el desocultamiento de la esencia del dolor, la muerte y el amor. Es indigente hasta la propia penuria, porque rehuye el ámbito esencial al que pertenecen dolor, muerte y amor.” (Heidegger, 2001a:204) Los aspectos más fundamentales y esenciales de nuestro ser (o por lo menos algunos de ellos, según los podemos reconocer nosotros mismos en un sencillo autoanálisis) permanecen, junto con el ser de las cosas, como misterios en un abismo que el sistema racionalista no ha podido sondear<sup>92</sup>, sin que por ello deje de insistir en tratar de manejarlos a su placer, dentro de su lógica. En otras palabras, en los tiempos de penuria lo que permanece oculto es parte de la esencia misma del ser humano, que le permite conocer y conocerse, para sentir que está (*es*, como en el inglés *to be* y en alemán *sein*) en el mundo.

El sujeto permanece desprotegido en su angustia, tratando de mediar con los elementos que el sistema pone a su disposición para atajarla; sin embargo, dichos mecanismos muestran su pobreza en la medida en que parecen arrebatarlos precisamente eso que buscamos: nuestro ser, nuestro estar, nuestra pertenencia (“afán de encontrarse en todos lados como en casa”), puesto que constantemente el sistema nos increpa con violencia a “dar razón”, a justificar nuestra pertenencia a la unidad. Lo que Novalis veía como peligro en la actitud ilustrada era precisamente la pérdida de elementos esenciales que marcan la pertenencia del hombre a la tierra (a su hogar), y la implementación de una

---

<sup>89</sup> “...ante la luz de la razón ilustrada se desvaneció como mitología toda devoción que se tenía por objetiva y fundada en la realidad. Todos los vínculos tradicionales cayeron con ello bajo el veredicto de tabú, incluso aquellos que eran necesarios para la existencia del mismo orden burgués.” (Adrono y Horkheimer, 2009:139)

<sup>90</sup> Dentro de los contratos sociales de intercambio, asimismo se “mercadea” con la propia temporalidad. La finitud que según muchos pensadores –entre ellos Heidegger, claro está– conforma la esencia de nuestro ser, también tiene que responder a los parámetros establecidos por el sistema de productividad y calculabilidad.

<sup>91</sup> El ejemplo de campañas publicitarias que se sirven de la imagen del amor para vender un producto.

<sup>92</sup> “No hay ser en el mundo que no pueda ser penetrado por la ciencia, pero lo que puede ser penetrado por la ciencia no es el ser. El juicio filosófico tiende a lo nuevo, y sin embargo no conoce nada nuevo, puesto que siempre repite sólo aquello que la razón ha puesto ya en el objeto.” (Adrono y Horkheimer, 2009:79-80)

actitud totalitaria, que se manifieste ya sea como racionalismo, como técnica o como mercantilismo.

Según este análisis, aún vivimos tiempos de penuria –lo que no quiere decir que todos los aspectos de nuestra vida estén determinados como tales–, esto hace presente la crítica novalisiana, pero todavía queda ver si su propuesta poética nos puede servir para arrojar luz sobre la penuria, o armonizar con un poco de “sombra” la luz cegadora que nos heredó la ilustración.

## V. POESÍA Y CONOCIMIENTO

### Hacia una comprensión amorosa

En el capítulo anterior se trató de mostrar una analogía entre la problemática que los románticos de Jena –y en especial, claro está, Novalis– veían ante el movimiento ilustrado y una serie de fenómenos contemporáneos (el mercantilismo, la violencia hacia la naturaleza en razón de la técnica, la falta de un sentimiento de pertenencia al mundo) que pueden ser interpretados igualmente como problemáticos. Los llamados *tiempos de penuria* se presentaban como una imagen bajo la cual se reunían una serie de elementos de nuestra configuración de mundo que afectaban la relación esencial con nuestro entorno: con la naturaleza, con las cosas, con los hombres, y con lo sagrado. Esta afectación era en gran medida negativa pues desplegaba fuertes elementos de violencia y de ejercicio de poder, que opacaban una relación armónica entre el individuo y su entorno, siempre deseable (por lo menos en el caso de que consideremos que en general todo ser humano suele optar por un bien-estar). En otras palabras, hablar de los tiempos aciagos era una forma de hacer entrar en contacto diferentes “momentos históricos”, insinuando que todos ellos, tanto el horizonte temporal novalisiano, como el de Heidegger, como el nuestro propio, pueden pertenecer a una misma temporalidad. Un tiempo caracterizado por diversas “faltas” y que fue en cierta medida programado por la *Weltanschauung* característica de la Ilustración<sup>93</sup>.

Cabe entonces recordar que el origen de la problemática tenía que ver con la lectura crítica que los jóvenes del grupo de Jena realizaron de la Ilustración. La crítica principal estaba orientada hacia un racionalismo extremo que tomaba tintes totalitarios. Dicho racionalismo penetraba distintos ámbitos de la existencia humana y significaba para muchos el quebrantamiento de una deseada armonía ontológica resultado de una unidad espiritual: el rechazo hacia el padre, la muerte de Dios, el traslado de lo incondicionado de lo sagrado al sujeto, era un desgarramiento que dejaba al ser humano arrojado a su desprotección, incompleto; le dejaba despojado del hogar y desposeído de la fe que calmase una angustia que le ahoga al punto de “no dejarlo ser”. En cambio, le prometía una libertad absoluta y un poder que antes sólo era propio de la divinidad: la total autodeterminación.

---

<sup>93</sup> Es pertinente repetir que según la perspectiva de este trabajo, estos *tiempos de penuria* no son absolutos. Es decir, estos tiempos nos marcan y marcan a la humanidad desde, por lo menos, el siglo de las luces y hasta nuestros días, pero no toda nuestra temporalidad (léase también toda nuestra existencia) es de penuria.

El racionalismo pretendía asimismo acallar la angustia del saberse finito, poniendo énfasis en uno de los principales componentes de la misma: el miedo a lo desconocido; a tal grado que lo que pronto tomó más peso, incluso en el ámbito de lo ontológico, fue la actividad cognitiva. Pero además, eso epistemológico había tomado un rostro bien definido: tenía que ser sistema y presentarse en el modelo de las ciencias matemáticas, pues en éstas su objeto era calculable y, por derivación, “controlable”. Conocer el entorno, “dar nombre” a lo ente, como manifestación primordial de la existencia, del posicionarse frente o en el mundo, no era, desde luego, nada nuevo para el siglo XVIII; pero esa forma especial de relación quiso acotarse a un modelo específico en donde no tenían cabida manifestaciones como la espiritualidad o los sentimientos, por considerarlos asistemáticos y falibles (o en otras palabras: dogmáticos y falsos). El racionalismo ilustrado se declaraba enfáticamente contra otra manifestación de la relación cognitiva: contra el ámbito de lo mítico<sup>94</sup>.

Los resultados de la “declaratoria de guerra” de la Ilustración fueron varios y complejos, pero algunos de los más significativos (como buscó presentarse en los capítulos anteriores) tienen que ver con un sentimiento de pérdida, de incompletud, provocados por la actitud totalitaria y de intolerancia neutralizadora. El camino por el cual se buscó la unidad en la Ilustración contrastaba, según se ha dicho, con el propio del romanticismo (no se olvide que ambos movimientos buscan esto mismo), en que el primero quería llegar a lo uno por *supresión*, y el segundo por *adición*. En la medida en que la Ilustración buscaba la comprensión por la *reducción* a principios, desplegaba una serie de mecanismos que provocaban que la unidad particular e individual se “desvaneciera” a favor de la generalidad universal; todo debía responder a reglas para formar parte del sistema, y aquello que se negara a responder o que no tuviera la capacidad de responder en los términos cerrados en los que se le increpaba, era menospreciado, violentado y anulado. En otras palabras, la guerra que libraba la Ilustración era hacia lo heterogéneo, y lo que pronto vieron los pensadores románticos es que dicha batalla se encaminaba a la negación de la bella e infinita multiplicidad de las cosas del mundo.

Como se analizó en páginas precedentes, la violencia hacia la multiplicidad tuvo varias manifestaciones y tocó diversos ámbitos –desde una epistemología en donde sólo eran considerados como conocimientos válidos aquellos que respondieran a una metodología

---

<sup>94</sup> Cfr. Adorno y Horkheimer, 2009:70.



lógico-sistemática (ideal de ciencia), hasta una ontología desplazada por la economía mercantilista, donde la dignidad existencial del ente se medía por su equivalencia en el sistema de intercambio—. Allanado el camino por la racionalidad ilustrada, la esencia de la técnica y la lógica de mercado tuvieron entrada franca para ejercer su dominio sobre lo ente, y a tal grado neutralizaron la multiplicidad de lo individual (asimilándolo a partir de principios dentro de una unidad cerrada, y reduciéndolo a mero valor de cambio, vaciándolo de cualquier otro contenido), que el propio individuo sucumbe ante su mandato, perdiendo el papel de “señor” que en función de su autoconservación se había dado. Desde esta perspectiva, la Ilustración falla en una de sus promesas más esenciales —y así es como lo consideran críticamente los románticos—: la de desaparecer la angustia de la finitud. La angustia resurge porque la otra cara de la misma moneda de la finitud es la existencia, el ser. “El hombre quiere ser ante todo”, dice María Zambrano<sup>95</sup>, pero ese *querer ser* que le mueve y le ha impulsado hacia la Ilustración, parece favorecer su propia calidad de inalcanzable, su insatisfacción, su sentimiento de incompletud.

