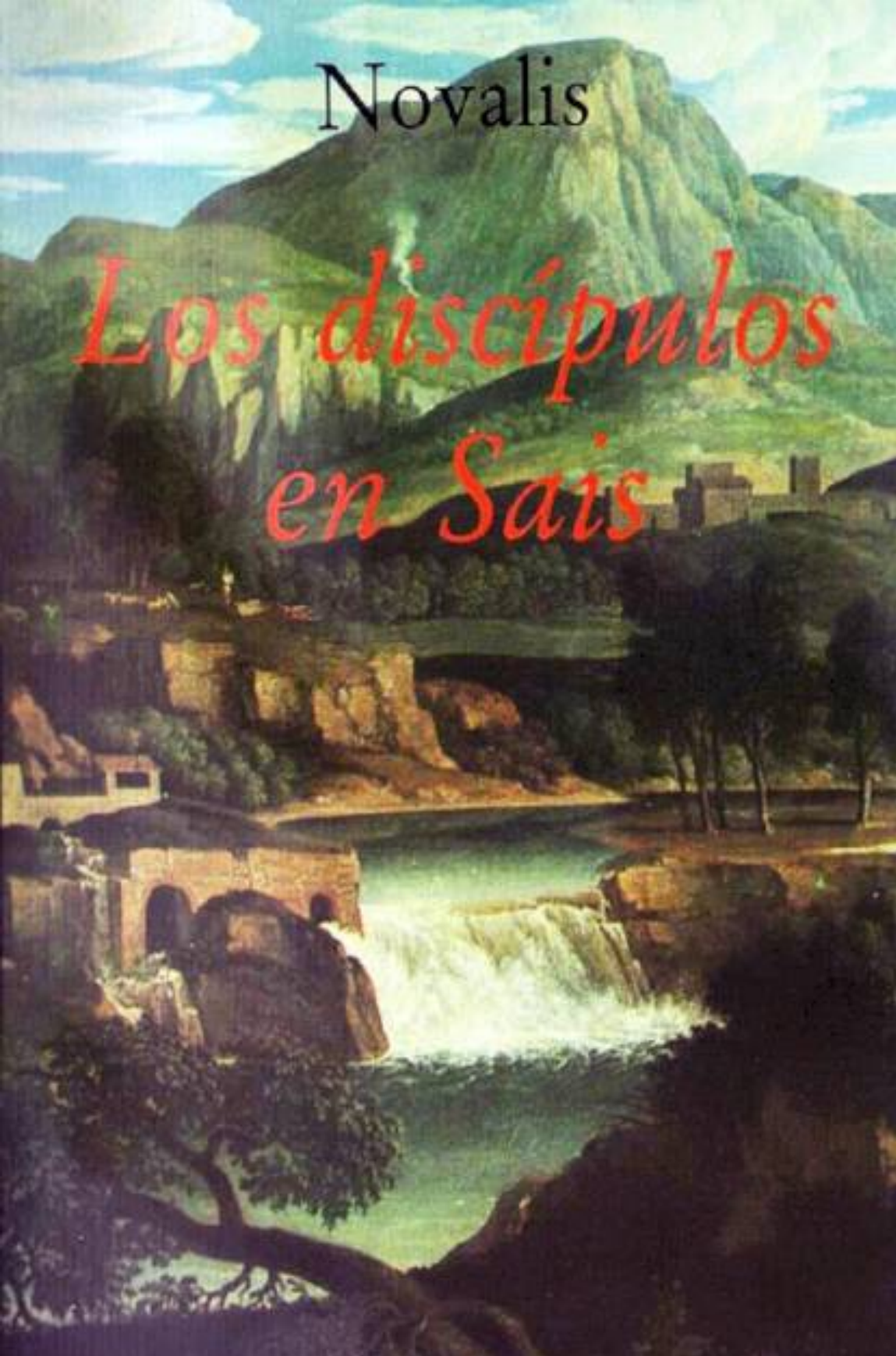


Novalis

*Los discípulos
en Saïs*



Los discípulos en Sais, que puede considerarse como una de las obras más enigmáticas y fascinantes de Novalis, no es realmente una novela, al menos en la forma en que ha llegado hasta nosotros. Los dos fragmentos que llegó a terminar apenas tienen factura narrativa, y consisten sobre todo en largas y complejas digresiones sobre el tema de la Naturaleza.

