



OBRAS

LIBRO II/VOL.1^[1]

Primeros trabajos de crítica de la educación y de la cultura

Estudios metafísicos y de filosofía de la historia

Ensayos estéticos y literarios

**PRIMEROS TRABAJOS DE CRÍTICA DE LA EDUCACIÓN Y DE LA
CULTURA**

LA BELLA DURMIENTE^[2]

Vivimos en la era del socialismo, del feminismo, del individualismo, del tráfico. ¿No estaremos yendo hacia la era de la juventud?

En todo caso, vivimos en una época en la que no se puede abrir una revista sin encontrarse con la palabra «escuela», en la que expresiones como «coeducación», «centro de educación rural» o «infancia y arte» están en boca de todos. Pero la juventud es la Bella Durmiente que no sabe que el príncipe que la va a liberar se encuentra ya muy cerca. Y nuestra revista quiere contribuir con todas sus fuerzas a que la juventud despierte, a que la juventud participe en la batalla que se está librando en torno a ella. Nuestra revista quiere mostrar a la juventud qué valor y expresión ella obtuvo en los años juveniles de los grandes: de un Schiller, de un Goethe, de un Nietzsche. Quiere mostrarle caminos para que despierte al sentimiento de comunidad, para que despierte a la consciencia de sí misma, de quien dentro de unos lustros tejerá y modelará la historia.

Un repaso somero de la literatura universal demuestra que este ideal de una juventud consciente de sí misma en tanto que futuro factor cultural no es nada nuevo, que es una idea que los grandes de la literatura expusieron ya con claridad.

Pocas ideas hay que ocupen a nuestro tiempo que no haya tocado Shakespeare en sus dramas, sobre todo en la tragedia del hombre moderno, es decir, en *Hamlet*. Ahí dice el protagonista estas palabras:

El mundo está fuera de quicio... ¡Suerte maldita!
Que haya tenido que nacer yo para enderezarlo^[3].

El corazón de Hamlet se encuentra amargado. Su tío le parece un asesino, y su madre le parece una incestuosa. ¿Qué sentimiento es fruto de este conocimiento? El mundo le asquea, pero Hamlet no se aparta de él a la manera de un misántropo, sino que tiene un sentimiento de misión: Hamlet ha venido al mundo para ponerlo en orden. ¿A quién podríamos aplicar estas palabras mejor que a la juventud de nuestros días? Pese a todo lo que se dice sobre la juventud, el amor y la primavera, en todo joven que piensa encontramos el germen del pesimismo. Y este germen tiene el doble de fuerza en nuestros tiempos. Pues, ¿cómo puede un joven (en especial el de la gran ciudad) afrontar los problemas más profundos, la miseria de la sociedad, sin sucumbir al menos temporalmente al pesimismo? Ahí no hay ningún contraargumento, ahí sólo puede y debe ayudarnos la consciencia: por malo que sea el mundo, tú has nacido para enderezarlo. Esto no es arrogancia, sino sólo consciencia del deber.

Esta consciencia hamletiana de la maldad del mundo y de la vocación de mejorarlo la posee igualmente Karl Moor^[4]. Pero mientras que en un mundo malvado Hamlet no se olvida de sí mismo y domina su ansia de venganza con el objeto de mantenerse puro, Karl Moor pierde el control sobre sí mismo y se entrega a su delirio anarquista de libertad. Así, quien partió como libertador acaba siendo derrotado por sí mismo. Aunque derrotado por el mundo, Hamlet permanece vencedor.

Un tiempo más tarde, Schiller creó otro representante de la juventud: Max Piccolomini^[5]. Aunque resulte más simpático que Karl Moor, los jóvenes no lo sentimos tan cercano en tanto que persona, pues las luchas de Karl Moor son nuestras luchas, la rebelión eterna de la juventud, las luchas con la sociedad, el Estado, el derecho. Max Piccolomini se encuentra por su parte en un conflicto ético mucho más limitado.

¡Goethe! ¿Esperamos encontrar en Goethe simpatía hacia la juventud? Pensamos en *Tasso*, creemos ver el rostro severo de Goethe o su sutil sonrisa sarcástica tras la máscara de Antonio^[6]. Y sin embargo... *Tasso*. De nuevo se trata de la juventud, mas por razón completamente diferente; no es casual que el héroe sea un poeta. La costumbre y

el decoro son las normas más estrictas en la corte de Ferrara. No lo es la «grosera» moralidad. Ahora comprendemos que Tasso es la juventud. Tasso custodia un ideal, el de belleza. Pero como no puede dominar su fuego juvenil, como hace lo que un poeta no debería hacer, como su amor a la princesa viola los límites de la costumbre, como Tasso vulnera su propio ideal ha de plegarse a los adultos, para los cuales la convención se ha convertido en «costumbre». La ironía de sus últimas palabras:

So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte^[7],

consiste en que Tasso se aferra a la roca de la convención tras haber profanado el ideal de la belleza. Karl Moor encalla al apartarse de su ideal moral; Tasso, al apartarse de su ideal estético.

El representante más universal de la juventud es Fausto, pues su vida entera es juventud; no estando limitado en parte alguna, ve continuamente nuevas metas que tiene que conseguir que se realicen; y una persona es joven mientras no haya realizado su ideal por completo. Este es el signo del envejecimiento: ver lo perfecto en lo dado. De ahí que Fausto tenga que morir, que su juventud acabe en el instante en que disfruta de lo dado y en que ya no desea nada más. Si siguiera viviendo, sin duda encontraríamos en él a un Antonio. En Fausto se nos muestra claramente por qué estos héroes juveniles no han de «llegar a nada», por qué sucumben en el instante de la consumación o han de luchar infructuosa y eternamente por los ideales.

Ibsen ha presentado especialmente en dos tipos conmovedores a esas personas que luchan sin éxito por el ideal: el doctor Stockmann en *Un enemigo del pueblo* y, de manera aún más serena y conmovedora, el Gregers Werle del *Pato salvaje*. Gregers Werle encarna de manera especialmente bella lo que es propiamente juvenil, la fe en el ideal y el sacrificio que logra permanecer inquebrantable aunque el ideal sea irrealizable por completo o resulte incluso desdichado. (Pues a menudo la dicha y el ideal se muestran contrarios.) En efecto, al final del *Pato salvaje*, cuando Gregers ve las consecuencias de su fanático idealismo, su decisión de servir al ideal permanece firme. Y si el ideal es irrealizable, la vida carece de valor para él; entonces, la tarea de su vida es «ser el decimotercero de la mesa», es decir, morir. En el *Pato salvaje* sobresale otra cosa. Como tantas obras de Ibsen, *Pato salvaje* está impulsada por problemas, pero no los resuelve. Estos problemas son tan sólo el fondo, la atmósfera de la época, de la cual sobresale el carácter de un Gregers, que resuelve en sí mismo los problemas de la cultura a través de su propia vida, la voluntad e intención de su acción moral.

Ibsen expuso a la juventud como tal en el personaje de Hilde Wangel de *El arquitecto Solneß*. Pero nuestro interés se dirige al arquitecto, no a Hilde Wangel, que sólo es símbolo pálido de la juventud.

Paso, por último, al más reciente poeta de la juventud, que es al tiempo un poeta de la juventud actual, antes que los demás que he mencionado: Carl Spitteler^[8]. Como Shakespeare en *Hamlet*, y al igual que Ibsen en sus dramas, Spitteler nos presenta unos héroes que sufren por el ideal. Más claramente que en Ibsen todavía, por un ideal universal de humanidad. Spitteler anhela una nueva humanidad que posea coraje para la verdad. Sobre todo sus dos grandes creaciones (los poemas épicos *Prometeo y Epimeteo* y *Primavera olímpica*) son expresión de su convicción, y aquí (como en su gran novela *Imago*, una novela de reconocimiento, que en mi opinión es el libro más hermoso que exista para un joven) expone de manera ora trágica, ora cómica o sarcástica, la indolencia y cobardía del hombre de la calle. También Spitteler parte del pesimismo para elevarse al optimismo de la fe en la personalidad moral (Prometeo, Heracles en *Primavera olímpica*). Spitteler es un poeta para la juventud y en especial para la nuestra gracias a su ideal universal de humanidad y a su superación del pesimismo, pero también gracias sobre todo a su magnífico *páthos*, que le debe a un dominio del lenguaje que ningún autor vivo comparte con él.

De esta manera, el conocimiento con que quiere actuar nuestra revista ya se encuentra bien fundamentado en las obras de los más grandes de la literatura.

LA REFORMA ESCOLAR, UN MOVIMIENTO CULTURAL^[9]

La primera acción propagatoria de todos los que actúan al servicio de la reforma escolar tiene que ser: salvar dicha reforma de esa mala fama que la presenta como interés de los interesados o como ataque de los diletantes frente al gremio de los pedagogos. «La reforma escolar es un movimiento cultural» es el primer principio a debatir. Sólo él justifica que el público reclame una y otra vez esa reforma. Y, por otra parte, sólo esta divisa saca a la luz la seriedad y la esperanza de quienes se dedican a dicha tarea. Pero una cosa antes. Se nos replicará: «¡Lo que deseáis está muy claro! En nuestra época ruidosa y democrática, todo nuevo pensamiento y toda nueva ocurrencia busca en seguida acceso a las masas más amplias, quiere ser un “movimiento cultural”, porque dicha expresión no es solamente un título honorífico, sino que también significa poder». Frente a esta objeción hay que mostrar *que la reforma escolar se encuentra más allá de toda tesis científica específica*, que es un ideario, un programa ético de nuestra época; por supuesto, no en el sentido de que todos debamos defenderlo, sino con la exigencia de que todos tomemos partido ante él. En pocas palabras: en el movimiento de la reforma escolar se manifiestan con claridad y urgencia unas necesidades de nuestra época que, al igual que todos sus mayores problemas, pertenecen al ámbito ético-cultural. La reforma escolar no es, en efecto, menos importante que nuestro problema social y religioso, pero tal vez su importancia sea más clara.

Desde muchos puntos de vista es posible hablar de esta reforma como de un movimiento cultural. Puede verse un movimiento cultural en *cualquier* esfuerzo reformista: «En todo lo que es nuevo yacen fuerzas rebosantes de vida, informes y efervescentes, pero prometedoras...». Tenemos que romper de una vez por todas con estas ideas y otras similares. Es tan absurdo como reprochable hablar de movimientos culturales si no se sabe qué movimientos son beneficiosos o perjudiciales para la cultura. Vamos a enfrentarnos mediante la claridad a todo abuso de esa palabra prometedora y seductora. En este sentido, y limitándonos muy conscientemente (como lo exige el espacio del que disponemos), vamos a presentar como valiosos e insustituibles culturalmente sólo tres elementos, que son los que se encuentran a la base de todo intento viable de reforma escolar.

¿Qué significa y con qué fin queremos la reforma escolar? Así nos permitimos variar el célebre tema de Schiller^[10]. Rudolf Pannwitz ha definido acertadamente la *educación* como «la reproducción de los valores espirituales^[11]». Aceptamos esta definición y preguntamos: ¿qué significa ocuparse de la reproducción de los valores espirituales?

Significa, en primer lugar, que crecemos más allá de nuestro presente. No sólo *pensamos sub specie aeternitatis*: al educar, *vivimos y actuamos sub specie aeternitatis*. Queremos una continuidad de sentido en todo desarrollo; que la historia no se descomponga en las voluntades de épocas particulares o incluso de individuos, que el desarrollo hacia adelante de la humanidad en que creemos ya no se dé con inconsciencia biológica, sino que siga al espíritu que va planteando metas: lo que nosotros queremos es el *cultivo* del desarrollo natural hacia adelante de la humanidad, es decir, la *cultura*. Y la expresión de esta nuestra voluntad es: la educación.

Reproducir valores significa otra cosa todavía. El problema no es sólo la *reproducción* de lo espiritual, a saber, la cultura (en este sentido); la segunda exigencia es la reproducción de lo *espiritual*. Surge así la pregunta de qué valores queremos dejar a nuestros descendientes como legado supremo. La reforma escolar no es sólo la reforma de la reproducción de los valores, sino que al mismo tiempo es la revisión de los mismos valores. Éste es su segundo significado fundamental para la vida cultural.

En la reforma escolar de nuestros días se manifiesta claramente esta doble relación con la cultura. Surgen nuevos métodos de enseñar y educar. Aquí se trata del tipo de reproducción, y es bien conocida la pluralidad de exigencias que se plantean. Se puede calificar de *urgente* la exigencia de veracidad en los métodos educativos. Se considera

indigno que el maestro transmita un saber de cuya necesidad no está convencido, que eduque al niño o al adolescente con medidas (castigos) que ni siquiera él se toma en serio, o que emita un juicio de condena moral sonriendo por dentro («es por su bien»). La relación con el problema cultural está clara. Hay que encontrar una salida al conflicto entre el desarrollo natural y veraz (de una parte) y la tarea de transformar al individuo natural en individuo cultural (de otra parte), una tarea que nunca podrá llevarse a cabo sin violencia.

Y sin embargo casi tendríamos que decir que aquí no se combate si echamos un vistazo al otro campo de batalla, en el que se lucha por los valores, por los valores a legar a la nueva generación. Es un salvaje alboroto. No hay unos pocos ejércitos de unos pocos rivales, sino la lucha encarnizada de todos contra todos. Junto al escudo y la espada (e incluso las flechas envenenadas), cada uno va adornado con el estandarte de un bando. Los grandes rivales que libran en la vida pública una batalla más libre y más alegre, los defensores de las grandes ideas religiosas, filosóficas, sociales y estéticas contrapuestas, intentan afirmarse en este campo frente a quienes luchan por una asignatura en concreto («griego», «inglés», «latín», «manualidades», «política», «gimnasia»). Son unos combatientes muy capaces, insustituibles; pero tan sólo crean confusión si no encuentran su lugar en el ejército de uno de los grandes rivales y se alían a las grandes contraposiciones cuyo fresco grito de guerra se ahoga entre los muros de la escuela.

Pero el lazo más estrecho entre la reforma escolar y la cultura es la *juventud*. La escuela es la institución que custodia y presenta a la humanidad sus adquisiciones. Cuanto hace la escuela es mérito y obra del pasado, aunque a veces se trate del pasado reciente. No puede ofrecerle al futuro nada más que atención y reverencia. Mas la juventud envía el futuro a la escuela, que se encuentra puesta a su servicio. La escuela recibe una generación insegura en todas las cuestiones, egoísta quizás e ignorante, tan natural como sin cultivar (tiene que formarse en efecto en la escuela), pero una generación que está rebosante al mismo tiempo de las imágenes que trae del país del futuro. Al fin y al cabo, la cultura del futuro es el objetivo de la escuela, que tiene que callar ante el futuro que en la juventud sale a su encuentro. *Incluso* ha de dejar actuar a la juventud, limitándose a dar y fomentar libertad. Así vemos cómo la exigencia más apremiante de toda la pedagogía moderna no quiere otra cosa que crear espacio para la cultura en surgimiento. Al confiar en la juventud, que ha de aprender poco a poco a trabajar, a tomarse en serio y a educarse, la humanidad confía en su futuro, es decir, en lo irracional que tan sólo puede venerar, en la juventud que no sólo está más llena del espíritu del futuro (¡no!), sino que se encuentra simplemente más llena de espíritu, y que siente en sí misma la alegría y coraje de los nuevos portadores de cultura. De esta manera va generalizándose la consciencia del valor incondicionado de la jovialidad y seriedad propias de esta nueva juventud. Y se ha proclamado la exigencia de que la mentalidad de esta juventud debería convertirse en opinión, en una brújula para nuestra vida.

Compañeros, ¿comprendéis ahora por qué nos dirigimos a vosotros, a los portadores de cultura?

La juventud, la nueva escuela, la cultura: éste es el *circulus egregius* que en todas y cada una de las direcciones tenemos que recorrer una y otra vez.

DIÁLOGO SOBRE LA RELIGIOSIDAD DEL PRESENTE^[12]

Visité a un amigo con intención de aclarar en una conversación pensamientos y dudas sobre el arte que me habían traído las últimas semanas.

Ya era casi medianoche cuando la conversación se alejó del arte y se dirigió a la religión.

YO. Le agradecería me dijera quién tiene en nuestro tiempo una buena conciencia al disfrutar del arte. Excluyo a los ingenuos y a los artistas. Considero ingenuos a quienes son capaces por naturaleza de no sentir embriaguez en la alegría instantánea (como tan a menudo nos sucede), porque para ellos la alegría viene a ser un recogimiento de la totalidad de la persona. Estas gentes no siempre tienen gusto, casi me atrevo a decir que la mayor parte de ellas son incultas. Pero sin duda saben qué hacer con el arte y en arte no se entregan a las modas. En cuanto a los artistas: ¿verdad que no hay problema? Porque, en su caso, la contemplación del arte es una profesión.

ÉL. Pero usted, en tanto que hombre ilustrado, traiciona así a la entera tradición. Hemos sido educados para no preguntarnos por el valor del arte. *L'art pour l'art!*

YO. Es correcto que así nos hayan educado. *L'art pour l'art* es la última barrera que protege al arte de los filisteos^[13]. Pues, de lo contrario, cualquier concejal negociaría sobre el derecho del arte como sobre el precio de la carne. Pero *nosotros* tenemos libertad. Dígame: ¿qué piensa usted de *l'art pour l'art*? Mejor: ¿cómo lo entiende?, y ¿qué significa?

ÉL. Significa simplemente que el arte no está al servicio de la Iglesia, ni tampoco del Estado, que ni siquiera existe para la vida de los niños, etc. *L'art pour l'art* significa que no sabemos qué va a ser del arte.

YO. Tiene usted razón por cuanto hace a la mayoría. Pero no en cuanto a nosotros. Pienso que tenemos que librarnos de este misterio del filisteo, de *l'art pour Vari*. Pues sólo vale en el caso del artista, mientras que para nosotros tiene otro sentido. Naturalmente, no hay que dirigirse al arte para obtener fútiles fantasías. Pero no podemos conformarnos con el asombro. Por tanto: *l'art pour nous!* Extraigamos de la obra de arte valores de vida: la belleza, el conocimiento de la forma y el sentimiento. «Todo arte está dedicado a la alegría. Y no hay tarea más elevada e importante que la de hacer felices a los seres humanos», dice Schiller.

EL. Las personas menos capaces de disfrutar del arte son las semicultas con *l'art pour l'art*, con su entusiasmo ideológico y su desorientación personal, con su semiinteligencia técnica.

YO. Desde otro punto de vista, todo eso sólo es un síntoma. Nosotros somos irreligiosos.

ÉL. ¡Loado sea Dios! ¡Si usted entiende por religión la fe ciega en la autoridad, o incluso la fe en los milagros, o la mística incluso! La religión es incompatible con el progreso. Lo propio de ella es acopiar en la interioridad todas las fuerzas apremiantes, expansivas, para que formen un solo y elevado centro de gravedad. La religión es raíz de la apatía. Su santificación.

YO. No le llevaré la contraria. La religión es apatía si se considera apatía la interioridad perseverante y la meta permanente de todo esfuerzo. Somos irreligiosos porque ya no respetamos la perseverancia. ¿Se da cuenta de cómo se destruye el fin en sí mismo, que es la santificación última de una meta?; ¿de cómo todo lo que no se

conoce con claridad y franqueza se viene a convertir en un «fin en sí mismo»? Como vivimos en la miseria por cuanto respecta a los valores, todo lo aislamos. Entonces, hacemos de la necesidad la virtud obligada. El arte, la ciencia, el deporte, las relaciones sociales... esta divina autofinalidad desciende al más andrajoso de los individuos. Cada uno es único, representa algo, significa algo.

MI AMIGO. Lo que usted describe no son sino síntomas de una alegría de vivir orgullosa y soberbia. Nos hemos vuelto mundanos, amigo mío, y ya va siendo hora de que hasta las cabezas más medievales lo comprendan. Damos su propia dignidad a las cosas; el mundo en sí mismo es ya perfecto.

YO. ¡De acuerdo! ¿Qué es lo mínimo que exigimos de lo mundano? La alegría por este mundo, que es nuevo y moderno. ¿Y qué tiene que ver todo progreso, toda mundanidad, con la religión, cuando no nos da una paz alegre? No necesito decirle que nuestra mundanidad se ha convertido como en un deporte agotador. Estamos totalmente atosigados en aras de la alegría de vivir. Sentirla es nuestra maldita obligación. El arte, el tráfico, el lujo... todo nos obliga.

MI AMIGO. Eso no lo ignoro, pero repare en lo que viene sucediendo. Nuestra vida lleva ahora un ritmo que poco tiene que ver con la serenidad clásica y con la Antigüedad. Pero es una nueva forma de intensa alegría. A menudo se muestra algo forzada, pero está ahí. Buscamos lo alegre atrevidamente. Todos tenemos un extraño afán de irnos embarcando en aventuras para conocer lo sorprendentemente prodigioso y alegre.

YO. Habla usted de manera hartamente imprecisa, y algo sin embargo nos impide atacarle. Tengo la sensación de que en el fondo dice usted la verdad, una verdad no banal que resulta tan nueva que presupone la religión en su propio surgimiento. No obstante, nuestra vida no se encuentra afinada en ese tono puro. Para nosotros, en los últimos siglos han estallado las viejas religiones. Pero creo que este hecho tiene unas consecuencias que impiden que celebremos sin más la Ilustración. La religión mantenía unidos a poderes cuya actuación libre es temible. Las religiones del pasado ocultaban en sí la necesidad y la miseria. Ahora éstas han quedado libres, y ante ellas ya no tenemos la seguridad que nuestros antepasados extraían de la fe en la compensación de la justicia. Nos intranquiliza la consciencia de un proletariado, un progreso y unas fuerzas que nuestros antepasados podían satisfacer de manera ordenada, para obtener la paz, en su servicio religioso. Estas fuerzas no nos dejan ser sinceros, o por lo menos no en la alegría.

MI AMIGO. Con la decadencia de la religión social, lo social se nos ha vuelto más cercano. Se encuentra ante nosotros de modo más exigente, o más presente al menos. Tal vez más despiadado. Y a ello hacemos frente con sobriedad, con severidad tal vez.

YO. Mas por completo nos falta el respeto a lo social. Usted sonrío; ya sé que digo algo paradójico. Quiero decir que nuestra actividad social, por severa que sea, manifiesta un defecto: ha perdido toda su seriedad metafísica, convirtiéndose en asunto de orden público y decoro personal. Para casi todas las personas que se esfuerzan socialmente, ya no es más que cuestión de civilización, como la luz eléctrica. Se ha desdivinizado el sufrimiento, si me permite esta expresión poética.

MI AMIGO. Vuelvo a oírle lamentarse una vez más por la dignidad desaparecida, es decir, por la metafísica. Pero introduzcamos las cosas sobriamente en la vida; no nos perdamos en lo ilimitado, no nos sintamos elegidos cada día. ¿No es cultura el bajar de las alturas de la patética arbitrariedad a la obviedad? Creo en efecto que toda la cultura se basa en que los mandamientos de los dioses se conviertan en humanas leyes. ¡Qué esfuerzo tan superfluo el tomar todo de lo metafísico!

YO. Si todavía tuviéramos consciencia de una sincera sobriedad en nuestra vida social..., pero no, ni eso. Estamos atrapados en una ridícula contradicción: se supone que la tolerancia ha liberado a la actividad social de toda exclusividad de orden religioso, y los mismos que proclaman la actividad social de los ilustrados convierten en religión la tolerancia, la Ilustración, la indiferencia e incluso la frivolidad. No tengo intención de hablar contra las formas sencillas de la vida cotidiana, pero hasta el propio socialismo es una religión si se hace de la natural actividad social un sagrado y tiránico patrón de las personas, mucho más allá de la necesidad de lo que el Estado prescribe. A su vez, los ilustrados son hipócritas frente a la religión o en sus exigencias. Un ejemplo entre muchos: los días de las flores^[14].

MI AMIGO. Piensa usted con dureza porque piensa de manera ahistórica. Es verdad que nos encontramos en

medio de una crisis religiosa, y todavía no podemos prescindir de la presión beneficiosa (pero indigna de una persona libre) de una obligación religioso-social. Aún no hemos conquistado por completo la autonomía moral. Esta es la esencia de la crisis. Hemos descubierto que la religión, es decir, la guardiana de los contenidos morales, es tan sólo una forma, y estamos intentando conquistar nuestra moralidad como algo obvio. Este trabajo aún no está acabado; nos encontramos con fenómenos de transición.

YO. ¡Gracias a Dios! Por mi parte, me horroriza la imagen de autonomía moral que usted evoca. La religión es el conocimiento de nuestros deberes como mandamientos divinos, dice Kant^[15]. Es decir, la religión nos garantiza algo eterno en nuestro trabajo cotidiano, y eso es lo que más falta nos hace. La autonomía moral de la que usted habla haría del ser humano una mera máquina de trabajo destinada a una serie interminable de fines, cada uno de los cuales condiciona al siguiente. Tal como usted la entiende, la autonomía moral es un absurdo, la reducción de todo trabajo a lo técnico.

MI AMIGO. Disculpe, pero se diría que usted vive tan lejos de la modernidad como el terrateniente más reaccionario de la Prusia Oriental. Sin duda, la concepción técnico-práctica ha despojado de alma todas las formas de vida en la naturaleza, incluso al sufrimiento y la pobreza. Pero en el panteísmo hemos encontrado el alma común de todo lo particular, es decir, de todo lo aislado. Podemos, en efecto, renunciar a todos los fines divinos supremos, pues el mundo, la unidad de todo lo múltiple, es el fin de los fines. Es casi vergonzoso tener que tratar de esto. Lea usted a nuestros grandes poetas vivos, a Whitman, a Paquet^[16], a Rilke y muchos otros; estudie el movimiento de la libre religiosidad; lea los periódicos liberales: por todas partes hay un sentimiento vehementemente panteísta. Por no hablar del monismo, la síntesis de toda nuestra forma. La fuerza viva (pese a todo) de la técnica consiste en que nos ha dado el orgullo de los que saben y al tiempo la reverencia de quienes han estudiado el imponente edificio del mundo. Pues, pese a todo nuestro saber, ninguna generación ha conocido la vida con mayor reverencia que nosotros. El sentimiento panteísta de la naturaleza, que ha inspirado a los filósofos desde los primeros jonios hasta Spinoza, y a los poetas hasta llegar al spinozista Goethe, se ha convertido en nuestra propiedad.

YO. Si le llevo la contraria (y sé que se la llevo no sólo a usted, sino también a la época, desde sus más simples representantes hasta algunos de los más significativos), hágame el favor de no entenderlo como el deseo de resultar interesante. Hablo completamente en serio cuando digo que no reconozco otro panteísmo que el humanismo de Goethe. En su poesía, el mundo aparece divino por doquier, pues Goethe era un heredero de la Ilustración, al menos en el hecho de que sólo lo bueno era esencial para él. Y lo que en boca de cualquier otro no sólo habría resultado inesencial, sino que sería tan sólo retórica sin contenido, en la boca de Goethe (y en las obras de los poetas en general) se convirtió en contenido.

No me malinterprete: no se le puede discutir a nadie el derecho a sus sentimientos, pero hay que examinar la pretensión de tener sentimientos *determinantes*. Y ahí digo: por más sinceramente que una persona pueda sentir su panteísmo, tan sólo los poetas lo hacen comunicable y determinante. Y un sentimiento que tan sólo es posible en la cumbre de su configuración ya no cuenta como religión. Pues eso es arte, edificación, pero no ese sentimiento que puede fundamentar religiosamente nuestra vida de comunidad. Y eso lo ha de ser la religión.

MI AMIGO. Permítame, no quiero refutarle, pero me gustaría mostrar con un ejemplo la enormidad de lo que está diciendo: ese ejemplo es la escuela superior. ¿En qué espíritu educa la escuela superior a sus alumnos?

YO. En el espíritu del humanismo, según dice.

MI AMIGO. Por tanto, en su opinión, nuestro sistema escolar es una educación para poetas y personas con fuerte vida sentimental, la más capaz de configurar.

YO. Usted lo dice como yo lo siento. En verdad me pregunto qué puede hacer una persona normal con el humanismo. ¿Es el maduro equilibrio de conocimientos y sentimientos un medio formativo para jóvenes sedientos de valores? ¿Es el humanismo, el panteísmo, otra cosa que vigorosa encarnación de la concepción estética de la vida? En verdad, no lo creo. Podemos experimentar en el panteísmo los instantes más elevados y equilibrados de la felicidad, pero el panteísmo nunca tendrá fuerzas para determinar la vida moral. Del mundo no hay que reírse ni que lamentarse: sólo hay que comprenderlo. El panteísmo culmina precisamente

en esas palabras de Spinoza^[17]. Por cierto, ya que pregunta por la escuela: la escuela no nos da ni siquiera *configurado* su panteísmo. ¡Qué pocas veces recurre sinceramente a los clásicos! La obra de arte, única sincera manifestación del sentimiento panteísta, se encuentra proscrita. Y si quiere oír otra de mis opiniones: a este panteísmo que nos receta la escuela le debemos la retórica vacía.

MI AMIGO. Así que ahora reprocha al panteísmo también la falta de sinceridad.

YO. Falta de sinceridad... pues no, no es eso lo que quería decir exactamente. Pero sí le reprocho falta de pensamiento. Porque nuestros tiempos ya no son los de Goethe. Hemos tenido el romanticismo, al que debemos el sólido conocimiento del lado oscuro de lo natural: lo natural no es bueno en su fondo; es extraño, espantoso, terrible, atroz... vulgar. Pero vivimos como si el romanticismo nunca hubiera existido, como si acabáramos de nacer. Por eso digo que nuestro panteísmo carece en realidad de pensamiento.

MI AMIGO. Casi creo haber dado con una idea fija entre las tuyas. O, dicho abiertamente: desespero de hacerle comprender lo sencillo y elemental del panteísmo. Con agudeza lógica desconfiada jamás comprenderá lo maravilloso que es el panteísmo: en él lo feo y malo aparece como necesario y, por tanto, divino. Esta convicción nos produce el raro sentimiento de encontrarnos en casa, esa paz que Spinoza llamó insuperablemente el *amor Dei*^[18].

YO. Admito que, en tanto conocimiento, el *amor Dei* resulta incompatible con mi idea de la religión. La religión tiene a su base un dualismo, una intensa aspiración a la unificación con Dios. Una persona grande puede llegar ahí por el camino del conocimiento. La religión pronuncia las más poderosas entre las palabras, pero además es más exigente, conoce lo no divino, incluso el odio. Una divinidad que se halle en todas partes, que comunicamos en efecto a toda vivencia y a todo sentimiento, es un ensalzar los sentimientos y, en realidad, una profanación.

MI AMIGO. Se equivoca si piensa que al panteísmo le falta el necesario dualismo religioso. De ninguna manera. Ya he dicho que en nosotros, pese a lo profundo del conocimiento científico, hay un sentimiento de humildad ante todos los seres, e incluso ante lo inorgánico. Nada está más lejos de nosotros que la arrogancia escolar. Contésteme usted mismo: ¿no tenemos la más profunda comprensión por cuanto sucede? Piense en las corrientes actuales del derecho penal. Queremos respetar como persona incluso al criminal. Exigimos mejora, no castigo. A través de nuestra vida sentimental se extiende el religioso antagonismo entre la comprensión penetrante y una humildad que casi llamaría «resignada».