El sujeto racionalista de la modernidad termina por encontrarse precisamente así: sujeto, “sujetado” por el número, por el mercado, por el sistema. La fuerza del sistema radica en su origen, en aquello que deseaba superar, en la angustia<sup>96</sup>. Ese círculo vicioso en el que los mecanismos que intentan acallar la angustia regresan como provocadores de la misma es el *gran problema*, esa problemática que aquí se ha querido plantear desde la crítica de Novalis, la crítica romántica a la modernidad y que después ha sido heredada por importantes pensadores de los que se ha echado mano para intentar comprender el fenómeno de la indigencia. Pero ahora resta ver cuál es la propuesta romántica, qué sugería Novalis en su calidad de pensador crítico de la Ilustración, y qué podemos “rescatar” de la misma.

Hasta aquí, lo que probablemente ha sido más claro como aspecto negativo de la Ilustración es su afán totalizador, su tendencia absolutista, la que lleva a la idea del sistema

---

<sup>95</sup>Cfr. Zambrano, 2006:86

<sup>96</sup>“Tal vez sea algo arbitrario, pero parece existir una correlación profunda entre angustia y sistema, como si el sistema fuese la forma de la angustia al querer salir de sí, la forma que adopta un pensamiento angustiado al querer afirmarse y establecerse sobre todo. Último y decisivo esfuerzo de un ser náufrago en la nada que sólo cuenta consigo. Y como no ha tenido nada a qué agarrarse, como solamente consigo mismo contaba se dedicó a construir a edificar algo cerrado, absoluto, resistente. El sistema es lo único que ofrece seguridad al angustiado, castillo de razones, muralla cerrada de pensamientos individuales frente al vacío.” (Zambrano, :87)

cerrado, completo y omniabarcador que sea la absoluta y última respuesta a toda pregunta y toda problemática. El racionalismo, el cientificismo, el positivismo, herederos del ideal ilustrado son perspectivas que han “hecho mucho” por aquel deseoso de ser, por el ser humano que busca su lugar en el mundo; pero es evidente que no pueden “hacerlo todo”. La *incompletud* es patente, la denuncia romántica de que no sólo somos racionalidad calculadora es actual en un mundo desensibilizado donde el poder y la violencia siguen dirigiendo órdenes mundiales que claramente responden a intereses comerciales y que generan sufrimiento e injusticia (en otras palabras, nos mantienen en la penuria, en la angustia, alejados de nuestro sentimiento de pertenencia, de existencia). Las herramientas de interacción muestran sus limitantes, pues, como se ha dicho, son a menudo paradójicas. Así, lo que tal vez haga falta son otras herramientas, otras vías de relación con nuestro entorno, otras puertas de acceso a ese tipo de interacción que a menudo llamamos *comprensión*.

La propuesta de Novalis en realidad ya ha sido expuesta en el capítulo donde se revisó su ejercicio de poeta y pensador, y en el que se resaltó que dichos ámbitos no tenían por qué estar separados. Ahí se mencionó que el proyecto de Hardenberg era un proyecto poético y se presentó la forma abierta en la que el artista comprendía su actividad. Para Novalis la poesía era pensamiento y conocimiento porque era un espacio de relación especial entre el hombre y su entorno, en donde, al no ejercerse la violencia sino el amor, tenían cabida diferentes aspectos esenciales del ser humano, e incluso su relación con lo incondicionado. Ahora se habrá de retomar ese proyecto poético que, a la luz de esa analogía que se hizo entre Ilustración y prácticas contemporáneas que caracterizan los tiempos aciagos, alcanzará nuevos matices, pero sobre todo mostrará su actualidad y pertinencia.

Se continuará entonces con el diagnóstico y la crítica a los tiempos de penuria, para observar de qué modo contrastante el camino poético puede ser una vía deseable para superar la indigencia. Atiéndase a la siguiente cita de Novalis:

Con cierto progreso técnico y cultural también se diversificaron las necesidades y tanto más aumentó el valor de los medios para alcanzar su satisfacción cuanto más desaparecía el punto de vista moral detrás de todas las invenciones del lujo y el refinamiento del placer y la comodidad. La sensibilidad ganó un inmenso terreno con excesiva velocidad. A medida que los hombres se formaban y perfeccionaban esta cara de su naturaleza y se engolfaban en las actividades más diversas y el amor propio más confortable, más insignificante, estrecha y lejana tenía que

parecerles la otra cara de la misma. Con ello creyeron que, finalmente, habían tomado el camino justo que les había sido destinado y que era de este modo como debían aprovechar todas sus fuerzas. Y así, al tiempo que el más basto egoísmo se convirtió en una pasión, su máxima devino el resultado de un entendimiento superior; y esto fue lo que convirtió la pasión en algo tan insuperable y peligroso. [...] ¿De qué me sirven todas las riquezas si sólo se detienen en mi casa para cambiar de caballo y continuar todavía más veloces su vuelta al mundo? Sólo el amor desinteresado en el corazón y su máxima en la cabeza constituyen la única eterna base de toda verdadera e inseparable unión... (Novalis, 2007:233)

En el pasaje anterior resalta el concepto de la técnica, con el que ya estamos más o menos familiarizados. Ya se estableció que aun cuando parece ser la técnica el resultado de la autoimposición del sujeto, es más bien la esencia de la técnica la que dirige al hombre a instaurarse como sujeto y tomar al mundo como objeto. Aquí nos encontramos con algo muy similar: el progreso técnico diversifica las necesidades y al mismo tiempo los medios para satisfacerlas, esto a su vez genera que los hombres persigan satisfacer esas necesidades y ocupen toda su fuerza en ello, creyendo haber encontrado con esto su destino, en otras palabras, su esencia. El destino del hombre se traduce en posesión, en un obtener los medios para satisfacer las necesidades. Esos medios son en un momento dado el dinero, las riquezas, el símbolo monetario que unifica todos los objetos en su valor de cambio. El sentimiento que impera es el del egoísmo, pues la voluntad se ve reducida a un querer para sí, a un *deseo*.

El deseo es otro de los grandes paradigmas de los tiempos de penuria, y puede ser reconocido en nuestro horizonte actual en los mecanismos que despliega el mercado para mantener al ser humano “sujeto” al movimiento autoalimentado de la posesión y el consumo. No es difícil observar en los medios publicitarios la indirecta apelación al ser por medio del poseer: a menudo se muestra al individuo exitoso (éxito que a su vez tiene una relación simbólica con el bien-estar, el sano posicionamiento frente al mundo, el sentimiento de satisfacción y completud) como aquel que logra obtener aquello que se está vendiendo; e incluso la obtención del producto le sugiere la promesa de obtener “algo más” (*tanto* más como la felicidad). El deseo es otro síntoma de la angustia y la carrera por el tener, un intento por calmar dicho sentimiento. El “querer ser ante todo” se transforma en un querer tener. Hay, como hemos visto, un vacío (mismo que desde la perspectiva romántica puede ser explicado como una ausencia: ausencia del padre, o incompletud provocada por la escisión de la unidad primigenia), sentimiento que se origina en la necesidad existencial de ser: queremos ser, pero no sentimos que somos *completamente* (a

causa de la angustia). En los mecanismos desplegados por el mercado se promete que la completud estará garantizada por el producto adquirido, en la medida en que dicho producto, por poner sólo un ejemplo, nos hará visibles (existentes) ante la mirada de los demás (y no se puede obviar que gran parte de nuestro sentido de identidad, es decir de pertenencia, es decir de existencia, radica en la mirada del otro).

Ahora bien, el deseo tiene una característica particular que le resulta muy útil a ese sistema que busca siempre su autoconcepción y su autoimposición: el deseo es autogenerativo en la medida en que no puede ser satisfecho. Dice Zambrano: “en el deseo no hay propiamente objeto, porque lo apetecido no está en sí mismo, no se le tolera este ensimismarse [...] El deseo consume lo que toca; en la posesión se aniquila lo deseado, que no tiene independencia, que no existe fuera del acto del deseo.” (Zambrano, 2006:69) En el deseo no hay objeto, no hay cosa, lo único que hay es el deseo mismo; en cuanto se consigue lo deseado, en cuanto se *posee*, queda aniquilado, por lo que resurge el deseo, como lo sabe perfectamente el mercado. Por eso nunca habrá el último auto o el último teléfono móvil, y entre menos dure eso nuevo, más pronto seguirán girando los engranes del círculo vicioso del querer<sup>97</sup>.