Esta novela nos presenta una hermandad de sabios, situados a medio camino entre la figura del filósofo, la del místico y la del científico, que se dedican al estudio de la naturaleza. Para estos sabios, la tarea del científico no difiere en lo esencial de la del místico o de la del filósofo, pues todos ellos aspiran a conseguir, por diversos medios, el conocimiento de la verdad, entendiendo por ésta el sentido de la existencia humana y de la existencia del mundo.

Novalis utiliza el templo de Isis, situado en la antigua ciudad egipcia de Sais, como una metáfora del conocimiento de la naturaleza. En el interior de este templo, se encontraba una imagen de Isis cubierta por un velo, que simboliza el profundo misterio que oculta la estructura de la naturaleza. Sólo los miembros de esta hermandad, después de un largo y difícil aprendizaje, podrán descorrer el velo de la diosa, es decir, conocer el orden del universo y las leyes que lo rigen tal como son, lo cual constituye el máximo conocimiento al que puede aspirar el hombre: conocer, en suma, la verdad.

PRESENTACIÓN

Cuando Cicerón, abrumado por la descomposición social del Imperio, se veía en la obligación —él, un político, un moralista— de poner ejemplos que reanimaran la esperanza hacia atrás, citaba a aquellos antiguos republicanos que con tanto arte como terquedad habían forjado el modelo de la virtud. Si es cierto que todavía nos alimentamos con los restos de la disputa romántica, es decir, si todavía es contemporánea la producción de Hegel, de Schubert, de Baudelaire y del estado napoleónico, entonces debemos mirar hacia el decenio de 1790 a 1800 como aquél durante el cual se mantuvo un equilibrio republicano entre los restos de eticidad clásica y los embriones de demonismo romántico. En ese breve período, pasan de los veinte a los treinta años Novalis, F. Schlegel, Wackenroder, Tieck y Hölderlin. En todos ellos, la *manía* que llevará a Kleist hasta el Wansee y a Brentano hasta el catolicismo, todavía no es sino un elemento entre otros, y no el determinante.

La segunda generación romántica, y todos aquellos a quienes la edad prolongó más allá de lo discreto, nos son demasiado próximos para tomarlos de ejemplo: fueron políticos o apátridas, dictadores o presos. En cambio, la generación precedente vivió en un medio suficientemente provinciano como para concebir esperanzas. La revolución filosófica de Kant y Fichte, o la abrumadora acumulación de descubrimientos en el campo de las ciencias naturales, se mantuvieron limitadas a círculos moderadamente apáticos respecto de la polis concreta, a círculos que pretendían especular sobre el Mundo.

A esa generación pertenecía Novalis, menos conocido por su apodo: Friedrich von Hardenberg, como el pobre Arouet. La brevedad de su vida (1772-1801), su desgraciado noviazgo con Sophie von Kühn, y una tendencia muy acusada a escribir fragmentos, hicieron de él un modelo de romanticismo pelmazo. Durante mucho tiempo esa figura angelical y boba ocultó al enciclopedista, y a su sombra floreció una jungla de exégetas consumidos por fiebres heréticas: discípulos de Saint Martin, de Jacob Boehme, de Paracelso, rosacrucianos de fin de semana, masones bonaerenses. La cursilería de estos comentaristas era y es fruto de su propio esfuerzo; no hay ni una sola cursilería en toda la obra de Novalis: su ingenuidad es demasiado genitiva para convenirse en insalubre majadería. Sabía demasiado para que los minerales se le redujeran al juego pintoresco de un Wilde: cuando Novalis habla de la magnetita o del ópalo no está decorando y perfumando un ingenio insípido, sino que está ordenando unos conocimientos que posee como director de las salinas de Sajonia, de tal modo que le sean útiles también a la hora de ser un ciudadano sin oficio, un poeta.