YO. Por mi parte, en este antagonismo veo solamente escepticismo. No considero religiosa una humildad que niega todo posible conocimiento científico porque duda (con Hume) de la validez de la ley causal, ni legas especulaciones similares. Eso es simplemente una debilidad sentimental. Si nuestra humildad socava la consciencia de lo que es más valioso para nosotros, tal como usted califica al saber, no nos proporciona un antagonismo vivo, religioso, sino una mera autodestrucción escéptica. Pero yo sé muy bien que lo que hace tan agradable al panteísmo es que precisamente gracias a él uno se siente igualmente bien en el infierno y en el cielo, en la arrogancia y en el escepticismo, como superhombre y en la humildad social. Pues está claro que la cosa no funciona sin un poco de sobrehumanidad de tono no patético, es decir, carente de sufrimiento. Donde la Creación es divina, tanto más lo es el rey de la Creación.

MI AMIGO. Echo en falta una cosa en cuanto dice. Usted no ha podido describir la excelsitud de un saber que lo domine todo. Y eso es un pilar fundamental de nuestra convicción.

YO. ¿Qué es ese nuestro saber *para nosotros*? No pregunto con ello qué significa para la humanidad, sino qué valor tiene de vivencia para cada uno de los individuos. Tenemos que preguntar por la vivencia, y ahí sólo veo que dicho saber se ha convertido en un hecho de costumbre con el cual crecemos, desde que tenemos seis años hasta nuestro final. Creemos en el significado de este saber para algún problema, para la humanidad o para el saber mismo, pero no nos afecta personalmente, nos deja bien fríos, como pasa con todo lo que es habitual. ¿Qué dijimos al alcanzarse el Polo Norte? Fue una sensación que prontamente cayó en el olvido. Cuando Ehrlich descubrió el remedio contra la sífilis, la prensa satírica respondió con escepticismo y cinismo. Un periódico ruso incluso escribió que era lamentable que el vicio tuviera así el campo libre. En pocas palabras: simplemente, no creo en la excelsitud religiosa del saber.

MI AMIGO. ¿No tiene usted que desesperar? ¿No cree usted en nada? ¿Es usted un escéptico completo?

YO. Creo en nuestro propio escepticismo, en nuestra propia desesperación. Debe comprender lo que le digo. No creo menos que usted en el significado religioso de nuestra época, pero creo también en el significado religioso del saber. Comprendo el horror que el conocimiento de la naturaleza nos ha causado, y, sobre todo, tengo la sensación de que seguimos viviendo profundamente en los descubrimientos del romanticismo.

MI AMIGO. ¿Y a qué llama usted «descubrimientos del romanticismo»?

YO. Es lo que he dicho antes, la comprensión de todo lo terrible, inconcebible y bajo que se halla entrelazado en nuestra vida. Pero todos estos conocimientos y mil más no son un triunfo. Nos han asaltado; estamos apabullados, simplemente. Hay una ley tragicómica en el hecho de que en el mismo instante en que tomamos consciencia de la autonomía del espíritu con Kant, Fichte y Hegel, la naturaleza se presentara en su enorme objetualidad; que en el instante en que Kant descubrió las raíces de la vida humana en la razón práctica, la razón teórica construyera con un trabajo infinito la moderna ciencia de la naturaleza. Así están las cosas. Toda la moralidad social que queremos crear con un celo soberbio, juvenil, está encadenada por la escéptica profundidad de nuestros conocimientos. Así, hoy comprendemos aún menos que nunca la primacía kantiana de la razón práctica sobre la razón teórica.

MI AMIGO. En nombre de esa necesidad religiosa, usted está propugnando un reformismo desenfrenado y acientífico. Parece no adaptarse a la sobriedad que antes pareció reconocer. Ignora la grandeza y santidad del trabajo objetivo y abnegado que se lleva a cabo no sólo al servicio de la ciencia, sino (en una era de formación científica) también, igualmente, en el campo social. Pero una juventud revolucionaria no cubre así los costes.

YO. Sin duda. De acuerdo con la situación de nuestra cultura, también ese mismo trabajo social ha de someterse no a esfuerzos heroico-revolucionarios, sino a un curso evolucionista. Pero le digo *una cosa*: ¡ay de nosotros si olvidamos la meta y nos abandonamos confiados al canceroso curso de la evolución! Y eso está sucediendo. Por eso nunca saldremos de esta situación en nombre del desarrollo, sino, antes bien, en nombre de la meta. Y esta meta no podemos establecerla de modo exterior. El hombre ilustrado sólo tiene un lugar que pueda conservarse puro, en el que pueda existir realmente *sub specie aeterni*: ese lugar es él mismo, su interior. Y el viejo problema es que nos perdemos a nosotros mismos. Nos perdemos *mediante* todos los progresos gloriosos que usted ahora ensalza; me atrevería a decir que nos perdemos mediante el progreso. Las religiones no proceden de la felicidad, sino de los problemas. Y el sentimiento panteísta de la vida se equivoca cuando ensalza como fusión con lo social a esta pura negatividad, al perderse a sí mismo y al volverse extraño a sí mismo.

MI AMIGO. Claro, por supuesto. Mas no sabía que usted fuera un individualista.

YO. Es que no lo soy, lo mismo que usted. Los individualistas hacen de su yo el factor determinante de la vida. Ya le he dicho que el hombre ilustrado no puede hacer esto si el progreso de la humanidad es una máxima incuestionable para él. Por lo demás, esta máxima ha sido acogida en la cultura de forma tan rotunda que ya por eso mismo sería vacía, cómoda e indiferente para los avanzados, en tanto base de la religión. Se lo digo de paso. No tengo la intención de predicar el individualismo. Sólo quiero que el ser humano cultural *capte* su relación con la sociedad. Que rompamos con la indigna falsedad de que el hombre se realiza por entero en el servicio a la sociedad, de que lo social en que vivimos es lo que en última instancia determina la personalidad.

Hay que tomar en serio la máxima socialista, hay que admitir que el individuo está forzado y oscurecido en su vida interior; y, a partir de esta situación de necesidad, recuperar una consciencia de la riqueza y el ser natural de la personalidad. Poco a poco, una nueva generación se atreverá a estudiarse de nuevo a sí misma, y ya no solamente a sus artistas. Se conocerá la presión y falsedad que ahora nos fuerzan, y se reconocerá el dualismo de moralidad social y personalidad. De esta necesidad crecerá una religión, que será necesaria porque nunca antes la personalidad había estado enredada de una forma tan desesperada en el mecanismo social. Pero temo que no me haya entendido por completo y que suponga un individualismo donde yo sólo exijo sinceridad, reclamando por tanto un socialismo sincero contra el socialismo convencional actual.

Contra un socialismo que reconoce todo el que siente que en sí mismo hay sin duda algo que va mal.

MI AMIGO. Llegamos a un terreno casi indisputable. Usted apenas aporta prueba alguna y apela al futuro. Dé un vistazo al presente. Tiene usted el individualismo. Ya sé que lo combate, pero precisamente, desde su punto de vista, tiene que reconocer su sinceridad, según me parece. Ahora bien, el individualismo no conduce a la meta que usted busca.

YO. Hay muchos tipos de individualismo. No niego que haya incluso personas que se puedan disolver de manera sincera en lo social, mas no son las mejores, ni las más profundas. No puedo determinar si en el individualismo existen gérmenes para mis ideas, o quizás, mejor dicho: para una futura religiosidad. En todo caso, veo sus inicios en este movimiento. Por así decirlo, la época heroica de una nueva religión. Los héroes de los griegos son fuertes como dioses, pero aún les faltan la madurez y cultura divinas. Así me parecen los individualistas.

MI AMIGO. No le pido una construcción. Pero indíqueme en la vida sentimental de nuestra época esas corrientes neorreligiosas, ese socialismo individualista, igual que usted detecta en todas partes panteísmo en los ánimos. Yo no encuentro nada en lo que usted pudiera apoyarse. Un cinismo ingenioso y un esteticismo agotado no pueden ser los gérmenes de esa religiosidad futura.

YO. Nunca me hubiera imaginado que usted también rechazaría nuestra literatura con la mirada habitual desde su alta atalaya. Veo de otra manera todo eso. Al margen de que el ingenioso esteticismo no es propio de nuestras más grandes creaciones. Y no ignore lo exigente que hay en lo ingenioso, en lo rico en espíritu, el ansia de abrir abismos y saltar por encima. No sé si me comprende si le digo que esa riqueza de espíritu es la precursora y, al tiempo, la enemiga de ese sentimiento religioso.

MI AMIGO. ¿Cree usted religioso al deseo saciado de lo inaudito? Entonces sí podrá tener razón.

YO. ¡Contemplemos ese deseo de manera algo diferente! ¿No procede de una fuerte voluntad de no creerlo todo basado en el yo de la forma tranquila e incuestionable que es habitual? Ese deseo predica una hostilidad místico-individualista frente a lo habitual. Es lo fecundo en él. Pero no puede conformarse con su última palabra y añade la conclusión impertinente. La trágica ingenuidad de lo ingenioso. Lo ingenioso, como he dicho, salta por encima de los abismos que ha abierto él mismo. Yo temo y amo al tiempo este atrevido cinismo que tan sólo es un poco demasiado egoísta para no poner la propia contingencia por encima de la necesidad histórica existente.

MI AMIGO. Usted fundamenta un sentimiento que también yo conozco. El neorromanticismo: Schnitzler, Hofmannsthal, a veces Thomas Mann, significativo, agradable, peligroso y simpático.

YO. No estoy hablando de éstos, sino de otros que dominan nuestra época. O que al menos le otorgan un significado. Si quiere, le hablo de esto, pero no acabaremos.

MI AMIGO. Los sentimientos no terminan nunca, y el objeto de la religión es la infinitud. Esto es lo que apporto con mi panteísmo.

YO. Bölsche^[19] nos dice en cierta ocasión que el arte presente y anticipa la consciencia general y la esfera vital de épocas posteriores. Y a mi vez yo pienso que las obras de arte que dominan toda nuestra época..., no, no la dominan simplemente..., pienso que las obras que nos afectan con más contundencia al encontrarnos con ellas por primera vez (sobre todo Ibsen y el naturalismo) llevan en sí esta consciencia neorreligiosa. Veamos los dramas de Ibsen. Sin duda, en el trasfondo está el problema social. Pero el impulso es de las personas que tienen que orientar su personalidad justamente frente al nuevo orden social: Nora, la señora Alving y, si profundizamos algo más: Hedda, Solneß, Borkmann, Gregers, etc. Luego está el modo de hablar de estas personas. El naturalismo ha descubierto el lenguaje individual. Y esto es algo que nos impresiona tanto cuando leemos nuestro primer Ibsen o nuestro primer Hauptmann^[20] que con nuestra manifestación más cotidiana e íntima reconocemos un derecho en la literatura, en un orden válido del mundo. Nuestro sentimiento individual se habrá elevado así. O, si no, veamos una concepción del individuo y de la sociedad como la de *Herakles'Erdenfahrt* de Spitteler^[21]. Eso nos convence, nos conmueve, pues ahí tenemos nuestra meta, y al tiempo se trata de uno de los textos más vibrantes y entusiastas que se hayan escrito en la

modernidad. Heracles no puede conservar su personalidad (ni su honor siquiera) estando al servicio de la humanidad como su redentor. Pero esto lo confiesa con honestidad cortante y jubilosa. Honestidad que en todo sufrimiento lo eleva mediante ese sufrimiento. (Viva e impetuosa oposición a la apatía social de nuestra época.) Aquí tenemos la más profunda humillación (sí, la más profunda) a la que ha de sucumbir el individuo moderno bajo pena de perder las posibilidades sociales: la ocultación de la individualidad, de todo lo que se agita interiormente. Voy a decirle algo más concreto: la religión se enderezará a partir de aquí. Vendrá a partir de lo esclavizado, y el estamento que hoy sufre esta esclavitud histórica, necesaria, es justamente el de los literatos. Los literatos quieren ser los más honestos, exponer su entusiasmo por el arte, su «amor a los lejanos», por decirlo con Nietzsche^[22], pero la sociedad los rechaza, y así ellos mismos tienen que extirpar en una patológica autodestrucción lo demasiado humano que quien vive precisa. Así, son también ellos quienes han de llevar valores a la vida, a la convención: nuestra falsedad los condena a ser *outsiders* y a exagerar hasta volverse estériles. Jamás espiritualizaremos las convenciones si no llenamos con nuestro espíritu personal todas estas formas de la vida social. A esto nos ayudan los literatos y nos ayuda la nueva religión. La religión da nuevo fundamento y una nueva nobleza a la vida cotidiana, a la convención. Se convierte en un culto. ¿No estamos sedientos de una convención espiritual, cultural?

MI AMIGO. Por decirlo de manera delicada, no veo claro cómo puede usted esperar la nueva religión de unas personas que llevan una vida impura en los cafés, además a menudo carente de espíritu, de personas que por megalomanía y apatía evitan asumir obligaciones, personas que representan la desvergüenza misma.

YO. No he dicho que espere de ellos la nueva religión, sino que los considero portadores del espíritu religioso en nuestra época. Y esto lo afirmo aunque me reproche cien veces que estoy haciendo una construcción. Sin duda, esas personas llevan en parte la vida más ridícula, pervertida y antiespiritual. Pero esta miseria surge precisamente de la necesidad de espíritu, de la aspiración a una honesta vida personal. Pues, ¿qué hace esta gente, sino ocuparse de su propia y dificultosa honestidad? Pero, naturalmente, lo que consentimos a los héroes de Ibsen no nos interesa en nuestra vida.

MI AMIGO. ¿No ha dicho hace un rato que esta honestidad fanática le está negada al hombre ilustrado?, ¿que destruye toda nuestra capacidad, tanto interior como exterior?

YO. Sí, y por eso mismo sería terrible que la vida de literato se extendiera. Pero hace falta un fermento, una levadura. No queremos ser literatos en este último sentido, pero debemos respetar a los literatos en tanto que ejecutores de la voluntad religiosa.

MI AMIGO. La religión actúa pudorosamente, es purificación y santificación en soledad, mientras que en la vida del literato percibimos todo lo contrario. Por eso no es conveniente para las personas pudorosas.

YO. ¿Por qué atribuye usted toda la santidad a la vergüenza y no habla en cambio del éxtasis? Olvidamos que los *movimientos* religiosos no han apresado en el silencio interior a las generaciones. Diga que la vergüenza es un arma necesaria del impulso de autoconservación, pero no la santifique, pues es completamente natural. La vergüenza nada tiene que temer de un *páthos* o de un éxtasis que puedan extenderse, difundirse. Lo único que tal vez pueda destruirla es el fuego impuro de un *páthos* cobarde, reprimido.

MI AMIGO. En verdad el literato se encuentra bajo el signo de esta completa falta de vergüenza. Por eso perece, como a causa de una putrefacción interior.

YO. Eso no debería usted decirlo; el literato sucumbe bajo el efecto de un *páthos* corrosivo porque la sociedad lo ha desterrado, porque apenas posee las formas más lastimosas de vivir de acuerdo a sus ideas. Si recuperásemos la fuerza para configurar la convención de forma seria y digna, en vez de nuestro actual embelecó social, tendríamos el síntoma de la nueva religión. La cultura de la expresión es la más elevada, y sólo podemos pensarla sobre la base de la religión. Pero nuestros sentimientos religiosos son libres. Y así dotamos a convenciones y sentimientos falsos con la inútil energía de la piedad.

MI AMIGO. Le felicito por su optimismo y coherencia. ¿Cree usted de verdad que en medio de la miseria social dominante, en esta inundación de irresueltos problemas, es necesaria o posible simplemente una problemática nueva, que incluso denomina «religión»? No tiene más que pensar en un problema enorme: la cuestión del orden sexual del futuro.

YO. ¡Una idea magnífica! Esto precisamente sólo se puede resolver, en mi opinión, sobre la base de una honestidad personal. No podremos tomar posición abiertamente ante el complejo de los problemas sexuales y el amor hasta que hayamos liberado a éste de su falaz conexión con tal cantidad de ideas sociales. El amor es un asunto personal entre dos seres humanos, no un medio para el fin de la procreación; lea a este respecto la *Faustina* de Wassermann^[23]. Por lo demás, pienso que una religión ha de nacer de una necesidad profunda y casi desconocida. Por tanto, también pienso que para los dirigentes espirituales el elemento social ya no es un elemento religioso, tal como he dicho antes. Al pueblo hay que dejarle su religión, sin cinismo. Es decir, el pueblo no necesita todavía unos conocimientos y fines nuevos. Habría podido hablar con una persona que se expresara de forma completamente distinta a la de usted. Para esa persona, lo social sería una vivencia que le arrancó violentamente de su honestidad ingenua, cerrada. Esa persona habría representado a la entera masa de los vivos, perteneciendo en el más lato sentido a las religiones históricas.

MI AMIGO. Habla usted aquí también de honestidad. Por lo tanto, ¿debemos volver al punto de vista del hombre egocéntrico?

YO. Usted me malinterpreta sistemáticamente. Estoy hablando de dos honestidades: la honestidad ante lo social y la honestidad que tiene una persona después de conocer sus vinculaciones sociales. Tan sólo desprecio el término medio: el falaz primitivismo propio de la persona complicada.

MI AMIGO. ¿Y cree usted realmente en la posibilidad de erigir esa nueva honestidad en medio del caos religioso y cultural en el que están atados los dirigentes? ¿Pese a la mística y a la *décadence*, a los teósofos, a los adamitas y a lo innumerable de las sectas? Pues la religión tiene en ellos otros tantos encarnizados enemigos. Usted oculta el abismo entre la naturaleza y el espíritu, entre la honestidad y la mentira, entre el individuo y la sociedad, o como usted lo prefiera agrupar.

YO. Ahora es usted quien dice que la mística es enemiga de la religión. La mística no sólo reduce la severidad de la problemática religiosa, sino que, al mismo tiempo, es social y adecuada. Pero pregúntese en qué medida valdría esto para el panteísmo. Por el contrario, no vale para el sentimiento religioso que está despertando. Hasta tal punto que incluso percibo sus síntomas en la vigencia y difusión de la mística y de la *décadence*. Pero permítame que me explique con más detalle: ya he dicho que situó históricamente el instante de esta nueva religión, el instante de su fundación. Fue aquel en que Kant abrió el abismo entre sensibilidad y entendimiento, y vio obrando en todo cuanto sucede a la razón práctica, moral. La humanidad había despertado del ensueño de su desarrollo, y al tiempo ese despertar le había quitado su unidad. ¿Qué hizo la época clásica^[24]? Reunificó naturaleza y espíritu: puso en funcionamiento la capacidad de juzgar y creó esa unidad que sólo puede ser unidad del instante, del éxtasis, de los grandes visionarios. Fundamentalmente, en verdad, no podemos vivirla. Dicha unidad no puede ser fundamento de la vida, sino que significa su elevación estética. Así como la época clásica fue una reacción estética provocada por la consciencia incisiva de que había que luchar por la totalidad del ser humano, considero igualmente reacciones a la *décadence* y a la mística. La consciencia que en el último momento quiere salvarse de la honestidad del dualismo, que quiere huir de la personalidad. Pero la mística y la *décadence* libran sin duda alguna una batalla perdida, dado que se niegan a sí mismas. La mística, con la forma rebuscada escolástico-extática con que entiende lo sensible como espiritual, o ambos en calidad de aparición de lo suprasensible verdadero. En estas especulaciones sin salida incluyo al monismo. Pienso que se trata de unos productos inocuos del pensamiento que necesitan una enorme aportación de ánimo sugestionable; lo ingenioso es, como hemos dicho, el lenguaje propio de la mística. La *décadence* es peor, pero para mí es el mismo síntoma, y es también la misma esterilidad. La *décadence* busca la síntesis en lo natural, y así comete el pecado mortal de naturalizar el espíritu, de considerarlo algo obvio, sólo causalmente condicionado. Niega los valores (y por tanto a sí misma) para dominar el dualismo de deber y persona.

MI AMIGO. Tal vez usted sepa lo que a veces sucede. Uno piensa con esfuerzo durante algún tiempo, cree seguir la pista de algo inaudito, y se encuentra temblando de repente ante una monstruosa banalidad. Es lo que me sucede a mí. Por ello, me pregunto sin querer: ¿de qué estamos hablando? El hecho de que vivamos en una escisión de lo individual y lo social, ¿no es una obviedad, algo de lo que no vale la pena que hablemos? Todos la hemos experimentado en nosotros mismos, la experimentamos cada día. Hemos provocado el

triumfo de la cultura y del socialismo, y así todo ha quedado decidido. Ya lo ve, he perdido la visión, he perdido toda comprensión...

YO. Según mi experiencia, quien profundiza (o espiritualiza, como me gustaría decir) una obviedad se encuentra de pronto ante una verdad profunda. Así nos ha sucedido con la religión. Sin duda, tiene razón en lo que dice. Pero añada una cosa. Esta relación no debemos entenderla como relación técnico-necesaria surgida de modo exterior y azaroso. Entendámosla como una relación moral-necesaria, espiritualicemos aún una vez más la necesidad como virtud. Sin duda, vivimos en la necesidad. Pero nuestro comportamiento sólo será valioso si es que se comprende moralmente. ¿Quizás nos hemos dicho lo terrible, lo incondicionado que subyace en la sumisión de la persona respecto a los fines morales sociales? No. Y ¿por qué no? Porque actualmente ya nada sabemos de la riqueza y el peso de la individualidad. Por lo que conozco a las gentes de hoy día creo poder decirle que han perdido el sentimiento corporal de su personalidad espiritual.

En el instante en que *lo* reencontramos y nos doblegamos con ello a la moralidad cultural, nos volvemos humildes. Obtenemos entonces ese sentimiento de dependencia absoluta del que habla Schleiermacher^[25], en vez del sentimiento de una dependencia convencional. Pero quizás yo apenas pueda decirle esto, dado que se basa en una nueva consciencia de la inmediatez personal.

MI AMIGO. De nuevo sus pensamientos se elevan verticalmente, con lo que usted se aleja a toda máquina de la problemática actual.

YO. Pues *eso* es lo último que esperaba oír, después de estar hablando casi toda la noche de la necesidad de los dirigentes.

MI AMIGO. Y, sin embargo, «fe y saber» es el lema de nuestras luchas religiosas. Usted no ha dicho ni una sola palabra al respecto. Yo añado por mi parte que, desde mi punto de vista panteísta o monista, esta cuestión no existe tan siquiera. Pero *usted* tendría que contar con ella.

YO. Claro que lo hago: al decir que el sentimiento religioso tiene sus raíces en la totalidad de la época; a esto pertenece justamente el saber. Si el mismo saber no es problemático, una religión que empiece por lo más apremiante no tendrá sin duda que preocuparse de él. Y apenas hubo épocas en las que el saber haya sido problemático de modo natural. A tal punto lo han llevado los malentendidos históricos. Y este modernísimo problema, del que los periódicos rebosan, surge por el hecho de que no se pregunta a fondo por la religión de la época; sino que solamente se pregunta si alguna de las religiones históricas aún podría encontrar acomodo en ella, aunque hubiera que cortarle los brazos, las piernas e incluso la cabeza. Aquí me detengo: el tema es conocido.

MI AMIGO. Recuerdo unas palabras de Walter Calé: «Tras una conversación, uno siempre cree que no ha dicho lo ‘auténtico’»^[26] Tal vez tenga usted ahora un sentimiento así.

YO. En efecto, lo tengo. Pienso que en última instancia una religión no puede ser sólo dualismo; que la honestidad y la humildad de que estábamos hablando es su concepto moral unitario. Pienso que no podemos decir nada sobre el Dios y la doctrina de esta religión, y muy poco sobre su vida cultural. Que lo único concreto es el sentimiento de una realidad nueva e inaudita que hace que suframos. Creo también que ya hemos tenido profetas: Tolstoi, Nietzsche, Strindberg. Que al final nuestra época preñada encontrará a un nuevo ser humano. Recientemente oí una canción; creo en el ser humano religioso, tal como lo dice esta picara canción de amor:

Daß doch gemalt all deine Reize wären
Und dann der Heidenfürst das Bildnis fände:
Er würde dir ein groß' Geschenk verehren
Und legte seine Kron' in deine Hände.
Zum rechten Glauben müßte sich bekehren
Sein ganzes Reich bis an sein fernstes Ende.
Im ganzen Lande würd' es ausgeschrieben:
Christ soil ein jeder werden und dich lieben.
Ein jeder Heide flugs bekehrte sich

Und würd' ein guter Christ und liebte dich^[27].

Mi amigo sonrió, de manera escéptica pero amable, y me acompañó en silencio hasta la puerta.

ENSEÑANZA Y VALORACIÓN^[28]

<I.>

En dos lugares quedará especialmente clara la relación de la enseñanza con los valores, con los valores vivos del presente, a saber, en las asignaturas de alemán y de historia. En alemán se tratará sobre todo de valores estéticos; y, en historia, de valores éticos. De momento, eso es indiferente. Preguntamos: ¿valora la enseñanza (y por tanto la escuela)?, ¿por qué meta se orienta tal valoración? No estamos diciendo que *todos* los casos que vamos a mencionar resulten típicos, pero sí presuponemos sin embargo que un sistema útil tiene que excluir ciertas posibilidades extremas. A continuación mencionamos sin comentarlas algunas de estas posibilidades:

En una clase de *Obersekunda*^[29] se leen unos poemas de Walther von der Vogelweide en alemán antiguo. Se traducen al alemán moderno, y los alumnos aprenden algunos de memoria. Todo esto exige varias horas. El resultado de estas clases para el alumno, desde el punto de vista estético, es la frase una y otra vez repetida por el maestro de que, a diferencia de Homero, Walther no empleaba ripios.

Algunas frases que describen el punto de vista estético frente a Goethe: «Goethe es completamente realista; simplemente, hay que comprender lo que quiere decir». O: «Lo característico de las obras de Goethe es que cada palabra tiene su sentido, por lo general un sentido bello y adecuado».

O: en una clase superior se lee el *Cantar de los Nibelungos* traducido y, luego, en versión original; uno o dos apartados hay que leerlos en casa y, a continuación, son expuestos en clase. Una vez estudiada la traducción, el maestro lee en alta voz el poema en su versión original, tal como figura en el libro de texto que los alumnos tienen ante sí, y lo va traduciendo o comentando mediante indicaciones de traducción. Este estudio puede durar medio año; así queda agotada por completo la posible lectura del poema. Sobre su contenido interior no se dice sin embargo una palabra.

El tratamiento escolar de *Hermann y Dorothea*^[30] puede tomar forma similar. Se elaboran en común en clase, hora tras hora, unos esquemas que coinciden con los deseos del maestro. Uno de esos esquemas sería el siguiente:

«CANTO CUARTO: EUTERPE

I. La madre busca al hijo;

- a) en el banco de piedra,
- b) en la cuadra,
- c) en el jardín,
- d) en el viñedo y
- e) en el bosque.

II. La madre encuentra al hijo bajo el peral.

III. Conversación entre la madre y el hijo.

1. La decisión de Hermann.

- a) Los problemas de la gente,
- b) la cercanía del enemigo y

- c) la decisión de Hermann de luchar.
2. La exhortación de la madre.
3. La confesión de Hermann.
4. El plan mediador de la madre».

Cada uno de estos esquemas hay que aprenderlo en casa de memoria y volverlo a contar luego con el texto correspondiente. A ser posible, varias veces en una hora. La elaboración de redacciones dio lugar a los lemas siguientes: «¿En qué medida el canto primero de *Hermann y Dorothea* expone todo el poema?» (adviértase que, a falta de una penetración espiritual, la escuela suele despedazar técnicamente las obras poéticas); «¿En qué medida la tormenta es simbólica en *Hermann y Dorothea*?». En esta redacción se pedía una exposición de la tormenta como equilibrio simbólico de las tensiones en el poema épico, sobre todo de la tensión erótica entre los amantes (!).

La enseñanza no da una valoración del poema. Pero para la mayor parte de los alumnos el poema está ya valorado; su simple nombre ya les causa náuseas.

Se elabora un esquema de *Minna von Barnhelm*^[31].

Se elabora un esquema de *Egmont*. Un ejemplo:

«Egmont y el secretario despachan:

I. Asuntos oficiales:

- a) políticos,
- b) militares.

II. Asuntos criminales:

- a) asuntos de dinero.
- b) advertencia del conde de Oliva.»

Cerramos esta lista negra, que cualquier alumno podría ampliar a voluntad, con unas palabras características de un maestro que dejan claro en qué consiste la redacción. El alumno considera incorrecta una idea a favor de la cual se le pide que argumente, y se lo explica suficientemente al maestro. La respuesta dice que las redacciones son ante todo ejercicios de estilo y que las materias tratadas en ellas no son tan importantes como para que los alumnos tengan remordimientos de conciencia cuando escriben algo que consideran incorrecto. En consonancia con esta idea, al devolver las redacciones el maestro suele acompañar los contrapuestos juicios de valor de diversos alumnos con las palabras: «Dejemos estar eso».

Hemos hecho una enumeración de casos sin interrumpirla una sola vez. Y tan sólo queremos anotar una cosa: imagínese en una clase así a un grupo de alumnos que se tomen en serio las cuestiones literarias.

La enseñanza no se esfuerza por relacionarse en serio con la obra de arte. El contenido (y tal vez la forma) se analiza exhaustivamente, pero no se llega a un estudio fecundo, es decir, un estudio comparativo; faltan los criterios. El resultado es que los poemas de los autores clásicos (pues se trata de ellos sobre todo) le parecen a la mayoría de los alumnos juegos arbitrarios, carentes de relación con la realidad, sólo buenos para especialistas; quien pueda llenar su tiempo con cosas más «útiles» los encuentra sequísimos.

Esta situación se vuelve catastrófica en cuanto se trata de arte moderno. Pero tal vez eso sea exagerado, pues en la mayor parte de los casos *ni siquiera* se trata de arte moderno. Ahí sirve como máxima lo que dijo una vez un maestro de *Oberprima*^[32]: «No vamos a ir más allá de Kleist. No vamos a leer nada moderno^[33]». Algún poeta o artista alemán de nuestros días debería acudir a una clase y escuchar lo que ahí se dice sobre el arte moderno (por lo demás, los maestros entienden el concepto de «moderno» de manera muy vaga; para ellos no hay grandes corrientes contrapuestas). Un señor puede decir desde su cátedra cosas ridículas e infundadas sobre la Secesión: «esa gente no quiere sino pintar lo feo, y no aspira a otra cosa que a lograr la mayor semejanza posible»; y no se le puede llevar la contraria. En cuanto se nombra a la modernidad, todo está permitido: «Ibsen... ¡Me basta con ver ese rostro de chimpancé!» (frase de un maestro).

Aquí no hay juicios tradicionales, es decir, reconocidos como válidos. La opinión pública no ejerce todavía al respecto ningún tipo de control. Aquí todo es «cuestión de gusto», la escuela no se considera en este campo responsable respecto de su época. Tal vez, en ningún otro lugar quede más claro que la escuela es incapaz de valorar por sí misma.

La escuela genera así una opinión pública de las personas cultas cuyo credo literario dice así: «Goethe y Schiller son los poetas más grandes», mientras se aparta aburrída de sus dramas, y para la cual el arte moderno es objeto de burla o de la cháchara más irresponsable.

Algo parecido sucede con la enseñanza de la historia. Por la razón sencilla de que aquí no se puede valorar. La historia política no resulta valorable, y la historia cultural simplemente no existe, ya que la historia interna, que empieza a desempeñar en la enseñanza una función cada vez más importante, no es todavía historia cultural. En eso la convierte el punto de vista, faltando la perspectiva sobre nuestra cultura en tanto que resultado de milenios. Esta enseñanza apenas nos ofrece algunos datos sobre el desarrollo del derecho, de la educación, del arte, de la ética y de la psique moderna. El observador imparcial puede preguntarse si dicha enseñanza de la historia puede dar una imagen de la cultura o si no es más bien justamente una imagen de la cultura. Sólo hay mi [junto en el cual valora la enseñanza de la historia: el instante en que In socialdemocracia aparece en el horizonte. Pero ¿qué fuerza de convicción puede tener una valoración que sucede claramente no en nombre del conocimiento (pues en ese caso se habría valorado sin cesar), sino en nombre de un fin?