Ese tipo de querer infinito, del que el consumismo es otra más de sus manifestaciones, no sólo mantiene al ser humano atrincherado en su autoimposición mientras que el objeto se desvanece en las aguas del desear; su egoísmo también trasciende el ámbito de lo material y se instaura en el ámbito de lo social-comunitario. Puesto que la promesa del tener era reducir la angustia y ésta no cede ya que el deseo nunca se ve consumado, la competencia por el poseer se vuelve cada vez más cruenta, afectando la interacción de los individuos que a menudo se reduce a relaciones de intercambio. Pero más importante aún, es precisamente la prevalencia de la angustia la que hace que el individuo se mantenga ciego hacia los demás: “En la angustia no existe el otro”, no hay “ninguna presencia, ningún rostro.” (Zambrano, 2006:95) La misma actitud racionalista que busca la unidad a partir de la reducción, es decir, por medio de la supresión de la heterogeneidad, acaba manifestándose en la interacción entre individuos que quieren ser ante todo, pero que en

---

<sup>97</sup> Es impresionante, por ejemplo, los avances en la ingeniería y el diseño de lo desechable. Con la demanda ya no sólo industrial, sino tecnológica, no sólo se apuesta a materiales lábiles como materia prima, también se programan dispositivos digitales para que tengan una vida útil determinada que no exceda las proyecciones de las ventas: la llamada “obsolescencia programada”. (Véase por ejemplo el documental *Comprar, tirar, comprar* de Cosima Dannoritzer.)

ese “ante todo” pierden al otro y no terminan de encontrarse a sí mismos. Mientras impera el egoísmo, el individuo se mantiene envuelto en sí mismo, todo responde como un medio para sus fines, mismos que se reducen a la finalidad de ser; sus relaciones con lo otro y con el otro (heterogeneidad), se mantienen en el deseo<sup>98</sup>, razón directa por la cual no hay una verdadera compenetración (“ser con”); de modo que no existe el otro (sólo el deseo) y no se encuentra al sí mismo: no se logra el sentimiento de completud, de ser.

¿Cómo podría romperse, ante este panorama, ese círculo vicioso que nos mantiene en la indigencia? Ya estaba la propuesta en la cita crítica de Novalis: el *amor desinteresado*, esta es la base de la “verdadera e inseparable unión”. Como se recordará, el tema del amor ya también había sido tratado cuando se vio que para Novalis ese era el sentido último de la religión: la *religatio*, la re-unión de lo dividido, la unión en el sentimiento amoroso. Pero ahora, además, se puede presentar esa fuerza del amor frente al deseo que domina los tiempos de penuria y ahondar un poco más en esa forma de conocimiento amoroso que se ha establecido es la poesía.

Tanto María Zambrano como Martin Heidegger<sup>99</sup> reconocen en la poesía y en la figura del poeta una forma diferente de interacción con el mundo que contrasta con esa del totalitarismo racionalista y, en esta medida, se enfrenta también a esa descomposición del querer ser, manifestada como deseo de poseer. En el texto ya mencionado de *¿Y para qué poetas?*, dice Heidegger: “Se llama al hombre moderno eso que quiere. Los más arriesgados son los que quieren más, desde el momento en que quieren otra manera que la autoimposición intencional de la objetivación del mundo. Su querer no quiere nada de eso. Si querer sigue siendo únicamente la autoimposición, entonces no quieren nada. No quieren nada en ese sentido porque son más dispuestos. Concuerdan más con la voluntad que, como

---

<sup>98</sup> Cuántas relaciones no se mantiene en una superficialidad sexual, sin que sea la sexualidad el aspecto negativo, sino el “uso” físico de la persona para tratar de satisfacer una necesidad existencial, que por ese medio en realidad es imposible de satisfacer, dejando a ambas individualidades con un sentimiento desagradable de insatisfacción, cuando no de abuso.

<sup>99</sup> Ambos filósofos están realizando, como lo hiciera Novalis en su época, su propia crítica a la modernidad; observan que el rumbo que está tomando el panorama mundial (o al menos occidental) de su horizonte histórico presenta síntomas de decadencia, y reconocen que los mismos responden en gran medida a una perspectiva filosófica de extremo racionalismo, preconfigurada por esa tendencia que, como ya se ha analizado, se hizo muy patente durante la Ilustración. Así pues, se explica que, al igual que los románticos en su momento, estos filósofos quieran explorar otros tipos de racionalidad que se hayan escapado del anquilosamiento de un sistema totalitario específico, y vuelquen su reflexión al ámbito de lo estético, donde por sendos análisis hallarán diversas salidas a problemas ontológicos, que se manifiestan (degenerativamente) en ámbitos sociales, por ejemplo.

riesgo mismo, atrae hacia sí todas las puras fuerzas en tanto que completa percepción de lo abierto.” (Heidegger, 2001: 237) El poeta, que en el texto del filósofo es aquel “más arriesgado”<sup>100</sup>, no quiere en el sentido de la autoimposición, es decir, no quiere en esa forma del querer que es el deseo, en el que las cosas son violentadas por la voluntad. No quiere de ese modo porque “está más dispuesto”.

Que el poeta esté más dispuesto quiere decir que está más receptivo, y ésta es, según lo ve María Zambrano, la diferencia de actitud fundamental entre el arquetipo de aquél que opta por el camino poético y ese que se decide por el camino filosófico o científico, como lo hiciera el hombre ilustrado:

El camino de la filosofía, en el que el filósofo impulsado por el violento amor a lo que buscaba abandonó la superficie del mundo, la generosa inmediatez de la vida, basando su ulterior posesión total, en una primera renuncia. El ascetismo había sido descubierto como instrumento de este género de saber ambicioso. La vida, las cosas, serían exprimidas de una manera implacable; casi cruel. El pasmo primero será convertido en persistente interrogación; la inquisición del intelecto ha comenzado su propio martirio y también el de la vida.

El otro camino es el del poeta. El poeta no renunciaba ni apenas buscaba, porque tenía. Tenía por lo pronto lo que ante sí, ante sus ojos, oídos y tacto, aparecía; tenía lo que aparecía en sus sueños, y sus propios fantasmas interiores mezclados en tal forma con los otros, con los que vagaban fuera, que juntos formaban un mundo abierto donde todo era posible. Los límites se alternaban de tal modo que acababa por no haberlos. (Zambrano, 2006:17-18)

El filósofo<sup>101</sup> parte de un querer que inicia con una renuncia, la renuncia a la inmediatez, a la apariencia; considera que si ha de llegar a la razón de ser de las cosas debe evitar aquello que se le presenta inmediatamente a los sentidos, como un engaño. Su búsqueda de la unidad, ya se dijo, se manifiesta como un proceso de reducción en el que se combate la heterogeneidad como eso aparente, entonces genera una violencia y un poder que se analizaron antes bajo el concepto heideggeriano de la autoimposición intencional<sup>102</sup>. El

---

<sup>100</sup> “Esos que son un soplo más arriesgados se arriesgan al lenguaje. Son esos decisores que dicen más.”, “Los más arriesgados son los poetas, pero aquellos poetas cuyo canto vuelve nuestra desprotección hacia lo abierto.” (Heidegger, 2001:237)

<sup>101</sup> El filósofo y el poeta son imágenes que sirven a María Zambrano para caracterizar dos tendencias del alma humana que le guían en su relacionarse con el mundo y que se manifiestan en sendas disciplinas de características específicas. Sin embargo, esto no quiere decir que la filosofía y la poesía en abstracto queden definidas por los elementos contrastantes que presenta la autora. De hecho, Zambrano se está refiriendo a una actitud filosófica y a una actitud poética más o menos específicas en la historia de ambas manifestaciones (la emergencia mítica-histórica de las mismas). Con todo, puede considerarse que dichas imágenes engloban fenómenos atemporales (o que se repiten en la historia de nuestra cultura) y que son sumamente afortunadas metodológicamente para analizar una problemática como la que en este trabajo se presenta.

<sup>102</sup> Así lo expresa también María Zambrano: “El ser había sido definido con unidad ante todo, por eso estaba oculto, y esa unidad era sin duda, el imán suscitador de la violencia filosófica. Las apariencias se destruyen

poeta, en cambio, no se apresura a desechar eso inmediato como un obstáculo para alcanzar la unidad deseada, antes bien, siente que en todo eso que “se da tal cual se da” reside un ingrediente de esa unidad. En otras palabras, “La poesía perseguía [...] la multiplicidad desdeñada, la menospreciada heterogeneidad. El poeta enamorado de las cosas se apega a ellas, a cada una de ellas y las sigue a través del laberinto del tiempo, del cambio, sin poder renunciar a nada.” (Zambrano, 2006:19)

El poeta no renuncia, intenta captar todo lo que se mueve a su alrededor, no desprecia lo sensible, no condena como apariencia (engaño) lo que mira por más que cambie y se transforme, no cataloga los sueños como deshechos de la razón<sup>103</sup>, el poeta está receptivo, está dispuesto a la percepción de lo abierto. Esa es precisamente la imagen que nos da Novalis del poeta en su obra del *Ofterdingen*: Heinrich es guiado por los sueños y aleccionado por Klingsor a mantenerse receptivo a la naturaleza y a las actividades humanas, a las cosas más mínimas o aparentemente insignificantes, para desarrollar su actividad poética.