Un buen día, ese jurista, ese ingeniero de minas, ese alto cargo administrativo que era Novalis, se presentó como candidato a la alcaldía de Turingia: era el mismo año de su muerte. Por desgracia, los biógrafos olvidan ese detalle con frecuencia; están obsesionados por la historia de la novia, describen vehementemente la desesperación de Novalis, su culto de la muerte, la melancolía venenosa que aquella desgracia dejó en su espíritu, la religión nocturna que suscitó la pérdida de una niña de quince años con el hígado en malas condiciones. Pero Hardenberg tuvo otra novia, Julie von Charpentier, hija de un profesor de matemáticas de la Academia de Minas, con la que se habría casado de no haberlo remediado la tisis: esta vez murió él. Alcalde, director de una gran empresa, padre de familia y autor de una Enciclopedia, tal habría sido Hardenberg; pero la muerte deshi-

zo ese sueño de armonía, y al quebrarlo muy exactamente, esparció unos pedazos que transfiguraron para siempre a Hardenberg en Novalis. No llegó a ser alcalde, dirigió las salinas un año escaso, murió soltero, y la Enciclopedia es un puñado de rutilantes intuiciones desmembradas. La casualidad fabricó un modelo de romanticismo en la cáscara de un alcalde.

Frente al Novalis de los *Himnos a la noche*, puede ser interesante resaltar al autor de *Los discípulos en Sais*. Sobre el lirismo arrebatado de los himnos poco puede decirse; la fuerza expresiva es de tal magnitud que todo comentario sucumbe a la tiranía de la interjección. Pero *Los Discípulos* es un fragmento cuya finalidad no conocemos suficientemente, y encierra una semilla de invención capaz de crecer de mil modos. La elección de ese texto es la elección de una posibilidad; más que desentrañado, lo que el lector puede hacer es una operación opuesta: completarlo, coser sus entrañas dispersas para componer una bella o una bestia.

El primer dato que poseemos acerca de ese texto, dato inestimable, es su propio título y otros fragmentos relacionados con él. De ellos se colige que Novalis pretendía escribir *La Novela de la Naturaleza*. En un siglo sin épica, el proyecto no parecía más descabellado que la pretensión hegeliana de escribir *La Novela del Espíritu*. Pero no quiso darle tiempo el Tiempo, y se quedó en simple esbozo. ¿Qué era la Naturaleza para un universitario alemán de finales del XVIII? En principio lo mismo que para nosotros: todo lo que está ahí fuera, tal y como lo vemos desde dentro, siempre y cuando el dentro no deje de formar parte del fuera y viceversa. Pero además de estas ideas generales, un universitario alemán, y sobre todo un futuro director de empresas mineras tenía otro tipo de ideas acerca de la naturaleza: aquellas que la ciencia dice deducir de la experiencia: «las de verdad». Sin embargo, tampoco los científicos escapan a las presiones a que se ven sometidos los poetas; los

científicos contemporáneos a Novalis también dejaban de ser clásicos o neoclásicos para comenzar a ser románticos; la ciencia se hacía romántica; la naturaleza era romántica. Y como la principal pretensión romántica era la unión de todo en todo, la separación de ciencia y literatura aparecía como un escándalo.

Escandalosa o no, ahí estaba, y los poetas se lamentaban como príncipes en el exilio. Así Schiller, en *Los dioses griegos*, recuerda melancólicamente la destruida unión de verdad y belleza,

*Cuando el velo mágico de la poesía
flotaba todavía pleno de gracia en torno a la verdad.*

Unión destruida porque la ciencia abandonó el camino del saber para tomar el del poder, y desde ese momento sólo el arte fue lo verdaderamente humano:

*La ciencia que conquistaste, la compartes
espíritus superiores;
pero el Arte sólo tú lo posees.*

Así dice en *Los artistas*. Y lo significativo no es ya que el arte predomine axiológicamente sobre la ciencia, como pretende Schiller, sino que los concibe a ambos separados y luchando por un predominio que habría escandalizado a su maestro, a Kant.