Sobre dicha base, la enseñanza de la historia ofrece la imagen más desfavorable. O bien reclama el aprendizaje memorístico de diversos hechos inconexos, o superficialmente conectados; o bien intenta acerrarse de manera consciente a los distintos «períodos de la cultura», y entonces recurre a los tópicos de la historia de la literatura y a unos cuantos nombres afamados. O si no aparece finalmente en sustitución de una valoración libre y grande el enjuiciamiento minucioso de algún hecho histórico concreto; entonces se pregunta: ¿estaba justificado el intento de Napoleón de someter a Rusia? Preguntas como ésta son debatidas en clase de modo inacabable.

Hemos hablado de las asignaturas de la *Realschule* llamadas a establecer valoraciones. Pero el *Gymnasium* humanista también tiene sus valores humanistas, que habrán de tener tanta importancia como los valores culturales actuales. De esto hablará un segundo artículo^[34].

II. Sobre el «Gymnasium» humanista

Es relativamente sencillo criticar los defectos y los errores de la enseñanza, luchar contra un punto de vista desde el que se enseña o defender una nueva distribución de los materiales lectivos. Lo difícil es enfrentarse a la falta de pensamiento, es decir, enfrentarse a la falta de espíritu. En realidad, el intento es imposible, pues lo único que podemos emprender con ella es el hecho mismo de *mostrarla*. Antes hemos tratado de llevar a cabo esta desagradabilísima tarea en relación con las clases de alemán y de historia. Pero es más difícil hacer eso mismo con las asignaturas humanísticas. Ni siquiera sabemos qué objetivo tiene esta peculiar enseñanza humanista, mientras que sí tenemos una idea sobre la meta de la enseñanza del alemán y de la enseñanza de la historia en una escuela moderna.

Admitimos por de pronto que en el fondo sentimos gran simpatía por la formación humanista. La amamos con una especie de obstinación, porque vemos en ella una mentalidad educativa que ha conservado en sí un noble sosiego, estando libre del delirio utilitario darwinista propio del resto de nuestra pedagogía. Por eso, al leer el acta de la reunión de los «Amigos del *Gymnasium* humanista» nos sorprende que se constata con aprobación general que para el médico o para el jurista el conocimiento del griego es de gran *utilidad*. Y que el conferenciante vuelva agradecido la mirada a los años en que..., y aquí siguen las palabras huecas con que quien ha dejado tras de sí esos años se dirige de modo paternalista a los «chicos».

Este típico tono con que un señor alaba cansinamente la «mentalidad idealista» y el conocimiento de muchos extranjerismos que el *Gymnasium* le ha proporcionado nos parece sin duda terrorífico. Y también nos resulta bien penosa esa sentimentalidad acomodada que cuarenta años después recita durante la comida familiar los primeros versos de la *Odisea* y domina la gramática de la apódosis mejor que su hijo, que ya estudia en *Prima*^[35]. La intimidad entre el filisteísmo^[36] y nuestro *Gymnasium* humanista es bien sospechosa. Y así nos asalta la sensación de que, como nuestros padres han vinculado con Platón y Sófocles todo tipo de sentimientos anticuados, tenemos que librarnos de esa atmósfera familiar del *Gymnasium*.

Y sin embargo tenemos un anhelo, y algunos tal vez incluso una idea, de lo que debería ser *nuestro Gymnasium*.

No debería exponer Grecia a la manera de Winckelmann, dado que hace ya tiempo que la «noble simplicidad y silenciosa grandeza» ha tenido la desgracia de convertirse en elemento de la formación superior de las niñas. Nuestro *Gymnasium* debería apelar a Nietzsche y a su tratado *Sobre el provecho y el inconveniente de la historia*. Confiando altivamente en una juventud que le sigue con entusiasmo, nuestro *Gymnasium* debería dejar atrás a los pequeños pedagogos reformistas modernos, en vez de convertirse en modernista y proclamar la nueva utilidad secreta de la escuela. Los griegos de este *Gymnasium* no serían un reino fabuloso hecho de «armonías» e «ideales», sino los griegos aristocráticos de Pericles, que despreciaban a las mujeres y amaban a los hombres; unos griegos con esclavitud y con los mitos oscuros de Esquilo. Nuestro *Gymnasium* miraría todo esto a la cara. En él se enseñaría al mismo tiempo filosofía griega, algo hoy tan prohibido como leer a Wedekind. Ahora se aprende, mediante un manual, que Tales sostenía que el material primigenio es el agua; Heráclito, el fuego; Anaxágoras, el *nous*; Empédocles, el amor y el odio (y que se arrojó al Etna); Demócrito, los átomos; y que los sofistas destruyeron la vieja fe. (Este tipo de enseñanza es de las cosas que más desacreditan a la filosofía.)

Tal como hemos dicho, conocemos o intuimos un *Gymnasium* humanista que sin duda amaríamos. Ahí, en esa escuela, la escultura griega sería algo más que una sucia lámina que adorna el aula durante cuatro semanas. Ese *Gymnasium* podría ayudarnos al menos. Los pedagogos se preguntarán si pueden crear una escuela que habría de ser hostil al presente, nada democrática y arrogante, y que no pactaría con la *Oberrealchule*, el *Realgymnasium* y el *Reformgymnasium*^[37]. Pero si en nombre de los dos milenios después de Cristo no podemos llegar a tener esa escuela, nos despedimos del *Gymnasium* con tristeza.

¡Basta de ese humanismo desteñido! Lo que tenemos es un esteticismo que no conoce la formación estética en el seno de nuestras clases de lectura. Cháchara acerca de la *σωφροσύνη* sin intuir la desmesura de la vieja Asia. Diálogos de Platón sin leer el *Banquete* (completo, completo, señores míos).

Confesamos por tanto una vez más que no sabemos qué pretenden cuando nos sirven esta formación humanista actual. De cada libro clásico leemos seleccionados los «mejores pasajes», pero sólo el primero de la clase puede entender el griego sin problemas, y sólo los más ambiciosos estudiantes hacen voluntariamente trabajos humanistas. Nosotros, los alumnos que nos encontramos metidos ahí dentro, estamos hartos de esa hipocresía que cubre la falta de espíritu y juicio con el abrigo de la «armonía griega».

Lista negra:

Una frase de un maestro sobre Horacio: «Aquí tenemos que leer a Horacio; da igual que nos guste o no nos guste; está en el plan de estudios».

Respuesta a una objeción contra una argumentación de Cicerón: «Aquí no queremos desarrollar nuestras ideas, sino saber qué dice Cicerón».

Sobre el capítulo «arte clásico»; un día se introduce en un *Gymnasium* la enseñanza de la historia del arte, que a las pocas semanas desaparece de forma tan repentina como llegó. El maestro declara: «Yo tengo que dar tantas clases a la semana; por entonces tenía a la semana una clase menos, de manera que di historia del arte. Ahora todo está ya de nuevo en orden».

«Ah, y no piense que nos creemos su entusiasmo por la Antigüedad», dijo un maestro a un alumno de *Oberprima* de un *Gymnasium* humanista.

ROMANTICISMO

UN DISCURSO NO PRONUNCIADO ANTE LA JUVENTUD ESCOLAR^[38]

Compañeros,

cuando alguna vez hemos pensado en nosotros mismos, no en nosotros en tanto que individuos, sino en nosotros en tanto que comunidad, en nosotros en tanto que juventud, o cuando hemos leído algo sobre los jóvenes, siempre hemos pensado que la juventud es romántica. Millares de poemas buenos y malos lo afirman; los adultos nos dicen que harían lo que fuera por volver a ser jóvenes. Todo eso es una realidad que, en algunos instantes, sentimos con sorpresa y alegría: cuando hemos hecho un buen trabajo, o una ascensión, cuando hemos construido algo o cuando leemos un relato atrevido. En pocas palabras: como cuando de repente comprendí (recuerdo que ocurrió en una escalera) que, en efecto, soy joven (tenía catorce años, y lo que me alegró fue que había leído algo sobre un dirigible).

La juventud está rodeada por la esperanza, por el amor y la admiración: de quienes todavía no son jóvenes y de quienes ya no lo pueden ser, porque han perdido su fe en algo mejor. Tenemos la sensación de que somos en verdad representantes, de que cada uno de nosotros vale por millares, igual que cada rico vale por millares de proletarios, cada persona con talento por millares de personas sin talento. Podemos pues sentirnos, en efecto, como juventud por la gracia de Dios, si queremos entenderlo de ese modo.

Y ahora me imagino que nos encontramos en un congreso juvenil, con centenares o millares de participantes jóvenes. De repente oigo abucheos: ¡*Retórico, absurdo!*, y miro a los bancos, y junto a algunos exaltados que me interrumpen hay centenares que están casi dormidos. Uno que otro se endereza un poco, pero parece no tomarme en serio. Pero entonces se me ocurre algo:

«He hablado de la juventud por la gracia de Dios, he hablado de nuestra vida tal como es en la tradición, en la literatura, en los adultos. Pero la juventud a la que me dirijo duerme o abuchea. Algo debe de estar podrido en Dinamarca. Os agradezco vuestro sueño y vuestra ira, pues de eso quería hablar precisamente. Yo quería tan sólo preguntar: ¿qué pensamos del romanticismo?, ¿lo tenemos?, ¿lo conocemos?, ¿creemos en él? Mil voces ríen y dicen al unísono un *no* apasionado».

«Así pues, ¿renunciamos al romanticismo?, ¿somos tal vez la primera juventud que se quiere sobria?»

De nuevo resonó un fuerte «no», del que apenas tres o cuatro voces muy claras se separaron con su «sí». Seguí entonces diciendo: «Me habéis respondido, y yo comparto sin duda vuestra respuesta. A todos los que creen tener ante sí una juventud atemporal, una juventud eternamente romántica, eternamente segura, que recorre el camino eterno hacia el filisteísmo^[39], les decimos: “Nos mentís y os mentís. Con vuestros gestos paternos, con vuestra veneración aduladora, nos robáis la consciencia. Nos eleváis a nubes arreboladas, hasta que perdemos el contacto con la realidad. Entonces veis cada vez más una juventud que se duerme en el narcótico individualismo. El filisteísmo nos paraliza para dominar la época en solitario; si nos dejamos quedar paralizados por efecto de las narcosis ideales, tendremos que sucumbir rápidamente, y la juventud será la generación de los filisteos más tardíos”».

No sé, compañeros, pero me temo que de este modo estoy en el romanticismo. No en *el* romanticismo verdadero, sino en uno muy poderoso y peligroso. El mismo romanticismo que reduce el casto clasicismo cosmopolita de Schiller a una poesía cómoda y apacible en favor del particularismo y la lealtad burguesa. Pero voy a seguir un poco todavía la huella de ese falso romanticismo. Está adherido a nosotros por completo, y sin embargo no se trata de otra

cosa que del grasiento traje que un filisteísmo preocupado ha echado sobre nosotros para que no nos conozcamos.

Nuestra escuela está llena de falso romanticismo. Lo que nos da de los dramas, de los héroes históricos, de las victorias de la técnica y de la ciencia, todo eso es falso, ya que nos lo da fuera de su propio contexto espiritual. Estas cosas de las que nos dicen que han de formarnos son hechos individuales, y la cultura es una feliz casualidad. Mas algunas escuelas ni siquiera la consideran «feliz», pues, ¿dónde nos hablan de la historia viva que conduce al espíritu a la victoria, en la que el espíritu consigue sus conquistas, que él mismo se forma? Nos arrullan, y nos arrebatan los pensamientos y acciones al ocultarnos la historia, el devenir de la ciencia, el devenir del arte, el devenir del Estado y del derecho. Así nos han quitado la religión del espíritu, la fe en el espíritu. El falso romanticismo consistía en que debíamos ver lo extraordinario en lo individual, en vez de verlo en el devenir del ser humano, en la historia de la humanidad. Así se crea una juventud apolítica, que se halla eternamente limitada al arte, la literatura y las vivencias amorosas, que carece de espíritu y se muestra diletante. Compañeros, el falso romanticismo, el grotesco aislamiento respecto al devenir en que nos han situado, ha agotado a muchos de nosotros: tuvieron que creer en lo fútil durante tanto tiempo que la propia fe se volvió fútil. La carencia de ideales de nuestra juventud es el último resto de su honestidad.

Compañeros, así se encuentra la formación de una juventud a la que se aísla de lo real, a la que se rodea de un romanticismo objetivo, de un romanticismo ideal, de invisibilidades. No queremos volver a oír hablar de los griegos y los germanos, de Moisés y Jesucristo, de Arminio y Napoleón, de Newton y de Euler, hasta que nos muestren el *espíritu* en ellos, la realidad activa y fanática en la cual esas épocas y personas vivieron y llevaron sus ideas a la práctica.

Esta es la situación del romanticismo de la formación escolar, que hace que todo sea falso e irreal para nosotros.

De ahí, compañeros, que hayamos comenzado a dirigirnos impetuosamente a nosotros mismos. Que nos hayamos convertido en la difamada juventud superhumana e individualista. No es extraño que nos abalanzáramos sobre el primero que nos dijo que fuéramos nosotros mismos, convocándonos al espíritu y a la honestidad. Sin duda, la misión de Friedrich Nietzsche ante la juventud escolar consistió en señalarle algo más allá del ayer, hoy y mañana de los deberes escolares. La juventud escolar ya no podía más. E incluso esta idea se convirtió en una pose, al forzársele siempre a proceder así.

Ahora hablo de lo que es más triste. Nosotros, que con Nietzsche pretendíamos ser aristocráticos, o, dicho de otro modo, verdaderos, helios, no teníamos orden en la verdad, no teníamos una *escuela* de la verdad. Menos aún tenemos lugar en la belleza. Ni siquiera podemos tutearnos sin que suene banal. La eterna pose ideal que la escuela nos impone, su solemnidad tan manida, nos ha vuelto inseguros hasta el punto de que no podemos ser nobles y libres al mismo tiempo los unos con los otros, sino: libres e innobles o nobles y esclavos.

Necesitamos una comunidad que sea bella y libre para poder decir lo general sin volvernos ordinarios. No tenemos aún esta posibilidad, así que pretendemos conquistarla. No nos asusta decir que todavía deberemos ser triviales cuando hablamos de lo juvenil. (O tenemos que adoptar un gesto irreal, académico o estético.) Estamos todavía tan poco cultivados en nuestra comunidad que la sinceridad resulta banal.

Así pues, sucede lo siguiente en cuanto lo erótico (que, como todos sentimos, necesita muchísimo de la sinceridad) se atreve finalmente a salir de la oscuridad en que se encuentra:

¡Que la juventud escolar se desahoga en los cines (es inútil prohibirlos)! ¡Que representaciones de cabaret sólo adecuadas para reanimar los sobrecitados sentimientos sexuales de los cincuentones son ofrecidas a jóvenes estudiantes! En lo erótico, que es donde debería mandar la juventud madura de entre veinte y treinta años, esta juventud se deja ahogar y rodear por costumbres seniles y perversas. Estamos habituados hace tiempo a pasar por alto la delicada (ñoña, si queréis) sensibilidad sexual que es propia de los jóvenes. La gran ciudad dirige día y noche su ataque contra ellos. Pero la gente prefiere cerrar los ojos a crear juveniles relaciones sociales: tardes en que los jóvenes puedan reunirse y vivir inmersos en su atmósfera erótica, en vez de conformar una minoría oprimida y ridícula en las fiestas que hacen los adultos. (En la escuela no se lee el *Banquete*; y se tacha la frase en la que Egmont dice que por la noche visita a su amada.)

En todo caso, el consuelo es, por más que esté mal visto hablar de ello, que va surgiendo y va tomando forma, aunque de modo oculto en vez de libre.

Ese es el viejo romanticismo, que no está alimentado por nosotros, no por los mejores de nosotros, sino por quienes quieren educarnos pasivos como imitadores de lo existente. Contra esto os he *mostrado*, compañeros, un posible nuevo romanticismo de una manera aún indeterminada, lejana. Un romanticismo que en su actitud se

caracteriza por la sinceridad, algo que en lo erótico es donde más difícil nos resulta obtener, pero que desde ahí ha de impregnar toda nuestra forma cotidiana de ser. Un romanticismo de la verdad que reconozca nexos espirituales, que reconozca la historia del trabajo, y que convierta tal conocimiento en vivencia para actuar en consonancia con él de manera sobria y aromántica.

Esta es la nueva juventud, una juventud sobria y romántica. Porque no creemos que se pueda prescindir de lo romántico, que se quede anticuado y sea superado alguna vez. Esto es lo insuperable: la *voluntad* romántica de belleza, la *voluntad* romántica de verdad, la *voluntad* romántica de acción. Romántica y juvenil: pues esta voluntad, que para el hombre maduro puede ser necesidad y actividad inculcada, nosotros la experimentamos libremente durante algún tiempo, la experimentamos por primera vez, de forma impetuosa e incondicionada. Esta es la voluntad que marca a la historia de manera ética y le da su *páthos*, por más que no le dé su contenido.

Y si, ahora que hemos llegado al final, echáis un vistazo a vuestro alrededor, quizás veréis, casi sorprendidos, el lugar en donde os encontráis: un lugar en el que el romanticismo ha retrocedido a las raíces de todo lo bueno, bello y verdadero, las cuales son, por cierto, inescrutables. Donde el imperativo narcótico «Vino, mujeres y canciones» ya no es una mera frase sensorial, donde «vino» podría significar abstinencia, así como «mujeres» un nuevo erotismo, y «canciones» no una canción de borrachos, sino un nuevo canto estudiantil.

Y con esto acabo aquí, esperando una acusación que nada temo: la de haber privado de sus ideales a la juventud.

ROMANTICISMO: LA RESPUESTA DEL «PROFANO^[40]»

No vale la pena argumentar contra un sermón. Así que sólo voy a decir lo siguiente para dejar más claro lo que dije:

Queremos que el sufrimiento se convierta por fin en un objeto. El arte no ha de ser morfina contra la voluntad que sufre en un presente doloroso. Tenemos sobre el arte una opinión demasiado elevada (y la pubertad no se puede solucionar mediante la poesía). Ciertamente, el maestro de escuela nos concede ese romanticismo que ve precisamente en el arte un narcótico: que se sumerjan —dice— en un pasado inofensivo y general (Schiller y Goethe, Hölderlin y Lenau, Rembrandt, Böcklin y Beethoven); un torrente de sentimientos así los castrará. Pero nosotros hemos despertado de este romanticismo estrictamente escolar que reduce el espíritu a placer. Hiperión^[41] puede decir lo que muchos piensan, pero todos éstos se encuentran dormidos. Héroes y poetas sólo son para ellos multitud de bellísimas figuras oníricas a las que se aferran para no despertar.

Ni Schiller ni Hölderlin pueden ayudarnos. Ni tampoco una juventud que se recrea en sus poetas preferidos y deja en paz a la escuela. Cuando por fin esa juventud se conozca manteniendo los ojos bien abiertos, verá cuánta cobardía e infinito cansancio había en ella.

Entonces comprenderá el escarnio que ejerce quien la llama «romántica». El espíritu juvenil despertará así en *todos*, y ya no pasarán como individuos a través de la escuela. Entonces, «romanticismo» significará la *voluntad operante* hacia una nueva juventud y su escuela.

De tal manera se manifestará una realidad espiritual. Ahora mismo, empiezan a *crear* en el arte y la historia, y poetas y héroes se vuelven los garantes de la escuela futura. Así, esta juventud que sirve al espíritu con fe va a ser una juventud romántica.

Pero también desconfiamos de aquellos que se embriagan de un espíritu al que en cambio no sirven. Estos son los incrédulos.

LA ENSEÑANZA DE LA MORAL^[42]

Tal vez se esté tentado a rechazar de antemano todas las reflexiones teóricas sobre la enseñanza de la moral diciendo simplemente que la influencia moral es asunto estrictamente personal que se escapa a toda esquematización y normación. Esta frase podrá ser o no correcta, pero el hecho de que se exija una enseñanza de la moral general y necesaria no se preocupa por ella; y si se exige teóricamente la enseñanza de la moral, habrá que examinar esa exigencia teóricamente.

A continuación vamos a analizar, en sí misma, la enseñanza de la moral. No vamos a preguntar en qué medida representa una mejoría relativa frente a una enseñanza deficiente de la religión, sino, antes bien, qué relación guarda dicha enseñanza de la moral con las exigencias pedagógicas absolutas.

Nos situamos por tanto en el terreno de la ética kantiana (pues, en esta cuestión, basarse en lo filosófico es sin duda alguna imprescindible). Kant distingue legalidad y moralidad, distinción que expresa de este modo: «En el caso de lo que ha de ser moralmente bueno no basta con que sea *conforme* a la ley moral, sino que, además, ha de suceder *por mor de la misma*^[43]». De este modo, se indica al mismo tiempo otra característica de la voluntad moral: el que ésta carece de motivo, el que sólo está determinada por la ley moral, por la norma del «Actúa bien».

Dos frases paradójicas de Fichte y Confucio arrojan clara luz sobre estos pensamientos.

Fichte niega el significado ético del «conflicto de los deberes^[44]». Es evidente que él ahí sólo da una interpretación de nuestra conciencia; cuando, al cumplir un deber, tenemos que desatender otro deber, nos encontramos en un apremio técnico (si podemos decirlo de este modo), pero interiormente no nos sentimos culpables. Pues la ley moral no exige que hagamos esto o aquello en concreto, sino lo moral^[45]. La ley moral es la norma de la actuación, no su contenido.

De acuerdo con Confucio, la ley moral contiene el doble peligro de que al sabio le parezca demasiado elevada, y en cambio al necio demasiado baja^[46]. Es decir: la realización empírica de la moralidad nunca está descrita en la norma moral, y por eso mismo sobrevaloramos la norma cuando pensamos que en ella está ya dada la totalidad de los preceptos empíricos; y, por otra parte, Confucio se dirige contra el necio cuando dice que una acción legal tan sólo obtiene un valor moral si su intención era moral. Volvemos así a Kant y a su famosa formulación: «No resulta posible pensar nada ni en el mundo ni fuera del mundo que podamos considerar bueno sin restricciones, sino tan sólo una *voluntad buena*^[47]». Bien entendida, esta frase contiene la idea básica de la ética kantiana, lo único que cuenta en este caso. «Voluntad» no significa en este contexto nada psicológico. El psicólogo construye en su ciencia una acción psicológica, y en su surgimiento la voluntad (en tanto que causa) viene a ser como máximo un factor. Al ético le interesa lo moral de la acción, y la acción no es moral en tanto surgida de abundantes razones, sino en tanto surgida de la intención moral; la voluntad del ser humano capta su obligación respecto a la ley moral; ahí se agota su significado ético.

Nos encontramos ante una reflexión que parece apropiada como punto de partida de todas las consideraciones sobre la educación moral. Pues el conocimiento de la antinomia de la educación moral, que tal vez sólo sea un caso particular de una antinomia general, se halla ante nosotros:

La meta de la educación moral es la formación de la voluntad moral. Y, sin embargo, nada es más inaccesible que esta misma voluntad moral, ya que ésta no es una magnitud psicológica que podamos tratar con algún instrumento. Ninguna influencia empírica individual garantiza que demos realmente con la voluntad moral en tanto que tal. Nos falta en efecto la palanca para manejar la educación moral. Como la ley moral pura (que es la única válida) es inaccesible, también del mismo modo la voluntad pura es inaccesible para el educador.

Comprender este hecho en todo su peso es el presupuesto de una teoría de la educación moral. Luego, en seguida hay que llegar a la conclusión siguiente: como el proceso de la educación moral se resiste a toda racionalización y esquematización, no puede tener nada que ver con ningún tipo de enseñanza, pues la enseñanza es el (principal) medio educativo racionalizado por completo. Aquí nos conformamos con esta deducción; más adelante infundiremos vida en esta frase cuando analicemos la enseñanza moral que se imparte.

¿Tienen estas reflexiones como consecuencia la bancarrota de la educación moral? Eso sucedería solamente si el irracionalismo significara la bancarrota de la educación. Pero el irracionalismo sólo significa la bancarrota de una *ciencia* exacta de la educación. Y la renuncia a una teoría científica de la educación moral nos parece ser la consecuencia de lo que hemos dicho. Por consiguiente, a continuación intentaremos delinear la posibilidad de una educación moral en su conjunto, pero no sistemáticamente en la totalidad de sus detalles.

Aquí parece básico el principio de la Comunidad Escolar Libre^[48], el principio de la comunidad moral. La forma en que la educación moral tiene lugar en ella es la religiosidad, pues esta comunidad experimenta, una vez y otra, un proceso que genera religión y que despierta la actitud de lo religioso, proceso que quisiéramos denominar «configuración de lo moral». Como hemos visto, la ley moral está muy lejos de lo moral empírico (en tanto que *empírico*). Y sin embargo la comunidad moral experimenta una y otra vez cómo la norma se convierte en un orden empírico legal. Condición de una vida así es la libertad, que permite a lo legal adaptarse a la norma. Mediante dicha norma obtenemos el concepto de comunidad. La mezcla de seriedad moral en la consciencia de la obligación comunitaria y confirmación de la moralidad en el orden de la comunidad parece ser la esencia de la formación moral comunitaria. Pero en tanto que proceso religioso se resiste a un análisis algo más preciso.

De este modo nos encontramos ante la inversión peculiar de afirmaciones muy actuales. Mientras que hoy se multiplican por doquier las voces que consideran que la moralidad y la religión son completamente independientes la una de la otra, nosotros pensamos que la voluntad pura sólo encuentra su contenido en la religión. La vida cotidiana de una comunidad moral está marcada religiosamente.

Esto hay que decirlo teórica y positivamente sobre la educación moral, antes de que se pueda elaborar una crítica de la enseñanza de la moral existente. Y aun en esta crítica deberemos tener en cuenta la idea mencionada. Dicho de manera puramente dogmática, el mayor peligro de la enseñanza de la moral radica en la motivación y legalización de la voluntad pura, es decir, en la opresión de la libertad. Si la enseñanza de la moral se plantea como meta la formación moral de los alumnos, se encuentra ante una tarea irrealizable. Si se queda en lo válido universalmente, no irá más allá de lo que hemos dicho aquí o de lo que van ciertas doctrinas kantianas. La ley moral no se puede captar más detalladamente con los medios del intelecto, es decir, de manera universalmente válida. Dado que donde obtiene sus contenidos concretos está determinado por la religiosidad del individuo. Y rebasar el límite puesto de este modo, penetrar en la relación (todavía no configurada) del individuo con la moralidad, lo prohíbe la frase de Goethe que dice: «Lo más elevado en el ser humano carece de figura, y hay que evitar configurarlo de distinta manera que con una acción noble^[49]». ¿Quién (aparte de la Iglesia) se permite hoy hacer de mediador entre el ser humano y Dios?, o ¿quién querría introducir un mediador en la educación, dado que esperamos que toda moralidad y religiosidad brote del hecho de estar solo con Dios?

Que la enseñanza de la moral no tiene sistema, que se ha planteado una tarea irrealizable, es expresión doble de una misma base claramente fallida.

Así que no le queda otro remedio que llevar a cabo, en vez de la educación moral, un extraño tipo de educación cívica en la que todo lo necesario ha de volver a hacerse voluntario, mientras que todo lo que en el fondo es voluntario ha de ser necesario. Se cree así poder sustituir la motivación moral por algunos ejemplos racionalistas, y no se ve que esto presupone la moralidad^[50]. Es como si le explicáramos a un niño el amor al prójimo describiéndole el trabajo de numerosas personas gracias a las cuales él está disfrutando el desayuno. Es triste que a menudo el niño reciba en la enseñanza moral estas concepciones de la vida. Pero esta explicación surte efecto tan sólo en un niño que ya conozca la simpatía y el amor al prójimo. Y éstos tan sólo los experimentará en el seno de la comunidad, no en la enseñanza de la moral.

Dicho de paso: la «energía específica» del sentido moral, de la empatía moral, no crece acogiendo motivaciones, material, sino sólo activándola. Existe así el peligro de que el material sobrepuje a la excitabilidad moral y la embote.

La enseñanza de la moral se distingue por cierta falta de escrúpulos al elegir los medios, ya que no dispone de una motivación auténticamente moral. Por ello tiene que recurrir no sólo a unas reflexiones racionalistas, sino

especialmente a estímulos psicológicos. Pero rara vez llega tan lejos como un orador en el Congreso de Enseñanza Moral celebrado en Berlín, que recomendó entre otras cosas apelar incluso al egoísmo del alumno (así ya sólo puede tratarse de un medio para la legalidad, no para la educación moral). Tampoco la apelación al heroísmo, la exigencia y alabanza de lo extraordinario, tienen nada que ver con la constancia de la mentalidad moral, dado que conducen simplemente a la exaltación sentimental. Kant no se cansa de condenar esas prácticas. Por otra parte, lo psicológico contiene el peligro específico de un autoanálisis sofista. En él todo parece necesario, dado que adquiere un interés genético en vez de un interés moral. ¿De qué sirve distinguir y enumerar las clases de mentira, tal como propone un pedagogo?

Como hemos dicho, lo auténticamente moral se deja de lado necesariamente. Veamos un ejemplo característico, tomado (como los anteriores) de la *Teoría de la juventud* de Foerster^[51]. Un chico es golpeado por sus compañeros. Foerster argumenta: «Devuelves los golpes para satisfacer tu impulso de autoafirmación; pero ¿quién es tu enemigo más constante, del que es más necesario que te defiendas? Tu pasión, tu impulso de venganza. De modo que, en el fondo, te están afirmando si no devuelves los golpes, a saber, si reprimes tu impulso interior». Esto es un ejemplo de reinterpretación psicológica. En un caso similar se le sugiere al chico golpeado por sus compañeros que al final vencerá si no se defiende y que la clase va a dejarlo en paz. Pero apelar de este modo al resultado no tiene nada que ver con la motivación moral. La mentalidad moral básica consiste en alejarse del provecho, no en motivarse mediante el mismo.

No tenemos espacio para seguir comentando la minuciosa práctica, que a menudo es moralmente peligrosa. Y no diremos nada sobre las analogías técnicas con la moral, sobre el tratamiento moralista de las cosas más sobrias. Vamos a acabar con una escena de una clase de caligrafía. El maestro pregunta: «¿Qué cosas malas hará quien no se obligue a mantener con las letras la línea marcada, sino que se deslice continuamente hacia arriba?». Los alumnos dan una cantidad sorprendente de respuestas. ¿No es eso casuística del peor tipo? No hay conexión alguna entre esas ocupaciones (grafológicas) y sentimiento moral.

Por lo demás, este tipo de enseñanza de la moral no es independiente (como suele decirse) de las ideas morales dominantes, de la legalidad. Al contrario: el peligro de sobrevalorar la convención legal queda aquí dado de inmediato, pues con su fundamentación racionalista y psicológica la enseñanza jamás podrá alcanzar a la mentalidad moral, sino sólo lo empírico, lo prescrito. A menudo, la buena conducta (que se sobrentiende) le parecerá al alumno extraordinariamente significativa sobre la base de esas reflexiones. El concepto sobrio de deber amenaza así con perderse.