El poeta<sup>104</sup> no ejerce poder ni violencia alguna, al no “dudar” de las cosas, las acepta tal cual se le aparecen (en lo abierto de la percepción) y por lo tanto no necesita hacer el movimiento de la autoimposición. En ese mismo sentido, el poeta se ubica en un momento anterior a la relación comercial: no se ha instaurado como sujeto frente a un objeto que, además, vaciado de todo contenido a causa del deseo, se vea llenado después con el símbolo monetario, reduciendo su condición de existencia a su valor de cambio. Y no hay relación comercial, tampoco, porque su actividad no está fundada en el fenómeno del intercambio. Mientras que el sujeto de la ciencia parece querer “arrancarle” el ser a las cosas a través de su metódico interrogar (en el que además termina por *imponer*), el poeta sólo confía en hallar por donación<sup>105</sup>. En el don no hay retribución, no hay intercambio.

---

unas a otras, están en perpetua guerra, quien vive en ellas, perece. Es preciso ‘salvarse de las apariencias’, primero, y salvar después las apariencias mismas: resolverlas, volverlas coherentes con esa invisible unidad. Y quien ha alcanzado la unidad ha alcanzado también todas las cosas que son, pues en cuanto que son participan de ella o en cuanto que son, son unas. Quien tiene pues la unidad lo tiene todo.” (Zambrano, 2006:20)

<sup>103</sup> Cfr. Novalis, 2008:91-92.

<sup>104</sup> Recuérdese que se está hablando aquí del poeta como imagen, como reflejo de una actitud existencial, y no del poeta fáctico que se manifiesta de diferentes formas históricas.

<sup>105</sup> “Pero puesto que el ser y la esencia de las cosas no pueden ser calculados ni derivados de lo existente, deben ser libremente creados, puestos y donados.” (Heidegger, 1992:138)

La donación verdadera es absolutamente desinteresada, se ofrece sin esperar nada de vuelta y se recibe como regalo, sin sospecha, sin duda metódica, con entera disposición. El poeta percibe todo lo que se da, tal cual se da, no hace abstracción –esa abstracción que ya dijimos era instrumento de la violencia, de la “liquidación”<sup>106</sup>–, “el poeta quiere una, cada una de las cosas sin restricción, sin abstracción ni renuncia alguna” (Zambrano, 2006:22), quiere incluso aquello a lo que se le ha negado el derecho a ser<sup>107</sup>: lo aparente, la fantasía, y frente al racionalismo crudo: el sentimiento y la fe.

Porque el poeta no quiere “arrancarle” el ser a las cosas, no inicia ese implacable camino en busca de su ser que termina en la autoimposición. Al no existir ese desplazamiento según el cual el ente es convertido en objeto y determinado por el sujeto, el ser del ente se mantiene a salvo del dominio incondicionado al que lo somete la voluntad autoimpositiva; así, libre, puede *darse*, es decir, ser donado, y sólo puede ser donado (según lo intuye el poeta) por algo “superior”. Por eso el poeta, por eso Novalis, tiene nostalgia de dios, tiene nostalgia del padre y ve esa falta como una falta: siente en la huída de los dioses la carencia del fundamento que ha fallado en proporcionar el sujeto trascendental en cuya racionalidad debían de radicar los principios de la existencia; percibe el vacío y la desprotección. De ahí que diga María Zambrano: “El poeta no quiere alcanzar la existencia por sí mismo, no quiere su ser conquistándolo a la nada, sino recibéndolo ‘por añadidura’. El poeta no quiere ser, si algo sobre él no es. Algo sobre él, que le domine, sin lucha; que le venza sin humillación, que le abraza sin aniquilarle. No puede aceptar una existencia solitaria, al borde del vacío; una existencia ganada por su sola voluntad.” (Zambrano, 2006:94)

Cuando el poeta piensa en la deidad, rescata una de las características que el hombre deseoso de ser extravió tras su autoimposición: la humildad. El sujeto de la técnica moderna y de la lógica del capital vive instalado en la pasión de su vasto egoísmo, creyendo que puede alcanzar la unidad como totalidad en lo cerrado de su sistema, de su método; pero pronto esa unidad se descubre como unanimidad y uniformidad, y la totalidad, como totalitarismo. Al ser vencida la heterogeneidad se borra la individualidad,

---

<sup>106</sup> Cfr. Adorno y Horkheimer, 2009:68.

<sup>107</sup> “Quiere la realidad, pero la realidad poética no es sólo la que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás. El poeta saca de la humillación del no ser a lo que en él gime, saca de la nada a la nada misma y le da nombre y rostro. El poeta no se afana para que las cosas que hay, unas sean, y otras no lleguen a este privilegio, sino que trabaja para que todo lo que hay y lo que no hay, llegue a ser. El poeta no teme a la nada.” (Zambrano, 2006:22-23)



desapareciendo cada uno de los rostros; en la masa informe, el sentimiento de soledad revitaliza la angustia, que en movimiento circular anula al otro. El resultado se torna más terrorífico cuando el hombre descubre cuánto más se encuentra lejos de su ser: no sólo no reconoce al otro, no se reconoce a sí mismo, asimilado a la homogeneidad del colectivo<sup>108</sup>.

El querer ser ante todo resulta, pues, una soberbia que el poeta no puede aceptar. El quiere también su ser, está claro, pero no quiere ser si algo sobre él no es, ni quiere ser sin el otro, así como no quiere que a nada se le niegue su ser, y esa es la principal razón de su nostalgia: su unidad deseada no es unanimidad, sino comunidad, reconciliación:

El poeta al no querer existir sin otro, sin otro que le sobrepase, se vuelve hacia allí de donde salió. La poesía quiere reconquistar el sueño primero, cuando el hombre no había despertado en la caída; el sueño de la inocencia anterior a la pubertad. Poesía es reintegración, reconciliación, abrazo que cierra en la unidad al ser humano con el ensueño de donde saliera, borrando las distancias.[...] El poeta cree y espera reintegrarse, restaurar la unidad sagrada del origen, borrando la libertad, y su culpa, al no utilizarla. (Zambrano, 2006:96)

Encontramos aquí nuevamente el tema de la caída y apreciamos que la nostalgia novalisiana por la Época de Oro, es su nostalgia de poeta, su melancolía, esa con la cual combate la angustia, esa misma angustia del filósofo, del hombre racional. El poeta también conoce la angustia, pero antes de ejercer su voluntad, en un intento por controlar la misma, el poeta confía, cree, tiene fe, deposita parte de su esperanza en la posibilidad de reunificación. Y es que no es lo mismo re-unir que unir, en la reunión se asume que ya cada cosa formaba parte del todo, cada elemento tiene derecho natural a su lugar y no es un poder –y ciertamente no es la voluntad humana– la que otorga los lugares; la posibilidad de unión está siempre presente pues existió antes de la separación, sólo es necesario emprender el camino de regreso. En la unión en cambio, todo está por hacer y nada garantiza la posibilidad del resultado; pero además, como se ha repetido, en este caso la unión se intenta “por la fuerza”, asumiendo la voluntad subjetiva el papel unificador,

---

<sup>108</sup> Otro rasgo de la Ilustración transformado en un síntoma negativo de la época moderna y contemporánea, según lo ven Adorno y Horkheimer: “A los hombres se les ha dado su *si mismo* como suyo propio, distinto de todos los demás, para que con tanta mayor seguridad se convierta en igual. Pero dado que ese *si mismo* no fue asimilado nunca del todo, la Ilustración simpatizó siempre con la coacción social, incluso durante el periodo liberal. La unidad del colectivo manipulado consiste en la negación de cada individuo singular; es un sarcasmo para la sociedad que podría convertirlo realmente en un individuo. La horda, cuyo nombre reaparece sin duda en la organización de las juventudes hitlerianas, no es una recaída a la barbarie, sino el triunfo de la igualdad represiva, la evolución de la igualdad ante el derecho hasta la negación del derecho mediante la igualdad.” (Adorno y Horkheimer, 2009:68)

prácticamente “ordenando” cómo debe ser esta unión. Y no es que el sujeto de la racionalidad tenga mala fe, lo que pasa es que ya vimos que no todos los mecanismos que operan en este intento de unificación son de su control (e.g. esencia oculta de la técnica). Y esa es precisamente una de las cosas que asume el poeta: que la reunificación no está en su control, si ésta ocurre será por donación, por gracia, y él lo que tiene que hacer es estar dispuesto<sup>109</sup>.

La disposición del poeta, su receptividad, es un estar a la escucha de lo que Novalis llama la “eterna música creadora del universo”<sup>110</sup>. La armonía de esa música depende de las interrelaciones de sus infinitos elementos, mismas que el hombre de ciencia pretendía calcular. En su afán calculador interviene en el sistema: el ruido del experimento rompe la armonía musical. El poeta comprende que la música del universo, el misterio creador, sólo podrá llegar al hombre como diálogo, pues sólo en esta forma hay una verdadera compenetración entre el que habla y el que escucha, siendo cada uno condición necesaria del otro, como dice Heidegger: “El poder oír no es una consecuencia del hablar mutuamente, sino antes al contrario el supuesto de ello. Sólo que también el poder oír, en sí, está arreglado sobre la posibilidad de la palabra y necesita de ésta. Poder hablar y poder oír son igualmente originarios.” (Heidegger, 1992:134) En el diálogo se da la verdadera comunicación, quien habla y quien escucha son esenciales el uno al otro, sin que además estén definidos los papeles: pronto el que habla escucha y el que escucha habla. El diálogo es así, finalmente, una posibilidad para la unidad, misma que evidentemente no se da por supresión, no hay reducción, no hay anulación.