También Hölderlin resentía ese desgarramiento (por ejemplo, en la segunda versión de *Oficio de poeta*), como castigo a la impiedad de los hombres. Lo impío era aproximarse a la Naturaleza para explotar sus recursos, en lugar de hacerlo para aprehender su constitución, para entender su *alma*. Tanto en Schiller como en Hölderlin hay una despechada constatación: la ciencia, en verdad, ha tomado el poder y la poesía lleva camino de quedar reducida a un divertimento. La lamentación aparece enturbiada por una

sospecha de envidia. Por eso, frente a las quejas de Schiller o Hölderlin, otros poetas prefirieron entonar el canto del cisne de la armonía, como menos sospechoso, y produjeron un último ejemplo de ciencia poética antes de que Hegel decapitara tan aristocrática cuestión con la guillotina de la Lógica, entregando definitivamente el poder a los vencedores de la Revolución Francesa. Ese canto del cisne que he mencionado tuvo como teórico a Friedrich Schlegel, cuyas opiniones compartía Novalis: si la ciencia es desinteresada, si sólo la dirige el afán de comprender (y en este «comprender» hay que incluir un matiz respetuoso y arcaizante), la ciencia entonces se une a la poesía, se confunde con ella, y el medio de expresión que las unifica es la cima a que pueden aspirar las esperanzas comunicativas de los hombres^[1]. Por ello, lo que Novalis intentaba en su novela de la naturaleza no era otra cosa que la expresión de sus conocimientos científicos, sin que ello significara automáticamente dejar de hacer poesía.

No era el único que lo intentaba: desde una perspectiva distinta pero complementaria, todavía era más lucreciano el poema de Wieland *Sobre la naturaleza de las cosas*, o el *Lucrecio newtoniano* de Georges Louis Le Sage. Ambos autores procuraron transcribir los conocimientos científicos de su época en forma de poema; Le Sage centrándose en las causas últimas que Newton se había negado a discutir, y en consecuencia dando soluciones inmanentes para aquel Dios que había quedado fuera de la máquina newtoniana *decidiendo* la existencia de la ley de la gravedad; Wieland, más interesado por problemas que hoy llamaríamos evolucionistas, describiendo la génesis de las cosas y el paso del espíritu de un reino a otro: los musgos suspirando por ser flores, las flores estirando sus tallos hacia el sol con el afán de ser insectos y librarse del yugo terrestre, las abejas volviendo a libar nostálgicamente en aquellos cálices que un día fueron ellas mismas. Ambos coincidían en una proposición: la materia es única y dinámica, el movimiento es inma-

nente a la materia, como lo es al Primer Motor; el reposo no es más que una combinación de movimientos, todo fluye, todo está en perpetua agitación. Era el único camino para escapar a un Generador trascendente. Tampoco Hölderlin era capaz de concebir las cosas como instaladas para siempre en un archivador, pretensión neoclásica por antonomasia, y así dice:

Pausanias: ¡Y todo debe perecer!
Empédocles: ¿Perecer?, es permanecer
como el río encadenado por el hielo.
¡Cuán loco eres! ¿Está en algún lugar,
duerme o se detiene el sagrado espíritu de la vida
para que tú puedas atarlo a él,
el puro?^[2]