Si, pese a todo, se sigue pretendiendo una enseñanza de la moral, afróntense los peligros. Hoy no son peligrosas las contraposiciones cristianas «bueno-malo», «espiritual-sensible», sino lo «sensible-bueno» y lo «espiritual-malo», las dos formas que adopta el esnobismo. En este sentido, se puede poner el *Dorian Gray* de Oscar Wilde a la base de una enseñanza de la moral.

Aunque, por tanto, la enseñanza de la moral esté muy lejos de satisfacer a una exigencia pedagógica absoluta, podrá tener y tendrá su significado en calidad de estadio de transición. No porque sea, tal como hemos visto, miembro muy imperfecto en el desarrollo de la enseñanza de la religión, sino porque pone de manifiesto la deficiencia de la formación actual. La enseñanza de la moral combate lo periférico, lo descreído de nuestro saber, el aislamiento intelectual de la formación escolar. El objetivo no ha de ser domeñar el material formativo desde fuera, con la tendencia de la enseñanza de la moral, sino captar la historia del material formativo y, con ello, del espíritu objetivo. En este sentido, hay que tener la esperanza de que la enseñanza de la moral represente la transición a una nueva enseñanza de la historia en la que también el presente encuentre su lugar dentro de la historia de la cultura.

«EXPERIENCIA^[52]»

Nuestra lucha por la responsabilidad se desarrolla contra un enmascarado. La máscara del adulto se llama «experiencia». Siempre igual, inexpresiva, impenetrable. Este adulto ya lo ha vivido todo: la juventud, los ideales, las esperanzas, la mujer. Y todo era sólo una ilusión. A menudo estamos intimidados o amargados. Es posible que tenga razón el adulto. ¿Qué podemos nosotros contestarle? Todavía no tenemos experiencia.

Vamos a intentar quitarle la máscara. ¿Qué ha experimentado este adulto? ¿Qué quiere demostrarnos? Sobre todo, una cosa: que también él fue joven, que también él quiso lo que nosotros queremos, que tampoco él creyó a sus padres, pero que también a él la vida le ha enseñado que sus padres tenían razón. El adulto sonríe con superioridad al decirnos que nos sucederá lo mismo a nosotros. De este modo desvaloriza de antemano los años que nosotros estamos viviendo, los convierte en la época de los dulces disparates juveniles, en la embriaguez infantil antes de la larga sobriedad de la vida seria. Así hablan los benévolos, los ilustrados. Conocemos a otros pedagogos cuya amargura ni siquiera nos concede los breves años de la «juventud»; ya quieren ponernos, serios y crueles, al entero servicio de la vida. Los dos desvalorizan nuestros años, hasta los destrozan. Y cada vez nos invade en mayor grado este sentimiento: tu juventud sólo es una breve noche (en consecuencia, llénala de embriaguez); luego llegará la gran «experiencia», los años de los compromisos, la pobreza de ideas y la falta de brío. Así es la vida. Eso nos dicen los adultos, así lo han experimentado ellos.

Sí, eso es lo que han experimentado, eso y nada más: la falta de sentido de la vida. La brutalidad. ¿Nos han animado alguna vez a lo grande, a lo nuevo, a lo futuro? Por supuesto que no, pues eso no se puede experimentar. El sentido, lo verdadero, lo bueno, lo bello, está fundamentado en sí mismo; ¿de qué nos sirve ahí la experiencia? Y aquí está el misterio: como el filisteo^[53] nunca alza su mirada hacia lo grande, hacia lo que tiene sentido, la experiencia se ha vuelto su evangelio. La experiencia se convierte para él en la fiel noticia de lo habitual de la vida. Pero el filisteo no comprende que existe algo más que la experiencia, que hay valores (inexperimentables) a cuyo servicio nosotros estamos.

Así, ¿por qué la vida carece para el filisteo de consuelo y sentido? Porque el filisteo conoce sólo la experiencia, nada más. Porque está abandonado por el consuelo y carece de espíritu. Y porque no guarda con nada una relación tan interior como con lo grosero y lo común.

Pero nosotros conocemos otra cosa que la experiencia ni nos otorga ni nos quita: que existe la verdad, aunque todo lo que se haya pensado hasta ahora resultara un error. O que hay que ser leal, aunque nadie lo haya sido aún hasta ahora. La experiencia no puede arrebatarnos esa voluntad. Sin embargo, los mayores, con sus gestos cansados y su desesperanza arrogante, ¿tendrán quizás razón en *una cosa*? ¿Lo que nosotros *experimentamos* ha de ser tristeza, y sólo podremos basar el coraje y el sentido en lo *inexperimentable*? Entonces, el espíritu sí sería libre, pero lo rebajaría la vida una y otra vez; pues la vida, la suma de nuestras experiencias, no tendría consuelo.

Estas preguntas ya no las comprendemos. ¿Viviremos acaso a la manera de quienes no conocen el espíritu, de aquellos cuyo yo indolente es lanzado por la vida como por las olas al acantilado? No. Cada una de nuestras experiencias tiene sin duda alguna contenido. Nosotros mismos le daremos contenido desde nuestro espíritu. El hombre que carece de pensamientos se tranquiliza justamente en el error. «Nunca encontrarás la verdad», le dice al investigador, «yo he hecho esa experiencia». Pero para el investigador el error es tan sólo una nueva ayuda hacia la verdad (Spinoza). La experiencia sólo carece de sentido y sólo está abandonada por el espíritu para el que de hecho carece de espíritu. Tal vez resulte dolorosa a quien se esfuerza, pero no le hará desesperar.

En todo caso, quien se esfuerza nunca se resignará ni se dejará adormecer por el ritmo del filisteo. Pues éste (ya os habréis dado cuenta) prontamente ensalza cualquier nuevo absurdo. Él tenía razón. Se confirma: *realmente*, no

hay espíritu. Pero nadie reclama una mayor sumisión o «reverencia» al «espíritu» que él. Pues si criticara, tendría que crear. Y eso no puede hacerlo. Incluso la experiencia del espíritu, que el filisteo hace de mala gana, le parece estar carente de espíritu.

Sagen Sie
Ihm, daß er für die Träume seiner Jugertd
Soll Achtung tragen, wenn er Mann sein wird^[54].

Nada odia más el filisteo que los «sueños de su juventud». (Y la sentimentalidad suele ser el camuflaje que adopta dicho odio.) Pues lo que se le aparecía en esos sueños era la voz del espíritu, que una vez también le llamó a él, como a todas las demás personas. La juventud es para él el recuerdo eternamente monitorio justamente de esto. Y por eso mismo la combate. El filisteo le habla de esa experiencia gris, poderosísima, y le enseña al joven a reírse cuanto antes de sí mismo. Y esto sobre todo porque experimentar sin espíritu es cómodo, aunque inútil.

Una vez más diremos: conocemos sin duda otra experiencia. Puede ser hostil frente al espíritu y destruir muchos sueños, pero es lo más bello, y lo más intangible e inmediato, dado que nunca carecerá de espíritu si es que *nosotros* permanecemos jóvenes. Uno solamente se experimenta a sí mismo, dice al final de su camino Zaratustra^[55]. El filisteo hace su «experiencia», la experiencia eterna de la carencia de espíritu. El joven quiere en cambio experimentar el espíritu; y cuanto más le cueste alcanzar lo grande, tanto más encontrará en su camino y en los seres humanos al espíritu. El joven será un hombre bondadoso. Qué intolerante es el filisteo.

PENSAMIENTOS SOBRE EL «FESTIVAL» DE GERHART HAUPTMANN^[56]

I. EL «SENTIDO HISTÓRICO»

La humanidad no ha despertado todavía a la conciencia permanente de su existencia histórica. Solamente en algunas ocasiones los individuos y los pueblos han recibido la iluminación de que se encuentran al servicio de un futuro desconocido; «sentido histórico» podríamos denominar a esa iluminación. Pero el presente entiende por sentido histórico algo completamente diferente y reprocha la «falta de sentido histórico» a quienes se encuentran fuertemente animados por el sentimiento de una tarea futura. Pues el sentido histórico es para el presente el sentido de lo condicionado, no el sentido de lo incondicionado; para lo dado, no para la tarea. Hoy es tan fuerte el sentido histórico, es decir, el sentido de los hechos, de la vinculación y la prudencia, que tal vez nuestro tiempo sea especialmente pobre en «ideas históricas». A éstas las suele llamar «utopías» y las hace encallar en las «leyes eternas» de la naturaleza. Nuestro tiempo rechaza una tarea que no se puede encerrar dentro de un programa de reformas, que exige un nuevo movimiento de los *espíritus* y una manera de ver radicalmente nueva. En una época así, la juventud ha de sentirse extraña e impotente, porque todavía no tiene un programa. Es entonces cuando Gerhart Hauptmann se presenta ante ella como libertador.

II. EL «FESTIVAL» de Hauptmann

Unas marionetas representan la liberación de Alemania. Hablan en pareados^[57]. El escenario del teatro de marionetas es Europa; la historia no está falseada, pero a menudo sí simplificada. La guerra de 1806 es una furia bélica, y la derrota de Napoleón sólo es el empalidecerse de una imagen. Filistíades^[58] aparece e interrumpe la historia. ¿Qué significa eso? ¿Se trata de una «idea repleta de espíritu»? No. Tiene un significado profundo, revelador. Los hechos no hacen grande a 1813, tampoco las personas. Sin duda, estas marionetas no son grandes, sino primitivas. Su lenguaje no tiene solemnidad, aquí no se trata de yambos eternos. Las marionetas expelen sus palabras, o las buscan o las dejan ir cayendo, igual que hace cien años. Así que ni los acontecimientos ni los personajes ni el lenguaje llevan en sí mismos el sentido. Pero los hechos se ordenan según el espíritu; las marionetas están confeccionadas en la misma madera de su idea; y el lenguaje está lleno de búsquedas de la idea. ¿De cuál? Preguntémosnos si hace cien años no habríamos formado parte de los ciudadanos que sonreían con superioridad porque no se nos podía dar respuesta adecuada a esta pregunta. Pues el «Estado nacional neolemán» no era un programa, sino sólo el pensamiento alemán. Dicho pensamiento, que ninguna de esas personas captó por completo ni expresó claramente en sus palabras, se encuentra afirmado fervorosamente a través de cada una de sus acciones: tal es el espíritu también de esta obra. Ante él, los seres humanos sólo son marionetas (que no muestran gestos ni caracteres privados), marionetas en poder del pensamiento. De acuerdo a esta idea se extienden los versos; como si las personas hablaran y hablaran hasta que el sentido surgiera de su lenguaje. Entre estas personas activas también se encontraba la juventud, que era muy poco clara pero muy entusiasta, como sus dirigentes.

Pero ya por entonces había personas maduras, que tenían una visión clara del conjunto. El «primer ciudadano» dice a Blücher^[59]:

Ist der Welteroberer einmal perdu,
dann sing ich ganz gern Ihre Melodie.
Und haben Sie ihn zur Strecke gebracht
dann andert sich alies über Nacht,
dann werde ich mich gewiß nicht sträuben
und etwa gar napoleonisch bleiben.
Wie die Dinge jetzt liegen, werd' ich zuletzt
immer wieder ins Recht gesetzt^[60].

Y es que hoy no se habla con la juventud de manera distinta que por entonces:

Großmaulige, unreife Gymnasiasten.
Nehmt eure Fibel und geht in die Klasse...
Was, Fritz, Du hier? mein eigner Sohn?...
Überstiegenes Geschwätz! puerile Narrheiten^[61].

Uno les responde:

O ihr Knechtseelen! wie ich euch hasse.
Unbewegliche, fühllose, träge Masse.
Ein dicker, schlammiger Most, ohne Gärung,
ohne Feuer und ohne Klärung.
Kein Funke verfangt, kein Strahl durchdringt euch,
kein Geist, doch jeder Fußtritt bezwingt euch^[62].

Ambos, burgueses y estudiantes, que hoy hablan así, si hubieran vivido hace cien años no habrían hablado de otro modo. Pues su actuación histórica no estaba determinada por conocimientos, sino sin duda por la mentalidad, y las mentalidades son las mismas en todos y cada uno de los tiempos.

Hauptmann situó la fiesta hacia el final de la lucha, y ahí es donde obtiene su forma y lenguaje lo que era el alma apremiante del acontecer cotidiano. La madre alemana tomará forma griega, pues la fiesta significa la entrada en el reino de la cultura, a la que la lucha estaba preparando el camino.

Atenas Alemania:

Und darum laßt uns Eros feiern! Darum gilt
der fleischgewordnen Liebe dieses Fest, die sich
auswirkt im Geist! Und aus dem Geiste wiederum
in Wort und Ton, in Bildnerie aus Erz und Stein
in Maß und Ordnung, kurz in Tat und Tatigkeit^[63].

En la lucha no se obtiene otra cosa que la libertad. La libertad es la primera necesidad en el mundo de las fuerzas. En la fiesta, el día y la actividad irreflexiva alcanzan la consciencia del espíritu. La fiesta celebra la *paz* como sentido oculto de la lucha. La paz obtenida traerá la cultura.

III. LA JUVENTUD Y LA HISTORIA

La escuela y la familia desdeñan como retórica nuestros más serios pensamientos. Nuestro miedo al maestro es casi simbólico; él nos malinterpreta continuamente, capta solamente nuestras letras, pero no nuestro espíritu. También tenemos miedo a muchos adultos, pues se fijan en todo lo que decimos, pero no entienden nunca lo que queremos

decir. Nos reprenden por unos pensamientos que apenas están surgiendo aún en nosotros.

Pero nosotros sabemos que la falta de claridad no es un reproche, que nunca alguien que haya pretendido algo serio ha preparado un programa para curiosos y escépticos. Es verdad que nos falta el «sentido histórico», pero nos sentimos emparentados con la historia, no con la pasada, sino con la futura. Nunca comprenderemos el pasado si es que no deseamos el futuro.

La escuela nos vuelve indiferentes, nos dice que la historia es la lucha entre el bien y el mal y que tarde o temprano el bien triunfa. De modo que no hay prisa para actuar. Por así decirlo, el presente no es actual, el tiempo es infinito. Pero a nosotros nos parece que la historia es una lucha más cruel y severa. No luchamos por valores ya existentes, no luchamos por el bien y el mal, sino por la posibilidad de los valores, que está continuamente amenazada, por la cultura, que vive en una eterna crisis: pues con cada presente los viejos valores se vuelven más viejos; el brío se convierte en indolencia; y el espíritu, en estupidez. Y con ello se pierde la libertad, el mayor bien histórico. Porque la libertad no es un programa, sino la voluntad para un programa, es decir, una mentalidad.

La historia es la lucha entre los entusiasmados y los indolentes, entre los futuros y los pasados, entre los libres y los esclavos. Los esclavos podrán siempre presentarnos el canon de sus leyes, mientras que nosotros aún no podemos indicar la ley bajo la cual nos encontramos. Tenemos sin embargo la sensación de que aquí se trata de un deber. Poseída por esta sensación, la juventud tendrá al fin coraje para lo que los otros consideran retórica. Actuará, aunque los demás la crean confusa. La juventud es confusa, como lo es el espíritu de la historia, y nunca resplandece hasta la fiesta.

Debemos a Gerhart Hauptmann un sentido juvenil de la fiesta y de la lucha.

METAS Y CAMINOS DE LOS GRUPOS PEDAGÓGICOS ESTUDIANTILES EN LAS UNIVERSIDADES ALEMANAS

(CON ESPECIAL REFERENCIA A LA «CORRIENTE DE FRIBURGO»)^[64]

Conozco por mi trabajo tan sólo a los grupos de Berlín y Friburgo, ambos pertenecientes a la misma corriente. Por tanto, no voy a hablar sobre la praxis de los otros grupos, sino sólo sobre las diferencias fundamentales de la llamada «Corriente de Friburgo» respecto a las demás, según las entiendo; luego, finalmente, diré algo acerca de la praxis de ese grupo.

El movimiento pedagógico estudiantil tiene sus raíces en la situación general de los estudiantes. Estamos acostumbrados a atribuir los esfuerzos reformistas estudiantiles a la influencia del conocimiento social y al sentimiento social del deber. La mentalidad social de los estudiantes ha encontrado su expresión más significativa en el Estudiantado Libre^[65], pero también las asociaciones estudiantiles abstemias, los cursos para trabajadores, el teatro ambulante y muchos grupos más tienen sus raíces en el conocimiento y el sentimiento social. Esta es también la base de la mayor parte de las asociaciones de estudiantes universitarios para la reforma escolar o la pedagogía. A consecuencia de su experiencia o sus estudios entre los estudiantes surgió la convicción de que la escuela necesita una reforma y de que esta reforma es una de las cuestiones más importantes de cara al futuro. De este modo nace para el estudiante el deber de ocuparse de la cuestión pedagógica en tanto que padre de una nueva generación, tal vez incluso como su maestro. Esta participación en la cuestión pedagógica del presente no significa entrometerse en una praxis que sólo es accesible al pedagogo, sino que se trata de una orientación teórica y práctica que, en tanto que tal y que estudiantil, no es partidista. Precisamente esta actitud de los estudiantes en su relación con la cuestión pedagógica ya ha sido detalladamente fundamentada, sobre todo por el discurso que el profesor Stern pronunció en Breslau el pasado año^[66]. A esta corriente concreta pertenece la mayoría de los grupos pedagógico-estudiantiles, con las excepciones de Berlín, Friburgo y Jena.

La fundamentación de estas comunidades estudiantiles se basa en otros sentimientos y pensamientos. Junto al pensamiento social, poco a poco algo nuevo va ocupando un lugar entre los estudiantes avanzados, no por contraposición al movimiento social, pero sí con el claro sentimiento de que hasta ahora la actuación social ha sido insuficiente. Hoy tenemos junto al Estudiantado Libre al Tropel Libre^[67]. Ciertamente, no se pueden comparar por el número de miembros, pero el Tropel Libre es el tipo provisional de una nueva mentalidad estudiantil. En efecto, hemos hecho la experiencia de que al Estudiantado Libre (y hablo de él como tipo) le faltaba, pese a lo moderno de su esfuerzo, la necesaria originalidad, por cuya razón su desarrollo quedó en cierto momento detenido. Sabemos que ese trabajo en y por una masa anónima es sin duda un deber. Pero a las metas sociales generales (como la representación de los no asociados, los cargos, los cursos para trabajadores y todo el trabajo de formación, en el cual el grupo pedagógico se encuentra incluido como tipo) les falta la interna conexión, necesaria, con el espíritu estudiantil. Ciertamente se ha intentado construir dicha conexión teóricamente: pero Behrens presupuso un ideal de universidad que, aun siendo una tarea, no puede ser la base de las comunidades estudiantiles de hoy. Cada uno de los miembros del Estudiantado Libre (y reitero que aquí me refiero igualmente a grupos no adheridos organizativamente al Estudiantado Libre) refuta estas construcciones teóricas una y otra vez. El trabajo de estos estudiantes o bien se dirige a las necesidades sociales de los estudiantes en abstracto o a las necesidades de una sociedad más abstracta todavía. Pero el enorme esfuerzo social no ha surgido originariamente a partir del espíritu estudiantil. Se trata de una

copia de la vida pública, en la que a menudo el individuo pierde por completo su consciencia y se atolondra en el general desasosiego. Existe, pese a todo, una actividad del Estudiantado Libre *interiormente* fundamentada y al mismo tiempo muy social. Pero aun así a nosotros nos parece que lo que es el espíritu estudiantil todavía está por desarrollar. Todavía faltan las conexiones entre la persona y el trabajo. Tal vez esto explique las curiosas diferencias en la valoración del trabajo socio-estudiantil y del estudiante individual socialmente activo.

He dicho que el Tropel Libre representa una nueva concepción de la vida estudiantil. No voy a analizar aquí su espíritu, aunque no esté muy lejos de nuestro tema, sino que prefiero subrayar una cosa: el Tropel Libre ha sido, consciente o inconscientemente, el primero en nuestros días en situar a la juventud en el centro del sentimiento estudiantil moderno. Todavía no ha podido sacar partido a esta idea de juventud en la vida propiamente *estudiantil*, habiéndose encerrado en distintos grupos individuales. Pero, pese a todo, en la contraposición de Tropel Libre y Estudiantado Libre tenemos preformadas en la vida de los estudiantes las mismas contraposiciones que se dan entre la corriente de Friburgo y las otras corrientes.

En el centro de los pensamientos de Friburgo no figuran la escuela y la reforma escolar, sino directamente la juventud. Mas no se trata de una relación con la juventud en tanto que objeto, sino de la consciencia de la juventud estudiantil en el estudiante individual. No presuponemos un círculo de intereses ni hablamos de un deber abstracto, general, sino de la situación del estudiante. El estudiante que hoy no encuentra su lugar en el círculo reducido de trabajo del Estudiantado Libre y al que le está igualmente prohibida la exclusividad del Tropel Libre (por no hablar de las otras comunidades) necesita sin duda un nuevo círculo. Nos adherimos al Estudiantado Libre, pues es la base sobre la que se lleva a cabo el trabajo para todos los estudiantes, y no tenemos razón estatutaria para apartarnos de ella. La corriente de Friburgo no se reúne para alcanzar un objetivo sino sobre la base de la necesidad: por tanto, hay que entenderla a partir del vacío y de la misma falta de juventud de las demás comunidades estudiantiles. Aunque se pueda ligar estrechamente al Tropel Libre y al Estudiantado Libre, en uno se echa de menos el sentido para el conjunto de lo estudiantil, y en el otro la juventud en cuanto tal.

Describimos de este modo la pretensión propia de la corriente de Friburgo en el seno de la vida estudiantil, y describimos su origen. La reforma escolar no es pues su punto de partida; la corriente de Friburgo no se entiende como participación en el trabajo pedagógico de hoy y no se dirige a la cuestión pedagógica como tal, sino a la cuestión estudiantil. Pero, aun así, nos encontramos dentro del ámbito de la pedagogía; y en ella encontramos el objeto a cuyo través desarrollamos nuestra mentalidad juvenil-estudiantil, al principio de un modo casi simbólico e interiorizado.

Este es el lugar para abordar el reproche esencial que se ha planteado frente a la corriente de Friburgo; que reduce un movimiento estudiantil a un partido en la lucha pública. Si eso fuera correcto refutaría lo que nos interesa, pues la autonomía del espíritu estudiantil estaría de hecho aniquilada. Pero hay un punto de vista más allá de la neutralidad que, entendido desde dentro hacia fuera, no es ningún partido. En la cuestión que aquí tratamos a partir de los estudiantes, la neutralidad nos parece lo más partidista. Ya he dicho que no somos una mera instancia para *resolver* la cuestión pedagógica, pero estamos convencidos de que muchas cosas importantes no se han dicho aún ni se han cuestionado, que donde estuvo nuestra primera juventud hay a menudo un campo de ruinas de fuerzas desconocidas por completo. Por tanto, la orientación tampoco puede ser lo que buscamos, resultando falso preguntar: ¿partido o no partido? No estamos intentando averiguar a cuál de los reformadores escolares de hoy hay que seguir, sino que estamos intentando desarrollar las cosas a partir de nosotros mismos. Y entonces podría suceder que alguien sienta lo mismo que nosotros, que también formule sus preguntas desde el espíritu de la juventud, o bien que las suscite. Sin embargo, compañeros, no somos unos fanáticos partidarios de Gustav Wyneken^[68]. Conocemos, por cierto, que peleamos con él formando un frente, y que él es nuestro dirigente, pero no para avanzar hacia una meta que él nos proporciona, sino hacia aquella meta que está dada de manera inmediata. Por eso no se nos puede plantear el reproche de un supuesto partidismo.

Tal vez haya tenido que dedicar demasiado tiempo a distinciones. Ahora, ustedes reclamarán con impaciencia algo más concreto. Voy a intentar darles alguna indicación. Pero ustedes ya estarán pensando que, si aquí mis palabras son demasiado exactas y seguras, incurrirán en contradicción con lo que he dicho. Pues la consciencia juvenil es algo que se está desarrollando ahora en nosotros. Tan sólo es, pues, posible hablar de síntomas, como mucho de símbolos. Pues el pensamiento y las vivencias amplían nuestra consciencia sin cesar, y mucho de lo alcanzado en los debates todavía no hemos conseguido configurarlo en la comunidad.

Para la praxis son fundamentales dos cosas: la comunidad estudiantil en cuanto tal y el modo en que desde sí

misma desarrolla el objeto pedagógico como su objeto primero, al modo de un espejo de sus propias necesidades y esfuerzos. Nuestros grupos nunca intentarán apartarse del conjunto del Estudiantado Libre. Quieren en efecto actuar en él, y con su presencia, el tono y la mentalidad que va surgiendo y (más aún) ha de surgir en ellos contribuyen a la impregnación del Estudiantado Libre con lo que es el espíritu juvenil. La composición de nuestros grupos sólo ofrecerá personalmente su imagen específica cuanto más cerca se hallen de su meta. De momento no aspiramos a éxitos numéricos, a la propaganda o la obtención de intereses. Pero vamos a ir dando la bienvenida a los y las estudiantes que comprendan la intención interior de nuestro trabajo. Por tanto, tan sólo mediante la composición personal se apartará nuestro grupo respecto de la masa del Estudiantado Libre, teniendo la esperanza de poder actuar en principio mediante su existencia.

Unas palabras, por último, respecto al tipo de nuestro trabajo, que se encuentra al servicio de la acuñación del espíritu juvenil, sobre todo en lo que hace a la *cuestión* pedagógica. Así, no se interesa por las cuestiones técnicas en tanto que tales, ni por la pura orientación en lo existente. Nuestro interés se enmarca donde la juventud y los valores culturales se confrontan, en una nueva pedagogía filosófica. La educación artística, la enseñanza de la religión y la moral, la educación política, la coeducación, todo esto son cuestiones que discutimos una y otra vez. Ciertamente, esto lo tratamos de manera teórica, pero una mentalidad práctica se manifiesta en ello: igual que el joven estudiante universitario no tiene dificultades entre nosotros para comprender las preguntas relativas a la formación espiritual del escolar, ya que él también es joven y siente la misma tendencia incondicionada por los valores y las valoraciones, tampoco los problemas del maestro de escuela han de conservar entre nosotros su carácter penoso. Hemos discutido pocas veces la posición del maestro frente al alumno porque en estas cuestiones la cosa está bien clara: la educación, si sucede en el espíritu de la juventud, no conoce un problema personal de poder entre maestro y alumno, sino que el maestro obtiene el valor mediante su juventud y seriedad.

La discusión teórica en los grupos es sólo una parte de nuestro trabajo. Con la otra parte nos encontramos en la lucha misma de la juventud, sobre todo en la lucha de la juventud escolar. Con su revista *Der Anfang*, así como con las «aulas de reunión», donde alumnos de escuela y estudiantes universitarios hablan unos con otros, nos relacionamos estrechamente con la juventud escolar: sabemos que su lucha es nuestra lucha. Naturalmente, hay que subrayar que la reforma escolar es tan sólo un campo limitado de la actividad juvenil. Nuestros grupos intentan promover de manera inmanente (por así decirlo) la reforma universitaria desde dentro hacia fuera. Los alumnos de escuela han de estar ligados igualmente a nosotros en esto: en Berlín ya se empieza a convocar a escolares a los actos socio-estudiantiles (lecturas de cuentos, veladas de la sección de reforma escolar).

En el marco de esta conferencia no me ha sido posible desarrollar el concepto de cultura juvenil. Pero tampoco parece imprescindible, una vez que los escritos del doctor Wyneken^[69] y *Der Anfang* lo han desarrollado desde sus aspectos más diversos. Pero ese concepto es el presupuesto de cuanto os he dicho. He intentado mostrar que hay dos posibilidades del trabajo pedagógico-estudiantil. Una brota a partir del pensamiento social, y no ha conseguido establecer la conexión interna con la idea misma de estudiante; y es el caso que dicha conexión tendría que significar actualmente la renovación del espíritu estudiantil. La otra posibilidad analizada reposa directamente en la cultura propia del espíritu juvenil, que conecta de modo necesario a escolares y universitarios: así surge una nueva mentalidad propiamente estudiantil, que ha encontrado su primer objeto en la relación del estudiante con la pedagogía.

LA JUVENTUD SE MANTUVO EN SILENCIO^[70]

Dedicado al *Tägliche Rundschau*^[71]

Ahora debemos permanecer atentos. No vamos de ningún modo a permitir que el *hecho* del Congreso de la Juventud Alemana Libre nos someta. Sin duda, es verdad que hemos vivido en el seno de una nueva realidad: dos mil personas jóvenes y modernas se han reunido, pudiéndose ver en el Hoher Meißner^[72] lo que es una nueva juventud corporal, una nueva tensión en cada rostro. Pero esto no es para nosotros otra cosa que la garantía de existencia del espíritu juvenil. Excursiones, trajes de fiesta y danzas populares no son importantes y, en el año 1913, no son espirituales todavía.

Algunos de nosotros no saludaremos con entusiasmo el congreso juvenil hasta que al espíritu global no lo colme la voluntad de juventud, algo que hasta ahora solamente sucede en unos pocos. Hasta ese momento, habrá que plantear una y otra vez al congreso, en nombre de la misma juventud, una exigencia espiritual.

En la asamblea de delegados en el castillo de Hanstein sucedió lo siguiente: un orador acabó con estas palabras: «¡Viva la libertad! ¡Viva Alemania!». Una voz: «¡Y viva la juventud!». El orador añadió: «¡Y viva la juventud!» a toda prisa.

Pero aún sucedieron otras cosas peores. Al entregar los premios deportivos, se nombró el apellido Isaacsohn, y se oyó la risa de una minoría^[73]. Mientras una sola de tales personas tenga sitio entre los jóvenes alemanes libres, careceremos de juventud y de nobleza.

Este congreso juvenil ha demostrado que muy pocos entienden el sentido de la palabra «juventud», que sólo ella difunde el espíritu nuevo, a saber, *el* espíritu. Los demás han buscado unos pretextos seniles, racionales, para su manera de encontrarse: la higiene racial, la reforma agraria o la abstinencia. Por eso, algunas personas ávidas de poder pudieron atreverse a ensuciar la fiesta de la juventud empleando una jerga partidista. El profesor Keil^[74] exclamó: «¡Vivan las armas!». Sólo dos hombres protegieron a la juventud: Wyneken y Luserke^[75]. Ambos proceden de la Comunidad Escolar Libre. Wyneken prometió situarse con los suyos como una muralla ante una juventud a la que se ataca y manipula como a una reunión electoral. Para esta lucha confiamos en la gente de Wickersdorf, que con sus gorras blancas formaban un grupo bien compacto en Meißner.

La juventud se mantuvo en el silencio, y si exclamó «¡Hurra!» fue más durante el discurso del chovinista Keil que ante las palabras de Wyneken. Con igual dolor pudo observarse que la juventud se sentía adulada por las palabras paternalistas de Avenarius^[76]. Y lo peor es que esta juventud aceptara las bromas, y que se dejara arrebatar por personas «maduras» la seriedad sagrada con la que se había reunido; que aceptara la campechanía, en vez de reclamar la debida distancia. En efecto, esta juventud no ha encontrado todavía al enemigo innato al que tiene que odiar. Pero ¿quién de todos los que estaban en el Hoher Meißner lo conoce? ¿Qué fue de la protesta contra la familia y la escuela que esperábamos? Al respecto, la retórica política no alisó el camino del sentir juvenil. ¿Es ésa la razón por la que ninguno lo tomó? Ahí estaba todo por hacer. Y ahí hay que manifestar lo juvenil, hay que mostrar ahí la *rebelión*: en contra de los padres, que ahogan los ánimos, y en contra de la escuela, que fustiga el espíritu. La juventud se mantuvo en el silencio. Y aún no ha tenido la intuición ante la cual se viene abajo el complejo de la edad. La poderosa ideología integrada por la experiencia, la madurez, la autoridad, la razón y la buena voluntad de los adultos no se vio ni fue atacada en el curso del congreso juvenil.