Y así como el diálogo es la posibilidad de escuchar la música del universo, de captar el movimiento y la vida de las cosas del mundo, es la posibilidad de comunicarnos con los otros, de ser con los otros, pues es principalmente en el habla donde compartimos lo que somos: lo que sentimos, lo que pensamos, lo que nos ocurre. Por eso dice Heidegger que somos un diálogo y continúa: “Somos un diálogo significa siempre igualmente que somos *un* diálogo. Pero la unidad de este diálogo consiste en que cada vez está manifiesto en la palabra esencial el uno y el mismo por el que nos reunimos, en razón de lo cual somos uno

---

<sup>109</sup> En ningún momento se trata de una absoluta pasividad del poeta, estar dispuesto también es una acción. Estar a la escucha es la primera acción del poeta, su siguiente tarea es cantar lo que hay que decir.

<sup>110</sup> Cfr. Novalis, 2007:250. La cita se utilizó en el capítulo anterior, y se recordará que esa música creadora es la que había sido suplantada por “el monótono tableteo del molino de la causalidad”.

y propiamente nosotros mismos. El diálogo y su unidad es portador de nuestra existencia (*Dasein*).” (Heidegger, 1992:134) La unidad que se da en el diálogo es re-unión de existencias, mismas que no “dejan de ser sí mismo” para formar la unidad, sino que son a la vez uno y propiamente sí mismo.

El diálogo es, entonces, la forma de unión amorosa que buscaba el romántico, que busca el poeta; en el diálogo se comparte el ser, la existencia, y su vehículo es la palabra, pues ésta, como ya decía Novalis, es la manifestación exterior de nuestra interioridad<sup>111</sup>, ese ámbito escondido a la lógica de mercado donde experimentamos nuestros sentimientos más esenciales y, por tanto, donde radica más propiamente nuestra esencia<sup>112</sup>. Y así se vislumbra también por qué la poesía es una vía privilegiada para esta comprensión, comunión y reunión: la poesía trata con el lenguaje, pero lo hace de la misma forma como trata con todo lo que es: con disposición, a la escucha. Según se vio en el *Monólogo* de Novalis (citado en el capítulo tercero), el poeta ya comprendía lo que después filósofos como Heidegger y Gadamer, entre otros, no se cansaban de hacer entender: que el lenguaje no es un instrumento a disposición del hombre, sino el ámbito que posibilita la relación del hombre con el mundo, o, en otras palabras, simplemente el hecho de que el hombre “tenga mundo”<sup>113</sup>. A diferencia de la posición del racionalismo que toma al lenguaje como instrumento y lo reduce a concepto<sup>114</sup>, el poeta entra en el juego del lenguaje, participa de

---

<sup>111</sup> Cfr. Novalis, 1996:332.

<sup>112</sup> Cfr. Heidegger, 2001:227.

<sup>113</sup> “El lenguaje no es sólo una de las dotaciones de que está pertrechado el hombre tal como está en el mundo, sino que en él se basa y representa el que los hombres simplemente tengan *mundo*. Para el hombre el mundo está ahí como mundo, en una forma bajo la cual no tiene existencia para ningún otro ser vivo puesto en él. Y esta existencia del mundo está constituida lingüísticamente.” (Gadamer, 2001:531), “El habla no es sólo un instrumento que el hombre posee entre otros muchos, sino que es lo primero en garantizar la posibilidad de estar en medio de la publicidad de los entes. Sólo hay mundo donde hay habla, es decir, el círculo siempre cambiante de decisión y obra, de acción y responsabilidad, pero también de capricho y alboroto, de caída y extravío. Sólo donde rige el mundo hay historia. El habla es un bien en un sentido más original. Esto quiere decir que es bueno para garantizar que el hombre puede ser histórico. El habla no es un instrumento disponible, sino aquel acontecimiento que dispone la más alta posibilidad de ser hombre.” (Heidegger, 1992:132-133)

<sup>114</sup> El concepto, o más aún, en el lenguaje de Gadamer, el término es el mismo intento racionalista de llegar a la unidad por reducción, aplicado en este caso al ámbito lingüístico. Dice Gadamer: “¿Pues qué es en realidad un *término*? Una palabra cuyo significado está delimitado unívocamente en cuanto que se refiere a un concepto definido. Un término siempre es algo artificial, bien porque la palabra misma está formada artificialmente, bien –lo que es más frecuente– porque una palabra usual es extraída de toda la plenitud y la anchura de sus relaciones de significado y fijada a un determinado sentido conceptual. [...] el término es una palabra rígida, y el uso terminológico de una palabra es un acto de violencia contra el lenguaje.” (Gadamer, 2001: 498) Y este mismo tema ya había sido trabajado por Nietzsche en su poderoso texto *Sobre verdad y*

sus reglas y así es capaz de entablar una relación dialógica con éste, de forma que le es dada la creatividad propia del lenguaje, y así en su canto es capaz de expresar “lo que hay que decir”.

Eso que “hay que decir” es precisamente lo más esencial, lo que constituye la esencia del hombre y que, en los tiempos de penuria, no está capacitado aun para conocer: su mortalidad<sup>115</sup> (precisamente aquello que genera su angustia: su finitud), las verdades de la vida, del amor y de la muerte<sup>116</sup>. Verdades que permanecen ocultas a la autoimposición intencional, que se han refugiado en la interioridad ante el acoso de un racionalismo violentador que las quiere reducir a concepto. Eso esencial es lo más difícil de decir, lo más complejo de expresar –tal como lo experimentamos cada uno en nuestro actuar cotidiano– y que, sin embargo, a menudo necesita del habla para manifestarse, o en otras palabras, para que nosotros accedamos a él. La poesía se vuelve mediadora de eso esencial, al estar a la escucha de lo que permanece oculto en el interior<sup>117</sup>, es capaz de transmitir su esencia. Así por ejemplo dice Novalis en el *Ofterdingen*: “El amor, pongamos por caso. En ninguna parte como aquí se revela tan a las claras la necesidad de la poesía para la permanencia de la especie humana. El amor es mudo, sólo la poesía puede hablar por él. O, si quieres, el amor en sí no es otra cosa que la forma suprema de poesía natural.” (Novalis, 2008:205)

Arrojados a la angustia de la desprotección, equipados con los insatisfactorios elementos del deseo y los vacíos símbolos del mercado, los hombres no terminan de encontrar su morada en la tierra; su relación con los otros y con las cosas del mundo no deja de ser conflictiva, conflicto potenciado por la violencia y el afán de control. Ciertamente no parece haber una respuesta definitiva para encontrar esa unidad armoniosa que signifique la plenitud de la existencia del hombre<sup>118</sup>. Pero así como parece, según el análisis que se ha hecho, que es más conveniente la unidad abierta que aquella reduccionista y totalitaria en la que degeneró una rama del racionalismo ilustrado, hay que reflexionar si no es mejor contar con un horizonte amplio de herramientas interpretativas (de vínculos con el mundo) que

---

*mentira en sentido extramoral*, donde contrasta un lenguaje conceptual muerto, vacío, con uno poético, creador que refleja la esencia creativa del hombre y el origen metafórico de todo lenguaje.

<sup>115</sup> “Los tiempos no son sólo de penuria por el hecho de que haya muerto Dios, sino porque los mortales ni siquiera conocen bien su propia mortalidad ni están capacitados para ello. Los mortales todavía no son dueños de su esencia. La muerte se refugia en lo enigmático. El misterio del sufrimiento permanece velado. No se ha aprendido el amor.” (Heidegger, 2001:203)

<sup>116</sup> Cfr. Zambrano, 2006:19.

<sup>117</sup> Recordemos además, esa máxima de Novalis: “En la poesía todo es interior”.

<sup>118</sup> Cosa que al parece los románticos ya asumían.

nos ayuden a comprender y comprendernos, y en ese amplio horizonte, atender a una de especial pertinencia, por su propia naturaleza abierta y amorosa, como lo es la poesía.