Ahora bien, esa naturaleza perpetuamente fluyente e inaprensible precisaba una ciencia única que la comprendiera, una sola ciencia que no distinguiese la química de la teodicea, y que se expresara con el único discurso capaz de abarcarla: el poema. Por su parte, los científicos se encontraban en una posición que favorecía extraordinariamente ese proyecto. Una vez desaparecido el antropocentrismo renacentista el hombre había comenzado a animalizarse, reconciliándose con sus antiguos siervos convertidos ahora en hermanos gemelos. Toda la anatomía de la época, la ciencia de Monro, la Mettrie, Diderot o Goethe, se dirige exclusivamente a descubrir esta maravilla: el hombre *también* es un vertebrado. Y como lógica compensación, *también* el animal es humano, también el animal tiene un alma. Los naturalistas (Meier, Condillac, Bonnet) descubren voluntad en los girasoles que contemplan eternamente al Astro, memoria en los perros que regresan al hogar tras errar perdidos por parajes extraños; caridad, imaginación e inteligencia en el instinto. Tras el animal cartesiano, la pura máquina inanimada, llega ahora el animal provisto de lengua-

je, el hermano menor del hombre, ese que hace exclamar a Bonnet: «El próximo Newton será un simio», dando a entender que para entonces el hombre, o mejor dicho, el elemento terminal de la cadena, se encontrará entre las dinastías angélicas. La cadena natural se concibe pues como un continuo *en movimiento*, como un río siempre más caudaloso. Pero para llegar a esa representación, los hombres habían precisado extender su alma a todas las cosas, en lugar de elegir un camino más radical que no aparecerá hasta unos años más tarde: eliminar el alma, igualándose al resto de la naturaleza en la insignificancia, el silencio, la falta de sentido y la enajenación. De momento, con la aparición del alma universal, se resolvía el problema de la muerte. Hasta entonces la muerte era una operación mediante la cual la vida se resolvía en materia. Pero si la materia está animada, la muerte es tan sólo la disolución de un cuerpo en el océano del espíritu. Por eso, en los *Himnos a la noche*, Novalis puede decir:

*Aquello que nos arrojaba al pozo de la tristeza
ahora nos atrae con exquisita alegría.
La muerte abre la vida —Vía de la Eternidad,
tú eres la Muerte, sólo tú nos alivias.*

La espiritualización del mundo material supone una absorción de Dios en la materia, de ahí su corporeización en la figura de Cristo, cuya resurrección simboliza el fin de la muerte clásica. Cristo, en los poemas de Novalis, es el introductor de la nueva muerte: si la muerte clásica cerraba un ciclo, la nueva muerte abre el verdadero territorio de la vida, pues «nosotros somos Dios, aunque individualmente sólo sepamos pensar». El último y más perfecto eslabón evolutivo, la totalidad del género humano, es Dios; su pensamiento es el tiempo, y cada pensamiento una creación.

Pero si el hombre está inmerso en la cadena móvil de la naturaleza, y se ve sometido a la dinámica general de la

evolución, pocas probabilidades tiene de comprender en qué dirección se mueve y qué sentido hay para tanta agitación. ¿Cómo entender el orden de esa corriente de pensamientos y creaciones simultáneas? Porque se trata de *comprender*, no de sumirse en una mística panteísta, aniquiladora de la subjetividad y la objetividad en una Nada móvil e ignota. Sólo el arte podía proporcionar esa plataforma, esa *altura*. El arte transfigura el tiempo en eternidad, los artistas hacen del género humano *un solo individuo*. Ya Kant, en la *Crítica del Juicio* había dicho que el arte era «finalidad sin fin» y «universal subjetivo»; ambas paradojas, desarrolladas por los primeros románticos, dan como resultado esa excepcional posición del artista: él es quien verdaderamente ve.

Pero ¿qué puede ver ese artista? Es cierto que Novalis está desarrollando las paradojas de Kant, pero en el kantismo hay una barrera que separa a los hombres de un último saber, de un intangible, y para Novalis esa resignación es imposible, es impía. El impulso de Esta primera generación romántica por reducir la resignación kantiana tendrá unos efectos desastrosos: la segunda generación romántica volverá a resignarse, pero esta vez, *con ironía*, pues ya conocen el resultado del optimismo, ya han comprobado que no era posible conquistar el mundo sin perder la identidad: «quise sondear a la naturaleza y acabé por perderme a mí mismo», confesará Tieck melancólicamente. Y en la línea de ese primer despechado, «aceptad lo superficial, las flores... no abráis la tierra, pues debajo no hay más que paz», pedirá su discípulo Eichendorf, en *Das Marmorbild*. Los más jóvenes serán todavía más brutales, como ese Brentano del *Romanzen vom Rosenkranz*, que escribe este chiste: «decís que levantáis el velo de Isis, pero sólo levantáis sus faldas». El final del sueño armónico es la resaca del demonismo.