El *hecho* del congreso juvenil es sin embargo lo único positivo. Basta para volver a reunirnos mejor pertrechados el año que viene y los siguientes hasta que, algún día, en un congreso de la juventud alemana libre logre hablar, por

fin, *la juventud*.

VELADAS LITERARIAS ESTUDIANTILES^[77]

Nadie duda que el arte delatará todo el letargo, toda la lejanía del espíritu, toda la deficiencia que hay en la sociedad estudiantil. Voy a darle palabras a esta delación. Me baso en la catástrofe inolvidable de la velada literaria de hace un año, así como en mi propia concepción respecto al arte y el estudiantado.

Voy a contrastar la velada literaria de los estudiantes con una «lectura pública de las propias obras» como las que tienen lugar comúnmente en los locales de Berlín. Acude a ellas un público de pago, desorientado y curioso junto con algunos invitados, la mayoría buscando diversión. La reunión está mediada por el pago; la cuestión no es por tanto cuánto espíritu se aporte, para el público al menos. La masa cuchichea, y el individuo puede sentir devotamente. La velada depende en consecuencia del espíritu del autor; si es un diletante y quiere interesar o divertir, todo irá bien y no será preciso recurrir al arte. Tal vez pueda tratarse de un poeta. Así que leerá sin contar con la masa que tiene delante: él y el arte están en otro sitio. Le seguirán algunos. Así, aquí la masa nada tiene que ver con el arte, como el arte nada con la masa. El dinero sin duda desinfecta. El espíritu acude en tanto que individuo a los lugares que son del arte público, y quien se siente a su lado ha de pagar.

El procedimiento, tan higiénico, que viene elaborando limpiamente un preparado del arte a partir de nuestros teatros, de nuestras conferencias y de nuestros conciertos, es el signo de una terrible pobreza. Mas se dice; pobre, pero limpio.

Esta higiene peculiar de la pobreza, el peor elogio que podría hacerse (pues aquí el arte puede huir todavía con sus discípulos por caminos aún no hollados), no se puede atribuir en absoluto a las veladas estudiantiles literarias. A la comunidad académica, por su parte, no se le puede disculpar el paganismo, la lejanía al arte como tal. La falta de pensamiento es un pecado. Estamos excluidos del reino de la pobreza espiritual. El diario trato con lo espiritual quita todo derecho a presentarse ante el arte a la manera de meros burgueses que pagan.

Todo esto significa que una velada literaria estudiantil no puede establecer a su manera la medida de su espiritualidad. Se encuentra bajo una ley desde el principio, bajo la ley que prescribe el arte: reunirse ante él en comunidad. Pero no es el dinero lo que une.

Nos tenemos que tomar en serio este conocimiento indiscutible. Una velada literaria estudiantil solamente posee una de esas dos posibilidades. Presupone la comunidad de los estudiantes y no puede renunciar a ella. Una velada literaria estudiantil resulta ser, por tanto, una velada en la que el espíritu comunitario de los estudiantes se confronta con el arte. Con ello se transforma la relación existente entre el autor y el público. A diferencia de lo que sucede en una sala pública de conferencias, que no está presidida por el nombre de una comunidad, el público se vuelve aquí importante. Y el autor no se encuentra, en nombre del arte, por encima del público, ni en medio de un público variado y sin otro contacto que la vulgaridad que se comparte.

Por el contrario, el arte conecta aquí al autor con el público. Tal *voluntad de arte* conforma la velada literaria. Desaparece la rebuscada indeterminación de los juicios artísticos. El público no espera al poeta iluminado, que nada tiene que ver con el estudiantado ni con la autoría. El público no adopta actitud alguna, no se encuentra ávido de vivencias ni de literatura, sino que está en espera de sí mismo, del diletante al que oye profesar el arte. Este es, en el más lato sentido, el objetivo de la educación artística, y también por tanto de un grupo literario de estudiantes. Educación para convertirse en diletantes, y educación para ser público. Pero aquí el diletante no es ennoblecido por el *arte*, pues se trata de alguien que no sabe, sino por el *esfuerzo*. Sin duda, aún es posible dar buena muestra de la seriedad y del rigor de la creación aunque uno no sea un gran artista, alcanzar el conocimiento que es propio del genio; y a eso está llamado el diletante. Este, por tanto, se presenta con la confesión de que es alumno. Abandonará el insufrible absolutismo, esa manera primitiva de situarse ante el arte y de entrar a tientas en su seno. El diletante

será un imitador y aprenderá el oficio en sus primeros comienzos. Con ello va a convertirse seriamente en miembro perteneciente a una corriente artística que contiene su propio sentimiento vital, que contiene su propia voluntad, de manera sin duda más rigurosa que otras. Aprenderá y trabajará con ella, la profesará y propagará. El diletante se establece así en un ámbito, y desde él ya puede dirigirse de modo receptivo (como persona culta) hacia otros ámbitos. Y, en consecuencia, va a educar al público en la comprensión de lo que es la laboriosa civilidad del genio. No es posible iniciarlos en lo genial del genio, ni tampoco hace falta.

Este es el sentido que posee una autoría estudiantil, y esto es también lo que caracteriza al público estudiantil en cuanto tal. Un público que ha de estar unido en el rechazo de lo popularmente sentido, como de toda penosa inmediatez que proceda de una privada ignorancia. Uno que ha de hallarse preparado para contemplar lo nuevo, revolucionario e inaudito que atrapa a los más productivos de entre sus filas. Y ha de estar unido en el rechazo, ha de estar firmemente decidido en la negación de lo clásico aproblemático y de las rimas bien hechas. El literato es aquel a quien la multitud de diletantes tiene que seguir. El literato va delante como un legionario, sucio y polvoriento a consecuencia de un servicio superior en el que cree, aun sin comprenderlo. El, que ha sido el primero en olvidar su cuna, ha comprendido la cobardía que subyace en la convención artística y no ha vacilado en hacer pública su existencia privada en el debate. Poseído por todas las miserias de la época y por el conocimiento de los rigores artísticos, el literato se puso al servicio del genio, al que ahorró el mortal contacto con el público.

De la ética del artista hay que decir que quedó sumergida dentro de su obra por caminos difíciles de estudiar. Pero ella se muestra en la grandeza artística de la obra. La *obra* da al artista el derecho a hablar, pero no al diletante. Su personalidad, su seriedad, su pureza moral han de ser garantía de los intentos artísticos que presente. Porque no hay que tomarlos como arte, como revelación. Antes bien, son los testimonios de un luchador-humano que, a pesar de todas las condenas, remite a los que encontraron unas formas, y que a dichas formas se doblega. El diletante encarna lo humano-condicionado por el arte, su aspecto temporal, su tendencia inmanente. En tanto que educador, enseñará a los otros el camino desde su humano condicionamiento, su moral dirección, hacia el arte y hacia el nuevo genio. Para ver tal camino hay que ver una y otra vez a la humanidad, cuya atadura y liberación son precisamente dichas formas. El diletante es el auténtico educador para este modo de ver. Y el literato del que hablamos no será otra cosa que la más elevada y pura formación del diletante.

Finalizo: una velada literaria estudiantil tiene que hacer hablar a unas personas cuya personalidad moral obliga. Entonces sabrá el público qué significa el autor estudiantil propiamente dicho, el público estudiantil en cuanto tal. Por el contrario, parecerá imposible escuchar poemas de personas cuya seriedad artística sea desconocida por completo, cuyo sentido de lo trágico sea problemático, y mínimo su conocimiento de la época. Imposible igualmente oír hablar de sentimientos innegables a personas que sólo conozcamos por sus actividades incesantes. Imposible, también, ver talentos inciertos que se entreguen a sus capacidades. Sólo es posible escuchar a la persona cuya moralidad se ha sometido al arte con objeto de intuirlo, cuya incapacidad va ennoblecida en razón a su propia necesidad, la que la vincula con el arte luchador de su tiempo, cuya obra rinde testimonio de la lucha que entabla el ser humano donde la forma aún no ha podido triunfar.

Todos los dirigentes estudiantiles deberían leer una vez al año una obra de su producción. Así sería posible una selección de los productos, y hasta una selección más rigurosa de los verdaderamente dirigentes. Pues así como el verdadero diletantismo presupone lo moral humano, la cultura impone a dichos seres un deber de servicio en la lucha artística de la época: el diletantismo.

EDUCACIÓN ERÓTICA

CON OCASIÓN DE LA ÚLTIMA VELADA LITERARIA ESTUDIANTIL CELEBRADA EN BERLIN^[78]

Más importante que la perogrullada de afirmar que no hay cultura erótica es el hecho de la *doble* incultura erótica existente: la familiar y la prostitución. Es por completo inútil el intento de combinar ambas cosas carentes de espíritu en la aureola del filisterio^[79] juvenil: en la «relación». Lo que hemos escuchado era esencialmente poesía sobre las relaciones. Es decir: modernidades de la selección de vocablos según ritmos de Geibel^[80]; desde el punto de vista del contenido: excesos paneróticos dotados de apoyo familiar. Se rescataron nombres bizantino-romanos, como Teodora, confitándose luego con dulce poesía de muchachas. Otro iba cantando sus canciones órficas para así ocultar con referencias a Grecia la ceguera poética y aludir sin problemas al mar y al amor. Alguien trasladó a un circo romano la necesidad excitante de una violación. Los escenarios clásicos son signo de la dependencia familiar, trayéndose a la luz unos poemas eróticos que uno podía leer a todo el mundo (si no a tu padre, al menos a tu tío).

No hemos de ocultar que, en medio de todo esto, se conservaron fósiles de la época de lo puramente familiar, y así supimos con interés sincero que aún existen cosas como éstas. A saber: «Juventud, un bosquejo al fresco», que traslada al hogar el erotismo, y el hijo ama a la «esposa» de su padre.

Sólo un autor mostró el camino hacia delante: A. E. Günther, con bosquejos decididos, siempre inteligentes y mordaces. Otro al menos supo conservar una neutralidad bastante digna: hablamos de Erich Krauß.

Mientras los estudiantes entiendan su poesía de esta forma, según este modelo familiar, y no se atrevan a ver *espiritualmente* el erotismo de la prostituta (que sin duda es *el más cercano a ellos*), en vez de jugar con graciosas pasioncillas, se quedarán en la enmohecida poesía que corresponde a las relaciones y no producirán un solo verso que sea visto y formado como tal.

LA POSICIÓN RELIGIOSA DE LA NUEVA JUVENTUD^[81]

El movimiento de la juventud que ahora va despertando marca su dirección por ese punto infinitamente lejano en el que sabemos que está la religión. Y el movimiento ya es para nosotros la garantía más honda de que la dirección es la correcta. La juventud que despierta en Alemania se encuentra igual de lejos respecto de la totalidad de las religiones y asociaciones cosmovisivas. Tampoco adopta posiciones religiosas, pero significa algo para la religión y, en un sentido completamente nuevo, la religión comienza hoy a adquirir un significado para ella. La juventud se halla en ese centro en que lo nuevo surge. Su necesidad es enorme, y la ayuda de Dios le está muy próxima^[82].

La religión no puede captar mejor a la comunidad que en la juventud, y el impulso hacia ella no puede darse en ningún otro lugar de un modo más concreto, tampoco más interior, más penetrante. Porque el camino formativo propio de la generación joven carecería sin ella de sentido. Está vacío y lleno de sufrimientos, sin el lugar en el cual él se bifurca en la disyuntiva decisiva. Este lugar ha de ser común para toda una generación; ahí se encuentra el templo de su dios.

La inquietud religiosa llegó a los viejos tarde y aisladamente. Fue una decisión en lo escondido, en la singular bifurcación, por más que no en la única. La decisión no tenía garantías al faltarle la objetividad de lo religioso. Así permaneció el individuo confrontado con la religión.

Pero ahora se presenta una juventud que se ha fundido con la religión, la cual es ya su cuerpo, en el que ella padece las que son sus necesidades. *Una generación quiere volver a situarse en la bifurcación, pero ésta no está en ningún sitio.* Cada juventud debió elegir, mas los objetos para su elección le estaban marcados. La nueva juventud se halla hoy ante el caos en que los objetos de su elección (los objetos sagrados) desaparecen. Su camino no lo abren las palabras «puro» e «impuro», «santo» y «réprobo», sino palabras propias de un maestro de escuela, como «permitido» y «prohibido». Que la juventud se sienta actualmente desorientada y sola es garantía de su religiosa seriedad, de que la religión ya no significa para ella una forma cualquiera del espíritu o uno de los muchísimos caminos que podría tomar diariamente. Por el contrario, hoy la juventud no reclama más urgentemente ninguna otra cosa que elegir, la posibilidad de elegir, la decisión sagrada. La elección crea sus objetos, y éste es el saber que está más próximo al saber de la religión.

La juventud que se profesa a sí misma *significa* religión aún no existente. Rodeada como se halla por el caos de las cosas y de las personas, de las cuales ninguna está santificada o reprobada, exige una elección. Y no podrá elegir desde la más profunda seriedad hasta el momento en que la gracia no haya vuelto a crear lo impío y lo santo nuevamente. Confía en que lo réprobo y lo santo se manifiesten al fin en el instante en el cual su común voluntad de elegir se haya tensado hasta el grado máximo.

Mientras tanto, hoy la juventud vive una vida difícil de comprender, llena de entrega y de desconfianza, de veneración y de escepticismo, de egoísmo y de sacrificio. Pero esta vida es su virtud. En efecto, no puede reprobarse ni a nada ni a nadie, pues en todo (hasta en los anuncios y en el crimen) puede surgir el símbolo o el santo. Pero, aun así, la juventud no puede darse a nadie por completo, no puede reencontrar enteramente su interior en el héroe que venera ni en la muchacha a la que ama. La relación del héroe y de la amada con lo que es lo último y esencial, a saber, con lo santo, es oscura e incierta. Como es incierto nuestro propio yo, que aún no hemos hallado en la elección. De tal manera que esta juventud puede tener comunes muchos rasgos con los que tenían los primeros cristianos, a los que el mundo también les parecía estar tan rebosante de lo santo que podía surgir en cada cual que se quedaban sin acciones ni palabras. La doctrina de un no-actuar está muy cerca de esta juventud. Mas su ilimitado escepticismo (que no es sino confianza ilimitada) le obliga a amar la lucha. Aun en la lucha puede surgir Dios. Luchar no significa condenar por ello al enemigo. Pero las luchas de la juventud son juicios divinos. Luchas en las

que esta juventud se encuentra dispuesta por igual a vencer y a perder. Porque aquí lo único importante es que a partir de estas luchas se manifieste lo santo en su figura. Esta lucha mantiene a la juventud lejos por entero de la mística, que sólo ofrecería al individuo un simulacro de la redención en tanto que no exista la comunidad religiosa en cuanto tal. La juventud sabe que luchar no significa odiar, que se debe a su propia imperfección que todavía encuentre oposición y su juventud no impregne aún todo. La juventud quiere encontrarse en esa lucha, en la victoria como en la derrota, eligiendo entre lo santo y lo profano. Sabe que en ese instante ya no tendrá enemigos ante sí, sin por ello caer en el quietismo.

La gente de hoy comprenderá muy lentamente que esa juventud no es el objeto de ningún debate cultural, ni tampoco de medidas disciplinarias ni campañas de prensa. Combate a sus enemigos camuflada, de modo que quien lucha contra ella no puede sin embargo conocerla. Pero aun así, esta juventud ennoblecerá a sus rivales, finalmente impotentes, mediante la historia.

LA VIDA DE LOS ESTUDIANTES^[83]

Hay una concreta concepción de la historia que, en tanto confía en la infinitud del tiempo, sólo distingue el ritmo de los seres humanos y de las épocas, que van pasando rápida o lentamente a través de la senda del progreso. A esto corresponde lo inconexo, lo impreciso y falto de rigor de la exigencia que dicha concepción de la historia le plantea al presente. Pero, bien al contrario, la reflexión que vamos a elaborar se refiere a un estado determinado en el que la historia reposa como reunida en un centro, tal y como ha sido desde antiguo en las imágenes utópicas de los pensadores. Los elementos propios del estado final no están a la vista como informe tendencia de progreso, sino que se hallan hondamente insertados en cada presente en su calidad de creaciones y de pensamientos en peligro, reprobados y ridiculizados. La tarea histórica es configurar en su pureza el estado inmanente de la perfección como estado absoluto, hacer que sea visible, hacerlo dominante en el presente. Pero dicho estado no habrá que exponerlo con la pragmática descripción de los detalles (instituciones, costumbres, etc.), a la cual preferentemente se sustrae, sino que tan sólo se puede captar en lo que es su estructura metafísica, como el reino mesiánico o la idea francesa de la revolución. El significado histórico actual de la universidad y los estudiantes, la forma de su existencia en el presente, sólo vale la pena describirlo en tanto que metáfora, en tanto que reflejo de un estado supremo, metafísico, de la historia. Sólo así es posible y comprensible. De manera que esa descripción no es un llamamiento ni ningún manifiesto (dos cosas por completo inoperantes), pero muestra la crisis que, radicando en la esencia de las cosas, conduce a la decisión a la que sucumben los cobardes y a la que los valientes se someten. El único camino para hablar del lugar histórico de los estudiantes y de la universidad es el sistema. Mientras no haya condiciones para esto, sólo por medio del conocimiento podemos liberar a lo futuro de su forma desfigurada en el presente. A esto sirve la crítica tan sólo.

A la vida de los estudiantes se le plantea la cuestión de su unidad consciente, una cuestión que se encuentra al comienzo, pues es inútil distinguir en la vida estudiantil diversos problemas (la ciencia, el Estado, la virtud) si le falta el coraje de someterse. En efecto, lo distintivo en la vida del estudiante es la voluntad-de-oposición al someterse a un principio, al impregnarse en la idea. El invocar la ciencia sirve aquí muy bien para ocultar una indiferencia muy profunda, interiorizada. El juzgar la vida estudiantil de acuerdo con la idea de la ciencia no implica en absoluto un panlogismo, ni tampoco un intelectualismo (como se está tentado de temer), sino que es una crítica justificada, pues, por lo general, se presenta a la ciencia como el baluarte de los estudiantes frente a las «ajenas» pretensiones. Por lo tanto, se trata de unidad interior, no de crítica externa. Aquí, la respuesta viene dada a través de la indicación de que para la mayor parte de los estudiantes la ciencia es su formación profesional. Como «la ciencia no tiene nada que ver con la vida», ha de configurar exclusivamente la vida de quien la sigue. Una de las reservas más inocentes y falaces ante ella es la expectativa de que la ciencia tiene que ayudar a X e Y a conseguir una profesión. La profesión no se sigue de la ciencia, hasta el punto de que ésta puede excluir a aquélla. Pues, por su misma esencia, la ciencia no tolera verse alejada de sí misma, comprometiendo en cierto modo al investigador a ser siempre maestro y no aceptar ninguna de las formas estatales de profesión, como médico, jurista o profesor universitario. No conduce por tanto a nada bueno que las instituciones donde se pueden obtener diversos títulos, autorizaciones, posibilidades vitales o profesionales, se consideren sedes de la ciencia. La objeción de cómo obtendrá de lo contrario el Estado actual sus médicos, juristas y profesores no es nada concluyente, mostrando tan sólo la magnitud revolucionaria de la tarea: es decir, fundar una comunidad de personas que conocen, en vez de la habitual corporación formada por funcionarios y hombres de carrera. Pero ello nos muestra hasta qué punto las ciencias de hoy, en virtud del mismo desarrollo de su aparato profesional (con el saber y las habilidades), se encuentran apartadas por completo de su común origen en la idea misma del saber, que se ha convertido para ellas

en un misterio o incluso una ficción. Quien piense que el Estado en su forma actual es ya lo dado, incluyéndose todo en la línea de su desarrollo, habrá de rechazar tal concepción si es que no se atreve a pedir apoyo y protección para la «ciencia» por parte del Estado. Porque, en realidad, la perversión no consiste en la coincidencia de la universidad con el Estado —que no se compadecería nada mal con una barbarie sincera—, sino en la fianza y la doctrina de la libertad de una ciencia de la que se espera sin embargo, con brutal obviedad, que conduzca a sus discípulos a la individualidad social y a ponerse al servicio del Estado. La tolerancia con las ideas y doctrinas más libres no servirá de nada mientras la vida que esas ideas y doctrinas (no menos que las que son más rigurosas) transportan consigo no se halle también autorizada y se siga negando ingenuamente este enorme abismo mediante la directa conexión de la universidad con el Estado. Resulta equívoco, pues, desarrollar exigencias concretas mientras se veda en su cumplimiento el espíritu de su totalidad, y sólo esto es lo que hay que subrayar en tanto que notable y sorprendente: cómo en la institución que es la clase las totalidades de profesores y estudiantes juegan al escondite y ni siquiera se miran. No siendo funcionarios, los estudiantes se quedan siempre aquí por detrás de los profesores, y la estructura jurídica de la universidad (encarnada por el ministro de Educación, al que nombra el soberano, no la universidad) es una semioculta correspondencia de la autoridad académica sobre las cabezas de los estudiantes (y, en casos infrecuentes y felices, también de los profesores) con los órganos estatales como tales.

La sumisión sin crítica ni resistencia a esta situación es un rasgo esencial de la actual vida estudiantil. Ciertamente, las organizaciones de estudiantes libres y otras semejantes de tendencia social han acometido el intento aparente de una solución. Pero, en última instancia, dicho intento busca el completo aburguesamiento de la institución, viéndose aquí con toda claridad que los estudiantes actuales no son capaces como comunidad de plantear la cuestión de la vida científica ni de comprender su protesta irresoluble contra la vida profesional de nuestra época. Criticar a los estudiantes libres y a las ideas a ellos cercanas es sin duda algo necesario, porque explica muy agudamente la noción caótica que los estudiantes tienen acerca de la vida científica, y ello es cosa que ha de suceder con las palabras de un discurso que yo mismo pronuncié ante los estudiantes cuando intenté contribuir a la tarea de la renovación^[84]: «Hay un criterio sencillo y bien seguro para examinar el valor espiritual de una comunidad. A saber, las preguntas: ¿encuentra la totalidad de la actuación expresión en ella?, ¿se encuentra el completo ser humano comprometido con ella?, ¿resulta el completo ser humano imprescindible para ella?, ¿o es la comunidad tan prescindible para cada persona como cada persona para ella? Es sencillo plantear estas preguntas, y también es sencillo responderlas respecto de los tipos actuales de la comunidad de lo social, siendo esta respuesta decisiva. Todo el que actúa aspira a la totalidad, y el valor de toda actuación está sin duda en ella, en que el ser completo e indiviso de una persona consiga expresarse. Pero, tal como hoy nos la encontramos, la actuación fundamentada socialmente no contiene la totalidad, siendo algo del todo fragmentario y completamente derivado. No en pocas ocasiones, la comunidad de lo social viene a ser el lugar en que se lucha de modo secreto, donde en igual medida se combate contra los deseos superiores y las metas propias, mientras se va ocultando el desarrollo innato más profundo. La actuación social de la mayor parte de la gente tan sólo sirve para reprimir los esfuerzos originarios e inderivados que vienen del ser humano en su interior. Aquí estamos hablando de personas con formación universitaria, de unas personas que, por su profesión, están en cierta conexión interna con las luchas espirituales, con el escepticismo y criticismo que son propios de los estudiantes. Pero dichas personas se apoderan, como puesto de trabajo, de un entorno completamente ajeno, que se encuentra sin duda alejado del suyo; ahí se crean, en un lugar remoto, una limitada actividad, y la totalidad de su actuación consiste en que beneficia a una generalidad a menudo abstracta. No hay conexión interior y originaria entre la vida espiritual de un estudiante y su interés caritativo por los hijos de los trabajadores, o incluso por los estudiantes. No se da aquí otra conexión que un concepto de deber desconectado del trabajo de los estudiantes y que establece en todo caso una contraposición sólo mecánica: “aquí el becario del pueblo, ahí la actuación social”. Aquí, el sentimiento del deber se encuentra calculado y derivado, incluso retorcido, pero no brota del trabajo mismo. Y sin duda se cumple con ese deber: no sufriendo por una verdad inventada, no soportando todos los escrúpulos que corresponden al investigador, no en una forma de mentalidad que se halle ligada de algún modo a nuestra vida espiritual, sino en tajante y al mismo tiempo muy superficial contraposición; una que resulta comparable a la contraposición ideal-material o a la que opone teórico y práctico. En pocas palabras, esa concepción del trabajo social no corresponde al incremento ético de una vida espiritual, sino que constituye su reacción temerosa. Pero la más auténtica objeción no es que en ese caso el trabajo social se halle esencialmente desconectado y se nos revele como abstracto frente al trabajo propiamente estudiantil, siendo expresión suprema y reprochable de ese relativismo que ve a todo lo espiritual acompañado siempre por lo físico,

como a toda tesis por su antítesis (siendo incapaz de sintetizar); pues lo decisivo no es aquí que la totalidad del trabajo social sea solamente en realidad una utilidad general y vacía, sino que, pese a esto, sigue exigiendo el gesto y la actitud del amor donde tan sólo adviene un deber mecánico, y muy a menudo sólo un mero desvío para evitar las consecuencias de una existencia espiritual de carácter crítico, que es la obligación del estudiante. Porque realmente el estudiante es estudiante con el objetivo de que la vida espiritual le importe en mayor medida que la praxis de la asistencia social. Finalmente, es un signo inequívoco que ese trabajo social estudiantil no ha dado lugar en absoluto a la renovación del concepto y valoración del trabajo social. El trabajo social sigue siendo hoy, para la opinión pública, esa curiosa mezcla de deber y condescendencia del individuo. Los estudiantes, en efecto, no han podido acuñar su necesidad espiritual, no pudiendo por tanto basar en ella una comunidad en verdad seria, sino tan sólo una comunidad cumplidora e interesada. Ese espíritu propiamente tolstoiano que abrió el enorme abismo entre las existencias burguesa y proletaria, creando el concepto de que servir a los pobres es una tarea de la humanidad y no un asunto de los estudiantes en el empleo de su tiempo libre, y que precisamente *en este caso* exige todo o nada, ese concepto surgido justamente en las ideas de los anarquistas más profundos y en comunidades cristianas monacales, este espíritu verdaderamente serio de considerar un trabajo social, que no precisa de los intentos infantiles de hallar una empatía en la psique de los trabajadores y del pueblo, no surgió en comunidades de estudiantes. El intento de organizar la voluntad del conjunto de una comunidad académica como comunidad de trabajo social fracasó debido a la abstracción y al aislamiento del objeto. La totalidad del individuo no encontró en ello su expresión, porque en tal comunidad su voluntad no podía orientarse a la totalidad». El significado sintomático de los intentos de los estudiantes libres, como también de los social-cristianos y de muchos otros todavía es que repiten a escala microcósmica en el interior de la universidad esa misma escisión que ella forma respecto del conjunto del Estado, en interés de su adhesión a dicho Estado y a sus actividades en la vida. La universidad construye así un refugio para todos los egoísmos y altruismos, para toda obviedad de la gran vida; un refugio que sólo está negado justamente a la duda radical, así como a la crítica más seria y a aquello que es más necesario: a la vida que se halla dedicada a la más total reconstrucción. En estas cuestiones, la voluntad de progreso de las asociaciones de estudiantes libres no se opone a la fuerza reaccionaria de las asociaciones tradicionales. Tal como hemos intentado mostrar, y como además lo imponen la uniformidad y disposición pacífica del estado global universitario, las organizaciones de estudiantes libres se encuentran muy lejos de llevar a la práctica una voluntad espiritual sistemática. Hasta ahora, su voz no se ha hecho notar de manera decisiva en ninguna de las cuestiones que hemos ido tratando en el presente ensayo; una voz que, por indecisión, permanece del todo imperceptible. Su oposición transcurre por el camino llano de lo que es la política liberal, con lo que el desarrollo de sus principios sociales se ha quedado justamente en el nivel que sostiene la prensa de dicha tendencia. Los estudiantes libres no han pensado a fondo la cuestión de la universidad, siendo por tanto muestra de una amarga forma de justicia histórica que en las ocasiones oficiales aquellas asociaciones que en otros tiempos se enfrentaron al problema de la comunidad académica aparezcan como indignos representantes de la tradición estudiantil. En las cuestiones últimas, el estudiante libre no aporta en absoluto una voluntad más seria ni un coraje superior al tradicional, y su actividad resulta casi un peligro mayor que la de éste, por su condición más engañosa; porque, por su parte, la tendencia burguesa, indisciplinada y mezquina como es, aún reclama la fama de luchadora y liberadora en la vida de la universidad. El estudiantado actual no se encuentra nunca en los lugares en que se lucha por el ascenso espiritual de la nación, en el campo de su nueva batalla por el arte, al lado de sus escritores y poetas, ni en las fuentes de la vida religiosa. El estudiantado alemán no existe en cuanto tal. Y no porque no participe en las corrientes más recientes y «modernas», sino porque sus asociaciones ignoran todos estos movimientos en su profundidad, dado que se dejan arrastrar por la potencia de la opinión pública y así se convierten en el niño mimado de todos los partidos, todos los cuales sin duda las alaban porque les pertenecen de algún modo, careciendo al tiempo por completo de aquella nobleza que hasta hace cien años hacía visible al estudiantado alemán, haciéndole presentarse en lugares visibles como el defensor de una vida mejor.