## CONCLUSIONES

El camino recorrido en este trabajo tuvo su punto de partida en un especial interés por el fenómeno poético y por sus implicaciones activas en la relación del ser humano con su mundo. Dicho interés tomó un rostro específico y se posó la mirada en un poeta singular, representante del romanticismo temprano alemán, y no especialmente trabajado en el ámbito académico mexicano. Conforme se fueron desarrollando las reflexiones y las ideas, se fue haciendo más claro que ese interés particular por la poesía atendía también a una inquietud más general y más primigenia: a las formas de relacionarse del ser humano con su mundo, y en este sentido al modo de ser del ser humano y al modo de ser del mundo. Esas inquietudes que se escuchan tan ambiciosas (y las cuales no se pretende haber trabajado de manera exhaustiva) no deben, sin embargo, extrañar demasiado: son las mismas inquietudes que de alguna manera movían al joven Hardenberg, las que le movían como pensador, como filósofo y las que le movían como poeta. La vocación de Novalis era profunda y tocaba fibras de lo existencial. Así, en su fragmento 32 de *Polen*, dice Novalis: “Nos encontramos en una *misión*. Estamos llamados a formar la tierra.” (Novalis, 2007:206)

La tierra o el mundo es eso que nos concierne, pues denota el universo de relaciones que como existentes establecemos con todo lo demás, configurando el todo de lo vivencial. En otras palabras, la tierra es el lugar sobre el cual se fundamenta nuestra vida como existencia. Por eso cuando Heidegger pregunta ¿quién es el hombre?, y responde “aquel que debe mostrar lo que es”, después completa que lo que debe mostrar es su pertenencia a la tierra (Heidegger, 1992:131). El hombre *es* en la medida en la que tiene mundo, en la medida en la que tiene un espacio sobre el cual despliega lo que es; pero eso “que es” tiene que mostrarlo de la misma manera esencial que tiene que mostrar su pertenencia a la tierra: el llamado de Novalis a formar la tierra, es el llamado del hombre a ser hombre, a encontrar y hacer efectiva su esencia.

Como se ve, el tema que aquí se trata es un poco más complejo de lo que podría ser la sola revisión del trabajo poético de Novalis –sin que por esto se le esté restando complejidad o importancia a ese tipo de trabajo–. Más bien, lo que se quiere expresar es que tanto el análisis de la crítica romántica novalisiana a la Ilustración, como la propuesta

poética de Hardenberg tienen una relevancia dentro del horizonte temporal actual no sólo como manifestaciones culturales históricas, sino como pensamiento activo que contribuye a construir interpretaciones operantes de lo que somos, mismas que marcan direcciones de hacia dónde vamos como humanidad y lo que podemos esperar como individuos y sociedad.

Cuando se analizó la crítica romántica a la Ilustración se pudo apreciar que la crítica iba dirigida no a la razón como ideal humanista, como desarrollo de las virtudes intelectuales de cada individuo que le hicieran reflexivo, consciente y responsable de su libertad y existencia (estos ideales de la razón eran igualmente compartidos por los entusiastas románticos, también revolucionarios); sino que iba dirigida al “racionalismo”, al monopolio filosófico de los mecanismos intelectuales, al reduccionismo del universo humano válido a la pura razón y entendimiento, al peligro de limitar los elementos que conforman la esencia del hombre, a la “injusticia ontológica” de negarle el ser a todo lo que no encajara en el proyecto de absoluto<sup>119</sup>. En este sentido, y para ser justos, la crítica no era precisamente a Kant y su invaluable aporte a la historia del pensamiento occidental –sin el cual las propias aportaciones románticas e idealistas no habrían existido–, la denuncia era hacia una lectura derivada del kantismo; “parcial” como lo puede ser en parte toda lectura. Y que como actitud frente a lo fundamental de la vida se mostraba hostil a la espiritualidad y al sentimiento, a la fantasía y al mito, a lo que no tuviese método riguroso y pecara de asistemático (según *sus* parámetros), a la imaginación y al arte; en otras palabras, esta perspectiva, este modo de ver, de preguntarse y de responderse al que reaccionaban los románticos, se declaraba enemiga de toda otra forma de relación con lo que es, en un reiterado intento por reafirmarse.

Tal crítica a un totalitarismo epistemológico –pero del que no se podía negar su alcance a otros muchos ámbitos como el ontológico e incluso el moral– pudo por tanto ser trasladada a nuestro horizonte histórico, pues sus mecanismos de control y de poder se reconocieron aún operantes. Así, los *tiempos de penuria* fue una imagen atemporal que permitió hacer un diagnóstico de algunos fenómenos negativos que nos tocan en lo individual y en lo comunitario, que se arraigan en lo vivencial y lo actual.

---

<sup>119</sup> “Una tendencia absoluta hacia la completez y la perfección es una enfermedad desde el momento en que se muestre destructiva y contraria frente a lo incompleto, lo imperfecto.” (Novalis, 1996: 426)

El interés por estos fenómenos no es, además, nada excepcional, encuentra su razón en nuestra propia esencia, en esa búsqueda por mostrar lo que somos, nuestra pertenencia a la tierra, en nuestro afán de *encontrarnos en todos lados como en casa*. Esa necesidad de ser que se traduce en la angustia de la finitud, con lo cual se muestra nuestra esencia como temporalidad, implica la necesidad de un hogar, como aquel lugar que garantiza nuestra existencia; de ahí que el lugar ideal sea *armónico*, queriendo decir con esto que sea adecuado para que nos mantengamos en nuestro ser. Es decir, necesitamos de que la tierra a la que debemos mostrar nuestra pertenencia sea una *morada* –del latín *morari*, “quedarse”–.

Quedarse, permanecer en el ser, de-morarnos en el mundo es el ideal por el que se hace efectiva nuestra temporalidad constitutiva, y sin embargo hay tantos elementos configuradores de lo que llamamos modernidad que parecen atentar precisamente contra esa esencia, que se revela imperativo buscar (o reencontrar) en cada momento fórmulas para contrarrestar la negación sistemática de la vida por parte de ciertas estructuras. Por eso el camino de la poesía merecía el que pusieramos mientes en él. Porque se intentó mostrar cómo la técnica y el mercantilismo, la racionalidad del puro número, el imperio del sistema y el discurso unitario-reduccionista eran caminos que llevaban a la encrucijada de la angustia, encallando en la eterna insatisfacción de la deficiencia ontológica.

En un mundo movido por el puro deseo, el ser humano se encontraría tan alejado de la mostración de su ser, como en dicho caso se encuentra alejado del otro (disuelto en las aguas del puro querer). Lejos de su morada se hallan los humanos entonces. Afortunadamente el deseo<sup>120</sup> no es la única forma que tiene el ser humano para relacionarse con su entorno: también está el amor. Si el deseo se caracteriza por el nunca poder ser satisfecho, por el estar buscando siempre “algo más”, el amor es precisamente un “detenerse”, un “quedarse” un *morar*. El amor es más propicio para encontrar nuestra morada, nuestra pertenencia a la tierra y, por lo tanto, nuestro ser que tenemos que mostrar.

Esta misteriosa relación entre ser, amor y duración la encontramos expresada en la segunda elegía de Duino del poeta Rainer Maria Rilke:

A vosotros, amantes que uno a otro os bastáis, / yo os pregunto por nosotros. Os tocáis. ¿Tenéis pruebas? / Ved, a mí me ocurre que mis manos se percatan la una de la otra, o que mi rostro

---

<sup>120</sup> Recuérdese que “deseo” quiere decir aquí esa forma del querer autogenerante que se agota en sí mismo, que no tiene objeto y que nunca se satisface.



fatigado / se refugie en ellas. Esto me da la sensación, / un poco, de mí mismo. ¿Quién, sin embargo, se atrevería por ello a *ser*? / Pero vosotros que os crecéis en el éxtasis del otro / hasta que él, abrumado, os suplica: / ¡no *más*!; vosotros, los que bajo vuestras manos / os hacéis tan abundantes como los años de vendimia; / vosotros que a veces desaparecéis sólo / porque el otro prevalece: a vosotros os pregunto por nosotros. Ya sé / que os tocáis dichosos porque la caricia persiste, / porque el lugar, que, tiernos, cubrís no se desvanece; / porque debajo de él experimentáis un poco la pura duración. / Por eso os prometéis con el abrazo casi la eternidad. (Rilke, 2005:27-29)

En la relación amorosa descubrimos al otro y al hacerlo hallamos la pura permanencia, la eternidad contenida en el instante, como toda nuestra temporalidad está contenida en nuestra finitud. Demorándonos en el amante, encontramos la permanencia y somos entonces capaces de sentirnos a nosotros mismos. La pregunta por nuestro ser no se responde en el solipsismo, al menos no cuando los únicos elementos con los que contamos son la duda metódica y el puro querer que se manifiesta como “basto egoísmo” (Novalis). Bien lo expresa María Zambrano: “El poeta ha sabido desde siempre lo que el filósofo ha ignorado, esto es, que no es posible poseerse a sí mismo, en sí mismo. Sería menester ser más que uno mismo; poseerse desde alguna otra cosa más allá, desde algo que pueda realmente contenernos. Y este algo ya no soy yo mismo. La actualidad plena de lo que somos, únicamente es posible a la vista de otra cosa, de otra presencia, de otro ser que tenga la virtud de ponernos en ejercicio.” (Zambrano, 2006:109)

La cita de Rilke confirmaría la aseveración de Zambrano: el poeta sabe que el ser se manifiesta en la relación con el otro, y ya se explicó porqué, porque la poesía está hecha de lenguaje y el lenguaje se construye como diálogo, y en el diálogo, como en el amor, se necesita de una alteridad. Y también, porque el poeta vive enamorado del mundo (Zambrano), porque necesita que cada una de las cosas *sea*, si dudase de ellas, si les negara recelosamente su ser a través del sistema, no tendría materia para su creación. Pero también Heidegger, con ayuda de Hölderlin, vuelve a descubrir en la poesía y en la figura del poeta esa vía por la cual el ser humano muestra su ser; porque el poeta no sólo es aquel que desde siempre ha confiado en el amor, además, es aquel capaz de instaurar lo permanente: “La poesía es instauración por la palabra y en la palabra. ¿Qué es lo que se instaura? Lo permanente.” (Heidegger, 1992:137)

Para Heidegger (como en cierto sentido para Nietzsche<sup>121</sup>), la poesía “es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico” (Heidegger, 1992:140), con lo que se quiere decir que la forma poética es la génesis misma del lenguaje; las palabras son creación y donación, son metáforas de las cosas, símbolo en el que confluye la presencia autónoma de la palabra y la de aquello mostrado por ella<sup>122</sup>: las cosas, el mundo. También podemos traer a cuento aquí esa ontología del lenguaje que se empezaba a adivinar en Novalis: la autonomía del lenguaje y su juego de relaciones son la metáfora del juego de las cosas, de la totalidad del mundo (Cfr. Novalis, 2007:269-270). Por medio de la metáfora, por medio de la palabra, entonces, la poesía instauro “lo que es” –porque la poesía, más fenomenológica que la fenomenología, “va a las cosas mismas”, las capta en lo abierto de la percepción, las toma “tal cual son”–, instauro lo permanente, instauro el ser<sup>123</sup>.