Brentano, con una grosería *blasé* muy propia de la segunda generación romántica, hacía referencia a una metáfora popular: el tema del velo que cubría la estatua de Isis,

diosa de la sabiduría, en el templo de Sais. También Schiller había pedido que no fuera levantado el velo que cubre a la diosa, pero su resignación no era irónica, como la de Brentano, sino piadosa e ingenua. Schiller terminaba el poema con la siguiente advertencia:

Maldito el que indague la verdad por caminos culpables.

Jamás obtendrá felicidad^[3].

Que era como la moraleja del grito de Casandra en la balada que lleva su nombre:

*¿Debemos levantar el velo
cuando es inminente una catástrofe?
Sólo la ilusión es vida,
conocer es la muerte*^[4]...

Las palabras de la Sibila esclarecían un don y una maldición: Casandra poseía el don de profetizar catástrofes, pero Apolo la había condenado a no ser jamás creída por su pueblo. La resignación, para Schiller, era una defensa ciega de la esperanza y de la fe: los hombres prefieren no creer, antes que comprender el abandono de los dioses, la desgracia. Esta actitud provocó la ira de Schlegel: «Ya es hora de rasgar el velo de Isis y revelar su misterio. Quien no soporte la vista de la diosa, huya o sucumba»^[5]. y la de Novalis, aunque con menos petulancia y menos espíritu militante: «Aquel que rehúsa, aquel que carece de voluntad para levantar el velo (de Isis), ese no es un auténtico discípulo y no es digno de permanecer en Sais»^[6].

La justificación de tanta ira era la puesta al día del *gnōthi seauton*: el amor a la verdad levanta el velo de la diosa, pero la verdad (la diosa) sólo se revela a quien la busca. O, según la fábula de *Los discípulos en Sais*, tras el velo aparece Ella, la amada de Hyacinthe, el buscador. Lo amado sólo

existe en el amante: son él y su pasión quienes traen al mundo un nuevo objeto de amor. Y entre sujeto y objeto no hay separación. Para Novalis, pues, la ampliación del alma a todo lo que hay, la asunción de que el alma universal es divina, hace que las cosas estén en todas las cosas. Nuestro espíritu es un mero instrumento destinado a unir términos heterogéneos. Ligar extremos opuestos sin cesar, y cuanto más opuestos mejor, esa es la obra del artista^[7].

La concepción de que cada cosa se dé en el todo, y el todo en cada cosa, no era exclusiva de poetas y filósofos, también los científicos entrevieron la posibilidad de una infinita explicación de cada cosa en todas las cosas. Por ejemplo, el físico J. W. Ritter, en *Physik als Kunst* decía que la condición indispensable para que el hombre comprendiera la naturaleza era que ambos fueran idénticos e intercambiables. Posición muy próxima a la de Oken quien, en *Naturphilosophie* afirmaba que el animal, en su desarrollo, pasa por las restantes clases del reino al que pertenece, de modo que el feto es una representación en el tiempo de todas las especies animales, y los animales son etapas fetales del hombre^[8]. Esta comunión íntima, esta cadena ininterrumpida, acabaría en Haeckel para quien el desarrollo de un animal individual (ontogénesis) es una recapitulación abreviada de la historia evolutiva de las especies (filogénesis). Un producto tardío de lo mismo podría ser Ferenczi: el hombre lleva en su inconsciente los sucesivos traumas de las catástrofes evolutivas, de mineral a vegetal, de vegetal a animal y de animal a hombre; y en cada una de ellas, sus pasos intermedios: cuando fuimos bacterias, cuando fuimos anémonas, arrecifes coralinos o jadeantes batracios^[9].