La falsificación del espíritu creador en aras del espíritu profesional que vemos funcionando por doquier atrapó por completo a la universidad, dejándola aislada de toda forma de vida espiritual no funcional y creativa. El desprecio de casta hacia los eruditos y los artistas libres, ajenos al Estado —y a menudo hostiles al Estado—, es un síntoma dolorosamente claro. Uno de los más famosos catedráticos actuales de Alemania ha hablado de los «literatos de café, de acuerdo con los cuales el cristianismo se agotó hace tiempo». El tono y el acierto de tales palabras se encuentran sin duda al mismo nivel. Así, frente a las musas, una universidad de este modo organizada se encuentra claramente con las manos vacías en mayor medida que frente a la ciencia, la cual, por medio de la

«aplicabilidad», simula unas tendencias estatales de manera inmediata. Al conducir hacia la profesión, la universidad tiene que fracasar necesariamente en la creación inmediata en tanto que forma de la comunidad. Por ello, realmente, la hostil extrañeza, la falta de comprensión que manifiesta la escuela respecto de la vida que el arte reclama, se puede interpretar como rechazo de la creación inmediata, no referida a un cargo. Esto es cosa que se muestra, desde dentro, en el infantilismo de los estudiantes. Desde el punto de vista del sentimiento estético, quizá sea lo más penoso y llamativo en el aspecto de la universidad la reacción mecánica con que los estudiantes van siguiendo las clases. Tan extrema receptividad sólo se podría compensar mediante una cultura del diálogo verdaderamente académica o sofista. Mas de esto están muy lejos hasta los seminarios, que también se sirven de la forma discurso, con independencia de quien hable, sea el profesor o los alumnos. La organización de la universidad no se halla basada actualmente en la productividad de los estudiantes, tal como lo era en el espíritu de sus fundadores^[85]. Éstos pensaron a los estudiantes simultáneamente como maestros y alumnos; los pensaron en tanto que maestros, porque productividad significa independencia completa, atención a la ciencia y no a quien enseña. Pero si la idea dominante propia de la vida estudiantil es el cargo y la profesión, no puede ser ciencia. Su vida ya no puede consistir en la entrega a un conocimiento del que hay que temer que aparte al estudiante del camino de la seguridad de lo burgués. No puede consistir del mismo modo ni en la entrega a la ciencia, ni tampoco en la entrega de la vida a una generación recién llegada. Y, sin embargo, la ciencia nos impone el oficio de enseñar, aunque en formas del todo diferentes de las actuales. Esa arriesgada entrega a la ciencia y a la juventud ha de vivirla el estudiante como capacidad para amar, y ha de ser la raíz de su creación. Lo contrario sucede con su vida cuando sigue a los viejos; el estudiante aprende del maestro su ciencia sin seguirle en la profesión. Renuncia sin problemas a la comunidad que lo liga a los creadores y que solamente podría obtener su forma general de la filosofía. Por una parte ha de ser, al mismo tiempo, creador, filósofo y maestro, y esto por cierto en su naturaleza más determinante y esencial. De ahí resulta la forma de la profesión y de la vida. La comunidad de los creadores eleva todo estudio a universalidad: bajo la forma de la filosofía. Y esa universalidad nunca se obtiene exponiendo al jurista temas literarios y los temas jurídicos al médico (como intentan algunos grupos de estudiantes); se obtiene cuando la comunidad se encarga de que antes de alcanzarse toda especialización de los estudios (cosa que sólo se puede llevar a cabo en relación con la profesión), por encima del trabajo propio de las distintas facultades, la comunidad de la universidad en cuanto tal es la creadora y protectora de la forma filosófica de comunidad, pero no con las cuestiones propias de la limitada filosofía científica, sino con las preguntas metafísicas planteadas por Platón y por Spinoza, así como por los románticos y por Nietzsche. Esto, y no la visita a instituciones de beneficencia, significaría la más profunda conexión que pueda establecerse por la profesión con la vida, pero con una vida más profunda. Y esto evitaría que el estudio se petrificara como un mero amontonamiento de saberes. Los estudiantes deberían rodear la universidad, que comunica el saber y los atrevidos pero exactos ensayos de nuevos métodos, como el rumor del pueblo rodea difusamente el palacio del príncipe, para que la universidad sea la sede de una permanente revolución espiritual, el lugar donde se incuban y preparan esas nuevas preguntas, más extensas, oscuras e inexactas que las preguntas científicas, pero también a veces más profundas. Habría que considerar al estudiantado en su función creativa como ese gran transformador que con su actitud filosófica transporta y conduce las nuevas ideas, que antes que en la ciencia surgen en el arte y en la vida social, para convertirlas en preguntas científicas.

El secreto dominio de la idea de la profesión no es la más interna de esas terribles falsificaciones que afectan al centro de lo que es la vida creativa. Una banal actitud vital toma los sucedáneos a cambio del espíritu, consiguiendo ocultar cada vez más los riesgos de la vida espiritual y burlarse de aquellos que aún ven tildándolos de meros fantasiosos. Pero aún más profundamente deforma la convención erótica la vida inconsciente de los estudiantes. Con la misma obviedad una vez más con que la ideología de la profesión encadena la conciencia intelectual, las ideas de matrimonio y de familia abruman con el peso de su carga, su convención oscura, al eros. Y éste parece esfumarse en una época que se extiende vacía e indeterminada entre la existencia del hijo de familia y la existencia del padre de familia. No ha podido plantearse la pregunta de dónde está la unidad en la existencia del creador y del procreador — y si dicha unidad ya viene dada en la forma misma de familia— mientras se mantenía aún en vigor la expectativa secreta de la boda, intervalo ilegítimo de tiempo en el que, como mucho, podía acreditarse resistencia frente a las posibles tentaciones. Si una comunidad fuera capaz de contemplar el eros de los creadores e incluso de luchar en su favor, sería la comunidad estudiantil. Pero incluso allí donde faltan todas las condiciones exteriores de la vida burguesa, donde no hay ni siquiera perspectivas de poder fundar una familia, donde en muchas ciudades europeas millares de mujeres (prostitutas) basan su existencia en lo económico precisamente en los estudiantes, el estudiante

no se pregunta todavía por el eros que es el propio suyo. Sin duda, debería preguntarse si la reproducción y la creación han de estar separadas en su caso, si una corresponde a la familia y en cambio la otra al cargo y si, desfiguradas como están en razón de su separación, ninguna de las dos puede brotar de lo que es su existencia propia. Pues aunque sea insultante y doloroso plantear justamente esa pregunta a la vida de los actuales estudiantes, hay que plantearla, pues en ellos (es decir, de acuerdo con su esencia) estos dos polos de la existencia humana están unidos de modo temporal. Se trata, pues, aquí de la pregunta que ningún tipo de comunidad puede nunca dejar sin resolver, la cual, sin embargo, desde los griegos y los primeros cristianos, ningún pueblo ha dominado con la idea; es ésta una pregunta que ha pesado de siempre sobre los más grandes creadores: cómo estar a la altura de la imagen de la humanidad y hacer posible al tiempo la comunidad con las mujeres y los niños, cuya productividad lleva otra dirección. Tal como sabemos, los griegos antepusieron con violencia el eros creador al eros meramente reproductor, por lo que al fin se derrumbó su Estado, del que excluían a las mujeres y los niños. Los cristianos dieron por su parte la posible solución encaminada a la *civitas dei*: rechazaron la individualidad en ambos casos. Hoy, en sus sectores avanzados, los estudiantes se vienen conformando con consideraciones infinitamente estetizantes en lo que hace a la camaradería y a las compañeras de estudios; incluso alcanzaron a soñar con una «sana» neutralización erótica de alumnos y alumnas. Pero, en cambio, la neutralización del eros en la universidad sólo se ha conseguido, de hecho, con ayuda de las prostitutas. Y allí donde no se consiguió, cayó la presunción inofensiva, que era completamente inconsistente, y la estudiante campechana es saludada con júbilo sustituyendo a la maestra vieja y fea. Se impone aquí la general observación del temeroso instinto que la Iglesia católica posee en mayor grado que la burguesía frente al poder y necesidad del eros. En las universidades se sepulta una tarea enorme, sin resolver, negada; mayor que las tareas innumerables que afronta hoy la actividad social. Tal tarea sería la siguiente: a partir de la vida espiritual, conformar la unidad correspondiente a la independencia espiritual del creador (en las asociaciones estudiantiles tradicionales) y la indómita fuerza natural (desplegada en la prostitución), que se nos manifiesta como torso; como el torso quebrado y deformado de ese eros espiritual que hoy nos contempla teñido de tristeza. La necesaria independencia del creador y la necesaria inclusión de la mujer —no productiva al modo del varón— en una comunidad única de los creadores (justamente por medio del amor): tal es la configuración particular que se habrá de exigir al estudiante, porque es la forma de su vida. Domina aquí una convención tan destructiva que ni siquiera los propios estudiantes han admitido su culpabilidad en lo que hace a la prostitución; de modo que se pretende contener aquella enorme devastación blasfema con recomendaciones de castidad, no teniendo el coraje necesario para mirar de frente al propio eros. Esta mutilación de la juventud le afecta en su esencia hasta el extremo de que no pueda hablarse mucho de ella. Hay pues que transmitirla a la consciencia de aquellas personas que meditan y a la decisión de los valientes. Por ahora no hay polémica posible.

¿Cómo se ve a sí misma, qué imagen posee de sí misma, en su interior, una juventud que permite ese oscurecimiento de su idea, ese torcer los contenidos de su vida? Dicha imagen va acuñada en el espíritu de las asociaciones estudiantiles tradicionales, que siguen siendo el más visible portador del concepto estudiantil de juventud, frente al cual las demás organizaciones (en especial las de estudiantes libres) vienen oponiendo sus consignas de carácter social. En efecto, los estudiantes alemanes se encuentran actualmente poseídos, en mayor o menor grado, por la idea imperante de que tienen que disfrutar de su juventud. Ese irracional tiempo de espera respecto al cargo y respecto al matrimonio debería producir un contenido que debería ser pseudo-romántico, igual que un juego para matar el tiempo. Cosa que es un terrible estigma para la famosa jovialidad de las canciones de los estudiantes. Eso es miedo al futuro y al mismo tiempo un pacto tranquilizante con el filisteísmo inevitable^[86], al que uno siempre gusta imaginarse como un antiguo camarada. Como le han vendido el alma a la burguesía, junto con la profesión y el matrimonio, exigen unos años de libertad burguesa. Trueque este que se lleva a cabo en nombre de esa misma juventud. Abierta o secretamente, en el bar o con discursos atronadores, se engendra la embriaguez vendida cara, a la cual nunca hay que molestar. Es la doble consciencia de juventud derrochada y de vejez vendida; sedienta está de paz, y en ella encallan, en última instancia, los intentos de reanimar al estudiantado. Pero esta forma de vida, que se burla de lo dado en su conjunto, es castigada por la totalidad de las fuerzas tanto espirituales como naturales, por la ciencia mediante el Estado y por el eros con la prostituta, así que es destruida por la naturaleza. Pues los estudiantes no son la generación más joven, sino que ellos son los que envejecen. Reconocer su edad es una decisión heroica para quienes han perdido sus años de adolescencia en escuelas alemanas y para quienes la universidad parecía abrir por fin la vida del adolescente que se les negaba año tras año. Sin embargo, hay que saber

que tienen que ser creadores, personas solitarias que envejecen, pues ya vive tras ellos una generación de adolescentes y de niños más rica, a la que sólo se pueden consagrar en tanto que enseñantes. De todos los sentimientos, éste es el que les resulta más extraño. Y si no se adaptan a su existencia y no están dispuestos a vivir desde el principio con los niños (pues eso es enseñar), es precisamente porque no entran en la esfera de la soledad. No reconociendo su edad, están ociosos. Pero sólo el anhelo confesado de una infancia bella y de una juventud digna es condición para la creación. Sin esto, no será nunca posible la renovación de su vida: sin conocer el llanto por la grandeza desaprovechada. El miedo a la soledad es lo que causa su desenfreno erótico, como el miedo a la entrega. Se comparan con los antepasados, pero no con los descendientes, y de este modo de su juventud solamente salvan la apariencia. Su amistad carece de grandeza, como carece también de soledad. Esa amistad de los creadores, expansiva, amistad dirigida a lo infinito, que también se refiere a la humanidad cuando solamente afecta a dos, no tiene sitio en la juventud universitaria. Sitio por el contrario sí que tiene el hermanamiento personal, a un tiempo desenfrenado y limitado, que permanece idéntico a sí mismo, en el seno del bar y al fundar una asociación en el café. Todas estas instituciones de la vida son un mercado de lo provisional, tal como lo son, del mismo modo, la actividad en clases y cafés, simples maneras de llenar el tiempo vacío de la espera, y un desvío de la exhortación a construir la vida desde el espíritu unificado de creación, de juventud y eros. Pero hay una juventud casta y renunciadora, llena de reverencia a los descendientes, de la que dan testimonio estos versos de George:

Erfinder rollenden gesangs und sprühend
Gewandter zwiegesprache: frist und trennung
Erlaubt dass ich auf meine dachtnistafel
Den frühern gegner grabe — tu desgleichen!
Denn auf des rausches und der regung leiter
Sind beide wir im sinken me mehr werden
Der knaben preis und jubel so mir schmeicheln.
Nie wieder strofen so im ohr dir donnern^[87].

Por falta de coraje, la vida de los estudiantes se ha alejado de ese conocimiento. Mas cada forma de vida, con su ritmo, se han de seguir sin duda de los preceptos que determinan la vida de los creadores. Mientras a ello se sustraigan, su existencia los castigará con la fealdad, e incluso los apáticos se verán presa de la desesperanza.

Aún más, se trata en este caso de una necesidad amenazada, haciéndose precisa y necesaria una rigurosa dirección. Hallará sus preceptos el que lleve a su vida la exigencia suprema. Y ése, así, por el conocimiento, liberará sin duda lo futuro de su forma desfigurada en el presente.

ESTUDIOS METAFÍSICOS Y DE FILOSOFÍA DE LA HISTORIA

METAFÍSICA DE LA JUVENTUD^[88]

La conversación

Wo bist du, Jungdliches! das immer mich
Zur Stunde weckt des Morgens, wo bist du, Licht?
Hölderlin^[89]

I

Cada día utilizamos unas fuerzas enormes, como hacen los que duermen. Pero aquello que hacemos y pensamos está lleno del ser de nuestros antepasados. Un incomprendido simbolismo nos esclaviza sin solemnidad. Al despertar, a veces, recordamos un sueño. Así, muy raramente ilumina la clarividencia las ruinas de todas nuestras fuerzas, a través de las cuales pasó el tiempo de largo. Estábamos acostumbrados al espíritu como al latido de nuestro corazón, mediante el cual levantamos y digerimos aquello que nos pesa.

El contenido de cada conversación es conocimiento del pasado como nuestra juventud, y horror a las masas espirituales que constituyen los campos de ruinas. No hemos visto nunca todavía el lugar de esa sorda lucha que enfrenta al yo con los antepasados. Ahora vemos lo que hemos destrozado y hemos elevado sin saberlo. La conversación entonces se lamenta por la grandeza de todo lo perdido.

II

La conversación tiende al silencio, y el oyente es más bien el que se calla. El hablante recibe de él sentido; el silente es la fuente del sentido que se halla por captar. La conversación alza palabras hacia él, que son los receptáculos, los cántaros. El hablante hunde el recuerdo de su fuerza en palabras, y busca formas en las cuales el oyente ya se manifiesta. Pues el hablante habla con objeto de hacerse convertir. El entiende al oyente, y ello a pesar de sus palabras; que frente a él hay alguien cuyos rasgos son indeleblemente tan serios como buenos, mientras que por su parte el hablante difama al lenguaje.

Aunque el oyente avive, orgiásticamente, un pasado vacío, él no entiende palabras, sino el callar de lo presente. Dado que el hablante está presente, pese a la fuga de su alma y la vaciedad de sus palabras; su rostro se encuentra abierto al oyente, y son visibles los esfuerzos de sus labios. El oyente mantiene al verdadero lenguaje dispuesto; en él van penetrando las palabras, mientras, al mismo tiempo, ve al hablante.

El que habla penetra en quien escucha. Por lo tanto, el silencio nace de la conversación. Todo el que es grande tiene sólo una conversación, a cuyo margen espera toda la grandeza silenciosa. En el silencio se renovó la fuerza; el oyente condujo la conversación hasta el mismo margen del lenguaje, y a su vez el hablante creó el silencio de un

lenguaje nuevo, cuyo primer oyente era él.

III

El silencio es el límite interior de la conversación. El improductivo nunca llega al límite, piensa que sus conversaciones son monólogos. De la conversación pasa al diario o al café.

En los espacios acolchados se mantuvo callado mucho tiempo. Pero aquí ya puede hacer ruido. Está entre prostitutas y camareros como el predicador entre devotos; él, el converso de su última conversación, habla ahora dos lenguajes, los de la pregunta y la respuesta. (El que pregunta es alguien que en toda su vida no ha pensado nunca en el lenguaje y que ahora en cambio le quiere agradar. Quien pregunta es amable con los dioses.) Entre los activos, los pensadores y las mujeres, el improductivo pregunta por la revelación mientras que va entrando en el silencio. *Él* está en pie al final, no se inclinó. Su plenitud de palabras huye de él; y él escucha su voz como extasiado; no percibe palabras ni silencio.

Pero se salva en el erotismo. Su mirada desvirga. Quiere verse y oírse, adueñarse del que ve y del que oye. Por eso no da consigo ni con su grandeza, porque él huye hablando. En cambio, cae siempre anonadado en el otro a los pies de la humanidad; permanece siempre incomprensible. Buscando, la mirada de los silenciosos resbala por él hacia el que en silencio ha de venir.

La grandeza es el silencio eterno tras la conversación. Es preciso percibir el ritmo de las propias palabras en medio del vacío. El genio ha maldecido por completo su recuerdo en la configuración. Tiene poca memoria, y además está desorientado. Su pasado ya se ha convertido en destino y jamás se podrá convertir en presente. Dios habla en el genio y escucha lo que se contradice del lenguaje.

Al charlatán el genio le parece la escapatória frente a la grandeza. El arte es el mejor remedio que se pueda oponer a la desgracia, pero la conversación propia del genio es una oración. Al hablar, las palabras caen de él como abrigos. Las palabras del genio hacen desnudo, pero son envoltorios en los que el oyente se siente vestido. Quien escucha es el pasado del gran hablador, es su objeto y es su fuerza muerta. Pero el genio que habla es más silencioso que el oyente, igual que quien reza es más silencioso que Dios mismo.

IV

El hablante siempre se halla poseído por lo que es el presente. De modo que se encuentra condenado a no decir nunca lo pasado, aquello que empero él quiere decir. Y aquello que dice ya contiene hace tiempo la pregunta muda del silente en sí contenido, aquel cuya mirada le pregunta cuándo va a terminar. El hablante ha de confiar en la que oye, para que tome su blasfemia de la mano y así la conduzca hasta el abismo en el que se halla el alma del hablante, y también su pasado, el campo muerto en dirección al cual él erra. La prostituta lleva mucho tiempo ahí, esperando. Porque toda mujer tiene el pasado y, en todo caso, carece de presente. Y por eso protege al sentido de la comprensión; ella se opone al abuso de las palabras y no permite que la manipulen.

Ella guarda el tesoro de lo cotidiano, mas también lo nocturno, el bien supremo. Por eso, la prostituta es la que oye; y salva a la conversación de la pequeñez; la grandeza no tiene alcance sobre ella, pues ante ella acaba. Toda clase de masculinidad ya ha pasado ante ella, y ahora el torrente de palabras se viene derramando hacia sus noches. El presente eternamente sido va a volver a ser una vez más. La lujuria es la otra conversación del silencio.

V

EL GENIO. Aquí he venido para reposar junto a ti.

LA PROSTITUTA. Toma asiento.

EL GENIO. Me sentaré a tu lado. Apenas te he tocado, y ya me siento como si hubiera descansado muchos años.

LA PROSTITUTA. Me inquietas. Si estuviera yaciendo junto a ti no podría dormir.

EL GENIO. Todas las noches hay gente en tu habitación. Siento como si yo hubiera recibido a todos, y me hubieran mirado decepcionados y se hubieran marchado.

LA PROSTITUTA. Entrégame tu mano. En tu mano dormida noto ahora que has olvidado todos tus poemas.

EL GENIO. Sólo pienso en mi madre. ¿Puedo hablarte de ella? Ella me parió. Igual que tú: cien poemas muertos. No conoció a sus hijos, como tú. Sus hijos fornicaron con gentes extrañas.

LA PROSTITUTA. Igual que los míos.

EL GENIO. Mi madre siempre me miraba, y me preguntaba, y me escribía. He olvidado en ella a toda la gente. Todos se convirtieron en mi madre. Todas las mujeres me habían parido, pero ningún hombre me había engendrado.

LA PROSTITUTA. Así se lamentan cuantos duermen conmigo. Cuando están mirando conmigo en su vida, sienten que se erizan hasta el cuello, como ceniza espesa. Nadie los ha engendrado, y a mí acuden para no engendrar.

EL GENIO. Todas las mujeres a que acudo son igual que tú. Me han parido muerto y quieren concebir algo muerto conmigo.

LA PROSTITUTA. Pero yo soy la más osada con la muerte. (Y se van a dormir.)

VI

La mujer guarda las conversaciones. Concibe ella el silencio, mientras que la prostituta concibe al creador de lo sordo. Pero nadie cuida del lamento cuando los hombres hablan. Su hablar se torna en desesperación mientras resuena en el sordo espacio y, blasfemando, ataca a la grandeza. Dos hombres juntos son siempre alborotadores, y siempre acaban por usar las armas. Destruyen a la mujer a través de lo obsceno; la paradoja viola a la grandeza. Las palabras que son del mismo sexo se unen y se instigan mediante su secreta inclinación; un doble sentido se alza sin alma, malamente cubierto por la cruel dialéctica. La revelación se ríe frente a ellas y luego las obliga a que se callen. Vence la obscenidad, y el mundo estaba de palabras formado.

Ahora tienen que alzarse y dar muerte a sus libros, y habrán de raptar a una mujer; pues, si no, ahogarán en secreto a sus almas.

VII

¿Cómo hablaban Safo y sus amigas? ¿Cómo fue que hablaron las mujeres? Pues el lenguaje las despoja de alma. Las mujeres no obtienen del lenguaje redención alguna. Las palabras soplan sobre las mujeres reunidas, mas su soplar es tosco y apagado, y así ellas se vuelven charlatanas. Mas su silencio reina sobre su habla. El lenguaje no lleva el alma de las mujeres, porque ellas no le han confiado nada y su pasado nunca está acabado. Las palabras las van manoseando y alguna habilidad les da respuesta, muy rápidamente. Mas el lenguaje sólo se les muestra en ese hablante que, atormentado, les va estrujando el cuerpo a las palabras donde copia el silencio de las que ama. Las palabras son mudas, y el lenguaje de las mujeres se mantuvo increado. Las mujeres que hablan se hallan poseídas de un lenguaje demente.

VIII

¿Cómo hablaban Safo y sus amigas? Está velado el lenguaje, como lo está el pasado, y además es futuro, como lo es el silencio. El hablante hace que el pasado suba hasta el lenguaje; velado como está por el lenguaje, va recibiendo en la conversación lo que en él es su sido-femenino. Mas las mujeres callan; cuando escuchan, las palabras quedan sin decir. Aproximan sus cuerpos, se van acariciando mutuamente. Su conversar se ha liberado del objeto, y también del lenguaje. Sin embargo, ha obtenido un territorio. Porque sólo entre ellas y cuando se hallan juntas la conversación como tal ha pasado y descansa. Ahora se ha alcanzado ya por fin a sí misma: llegó a hacerse grandeza bajo sus miradas, al igual que la vida era grandeza antes de lo superfluo de la conversación. Las mujeres que callan se hacen los hablantes de lo hablado. Así salen del círculo, y sólo ellas lo ven completo en su redondez.

Cuando están todas juntas no se quejan de nada, sino que miran con admiración. El amor de sus cuerpos nada engendra, pero es bello mirarlo. Se atreven a mirarse unas a otras. La mirada hace que respiren, mientras las palabras se extinguen en mitad del espacio. Y silencio y lujuria, eternamente separados en la conversación, se han convertido en uno. El silencio de la conversación era lujuria futura; mientras que la lujuria era silencio pasado. Pero, entre las mujeres, el contemplar de las conversaciones acaeció desde el límite de la lujuria silente. Ahí surgió, luminosa, la juventud; de las conversaciones más oscuras. Y la esencia, ahí, resplandeció.

El diario

Nachbarländer mögen in Sehweite liegen
Daft man den Ruf der Hähne und Hunde
gegenseitig hören kann.
Und doch sollten die Leute im höchsten
Alter sterben
Ohne hin und her gfeireist zu sein.
Lao-Tse^[90]

I

Nuestro intento ahora es reparar en las fuentes de la innombrable desesperación que se advierte manando en todas las almas. Pues las almas escuchan con atención la melodía de su juventud, de la que se cercioran de mil modos. Pero cuanto más van sumergiéndose en el seno de décadas inciertas, incluyendo así lo más futuro de su juventud, también tanto más huérfanas respiran en el vacío presente. Y un día despiertan a la desesperación: el día del surgimiento del diario.

El diario plantea con su seriedad desesperada la cuestión de en qué tiempo vive el ser humano. Quienes piensan han sabido siempre que el ser humano no vive en ningún tiempo. Lo inmortal de pensamientos y de acciones lo destierra a la atemporalidad, en cuyo centro acecha la muerte incomprensible. Durante toda su vida lo va atrapando la vaciedad del tiempo, pero nunca la inmortalidad. Devorado por las cosas más diversas, para él el tiempo ha desaparecido, quedando destruido al tiempo el medio en el que hubiera debido hacerse oír la melodía de su juventud. Así, quedó privado del cumplido silencio en que, más adelante, debería madurarse su grandeza. De él le privó la vida cotidiana, viniendo a interrumpir de mil maneras, con acontecimientos, casualidades y deberes, ese tiempo inmortal y juvenil que él aún no intuía. Más amenazante todavía se alzó la muerte tras la vida cotidiana. De momento, la muerte va apareciendo a pequeña escala, y mata cada día para hacer que la vida continúe. Hasta que un día al fin la muerte grande le cae de las nubes, al igual que una mano que no deja que la vida continúe. Así, de día en día, de segundo en segundo, el yo se autoconserva, agarrándose al tiempo, al instrumento que el yo debería tocar.

La persona así desesperada recordó su infancia; por entonces, el tiempo aún carecía de fuga, de igual modo que el yo carecía de muerte. Mira la corriente de la cual emergió, y pierde su inteligencia lentamente, al fin y de manera redentora. El diario surgió en ese olvido, ignorando lo que quiere decir la persona, pero ha surgido para redimirla.

Este libro insondable de vida no vivida, el libro de una vida en cuyo tiempo cuanto hemos vivido de modo insuficiente se transforma ya en lo acabado^[91].

El diario es un acto de liberación, secreto e ilimitado en su victoria. Nadie que no sea libre comprenderá ese libro. Como el yo se hallaba consumido en aras del anhelo de sí mismo, consumido por la voluntad de juventud, consumido por el ansia de poder que se extiende en las décadas que vienen, consumido por el anhelo de pasar recogido los días e inflamado por ese fuego oscuro que atiza el deseo de la holganza, al verse sin embargo condenado a sujetarse al tiempo del calendario, el de los relojes y las Bolsas, sin que ni un solo rayo correspondiente a un tiempo de inmortalidad descendiera hasta él, entonces el yo mismo comenzó a irradiar. Un rayo —sabía el yo— que soy yo mismo. Pero no la borrosa interioridad de ese ser viviente que me llama yo y que me martiriza con sus familiaridades, sino un rayo que viene de aquel otro ser que parecía oprimirme, y que yo mismo soy: rayo del tiempo. Un yo que tan sólo conocemos a través de nuestros diarios aparece todo tembloroso al borde de la inmortalidad en que se arroja. Pues ese yo es *tiempo*. En él, en ese yo al que suceden cosas, ese que se encuentra con personas (amigas, enemigas y personas amadas), en ese yo transcurre el tiempo inmortal, el tiempo de su grandeza corre en él, nada más él es su irradiación.

Este creyente escribe su diario. Y lo va escribiendo a intervalos; y nunca lo acabará, pues morirá. ¿Qué es el intervalo, la distancia, que aparece en el seno del diario? El diario no actúa en el tiempo del desarrollo, tiempo que se halla suspendido. No actúa siquiera ni *en* el tiempo, dado que éste está hundido. Es un libro *del* tiempo: es un diario. El emite los rayos de su conocimiento a través del espacio, pero en él no transcurre la cadena misma de vivencias, pues carecería de distancia. Sino que ahí el tiempo está suspendido, suspendiéndose un yo que actúa en él; yo estoy trasladado por completo al tiempo, que me irradia a mí precisamente. A este yo, a la creación del tiempo, nada más le puede suceder. A él se doblega todo para lo cual el tiempo aún sucede. Porque, para todo lo demás, nuestro yo sucede como tiempo, y así a todas las cosas ese yo les sucede en el diario, todas ellas viven hacia el yo. Pero a éste, al nacimiento del tiempo inmortal, el tiempo ya no le sucede. Lo atemporal sí le sucede, pues en el yo se hallan la totalidad de las cosas reunidas. Vive el yo omnipotente en la distancia; en ella (en el silencio del diario) le sucede al yo su propio tiempo, le sucede, al yo, el tiempo puro. En la distancia se halla recogido en sí mismo, nada se infiltra en su inmortal recogimiento. Y ahí toma fuerza para sucederles a las cosas, para atraerlas hacia sí, ignorando de ese modo su destino. La distancia es segura, y donde reina el silencio es que nada puede suceder. No, ninguna catástrofe entrará en las líneas de este libro. Así que no creemos en las derivaciones o en las fuentes; y nunca recordamos lo que nos ha sucedido en realidad. El tiempo que irradiaba como ese yo que somos, le sucede, al ser nuestro destino, a cuanto nos rodea. Y ese tiempo, siendo nuestra esencia, es lo inmortal en lo que otros mueren. Pero lo que a éstos mata es también lo que hace que en la muerte (a saber, en la última distancia) nos sintamos, nosotros, esenciales.

II

Neigend erstrahlt in Zeit die Geliebte der Landschaft,
Aber verdunkelt verharrt über der Mitte der Feind.
Seine Flügel schläfern. Der schwarze Erlöser der Lande
Fiaucht sein kristallenes: Nein und er beschließt unsern Tod^[92].

Dudoso, rara vez sale el diario de la inmortalidad de su distancia, y al hacerlo se escribe. Y se alegra en silencio, y echa una ojeada a los destinos que, estando tejidos por el tiempo, hay en él claramente. Sedientas de determinación, a él acuden las cosas, esperando recibir destino de su mano. Emiten su impotencia hacia la alteza, y lo más indeterminado que hay en ellas está implorando determinación. Las cosas delimitan la esencia humana mediante su existencia interrogativa, es decir, las cosas profundizan el tiempo; y como éste sucede al máximo a las cosas, en él vibra una leve inseguridad que responde preguntando a la pregunta que las cosas formulan. Vive el yo en el transcurso de esas vibraciones, y tal es el contenido de nuestros diarios: nuestro destino hace profesión de nosotros, porque ya hace tiempo que no lo referimos a nosotros; nosotros, los muertos, que resucitamos en lo que nos sucede.

Pero hay un lugar de esas resurrecciones del yo, cuando lo emite el tiempo en unas ondas cada vez más amplias. Y ese lugar sin duda es el paisaje. Todo lo que sucede nos rodea en tanto que paisaje, pues nosotros, el tiempo de las cosas, no conocemos el tiempo. Sólo inclinaciones de los árboles, horizonte y arista de crestas de las montañas, que de pronto despiertan llenas de relación, al situarnos en medio de ellas. El paisaje nos traslada hasta su medio; las copas de los árboles nos asaltan planteando preguntas; los valles nos rodean con su niebla e inconcebibles casas nos acosan con formas. Todo esto nos sucede justamente a nosotros, que somos su centro. Y del tiempo que hemos pasado estremecidos nos queda una pregunta en nuestro interior, a saber: ¿somos tiempo? La arrogancia nos sugiere decir «sí», pero entonces el paisaje desaparecería. Seríamos burgueses. Mas el hechizo del libro nos hace callar, y la única respuesta es que recorremos un sendero, pero que al caminar nos santifica el mismo contorno. E igual que sin respuesta determinamos las cosas con el movimiento de nuestro cuerpo, y que, siendo el medio, caminando nos alejamos y acercamos, también desgajamos árboles y campos de sus similares y los inundamos con el tiempo de nuestra existencia. De manera que el campo y las montañas los determinamos en su arbitrariedad: son nuestro ser pasado; así justamente profetizó la infancia. Nosotros somos ellos, pero ya en el futuro; el paisaje nos recibe a los mayores en la desnudez de lo futuro. Desvalido, devuelve el horror de lo temporal, con lo cual asaltamos al paisaje. Aquí despertamos y participamos en el desayuno juvenil. Las cosas nos miran, su mirada nos viene conduciendo a lo venidero; y es que nosotros no les contestamos, sino que las vamos recorriendo. Así, en torno a nosotros, hay paisaje donde hemos rechazado la llamada. Mil gritos de alegría emitidos por la espiritualidad rugían justamente en el paisaje, y entonces el diario les envió sonriendo su único pensamiento. El paisaje respira ante nosotros penetrado de tiempo, agitado. Estamos cobijados uno en otro, el paisaje y yo mismo. Y nos lanzamos, yendo de desnudez a desnudez. Así nos alcanzamos, recogidos.