Podría parecer un exceso, una sobrevaloración que raya en la soberbia el atribuir tal poder instaurador a una actividad reservada para unos pocos mortales que han decidido seguir el camino incierto (a veces afortunado, a veces difícil, a veces “pretencioso”) de las letras; pero es que en realidad, a pesar de que sí existen almas más receptivas, más *dispuestas* que logran capturar y transmitir lo que nos es donado en lo abierto de la percepción, a pesar de esto, la poesía a la que nos estamos refiriendo ya no es (nada más) ese género literario parte de la historia de nuestra cultura, es en cambio la forma y la posibilidad en la que los seres humanos nos hacemos de nuestro hogar<sup>124</sup>. Es así como se puede entender la cita que de Hölderlin hace Heidegger cuando dice que “es poéticamente como el hombre habita la tierra” (Heidegger, 1992:139), y luego dice “<<Habitar poéticamente>> significa estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la esencia cercana de las cosas.” (*Ibid*)

Ya con Novalis y la nostalgia romántica por la muerte de Dios, la disertación había tomado un matiz religioso. Pero así como se vio en su momento que para Novalis el sentido último de la religión era el de *re-ligar*, reunir, formar comunión; igualmente podemos entender aquí la presencia de los dioses como la presencia que puede sacarnos de nosotros

---

<sup>121</sup> Cfr. Nietzsche, *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*.

<sup>122</sup> Sobre cómo se entiende aquí la naturaleza del símbolo Cfr. Gadamer, 2001:110.

<sup>123</sup> “La poesía es la instauración del ser con la palabra” (Heidegger, 1992:137)

<sup>124</sup> Esta misma idea ya la encontramos en Novalis, cuando en el *Heinrich von Ofterdingen* Klingsor asevera: “Es un hecho especialmente desgraciado el que la poesía tenga un nombre concreto y que los poetas formen un gremio especial. La poesía no es nada especial. Es el modo de actuar propio del espíritu humano. ¿No es verdad que en cada momento está el hombre anhelando y haciendo poesía?” (Novalis, 2008:205)

mismos para poseernos, que “tiene la virtud de ponernos en ejercicio”. No se trata (necesariamente), por lo tanto, de reinstaurar un dios para nuestro tiempo, y ni siquiera de recuperar una sacralidad que se manifieste por los canales tradicionales, sino de encontrar la comunión por la cual se nos comunique y comuniquemos nuestro ser.

Así por ejemplo, cuando el cineasta Ingmar Bergman terminó la serie de películas que han sido vistas como una pregunta por la existencia de Dios o el silencio de Dios<sup>125</sup>, el “ateísta protestante”, como a menudo fue llamado, parecía concluir que efectivamente el silencio del Dios cristiano confirmaba su inexistencia, pero también perfilaba la conclusión de eso que tanto en *Como en un espejo* como en *Luz de invierno* hizo repetir a sus personajes: que Dios es amor y el amor es Dios. Eso que parece ser una frase trillada toma aquí y en la obra de Bergman una nueva significación, porque para Bergman ahí también había un silencio: el director acusaba la incapacidad del hombre moderno para comunicarse, y cuando en su obra posterior se enfocó en lo que podría ser visto como “relaciones de pareja”<sup>126</sup>, estaba haciendo patente que la comunicación a la que se refería era a la comunicación amorosa: seguía siendo el silencio de Dios (Dios es amor).

Volviendo ahora a Heidegger y Hölderlin, habitamos poéticamente porque habitamos en la palabra, en el lenguaje (moramos ahí porque es a modo de interpretaciones y significados como construimos el mundo en el que somos), lenguaje que es divino, es decir, que es el lenguaje del amor. Pero ahí también hay un silencio, una incapacidad para acceder a la palabra que comunica, que forma comunidad, por la que se instaura el ser, y entonces ahora podemos comprender por qué en los tiempos de penuria necesitamos de los poetas: porque éstos “sienten el rastro de los dioses huidos [sienten la falta de comunicación amorosa], siguen tal rastro y de esta manera señalan a sus hermanos mortales el camino hacia el cambio.” (Heidegger, 2001:201)

Así pues, la poesía verdadera<sup>127</sup> es aquella que parte siempre en busca del lenguaje, mismo que comunica, que reúne sobre una base común; el lenguaje busca y fundamenta la comunidad de los hombres. La acción más comunitaria, aquella en la que ocurre la compenetración existencial más patente, es la relación amorosa (trátese del amor que se

---

<sup>125</sup> La llamada “trilogía sobre el silencio de Dios” que comprende *Como en un espejo* (1961), *Luz de invierno* (1963) y *El silencio* (1963).

<sup>126</sup> *Escenas de un matrimonio*, por ejemplo.

<sup>127</sup> Entiéndase que se ya se está hablando aquí de la poesía en los términos filosóficos marcados, y no desde una perspectiva literaria teórico-formal que marque parámetros de pertenencia al *género*.

trate: de pareja, filial, fraternal, social, a la naturaleza, etc.), es en la que existe más comunicación, donde está más presente el lenguaje. Esta relación se ha visto mermada en distintos momentos de la historia de la humanidad y por distintos factores; así ocurre en los tiempos de penuria de la modernidad, que son de penuria justo por la pérdida de comunión y la comunicación fundamental, el silencio divino. En esos tiempos necesitamos recuperar ese lenguaje con el que mostramos nuestra pertenencia a la tierra, con el que construimos nuestro hogar; es pertinente recordar que es poéticamente como habitamos la tierra y para lograr esto tal vez sea conveniente acudir a la poesía (literaria) donde lo poético se muestra más propiamente poético, donde nuestra esencia se patentiza.

El interés de la filosofía por la poesía, el diálogo abierto que contemporáneamente entabla con ella restablece el vínculo intermitente que estas dos hermanas manifestaciones del espíritu han tenido a lo largo de la historia humana. Su compleja relación las ha llevado casi a la antítesis, pero cuando esta relación ha sido de entendimiento han surgido elementos interpretativos que amplían y enriquecen nuestras formas de relacionarnos con el mundo. Un momento afortunado de esta relación armónica ocurrió en el movimiento romántico de Jena y tuvo una expresión fundamental en la figura de Novalis. Por esta razón se escogió a este autor para poner de nuevo en diálogo a la filosofía y a la poesía.

Así, el itinerario de este trabajo comenzó con las generalidades biográficas de Friedrich von Hardenberg y las influencias intelectuales que las grandes figuras de su tiempo (Herder, Goethe, Schiller, Kant y Fichte, entre otros) tuvieron en este espíritu creador que supo leer en su momento histórico una milenaria disputa entre cierto tipo de pensamiento – representado por la racionalidad ilustrada– y el sentimiento –representado por el arte romántico–. Al revisar a muy grandes rasgos el pensamiento filosófico que llenaba el ambiente intelectual de la Alemania dieciochesca nos encontramos ante ese fenómeno particular conocido con el nombre de Ilustración y comenzamos a ver que una de sus implicaciones más trascendentes fue el predominio de una visión de mundo fundamentada en la pura racionalidad.

En los capítulos que siguieron, esa visión racionalista del mundo que nació en importante medida de la revolución filosófica de Kant, que volcaba toda pertinencia cognitiva al ámbito de lo racional, fue mostrando algunas características negativas. Mismas

que programaron algunos de los “malestares” históricos de la era moderna. Éste fenómeno fue descubierto por la sensibilidad poética de Novalis, quien experimentó la nostalgia por un tiempo ideal al que llamó *Época de oro*, tiempo mítico de la unidad armoniosa de todo lo existente. Para Novalis ese mito de origen, representado por la caída o expulsión del paraíso cristiano, era una forma de analizar las tendencias socio-históricas de su tiempo y un instrumento para generar una propuesta “salvadora” (es decir, que contrarrestara el panorama destructivo al que, según el autor, se encaminaba la civilización occidental). El poeta encontró que el entusiasmo racionalista tenía el peligro de convertirse en un exceso totalitario, en el que toda relación con el mundo tuviera que ser planteada en los términos cerrados del sistema cuyo ideal unitario era la reducción de la pluralidad al principio y la eliminación de la heterogeneidad a favor de una homogeneidad violentadora. Pero al mismo tiempo, consideró que la parte que podía equilibrar esa tendencia absolutista se encontraba en el interior del espíritu humano y que un viaje de regreso hacia esa interioridad podía proporcionar algunas de las respuestas necesarias para lograr la armonía existencial siempre deseada.