Si la naturaleza está compuesta de pasos sucesivos que conducen al hombre y en ese hombre se acumula la memoria de todos los pasos; si cada paso conoce los anteriores y supone los próximos, entonces detrás del velo que oculta a Isis no puede haber más que uno mismo bajo todas sus for-

mas. El discípulo de Sais ha accedido al exterior, pero resulta que el exterior es precisamente lo que constituye al discípulo como tal discípulo. También en la ciencia se reproducía la aventura y la pérdida de la subjetividad. La carcajada de Brentano debió resonar a su manera en los laboratorios y museos.

Sin embargo, Novalis no creía en esa pérdida, sino por el contrario en la subsiguiente transformación de subjetividad y objetividad. Y eso es lo que intenta explicar con *Los discípulos en Sais*. El texto comienza con una introducción en forma de opúsculo filosófico que plantea el problema, tras lo cual la fábula de Hyacinthe y Rosenblütchen da la solución mítica a la pregunta de Isis, para todos aquellos que no tengan ganas de leer el resto. La exposición se centra luego en cuatro parlamentos sucesivos, sostenidos por los amigos de Novalis, o aquellos científicos que más influencia ejercieron sobre él: el primero en hablar es Schleiermacher o Schelling^[10], quien propone la introspección absoluta: si el exterior y el interior son idénticos, será posible averiguar el orden de la naturaleza por medio del puro conocimiento interior. El mundo es un espejo que el hombre se ha construido para sí mismo.

El segundo es Baader, quien opina que la naturaleza es múltiple: pasado, presente y futuro al mismo tiempo. Ella influye sobre nosotros y nosotros influimos sobre el Espíritu Universal, el cual a su vez, influye de nuevo sobre la naturaleza, creándose así un continuo va y ven de lo uno a lo otro, coincidente con lo que Wahl llama «método dialéctico clásico».

El tercero es Steffens, para quien la naturaleza es un organismo vivo dotado de voluntad e intención. La tarea del hombre es averiguar cuál es el programa de la naturaleza. Para ello debe construir una historia de la naturaleza que muestre su proceso lógico y su coincidencia con la genética del espíritu^[11].

El cuarto, Novalis, defiende la apropiación poética de la naturaleza: cuando el poeta vibra al unísono con ella, no sólo la comprende sino que la transforma, ya que la pretensión novalisiana es que las formas de la naturaleza muten en formas del espíritu y viceversa; cada pensamiento una creación, cada creación evolutiva un pensamiento nuevo: la amada del buscador es la búsqueda misma. La naturaleza, por tanto, debe moralizarse, entendiendo como un acto moral, por ejemplo, la construcción de un pantano o la puesta a punto de una obra de regadío^[12]. Cuando el interior del hombre se encuentra enteramente encarnado en el exterior, cuando la naturaleza sea completamente moral, entonces «la historia será el sueño de un presente infinito».

El sueño de Novalis y de toda una generación ensoñada se quebraría en menos de diez años: la resignación irónica, la renuncia a la apropiación moral de la naturaleza, la aparición de nuevas barreras entre sujeto y objeto sólo se verían resueltas mediante un giro de ciento ochenta grados, cuando Hegel impusiera definitivamente a la ciencia en el trono del espíritu, convirtiendo al arte en una forma de pasado.

Poco más tarde, el alma universal arrastraría en su caída al alma individual, cuando la industrialización y la victoria del modelo prusiano de estado permitieran concebir al hombre como una mercancía inanimada (unido a las cosas por la pérdida del alma), puro objeto de compraventa en un mercado que le atribuye un valor real *desde fuera*; y a la subjetividad como un roedor que vive de residuos en la fortaleza del derecho a la propiedad privada.

Los habitantes de ese castillo pueden hacer como Cicerón: leer públicamente textos de viejos republicanos, mientras preparan por la noche el asesinato de César, y un texto extraordinariamente republicano es *Los discípulos en Sais*.

FÉLIX DE AZÚA
Barcelona, 1976.

LOS DISCÍPULOS EN SAIS^[*]