El paisaje nos envía por fin a la amada. Y no hay encuentro sino en el paisaje, y tan sólo en él nos encontramos en cuanto futuro. Porque sólo el futuro es quien conoce a la muchacha única, la que ya es mujer. Pues la muchacha entra en el diario junto con la historia de su propio futuro. Ya habíamos muerto una vez juntos. Ya fuimos una vez del todo iguales en lo que a él respecta. Y si el futuro nos sucedía ahí, en la muerte, ya nos sucede en vida, pero por mil veces. Desde la muerte, cada muchacha es esa amada que a los dormidos se nos presenta en el diario. Su despertar sucede por la noche, invisible al diario como tal. La figura del amor en el diario es que el amor se presenta en el paisaje, bajo un cielo fuertemente luminoso. La pasión se ha dormido entre nosotros, y ahora la mujer es la muchacha, que devuelve juvenilmente nuestro tiempo, tiempo no consumido, que ella ha reunido en su muerte. La desnudez que nos asalta en el paisaje se nos conserva por la desnuda amada.

Cuando nuestro tiempo nos lanzó desde la distancia hasta el paisaje y la amada vino a nuestro encuentro por la guardada senda del pensar, volvimos a sentir cómo fluía vigoroso el tiempo hacia nosotros, ese tiempo que nos enviaba. Adormecedor es ese ritmo del tiempo que se vuelve hasta nosotros desde todas partes. El que lee un diario se queda dormido y cumple el destino de quien lo escribió. Evoca el diario una y otra vez la muerte del escritor de ese diario, aunque sea en el sueño del que lee: nuestro diario sólo conoce un lector, uno que se convierte en redentor porque dicho libro le domina. Nosotros mismos somos el lector, o somos a su vez nuestro enemigo. Este no ha podido penetrar en el reino que florecía en torno nuestro. No es otra cosa pues que el yo expulsado, es decir, el yo purificado, que aun invisible permanece en el medio innumerable de los tiempos. No se entregó al torrente del destino que nos rodeaba. Como el paisaje se alzó hacia nosotros, extrañamente animado por nosotros, como la amada nos pasó de largo, esposada antaño con nosotros, así se encuentra el enemigo en el torrente en su centro, erguido como ella. Pero más poderoso. El enemigo nos envía el paisaje, y a la amada, y es el pensador inagotable de los pensamientos que nos llegan. Presentándosenos con toda claridad, va trabajando mientras se oculta el tiempo en la muda melodía de las distancias. De pronto se levanta en la distancia, como un sonido de fanfarria, y nos envía hacia la aventura. El enemigo es aparición del tiempo no en menor medida que nosotros, y es nuestro más potente reflector. Produciendo un deslumbramiento con el saber que es propio del amor y las visiones de los países más lejanos, irrumpe ya de vuelta entre nosotros y ahuyenta así nuestra inmortalidad hacia una misión siempre más lejana. El enemigo conoce bien los reinos de esas cien muertes que rodean el tiempo y quiere inundarlos de inmortalidad. Tras cada contemplación y cada huida mortal volvemos hacia nuestra casa del mismo modo que nuestro enemigo. No habla el diario de otros enemigos, porque ante la hostilidad de nuestro augusto saber todo enemigo se va al fondo, cayendo torpemente a nuestro lado; así, nunca alcanzamos nuestro tiempo y siempre nos refugiamos detrás de él o lo sobrepasamos, insolentes. Poniendo siempre la inmortalidad en juego y perdiéndola siempre cada vez. Esto lo sabe bien el enemigo, la consciencia valiente e infatigable que nos agujonea. Así, nuestro

diario escribe el diario de nuestro enemigo, mientras que él se mantiene activo en el punto central de la distancia. En su mano reposa la balanza de nuestro tiempo y del inmortal. ¿Cuándo responderá el tiempo entonces? Nos sucedemos a nosotros mismos.

III

La cobardía propia de lo vivo, cuyo yo está presente de diversas maneras en todas las distintas aventuras mientras esconde continuamente el rostro en los ropajes de su dignidad, tuvo al fin que volverse insoportable. Aun avanzando por el reino del destino, dábamos marcha atrás, y sin embargo éramos sinceros incluso cuando nadie nos miraba: la alteza en nosotros, ofendida infinitamente, de pronto se cansó y se dio la vuelta, llena de desprecio ilimitado hacia el yo que le habían concedido. Subió a un trono en lo imaginario y esperó. El lápiz de su espíritu dormido escribió con grandes letras el diario.

De modo que estos libros tienen por tema la subida al trono de uno que ha abdicado al mismo tiempo. Alguien que abdicó de la vivencia respecto de la cual no cree digno ni capaz a su yo, al que finalmente se sustrae. Antaño, en otros tiempos, las cosas mismas salían a su encuentro, en vez de dar con él; por todas partes las cosas le acosaban, y él huía incesantemente. Y es que el noble nunca saboreó el amor de los vencidos. Y, al tiempo, recelaba si las cosas se referían igualmente a él. «¿Te refieres a mí?», preguntó a la victoria que ganara. «¿Te refieres a mí?», le preguntó a la muchacha que se le había acercado. De manera que el noble se salió así de su perfección. A la victoria le parecía el vencedor, como a la amante le parecía el amado. Pero el amor y la victoria le habían sucedido justamente mientras dedicaba sus ofrendas en honor de los penates de su hogar. Nunca se encontró con el destino, pues pasó de largo junto a él.

Mas cuando en el diario la alteza del yo se retiró y enmudeció la furia contra el acontecer, los acontecimientos se mostraron indecisos. La cada vez más lejana visibilidad del yo, el cual ya no refiere ahora nada a sí mismo, teje el mito más próximo cada vez de las cosas que se lanzan al yo con un afecto inmenso, como pregunta inquieta, sediento como está de determinación.

Ruge el nuevo asalto en el yo agitado. El yo está enviado como tiempo, de modo que las cosas le pasan de largo y se van alejando humildemente hacia el punto central de la distancia, hacia el seno del tiempo, desde donde el yo resplandecía. El destino es ya este contramovimiento de las cosas en el tiempo del yo. Y la misma grandeza es ese tiempo del yo en el que las cosas nos suceden. Para ella, todo el futuro es pasado. En efecto, el pasado de las cosas equivale al futuro del propio tiempo-yo. Pero los pasados se vuelven futuros, y de nuevo emiten el tiempo del yo una vez que han entrado en la distancia. A través de los acontecimientos, el diario escribe la historia de nuestro ser futuro, y por tanto profetiza nuestro destino pasado. El diario escribe la historia de nuestra grandeza, pero comenzando por la muerte. Una vez que el tiempo de las cosas está suspendido en el tiempo del yo, queda el destino suspendido en la grandeza, como las distancias están suspendidas ahí, en la distancia. Una vez tuvimos el más fuerte enemigo, el cual, en su amor ilimitado, reunió toda nuestra debilidad cegada ya en su fortaleza, acogió nuestra desnudez en su incorporeidad, con su mutismo acalló nuestro silencio y, llevando al hogar todas las cosas, pone fin a todos los humanos: ésa es la gran distancia; ésa es la muerte. En ella nos sucedemos a nosotros mismos; nuestro estar-muertos se desprende de las cosas, y el tiempo de la muerte es nuestro tiempo. Redimidos, percibimos el cumplimiento del juego; el tiempo de la muerte era ya el tiempo de nuestro diario, la muerte era la última distancia, era el primer enemigo enamorado; de modo que la muerte nos conduce hasta el centro innumerable de los tiempos con toda la grandeza y los destinos de nuestra más amplia superficie. Nos da la inmortalidad por un instante. Esto es de mil maneras, y muy sencillamente, el contenido de nuestros diarios. Ciertamente que nos sorprende la llamada que nuestra juventud rechazó con orgullo. Pero no es nada más que la llamada que nos reclama a la inmortalidad. Así es como entramos en el tiempo que estaba justamente en el diario, en el símbolo mismo del anhelo, en el rito de la purificación. Las cosas se hunden con nosotros en su centro, y esperan con nosotros de inmediato el destello del nuevo resplandor. La inmortalidad está sólo en el morir, y el tiempo se alza al final de los tiempos.

El baile

¿Debido a qué preludio nos privamos al fin de nuestros sueños? Pues con mano ligera los dejamos de lado, ahí, sobre la almohada, los dejamos detrás mientras algunos revolotean aún en el silencio en torno a nuestra cabeza levantada. ¿Cómo nos atrevemos los despiertos a llevar los sueños a la luz? ¡Oh, a la luz! Todos nosotros llevamos en efecto alrededor los sueños invisibles; ¡qué hondamente veladas se encuentran las cabezas de las jóvenes, cuyos ojos son secretos nidos de los inquietantes, de los sueños, sin acceso, radiantes en virtud de su propia compleción! Mas la música nos va elevando a todos a la altura de esa línea iluminada (tú bien la conoces) que se ve bajo el telón cuando una orquesta afina los violines. Y la danza comienza. Y nuestras manos van resbalando, unas entre otras, y nuestras miradas coinciden, pesadamente, y se vacían, y sonríen, desde el último cielo. Nuestros cuerpos se tocan con recato, de manera que no nos despertamos unos a otros del sueño. ¡Oh! ¡Cómo nos amamos! ¡Y cómo protegemos y cuidamos nuestra desnudez! ¡Cómo la hemos ido encadenando en lo colorido, enmascarado, lo negador-desnudo, prometedor-desnudo! En todos, algo monstruoso que callar. Pero nos lanzamos a los ritmos que marcan los violines; nunca una noche fue más incorpórea, inquietante y casta que esta noche.

Donde nos encontramos solos, en una cuba de charangas, solos en la noche luminosa de las noches que hemos conjurado, nuestro humor fugitivo hace ahora venir a una mujer que se encuentra —ella, una muchacha— en lejana fuga.

La mujer viene ya por el parqué, que está tan liso entre los bailarines que hasta se diría que refleja la música, pues este suelo liso al que no pertenecen las personas crea un espacio aquí para lo elíseo que cierra la cadena de la soledad de la gente. La mujer avanza, y a su paso va ordenando a los bailarines, a algunos los expulsa y así va a dar contra las mesas, donde impera el ruido de los solitarios, o donde, en los pasillos, atraviesan la noche los que pasan como sobre una cuerda de funámbulos.

¿Cuándo llegó la noche a la claridad y fue irradiada, salvo en este ámbito? ¿Cuándo quedó el tiempo superado? ¿Quién sabe con quién vamos a encontrarnos en este momento? De lo contrario (si algo así existiera), estaríamos simplemente aquí, pero ya completos; de lo contrario, tal vez agotaríamos esos momentos últimos del día que ha quedado consumido y saborearíamos el nuevo. Pero ahora vertemos el día espumoso en el cristal purpúreo de la noche, que se va calmando y que reluce.

La música aleja todo pensamiento, y nuestros ojos reflejan la alegría en torno, cómo se mueven todos estando aún rodeados por la noche. Realmente, estamos dentro de una casa sin ventanas, en una sala sin mundo. Escaleras de mármol hacia arriba y abajo. El tiempo está aquí adentro, atrapado. En nosotros ya sólo agita con repulsión, algunas veces, su cansado aliento, y nos inquieta. Pero una palabra pronunciada en la noche hace que una persona acuda hasta nosotros, que caminemos juntos, que ya no necesitemos la música; podríamos tumbarnos en lo oscuro, pero nuestros ojos brillarían como brillante espada entre la gente. Alrededor de esta casa, lo sabemos, van revoloteando todas las realidades despiadadas, todas las realidades expulsadas. Y los poetas con su sonrisa amarga, y los policías y los santos, y los automóviles que esperan. Algunas veces, la música desborda hasta el exterior, y los sepulta.

DOS POEMAS DE FRIEDRICH HÖLDERLIN

«Coraje de poeta» y «Apocamiento»^[93]

La tarea de esta investigación no se puede integrar sin explicaciones en la estética de la literatura. Como estética pura, tal ciencia ha dirigido sus principales esfuerzos al estudio de los diversos géneros literarios, muy en especial de la tragedia. Así, prácticamente, sólo se han elaborado comentarios de las grandes obras clásicas, mientras que fuera de los dramas clásicos los comentarios han tenido en general un carácter mucho más filológico que estético. Aquí vamos a intentar elaborar un comentario estético de dos poemas líricos, intención que exige algunas notas previas sobre el método. La forma interior^[94], a saber, lo que Goethe llamaba *Gehalt*^[95], es lo que rastreamos en estos poemas. Indagaremos pues la tarea poética en tanto presupuesto para una auténtica valoración del poema. Una valoración que no puede orientarse a través del modo en que el poeta ha resuelto en el texto su tarea, sino que resultará sin duda determinada por la seriedad y la grandeza de la tarea misma. Pues esta tarea la derivamos del poema mismo. Pero también hay que entenderla, al mismo tiempo, como presupuesto del poema, como estructura espiritual-sensorial del mundo del cual el poema nos da testimonio. Vamos aquí a entender esta tarea, este presupuesto, como la última capa a la que un análisis podría acceder. No haremos ningún tipo de averiguaciones sobre el proceso de la creación lírica, la persona o la cosmovisión del creador, sino sobre la esfera particular y única en que la tarea y presupuesto del poema se hallan. Esta esfera es producto y es objeto de la investigación al mismo tiempo. No la podemos comparar con el poema, sino que ella es lo único constatable a través de la investigación. Y podemos llamar «lo poetizado» [*das Gedichtete*] a esta esfera, que, para cada poema, adopta una figura particular. En ella es preciso sacar a la luz justamente ese ámbito peculiar que contiene lo que es la verdad del poema. Aquella «verdad» que los artistas más serios atribuyen con ahínco a sus creaciones habrá que entenderla como siendo la objetualidad del proceso de la creación, a saber, como el cumplimiento de la tarea artística como tal. «Cada obra de arte tiene un ideal *a priori*, cada una tiene necesidad de existir» (Novalis)^[96]. Lo poetizado, en su forma general, es la unidad sintética de los órdenes espiritual y sensorial. Una unidad que obtiene su figura específica como forma interior de una creación específica.

El concepto de lo poetizado es un concepto límite, y ello a partir de dos puntos de vista. En primer término, es un concepto límite frente al concepto de poema. En tanto que categoría de la investigación estética, lo poetizado se distingue de modo decisivo respecto del esquema de forma-materia en que preserva la unidad estética fundamental de forma y materia y, en vez de separarlas, expresa su necesaria conexión inmanente. A continuación, no explicaremos esto teóricamente, sino sólo en un caso particular y concreto, dado que se trata de lo poetizado de unos poemas concretos. Pero éste tampoco es el lugar para una crítica teórica del concepto de forma y materia en su significado estético específico. Así, en la unidad de forma y materia, lo poetizado comparte con el poema mismo uno de sus rasgos esenciales. Lo poetizado está construido de acuerdo con la ley fundamental del organismo artístico. Y, a su vez, se distingue del poema como un concepto límite, el cual es el concepto propio de su tarea; no de modo absoluto ni tampoco a través de un rasgo fundamental, sino ya simplemente, mediante su mayor determinabilidad: es decir, no mediante una carencia cuantitativa de determinaciones, sino por la existencia potencial de las determinaciones actualmente presentes en el poema, así como de otras. Lo poetizado consiste en un aflojamiento de la conexión funcional estricta y firme que impera en el poema, y no puede surgir de otra manera que dejando de lado ciertas determinaciones, pues esto vuelve visible la trabazón, la unidad funcional de los demás elementos. Y es que mediante la existencia actual de todas las diversas determinaciones el poema se determina de tal

modo que ya sólo lo podemos entender en tanto que unitario. Pero el conocimiento de la función presupone la pluralidad de las posibilidades conectivas. Así, el conocimiento de la estructura del poema consiste en un captar su cada vez más severa determinación. De tal manera que para conducir a esta suprema determinación en el poema, lo poetizado debe dejar de lado cierto número de determinaciones.

A través de esta concreta relación con la unidad funcional sensorial y espiritual que es el poema, lo poetizado se muestra por su parte como determinación límite frente a él. Pero, al mismo tiempo, es un concepto límite también frente a otra unidad funcional; pues un concepto límite sólo es posible, como límite, entre dos conceptos. En cuanto a esta otra unidad funcional, es la idea de la misma tarea, que corresponde a la idea de la resolución que representa el poema. (Dado que la tarea y su resolución tan sólo se pueden separar *in abstracto*.) Mas para el creador, la idea de la tarea ya es siempre la vida. Y en ella radica la otra unidad funcional extrema. De esa manera, lo poetizado resulta ser así la transición desde la unidad funcional de la vida a la unidad funcional del poema. En lo poetizado, la vida se determina mediante el poema, y la tarea misma mediante la resolución. A la base no se halla la disposición vital individual del artista, sino un nexo vital que está determinado por el arte. Las categorías en las cuales nos resulta posible captar esta esfera, a saber, la esfera de transición entre las dos unidades funcionales, no están todavía preformadas, y tal vez estén cerca de los conceptos del mito. Las prestaciones más débiles del arte se refieren al sentimiento inmediato de la vida, mientras que las más fuertes se refieren (conforme a su verdad) a una esfera emparentada con lo mítico: a saber, lo poetizado. De este modo, podríamos decir que la vida es, en general, lo poetizado del poema; pero cuanto más directamente intenta el poeta ir trasladando a la unidad artística la unidad vital, tanto más se revela un chapucero. Estamos sin embargo acostumbrados a ver diariamente defendida (o incluso exigida) esta chapuza como «sentimiento inmediato de la vida», «cordialidad» y «sensibilidad». El significativo ejemplo de Hölderlin nos deja bien claro cómo lo poetizado hace posible enjuiciar la poesía mediante el grado de grandeza y vinculación de sus elementos. Estos dos rasgos son inseparables. Pues cuanto más sustituya la flácida expansión del sentimiento a lo que es la grandeza y figura interior de los elementos (la cual sin duda por aproximación quizás podríamos calificar de mítica), tanto menor será la conexión y tanto más habrá de ir surgiendo un producto natural lleno de amor y vacío de arte, o bien una chapuza ajena tanto al arte como a la naturaleza. La vida está a la base de lo poetizado como unidad última. Mas cuanto antes conduzca el análisis del poema a la vida misma en tanto que lo por él poetizado (sin reparar en la configuración de la visión ni en la construcción de un mundo espiritual), tanto más material, informe e insignificante se revela el poema. Al contrario, el análisis de los grandes poemas no repara en el mito, pero sí sin duda en la unidad producida por la fuerza que albergan los elementos míticos enfrentados como expresión auténtica de la vida.

De la naturaleza de lo poetizado como ámbito que se enfrenta con dos límites nos da buen testimonio el mismo método de su exposición, el cual no se interesa por mostrar los elementos «últimos». Pues, en efecto, en lo poetizado no existen tales elementos. Por tanto, lo único que se puede mostrar es la intensidad de la conexión de los elementos espirituales y sensoriales en ejemplos concretos. Pero en esta concreta demostración tiene que ser visible que en realidad no se trata de elementos, sino de relaciones, igual que lo poetizado es una esfera de la relación entre la obra y la vida, cuyas unidades nunca son captables en sí mismas. Lo poetizado se presentará, por tanto, como presupuesto del poema, como su forma interior, como tarea artística. La ley de acuerdo a la cual todos los elementos aparentes de la sensorialidad y de las ideas se muestran como conjuntos que agrupan las funciones esenciales, que son infinitas, se denomina «ley de identidad». Así se da nombre a la unidad sintética de dichas funciones, que se conoce en su figura particular como un apriori del poema. De acuerdo con lo dicho, la averiguación de lo poetizado puro, la tarea absoluta, constituye una meta puramente metódica, ideal. Lo poetizado puro dejaría de ser un concepto puro: sería ya la vida, ya el poema. Mientras que no examinemos la aplicabilidad de nuestro método para la estética de la poesía lírica como tal (y tal vez también para otros ámbitos), no podemos seguir hacia adelante en esta exposición. Porque sólo entonces podrá quedar claro qué es un apriori del poema individual y qué un apriori propio del poema en general o de otros géneros poéticos, o incluso de la poesía en general. Y con más claridad se verá entonces que el juicio sobre la poesía lírica, si bien nunca se puede demostrar, sí que puede ser fundamentado.

Vamos pues a estudiar de acuerdo con este método dos poemas de Hölderlin, *Coraje de poeta* y *Apocamiento*, ambos de su época de madurez. El resultado será la comparabilidad de los poemas. Ciertamente los conecta, de modo que tal vez podría hablarse de diversas versiones de un mismo poema. Vamos en cambio a dejar de lado, por inessential, una versión (*Coraje de poeta*, segunda versión) que se encuentra situada entre la primera y la última^[97].

El estudio concreto de la primera versión nos da por resultado una indeterminación considerable de lo sensorial y

la desconexión de los detalles. En efecto, el mito del poema se encuentra impregnado todavía por lo mitológico. Lo mitológico se revela como mito en la medida de su conexión. Y es que el mito es reconocible en la unidad interior de Dios y destino, bajo el imperio de *ἀνάγκη*. Un destino es sin duda el objeto de Hölderlin en la primera versión de su poema: a saber, la muerte del poeta. Hölderlin canta las fuentes del coraje para dicha muerte. Y esta muerte es el centro del que debería surgir el mundo mismo del morir poético. En cuanto a la existencia en ese mundo, sería el coraje del poeta. Pero aquí solamente la más atenta de las intuiciones puede llegar a percibir un rayo de esa legalidad de un mundo que es sin duda el mundo del poeta. La voz se eleva ahí tímidamente para cantar un cosmos para el cual la muerte del poeta representa también su propio ocaso. Más bien diremos que se forma el mito a partir de la mitología. El dios Sol es antepasado del poeta, mientras que su muerte es el destino en el cual la muerte del poeta, después de reflejada, se vuelve real. Es ésta una belleza cuya fuente interior desconocemos y que disuelve la figura del poeta (y apenas algo menos la del dios) en vez de darle forma. Extrañamente, el ánimo o coraje del poeta se sigue aquí basando en un orden ajeno, en el parentesco de los vivos. De él obtiene el poeta la que es su conexión con su destino. Pero ¿qué podrá significar el parentesco mostrado con el pueblo con respecto al ánimo poético? En el poema no se hace perceptible el profundo derecho a partir del cual el poeta se acerca a su pueblo, a los vivos, y se siente sin duda emparentado con ellos. Sabemos que esta idea consuela a los poetas, y que era además muy cara a Hölderlin. Aun así, no podemos considerar aquí justificada tal conexión natural con todo el pueblo en tanto que condición de la vida poética. ¿Por qué no canta el poeta (y aun con más razón) el *odi profanum*? Esto se puede y se debe preguntar cuando los vivos no han instaurado todavía un auténtico orden espiritual. Es muy sorprendente que el poeta recurra a toda costa en este caso a órdenes ajenos para el mundo, a saber, Dios y el pueblo, para enderezar su propio ánimo, el coraje propio del poeta. Pero el canto, lo íntimo al poeta, fuente que significa su virtud, aparece (donde se le nombra) debilitado, sin fuerza ni grandeza. El poema vive el mundo griego, lo anima una belleza solamente aproximada a lo griego, y sin duda se halla dominado por la mitología de los griegos. Pero el principio concreto y específico de esta forma de configuración griega no se despliega de manera pura. «Pues desde que huyó el canto de los labios humanos, / alentando pacífico, piadoso de sufrimiento y alegría, / nuestra tonada alegró / el corazón de los hombres...»^[98]. Estas palabras contienen sólo muy debilitada la reverencia ante la figura de lo poético que sentía Píndaro, y, junto con él, el último Hölderlin. Visto de este modo, tampoco los que llama los «cantores del pueblo», «afectuosos» con todos^[99], sirven para dar a este poema un claro fundamento sensorial. En la figura del dios Sol muriente se manifiesta con toda claridad la dualidad indómata de todos los distintos elementos. La naturaleza idílica va desempeñando todavía, frente a la figura del dios, la función que le es particular. Dicho de otra manera: la belleza no se ha vuelto todavía por completo figura, y a su vez la idea de la muerte tampoco brota de un nexo puro configurado. La muerte misma no es ahí tampoco (como se entenderá más adelante) figura en su vincularse más profundo, sino solamente apagamiento del ser plástico, heroico, en la belleza indeterminada de lo que es la naturaleza. El espacio y el tiempo de esta muerte no han surgido aún como unidad en el espíritu que alienta en la figura. Y esa misma indeterminación que afecta al principio formador, que aquí tan claramente se distingue de la Grecia evocada, amenaza al poema en su conjunto. Esa belleza que conecta casi en un estado de ánimo la aparición bella del canto con la serenidad propia del dios, y ese aislarse del dios (cuyo destino mitológico sólo aporta significado analógico para el poeta), no brotan ahí del centro de un mundo en verdad configurado cuya ley mítica fuera ya la muerte, sino que un mundo ensamblado débilmente muere ahí bellamente con la puesta del Sol. La relación de los dioses y los hombres con el mundo poético, con la unidad espacio temporal en la que viven, no está configurada con intensidad ni de manera puramente griega. Al efecto, hay que comprender que el sentimiento de la vida, de una vida extendida e indeterminada, el sentimiento fundamental de este poema (que no está libre de la convención), es que de ahí se deriva la conexión anímica de sus miembros bellamente aislados. Aquí la vida en tanto que hecho fundamental indubitable (tal vez encantador, tal vez excelso) determina aún enteramente este mundo de Hölderlin (mientras oculta, al tiempo, el pensamiento). De esto da testimonio de manera curiosa el mismo título, pues una falta peculiar de claridad caracteriza a esa virtud a la que otorga el nombre mismo de su portador, indicándose ahí, de esta manera, un oscurecimiento de su pureza a consecuencia de su excesiva cercanía a la vida. (Compárese en particular con la expresión «fidelidad de mujer^[100]».) Un sonido que casi se hace extraño pone ahí seriamente su final a la entera cadena de las imágenes: «y en parte alguna al espíritu le falta su derecho^[101]»; la potente advertencia que surge enteramente del coraje se encuentra aquí sola, y únicamente la grandeza de una imagen se le suma a partir de una estrofa anterior: «Nos sostiene / erguidos, como a niños, / en andadores dorados^[102]». La conexión del dios con los humanos se encuentra así encajada en una gran imagen de acuerdo a un

ritmo rígido. Pero, en su aislamiento, dicha imagen no resulta capaz de interpretar el fundamento de las fuerzas conectadas, y al cabo se pierde. El poder de la transformación la ha de volver clara y adecuada para que logre expresarse: la ley poética no se ha cumplido todavía en este mundo de Hölderlin.

La última versión^[103] nos expone el significado del nexo más íntimo de ese mundo poético al que la primera tan sólo aludía, y cómo aquí la profundización tiene por consecuencia la transformación de la estructura, cómo desde el centro aquí configurado la configuración va a ir impregnando de modo necesario un verso tras otro. La idea no sensorial respecto de la vida, y un concepto no mítico de vida, carente de destino, tomado de una esfera espiritualmente irrelevante, era el presupuesto conectivo de la versión primera. Mas donde había aislamiento de la figura e irrelatividad del acontecer, aparece ahora el orden sensorial-espiritual, que es el nuevo cosmos del poeta. Difícil acceder hasta ese mundo, único y unitario por completo. Lo impenetrable de las relaciones se opone a toda aproximación que no sea sensible, pues el método exige partir de lo ya en principio conectado para conocer la estructura. Compárese si no la estructura poética de ambas versiones desde el punto de vista del nexo de las figuras, avanzando lentamente en dirección al centro de conexión. Ya antes hemos visto la vinculación indeterminada que tienen pueblo y dios uno con otro (así como respecto del poeta). Pues con ello contrasta la poderosa vinculación de las esferas individuales en el caso del último poema. Los dioses y los vivos están ahí férreamente conectados en el destino mismo del poeta, quedando suspendida por su parte la simple y tradicional supremacía de la mitología. Del canto, que los lleva hasta el «recogimiento», se dice que conduce a los humanos «igual que a los celestes», y a los celestes mismos, por su parte^[104]. De este modo queda suspendido el fundamento auténtico de la comparación, dado que se nos dice: también a los celestes, igual que a los humanos, los conduce el canto. Aquí, en el centro del poema, el orden de los dioses y los hombres se encuentra extrañamente levantado el uno contra el otro, el uno equilibrado por el otro. (Igual que dos platillos de balanza: en ambos se los deja contrapuestos, pero el brazo los alza y los separa.) Así se presenta muy perceptiblemente lo que es la ley formal fundamental de lo poetizado, el origen de esa legalidad cuyo cumplimiento da su fundamento a la última versión. Aquella ley de la identidad dice que las unidades del poema han de aparecer compenetradas, que los diferentes elementos nunca son captables puramente, sino solamente la estructura de aquellas relaciones en que la identidad del ser individual resulta ser función de una infinita cadena de series en que lo poetizado se despliega. La ley de acuerdo a la cual todas las esencialidades se nos muestran en lo poetizado como unidad de funciones infinitas es la ley de la identidad. Ningún elemento debe abandonar, carente de necesaria relación, esa intensidad del orden del mundo que en el fondo sentimos. Se trata de una ley que ha de mostrarse cumplida en todas las construcciones, en la forma interior de las estrofas así como también de las imágenes, para alcanzar por fin a producir en el centro de todas las relaciones poéticas la identidad de las formas sensoriales y espirituales, la compenetración espaciotemporal de todas las figuras en un conjunto espiritual, a saber, en lo poetizado, que es ahí idéntico a la vida. Pero aquí sólo vamos a nombrar la figura presente de ese orden: es decir, el equilibrarse (muy alejado de lo mitológico) de las esferas de los celestes y los vivos (así las suele denominar el mismo Hölderlin). A los celestes se eleva una vez más, incluso tras haber nombrado el canto, «el coro de los príncipes, de acuerdo con los géneros^[105]». Con ello, aquí, en el centro del poema, los humanos, los celestes y los príncipes están enfilados, como caídos de sus viejos órdenes. Pero que ese orden mitológico no es decisivo, que un canon diferente de las figuras atraviesa el poema, resulta muy claro en la tripartición en que los príncipes obtienen un sitio junto a los humanos y celestes. Este nuevo orden de las figuras poéticas (a saber, de los dioses y los vivos) reposa en el significado que ambos tienen tanto para el destino del poeta como para el orden sensorial de su mundo. Y es que justamente su auténtico origen, tal y como Hölderlin lo veía, no puede conocerse hasta el final como reposo de las relaciones, y lo que se ve desde el principio es solamente la diversidad de las dimensiones de este mundo y de este destino que adoptan las distintas relaciones en las esferas de los dioses y los vivos: y con ello, por tanto, la vida entera de estos mundos de figuras (antes tan separados) en el cosmos poético como tal. Así, la ley que general y formalmente parecía servir de condición para ir construyendo este mundo poético comienza a desplegarse de manera violenta y extraña. En consecuencia, todas las figuras adquieren identidad en el contexto del destino poético, estando ahí superadas en una visión; y aunque parezcan dueñas de sí mismas, acaban nuevamente por volver a la ley del canto. La creciente determinidad de las figuras así intensificadas se advierte mejor en los cambios respecto a la primera versión. La concentración de la fuerza poética se va creando espacio a cada paso, y la comparación más rigurosa nos permite conocer el fundamento hasta de la más pequeña divergencia como fundamento unitario del poema. Lo importante se obtiene a partir justamente de la intención interior, incluso allí donde la versión primera sólo la seguía débilmente. Y la vida en el canto, en el destino poético inmutable, ley

del mundo poético de Hölderlin, la estudiamos al hilo del nexo que reúne las figuras.