Se vio entonces que la propuesta salvadora de Novalis era poética, porque el camino de la poesía era uno hacia esa interioridad olvidada y que, por lo tanto, la poesía era una forma especial de conocimiento, pues era un vínculo con esa parte esencial de la espiritualidad en donde el ser humano se encontraba consigo mismo, con el otro, con las cosas y con el mundo.

Pronto se vio que la propuesta poética de Hardenberg era de naturaleza tal que podía rebasar su horizonte temporal, pero restaba ver de qué manera podía mostrar su pertinencia en el nuestro. Para esto se hizo el análisis de cómo las preocupaciones del poeta romántico encontraban eco en algunas configuraciones de nuestra experiencia actual de mundo. Así, por ejemplo, los problemas sociales consecuencia de un capitalismo y mercantilismo irrestrictos y el deterioro de las relaciones comunitarias y con la naturaleza provocadas por un afán de control ejercido desde la técnica, podían ser rastreados hasta los ideales numéricos nacidos de la dialéctica de la Ilustración (Cfr. Adorno y Horkheimer). Dialéctica que se fijó como necesidad de autoconservación (evitación humana de los peligros que amenacen su existencia) y se transformó en una búsqueda incondicionada por el control, a través del poder y del mandato. También se observó que dichas problemáticas podían estar

respondiendo a estructuras más fundamentales, incluso no precisamente controladas por el hombre, como la esencia oculta de la técnica y el deseo. Dichas estructuras convertían al ser humano en sujeto y al mundo en objeto, es decir, mantenían “sujetado” al ser humano en las férreas cadenas del querer, provocando a la vez el vaciamiento ontológico de todas las cosas del mundo.

Quedó claro, por lo tanto, que una relación existencial del ser humano con su mundo basada en esas puras estructuras resultaba en un modo de ser limitante que, para decirlo nietzscheanamente, negaba la vida. De este modo, la respuesta contundente de Novalis, y la que buscó asimismo mostrarse en este trabajo, tenía que ser una que afirmara la vida y dicha afirmación se encontró en el ideal unitario donde lo heterogéneo vive una existencia armónica en lo comunitario, donde todo lo existente *es* y *es con*: en la base sagrada del amor.

La conclusión provisional<sup>128</sup> pero comprometida es que nuestra pertenencia a la tierra, nuestra morada y por lo tanto nuestro ser se hallan en la base (si es que aún puede existir un fundamento) de la relación amorosa, y que dicha relación encuentra un instrumento expresivo fundamental en el lenguaje de la poesía.

---

<sup>128</sup> Es provisional porque quiere ser diálogo, porque se mantiene abierta al movimiento y al cambio.

## BIBLIOGRAFÍA

- Adrono, Theodor W. y Horkheimer, Max. *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. Introducción y traducción de Juan José Sánchez. Madrid: Trotta, 2009.
- Béguin, Albert. *Creación y destino. Ensayos de crítica literaria*. México: FCE, 1997.
- D'Angelo, Paolo. *La estética del romanticismo*. Traducción de Juan Díaz Aauri. Visor: Madrid, 1997. La balsa de Medusa, 97.
- Dilthey, Wilhelm. "Novalis". En *Vida y poesía*. Versión de Wenceslao Roces. Prólogo y notas de Eugenio Imaz. México: FCE, 1953. pp. 287-339.
- Frank, Manfred. *El dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Traducción de Helena Cortés y Arturo Leyte. Barcelona: Serbal, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y Método I*. Trad. Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2001 [1960].
- Garrido Pallardó. *Los orígenes del romanticismo*. Barcelona: Labor, 1968.
- Gras Balaguer, Meneen. *El romanticismo como espíritu de la modernidad*. Barcelona: Montecinos, 1988.
- Grondin, Jean. *Introducción a la metafísica*. Trad. Antoni Martínez Riu. Barcelona: Herder, 2006.
- Heidegger, Martin. "Hölderlin y la esencia de la poesía." En: *Arte y poesía*. Traducción y prólogo de Samuel Ramos. Buenos Aires: FCE, 1992. pp. 125-148.
- . *Lenguaje tradicional y lenguaje técnico*. Versión castellana de Manuel Jiménez Redondo, [materiales del curso de doctorado "El discurso filosófico de la modernidad", Universidad de Valencia, curso 1993-94]. Versión electrónica: [http://www.heideggeriana.com.ar/textos/tecnico\\_tradicional.htm](http://www.heideggeriana.com.ar/textos/tecnico_tradicional.htm)
- . "¿Y para qué poetas?" En *Caminos de Bosque*. Versión de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza, 2001a. pp. 199-238.
- . "La época de la imagen del mundo". En *Caminos de Bosque*. Versión de Helena Cortés y Arturo Leyte. Madrid: Alianza, 2001b. pp. 199-238.
- Innerarity, Daniel. *Hegel y el romanticismo*. Madrid: Tecnos, 1993.
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Versión de Pedro Ribas. México: Taurus, 2008.
- Kant, Immanuel. *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung*.

[[http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1366&kapitel=1#gb\\_found](http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=1366&kapitel=1#gb_found)]

Modern, R.E. *La literatura alemana*. México: FCE, 1961. Breviario No. 159.

Nietzsche, Friedrich. *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Trad. Luis Valdés y Teresa Orduña. Madrid: Tecnos, 1998.

Novalis. *Bücher des Wissens*. Selección e introducción de Walther Rehm. Frankfurt del Meno: Fischer, 1956.

----- . *Himnos a la noche. Cánticos espirituales*. Traducción, introducción y notas de Américo Ferrari. Valencia: Pre-textos, 1995. Edición bilingüe.

----- . *La enciclopedia (notas y fragmentos)*. Traducción de Fernando Montes. España: Espiral / Fundamentos, 1996a.

----- . *Los discípulos en Sais*. Edición de Félix de Azúa. Barcelona: Hiperión, 1996b.

----- . *Gedichte. Die Lehrige zu Sais*. Estuttgart: Reclam, 1997.

----- . *Escritos escogidos*. Edición de Ernst-Edmund Keil y Jenaro Talens. Traducción de Ernst-Edmund Keil, Jenaro Talens y Herta Schnlze. Madrid: Visor, 2004.

----- . *Escritos sobre Fichte y otros escritos*. Edición de Robert Caner-Liese. Madrid: Akal, 2007.

----- . *Enrique de Ofterdingen*. En: *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*. Edición y traducción de Eustaquio Barjau. Madrid: Cátedra, 2008a.

----- . *Heinrich von Ofterdingen*. Estuttgart: Reclam, 2008b.

Platón. *República*. Versión de Antonio Gómez Robledo. México: UNAM, 2000. Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana. pp.77-119 y 347-382.

Portales, Gonzalo. *Litgeratura y nihilismo en la obra de Jean Paul*. Chile: Estudios Filológicos 42: 191-201, 2007. [[http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132007000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0071-17132007000100012&script=sci_arttext)]

Ramos-Olivera, Antonio. *Historia social y política de alemania*. México: FCE, 1973. Breviario No. 71.

Reale, Giovanni y Antiseri, Darío. *Historia del pensamiento filosófico y científico. Tomo tercero. Del romanticismo hasta hoy*. Barcelona: Herder, 1988.

Richter, Jean Paul. *Antesala de la estética y sobre la magia natural de la imaginación*. Traducción de Andrés Echeverría Weikert, revisión de Bolívar Echeverría. México: Ítaca, 2011.



- Rivera de Rosales, Jacinto. “La imaginación trascendental y el proyecto de transformación romántica”. En: *Romanticismo y marxismo*. Francisco José Martínez (coordinador). Madrid: Fundación de investigaciones marxistas, 1994.
- Rivera de Rosales, Jacinto y Cubo, Óscar (editores). *La polémica sobre el ateísmo. Fichte y su época*. Madrid: Dykinson, 2009.
- Safranski, Rüdiger. *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Trad. Raúl Gabás. México: Tusquets, 2009.
- Schiller, J. C. Friedrich. *Escritos sobre estética*. Edición de Juan Manuel Navarro Cordón. Traducción de Manuel García Morente, María José Callejo Hernanz y Jesús Gonzáles Fisac. Madrid: Tecnos, 1991.
- Selma, José Vicente. *El rayo en tinieblas. Novalis y el saber romántico*. Valencia: Fernando Torres-Editor, 1980.
- Tieck, Ludwig. “Novalis’ Lebensumstände”. En Novalis. *Bücher des Wissens*. Selección e introducción de Walther Rehm. Frankfurt del Meno: Fischer, 1956. pp. 16-25.
- Zambrano, María. *Filosofía y Poesía*. México: FCE, 2006.