Divinos y mortales atraviesan el poema de este modo a un ritmo contrapuesto y en muy distintos órdenes. Esto queda muy claro en el avance y en el retroceso desde la estrofa central. Se consuma, en efecto, una sucesión de las dimensiones que es muy ordenada, pero oculta. En este mundo de Hölderlin, los vivos son así *extensión* del espacio, son el plan desplegado donde (como veremos) el destino se extiende. Desde lo alto o, en su caso, desde una distancia que es casi oriental, se produce de pronto la llamada «¿No te son conocidos muchos vivos?»^[106]. ¿Qué función tiene pues el primer verso de la versión primera^[107]? El parentesco del poeta con la totalidad de los vivos se invocó como origen del coraje, no quedando otra cosa que un ser-conocido, un conocimiento de muchos. En cambio, la pregunta por el origen de esta determinidad de la multitud a través del genio, al que ella le resulta «conocida», hace que sea posible comprender lo que viene a continuación. Las palabras siguientes (de nuevo ajenas, como procedentes del mundo oriental, pero mucho más originarias que la Parca griega) nos dicen muchísimo sobre el cosmos de Hölderlin, y le dan al poeta elevación. «¿No camina tu pie por lo verdadero como por alfombras?»^[108]. La transformación del comienzo del poema, en cuanto hace a su significado para el tipo de coraje, continúa, y el recurso a la mitología deja ahí su lugar al nexo del mito propio. Pues nos quedaríamos en la superficie si sólo viéramos la transformación sufrida por la imagen mitológica en la sobria imagen del camino; o si tan sólo viéramos que la dependencia de la versión original («¿No te alimenta la Parca, puesta como está a tu servicio?»^[109]) se convierte en actividad en la segunda («¿No camina tu pie...?»). De manera análoga, también se encuentra intensificado el «parentesco» expreso en la primera versión en el «conocerse» de que habla la otra: una relación de dependencia se ha convertido en actividad. Pero lo que resulta decisivo es el volcarse de esta actividad en eso mítico de donde brotaba la dependencia en el primer poema. Pues el carácter mítico que corresponde a esta actividad se basa en que ella misma transcurre en conformidad con el destino el cual en ella misma se consume. La existencia del pueblo, y con él su mentada cercanía con respecto al poeta, dan un buen testimonio de cómo ahí toda actividad propia del poeta se desarrolla en órdenes marcados por el destino, hallándose integrada eternamente en esos mismos órdenes, a los que, a su vez, les da acogida. El conocimiento de los vivos por el poeta, y la propia existencia de los hombres, reposa aquí en el orden al que, conforme al poema, hay sin duda que considerar como verdad de la situación. La posibilidad del segundo verso, con la tensión inaudita de su imagen, presupone de modo necesario la verdad de la situación como concepto de orden del mundo de Hölderlin. Los órdenes espacial y espiritual se revelan estando conectados a través de una identidad de lo determinante con lo determinado que es común a ambos. Mas tal identidad no es la misma en uno y otro orden, sino tan sólo idéntica, y a su través se compenetran en la identidad. Para el principio espacial resulta decisivo que en la intuición se realice la identidad de lo determinante con lo determinado. Y es que, en esta unidad, la misma situación es expresión; en consecuencia, entenderemos el espacio como identidad de situación y situado. A todo lo determinante en el espacio le es pues inmanente la determinidad de dicho espacio. Cada situación tan sólo está determinada, pues, en el espacio, y sólo en él será determinante. Al igual que en la imagen de la alfombra (en la cual un plano representa todo un sistema espiritual) aquello que habrá que retener consiste en su carácter de modelo —debiéndose advertir, por otra parte, esa arbitrariedad espiritual del ornamento en el pensamiento (de tal modo que, ahí, el ornamento ha conformado una verdadera determinación de la situación, a la que convierte en absoluta)—, el orden transitable de la verdad posee ahí también, del mismo modo, la intensa actividad del caminar en tanto que forma interna, forma plásticamente temporal. Así, el territorio espiritual se hace ya territorio transitable, y la arbitrariedad de cada paso deja necesariamente al caminante en el ámbito de lo verdadero. El entero conjunto de estos órdenes espirituales-sensoriales conforma a los vivos, en los cuales está depositada la totalidad de los elementos del destino poético en una forma específica e interior. En cuanto a la existencia temporal en aquello que es extensión infinita, en la verdad de la situación, enlaza aquí al poeta con los vivos. En el mismo sentido se revela, en la estrofa final, la conexión de los elementos en la relación del pueblo y el poeta. Donde se dice: «También somos buenos, y hábiles en algo para alguien^[110]». De acuerdo con una ley (tal vez general) de la poesía lírica, las palabras alcanzan su sentido sensorial en el poema sin perder el sentido figurado. Así se compenetran mutuamente dos órdenes en el doble sentido de la palabra *geschickt*^[111]. El poeta aparece como determinante y como determinado entre los vivos. Así como en el participio mencionado (*geschickt*) una determinación temporal completa el orden espacial en el acontecer, la apropiación, la identidad de los órdenes se repite en la cláusula final, donde se dice: «hábiles en algo para alguien». Como si a través del orden del arte la animación tuviera que quedar doblemente clara, todo lo demás está dejado por el contrario en la incertidumbre, y al aislamiento en el interior de una gran extensión se alude con las palabras «en algo para alguien». Pero es

sorprendente que en este lugar en el que el pueblo queda designado de manera sólo muy abstracta se eleve del interior de dicho verso una figura casi nueva de la vida concreta. Igual que como íntima esencia del cantor se encontrará lo hábil^[112], como frontera frente a la existencia, esto aparece aquí, ante los vivos, con la calidad de lo enviado; la identidad surge, así, en una forma: como determinante y determinado, como centro y extensión. La actividad propia del poeta se encuentra determinada por los vivos, pero a su vez los vivos determinan su existencia concreta («en algo para alguien») en lo que es la esencia del poeta. El pueblo existe cual signo y escritura de la infinita extensión del destino^[113] propio del poeta. Mas, como veremos más abajo, su destino es el canto. Y, en tanto que símbolo del canto, tiene el pueblo que llenar el cosmos de Hölderlin. Eso mismo resulta de la transformación que ha convertido a «los poetas del pueblo» en «las lenguas del pueblo^[114]». La condición previa del poema es así transformar cada vez más las figuras tomadas de una «vida» neutral en miembros de lo que es un orden mítico. Con idéntica fuerza se incluyen en este orden, con dicho giro, el pueblo y los poetas. Especialmente perceptible se nos vuelve en estas palabras la lejanía del genio en su dominio. Pues el poeta y, con él, el pueblo desde el que el poeta canta, se encuentra trasladado por completo al círculo del canto, y así una unidad superficial del pueblo y el cantor (unidad en el poético destino) es de nuevo aquí la conclusión. Ahora el pueblo aparece despersonalizado (¿podemos compararlo con las figuras de mosaicos bizantinos?), como apretujado en la superficie en torno a la figura grande y plana de su poeta sagrado. Este pueblo es otro, más determinado esencialmente que el de la primera versión, correspondiéndole ahora otra idea distinta de la vida: «¡Por eso, genio mío, entra / desnudo en la vida y no te inquietes!»^[115]. Aquí, la «vida» se encuentra sin duda al exterior de la existencia poética; en la nueva versión no es presupuesto, sino que es el objeto de un movimiento que se lleva a cabo con una poderosa libertad: el poeta *entra* así en la vida, no camina por ella^[116]. La integración del pueblo en aquella idea de la vida de la versión primera se ha convertido en una conexión del destino de los vivos con el propio poeta. «¡Que todo cuanto suceda sea oportuno para ti!»^[117]. La primera versión dice en este punto: «¡Que todo cuanto suceda sea para ti una bendición!»^[118]. Es el mismo proceso de desplazamiento de lo mitológico que por todas partes constituye la forma interior de la reelaboración. La bendición es una idea dependiente de lo trascendente, de lo tradicionalmente mitológico, que no se entiende desde el centro del poema, es decir, desde el genio. Lo «oportuno» vuelve ahora al centro, significando una relación del propio genio donde el retórico «sea» de esta estrofa resulta superado en la presencia de la «oportunidad». La extensión espacial se encuentra ahora dada, una vez más conservando el sentido que tenía. De nuevo, pues, se trata de la legalidad del mundo bueno, en el cual la situación, al mismo tiempo, es lo situado por el poeta, y la verdad se le hace transitable^[119]. En cierta ocasión, Hölderlin comienza un poema diciendo: «¡Alégrate! Has elegido la buena fortuna^[120]». Ahí se habla pues del elegido; *la* fortuna existe sólo para él, y por tanto la buena. El objeto de esta relación de carácter idéntico trabada entre el poeta y el destino son sin duda los vivos. Y la frase que dice: «Rimado estáte para la alegría^[121]» pone a la base el orden sensorial del sonido. En la rima está dada, aquí también, la identidad entre lo determinante y lo determinado, igual que la estructura de la unidad aparece como media dualidad. No sustancial, sino funcional, la identidad está dada como ley. Las palabras de la rima no se nombran, pues resulta evidente que ese «rimado para la alegría» no significa rimado con la alegría, igual que «oportuno para ti» no convierte el «tú» en algo espacial. Del mismo modo en que lo oportuno fue comprendido en tanto que relación del genio (pero no en tanto que relación *con* él), la rima es una relación de la alegría (pero no es una relación *con* ella). Más bien, esa disonancia de las imágenes, que en el caso de intensidad extrema alude a una disonancia fónica, tiene aquí la función de que logre volverse perceptible el orden temporal espiritual propio de la alegría, en la cadena de un acontecer extendido siempre al infinito, que corresponde a las infinitas posibilidades propias de la rima. Fue así como provocó la disonancia, en la imagen de lo verdadero y de la alfombra, la transitabilidad en tanto que relación unificadora de los órdenes, igual que la «oportunidad» significaba la identidad espíritu-temporal (la verdad) de la situación. Las disonancias resaltan en el poema la identidad temporal que se halla ínsita en el seno de toda relación temporal, y, por lo tanto, la naturaleza determinante absolutamente de la existencia espiritual en el interior de la extensión idéntica. Los portadores de esta relación son los vivos con entera claridad. Pero ahora, una vía y una meta igualmente pertinentes han de hacerse visibles de otro modo hacia los extremos de la imagen que hacia aquel idílico sentimiento del mundo que en otro tiempo precedió a estos versos: «¿Qué podría / ofenderte, corazón?, ¿qué / podría pasarte allí a donde vas?»^[122]. En todo este pasaje podemos comparar la puntuación que está presente en los dos bocetos, para así percibir en cierto modo esa fuerza creciente con que la estrofa avanza hacia el final. Ahora es por completo comprensible que en la estrofa siguiente los mortales fueran expresamente aproximados al canto con el mismo significado que los celestes, colmados de destino poético como

estaban. Para comprender todo esto en su intensidad, habrá que compararlo con el grado de figura que Hölderlin confirió al pueblo en la primera versión, cuando el pueblo disfrutaba aún del canto, estaba emparentado con el poeta y los poetas del pueblo le podían hablar. Pero aquí ya podría presumirse la extrema violencia de una imagen del mundo que ha acertado a identificar el significado del pueblo como destino —a lo que antes tan sólo se aspiraba sin duda desde lejos—, en una intuición que lo convierte en función sensorial-espiritual de la vida poética como tal.

Esta situación, que era aún muy oscura en relación con la función del tiempo, cobra una nueva determinación al estudiar su transformación particular al hilo de la figura de los dioses. Por la figura interior que corresponde a los dioses en el seno del nuevo edificio del mundo se conoce mejor (por el contraste) la esencia del pueblo. Del mismo modo que en la versión primera no hay un significado de los vivos cuya forma interior sea su existencia en tanto que incluida por su parte en aquello que es el destino poético —determinada y determinante, siendo verdadera en el espacio—, tampoco se da en ella en ningún caso un orden especial para los dioses. Mas la nueva versión, muy al contrario, se halla enteramente recorrida por un impulso de dirección plástico-intensa que vive con la mayor fuerza en los dioses. (Ello junto a esa dirección que, representada por el pueblo, tiene la dirección de lo espacial hacia el infinito acontecer.) Los dioses se convierten de este modo en unas figuras máximamente particulares y determinadas, en las cuales la ley de la identidad se encuentra entendida de manera completamente nueva. La identidad del mundo de los dioses y su relación con el destino del cantor es diferente de la identidad correspondiente en el orden de los vivos. Ahí se conoce un acontecer, en la que es su determinación mediante el poeta y para él, como fluir de la misma fuente. El poeta vivió lo verdadero, y así le era conocido el pueblo. En el orden divino hay sin embargo, como veremos a continuación, una especial identidad interior y propia a la figura. A esta identidad ya se aludía a través de la imagen del espacio, y en la determinación de la superficie mediante el recurso al ornamento. Pero, al haberse convertido en lo dominador propio de un orden, cosifica al tiempo que vive. Surge pues, de este modo, una duplicación de la figura (que la conecta con determinaciones espaciales) cuando cada una encuentra, dentro de sí misma, una vez más su concentración, acarreado una plástica puramente inmanente en tanto que expresión de su existencia en el tiempo. En esta dirección de concentración, las cosas aspiran ya a la existencia en cuanto idea pura, y, en el mundo puro de las figuras, determinan el destino del poeta. La plástica de la figura, de este modo, resulta ser lo espiritual, y así el «día alegre» se vino a convertir en día «pensante^[123]». Pero el día no está caracterizado en su peculiaridad mediante un adjetivo, sino que se le atribuye justamente el don que es sin duda la condición de la identidad espiritual: a saber, el don del pensamiento. El día viene así a aparecer, en la nueva versión de ese poema, configurado al máximo, reposante, concordante consigo en la consciencia, en tanto que figura de plástica interior de la existencia a la que corresponde la identidad del acontecer en el orden mismo de los vivos. Así, desde los dioses, el día se aparece justamente en tanto que conjunto configurado del tiempo. De él, en calidad de algo permanente (si es posible decirlo de este modo), adquiere su sentido más profundo el hecho de que el dios conceda el día^[124]. Pero dicha idea de que el día se nos ha concedido hay que separarla estrictamente de una mitología tradicional que hace del día justamente un regalo. Pues aquí ya se alude a lo que más adelante se mostrará con la fuerza más significativa: que la idea conduce a la cosificación de la figura, y que los dioses están abandonados por completo a su propia plástica solamente pudiendo conceder o no el día, ya que son ellos los que están más cerca de la que es la figura de la idea. También aquí es posible remitirnos, a través de lo puramente fónico, al intensificar de la intención: con la aliteración de las palabras. Esa belleza significativa con la que el día es aquí elevado a principio plástico, y contemplativo al mismo tiempo, reaparece aun incrementada al principio del poema titulado *Quirón*: «¿Dónde estás, pensativa, que siempre tienes / que apartarte a tiempo? ¿En dónde estás tú, luz?». Esa misma visión ha transformado muy interiormente el verso dos de la quinta estrofa, refinándolo al máximo frente al pasaje correspondiente de la versión primera. En total y completa oposición frente al «tiempo fugaz» y los «efímeros^[125]», en la versión nueva de este verso se desarrolla ya lo permanente, se desarrolla ya la duración, en la figura del tiempo y de los hombres. Ese «giro del tiempo^[126]» capta el instante de la permanencia, a saber, el momento de la plástica interior, dentro del tiempo. Y que dicho momento de una plástica interna temporal sea central queda después en claro, del mismo modo que el significado central de los fenómenos restantes que hasta ahora hemos ido presentando. La misma expresión tienen en concreto las palabras siguientes, cuando escribe: «a nosotros los dormidos^[127]». Así, una vez más, está aquí dada la expresión de la profunda identidad de la figura (en el interior del sueño). Al respecto, hay que recordar el fragmento de Heráclito que dice: «Despiertos, vemos muerte; dormidos, el sueño^[128]». Se trata aquí de una estructura plástica del pensamiento en su intensidad, de su último fondo dentro de la consciencia que contempla. La misma relación de identidad que aquí va conduciendo en sentido

intensivo a la plástica temporal de la figura, tiene que conducir por otra parte, en el sentido extensivo, a la forma de una figura infinita, a una plástica (por así decir) amortajada en la que la figura se hace idéntica a lo que no la tiene. La cosificación de la figura en la idea significa también, al mismo tiempo, coherentemente, su propagación cada vez más ilimitada e infinita, la unificación de las figuras en la figura en que los dioses se convierten. Y, a su través, se da el objeto con que el destino poético limita. Los dioses significan para el poeta la inmensa configuración de su destino, al igual que los vivos garantizan la máxima expansión del acontecer en lo que hace al ámbito del destino poético. Esta particular determinación del destino a través de su configuración constituye sin duda la objetualidad del cosmos poético, pero al mismo tiempo significa el mundo puro de la plástica temporal en el interior de la consciencia; la idea se hace dominante en él; mientras lo verdadero estaba antes en la actividad misma del poeta, aparece ahora dominante en su cumplimiento sensorial. En la consecuente formación de esta imagen del mundo se borra cada vez con más rigor el apoyo en la mitología convencional. El lugar del remoto «antepasado» lo ocupa ahora el «padre»; mientras que el dios del Sol se ha transformado sin más en dios del cielo^[129]. Pero el significado plástico, arquitectónico, que corresponde al cielo es infinitamente mayor que no el del Sol. Mas, al mismo tiempo, aquí está claro cómo el poeta suprime de modo progresivo la diferencia entre la figura y lo que carece de figura; y, en comparación con la del Sol, la del cielo significa tanto dilatación como disminución de la figura. La fuerza propia de esta conexión ilumina al respecto las siguientes palabras: «nos sostiene / erguidos, como a niños, / en andadores dorados». Así, una vez más, la rigidez e inaccesibilidad de tal imagen nos recuerda una visión oriental. Al estar dada en medio de un espacio no configurado la conexión plástica con el dios (subrayada en su intensidad por el color, único que contiene la versión reescrita), este verso resulta muy extraño y casi mortífero. El elemento arquitectónico es tan fuerte que corresponde a la relación que estaba dada en la imagen del cielo. Las figuras del mundo poético se hacen infinitas, pero al tiempo son limitadoras; de acuerdo con lo inscrito en su ley interior, la figura tiene que integrarse en el existir del mismo canto, como las móviles fuerzas de los vivos. Mas también el dios tiene que acabar sirviendo al canto y ejecutar su ley, al igual que el pueblo ha de ser signo de su misma expansión, lo que se cumple al final del texto: «y de los celestiales / traemos Uno^[130]». De este modo, la configuración, el principio interiormente plástico, se encuentra tan incrementado que incluso ha caído sobre el dios la maldición de la forma muerta, pues (hablando en imágenes) lo plástico pasó de dentro afuera, convirtiéndose el dios totalmente en objeto. Por su parte, la forma temporal ha quedado quebrada desde dentro hacia fuera en tanto que algo móvil. Y lo celestial *viene traído*. Así se da una máxima expresión de la identidad: el dios griego queda por completo en manos de su propio principio, la figura. Y se alude al más grande de los crímenes: esa *ἄβρις*, que, sólo al alcance del dios, lo transforma en figura muerta. Darse figura a uno mismo: eso es la *ἄβρις*. El dios deja con ello de determinar el cosmos del canto; siendo más bien el canto el que elige (con arte) libremente lo objetual: el canto trae al dios, porque los dioses ya se han convertido en cosificado ser del mundo en el pensamiento. Ya aquí puede verse la disposición extraordinaria de la última estrofa, en la cual se alcanza la que es meta inmanente de toda la configuración de este poema. Así, la extensión espacial de los vivos viene determinada por la intervención del poeta, dotada de un carácter temporal interior: con ello se explicaba la palabra «enviado» (*geschickt*); a través del mismo aislamiento mediante el cual se ha convertido el pueblo en toda una serie de funciones del destino. «También somos buenos, y hábiles en algo para alguien»; una vez que el dios se ha convertido en objeto, en su muerte infinitud, el poeta lo atrapa. El orden de pueblo y dios, disuelto como está en unidades, se convierte aquí en la unidad en el destino poético. Igualmente, queda manifiesta la múltiple identidad en la cual pueblo y dios resultan asumidos e integrados en tanto que condiciones de la existencia sensible. Y es que a otro le corresponde ahora ostentar el centro de este mundo.

Hemos estudiado con extensión suficiente la compenetración de las diversas formas individuales de visión y su conexión en y con lo espiritual, en calidad de idea, de destino, etc. Al final no es posible tratar de descubrir los elementos últimos, dado que la ley última del mundo es la conexión: en tanto que unidad de la función que forman conectivo y conectado. Pero aún habrá que señalar un lugar que es central especialmente en lo que hace a esta conexión, en el que el límite de lo poetizado frente a la vida se adelanta al máximo, y en el que la energía de la forma interior se nos va revelando tanto más poderosa cuanto más fluida y más informe es la vida mentada. En tal lugar se hace bien visible la unidad de lo poetizado, abarcándose todas las conexiones y advirtiéndose el cambio producido entre las dos versiones del poema, ahondándose la primera en la segunda. Y es que, en efecto, no se puede hablar de una unidad de lo poetizado en lo que hace a la primera versión. El transcurso es interrumpido por la detallada analogía del poeta con el dios del Sol, mas luego ese transcurso ya no vuelve con toda intensidad hasta el poeta. Mas, en esta versión, en su configuración detallada del morir, todavía se da (hasta en su título) la tensión

existente entre dos mundos, el del poeta y el de esa «realidad» en la que la muerte ya amenaza, y que aquí aparece revestida como divinidad. Más tarde en cambio ha desaparecido esa dualidad entre ambos mundos; con el morir, en efecto, se ha perdido la cualidad misma del coraje, y en el transcurso no está dado nada más que la misma existencia del poeta. Por tanto, se hace urgente preguntar en qué se basa la comparabilidad de unos bocetos tan diferentes en sus transcurso y detalles. La comparabilidad de los poemas no la puede mostrar la mera igualdad de un elemento, sino sólo la conexión de una función. Y tal función se encuentra en el único conjunto que sea de función acreditable, a saber, en lo poetizado. Hay que comparar lo poetizado de ambas versiones; no en su igualdad, la cual no existe, sino en su «comparatividad» en cuanto tal. Ambos poemas se hallan conectados en lo que en ellos es lo poetizado, y en concreto en una actitud ante el mundo. Dicha actitud es el coraje, que, cuanto más hondamente se conoce, tanto menos es una cualidad y tanto más una relación, la de una persona con el mundo junto con la del mundo con una persona. Lo poetizado de la primera versión conoce tan sólo el coraje como cualidad. El ser humano y la muerte se hallan rígidos, uno frente al otro, careciendo de mundo visual en común. En lo que hace al poeta, en su existencia divino-natural, se ha intentado encontrar una profunda relación con la muerte; pero sólo a través de lo que es la mediación del dios, uno al que la muerte (mitológicamente) le era propia y al cual el poeta se acercó (también mitológicamente). La vida ahí aún era condición previa de la muerte, la figura brotaba de la naturaleza. Se había evitado una decidida formación, de la visión como de la figura, a partir de un principio espiritual, por lo que ambas no se compenetraron. El peligro de la muerte quedaba superado en el poema mediante la belleza, mientras que en el caso de la versión posterior la belleza brota enteramente de la superación del peligro. Antes, Hölderlin acababa con la disolución de la figura, mientras que el puro fundamento de la configuración aparece al final de la nueva versión. Y ésta está adquirida desde un fundamento espiritual. La dualidad de ser humano y muerte solamente podía reposar en un blando sentimiento de la vida. Pero tal dualidad no subsistió, pues lo poetizado profundizó en su conexión, y un principio espiritual (el del coraje) configuró la vida. El coraje es la entrega al peligro que amenaza al mundo, y en él se encuentra oculta una muy concreta paradoja, desde la cual se entiende por completo la estructura de lo poetizado de ambas versiones: la persona con coraje conoce el peligro, mas no presta atención. Pues sería cobarde si se la prestara; mas si no conociera que hay peligro, no tendría coraje. Esta tan extraña relación se disuelve, pues, cuando el peligro no amenaza a la persona, sino al mundo. El coraje es el sentimiento vital de la persona que se entrega al peligro, que, al morir, amplía tal peligro a peligro del mundo y, al mismo tiempo, lo supera. Y es que la grandeza del peligro brota de la persona con coraje; y una vez que el peligro en verdad afecta a esa persona, con su entrega al peligro, afecta al mundo. En la muerte que afecta a esa persona el peligro queda superado, ha alcanzado al mundo, al que ya no amenaza; en ella se da pues la liberación y, al mismo tiempo, la estabilización de las terribles fuerzas que rodean al cuerpo cada día en calidad de cosas limitadas. En la muerte, entonces, ya están superadas esas fuerzas que eran un peligro para la persona con coraje, encontrándose en ella apaciguadas. (Esto es justamente la cosificación de dichas fuerzas, que acercaba al poeta la esencia misma de los dioses.) El mundo que corresponde al héroe muerto es también un nuevo mundo mítico, lleno de peligro: tal es sin duda el mundo de la segunda versión de este poema. En ella se convierte en dominante un principio espiritual: el aunarse el poeta heroico con el mundo. El poeta no ha de temer a la muerte, siendo un héroe por vivir el centro mismo de las relaciones. El principio de lo poetizado es la autocracia de la relación. Una que aquí, en este poema, se configura como coraje: como la interior identidad que mantiene el poeta con el mundo, cuyo flujo conforman todas las diversas identidades de lo sensorial y lo espiritual del poema. Éste es el fundamento en que, una y otra vez, la figura apartada va a integrarse en el orden espaciotemporal, al cual se acoge como carente de figura, o también, como omnifigura, en tanto que proceso y existencia, plástica temporal y acontecer espacial. En la muerte, la muerte que es su mundo, se encuentran pues unificadas todas las relaciones conocidas. En ella está la máxima figura infinita junto a la carencia de figura, la plástica temporal y la existencia espacial, la idea y la sensibilidad. Y cada función de la vida en este mundo es destino, mientras que en la primera versión del poema el destino determinaba tradicionalmente la vida. Este es el principio místico, oriental, superador de los límites, que, en este poema, va reemplazando una y otra vez al principio configurador propiamente griego, el cual crea un cosmos espiritual a partir de puras relaciones de la intuición, de la existencia sensible; cosmos en el cual lo espiritual sólo es expresión de la función que aspira a identidad. La transformación de la dualidad de muerte y poeta en la unidad lograda de un mundo poético muerto, «lleno de peligros», es la relación en que se encuentra lo poetizado de ambos poemas. Así, en este espacio se ha vuelto ya posible el estudio de la tercera estrofa. Se hace así evidente que la muerte ha sido trasladada por la figura del «recogimiento»^[131] hasta el centro mismo del poema, que en este centro se halla el origen del canto como conjunto

de todas las funciones, y que aquí las ideas de «arte» y «verdadero» brotan como expresión de la unidad en estado de reposo. Lo que antes se dijo sobre la supresión del orden correspondiente a mortales y celestes queda pues confirmado en este contexto. Hay que suponer que las palabras «un animal solitario^[132]» se refieren a los seres humanos, cosa que concuerda claramente con el título mismo del poema. El «apocamiento» se ha convertido así en la actitud auténtica del poeta. Trasladado al centro de la vida, no le queda otra cosa que la existencia inerte, la pasividad más absoluta que es la esencia misma del coraje, las de un entregarse por entero a la relación. Esta parte de la persona con coraje, y también vuelve a ella. Así atrapa el canto a los que viven, y así son conocidos para él, ya no emparentados. El poeta y el canto no se distinguen en el cosmos del poema. El poeta ya no es otra cosa que el límite existente con la vida, a saber, la indiferencia, estando rodeado por la idea y por los enormes poderes sensibles, que ahora, en sí mismos, custodian su ley. Pero hasta qué punto es el poeta el centro intocable de toda relación nos lo dicen con fuerza los dos últimos versos. En ellos los celestes se han convertido en signos de la vida infinita, esa que limita con el poeta: «y de los celestes / traemos a Uno. Mas nosotros mismos / aportamos nuestras manos hábiles^[133]». El poeta ya no se ve como figura, sino sólo como principio de la figura, es decir, lo limitador, como aquello que carga también su propio cuerpo. El poeta aporta sus manos, y aporta también a los celestes. La enfática cesura que corta este pasaje tiene por resultado la distancia que debe mantener el poeta ante toda figura y ante el mundo, justamente en tanto que unidad. La estructura del poema es buena prueba de la sabiduría contenida en las palabras de Schiller: «El misterio del arte del maestro consiste precisamente en destruir la materia mediante la forma... El ánimo del espectador, y del oyente, ha de permanecer libre e ileso; ha de salir del círculo mágico que es propio del artista con pureza y con perfección, como de las manos del Creador^[134]».

En el curso de todo este trabajo hemos evitado con cuidado emplear la palabra «sobriedad», la cual habría sido muchas veces la caracterización más adecuada. Pues sólo ahora podemos citar al fin aquellas palabras de Hölderlin, las de «sagrado y sobrio^[135]» cuya verdadera comprensión ya se encuentra preparada. Se ha dicho al respecto que tales palabras contienen la tendencia de las últimas creaciones de Hölderlin. Brotan de la íntima seguridad con la que se hallan éstas en la propia vida espiritual, donde la sobriedad precisamente es legítima, impuesta, porque es en sí sagrada, porque está más allá de toda supuesta elevación en lo excelso. ¿Es esta vida aún la de los griegos? Sin duda que no lo es, pues la vida de una obra de arte pura no puede ser al tiempo la vida de un pueblo; ella no es la vida de un individuo, ni es otra cosa que su propia vida, la que encontramos en lo poetizado. Esta vida se encuentra de hecho formada en formas que son las del mito griego, pero (y esto es lo decisivo) no tan sólo en ellas; precisamente el elemento griego se compensa, en la última versión, con otro que ha sido llamado «oriental» (lo que se ha hecho sin justificación explícita). Casi todos los cambios introducidos en la última versión se van moviendo en esta dirección, en las imágenes y en la introducción de las ideas y, finalmente, de un nuevo significado propio de la muerte; todo lo cual se eleva, en tanto que resulta ilimitado, contra ese fenómeno que reposa en sí mismo y que está formado y limitado. Que aquí se oculte una pregunta decisiva, y ello tal vez no sólo para el conocimiento de Hölderlin, no puede mostrarse en este contexto. El estudio de lo poetizado no conduce al mito, sino (en las mayores creaciones) tan sólo a aquellas conexiones míticas que en la obra de arte están formadas como una figura justamente que no es mitológica ni tampoco mítica, sin que se pueda concebir con más detalle.

Mas si hubiera palabras que pudieran captar la relación ahí establecida con el mito de esa vida interior de la que surge precisamente el último poema, serían las que Hölderlin escribe en una época algo más tardía: «Las leyendas que se alejan de la Tierra /... / se vuelven hacia la Humanidad, en su conjunto^[136]».

LA FELICIDAD DEL HOMBRE ANTIGUO^[137]

El hombre posterior a la Antigüedad tal vez sólo conozca un estado del alma en el que con totales pureza y grandeza su interior se relaciona con el conjunto de la naturaleza, del cosmos: a saber, el dolor. El hombre sentimental, tal como Schiller lo denomina^[138], sólo puede obtener lo que es un sentimiento de sí mismo con pureza y grandeza similares (es decir, con una ingenuidad similar) pagando el alto precio de reunir su ser interior por entero mediante una unidad separada de la naturaleza. Hasta su mayor sencillez y simplicidad humana reposa en la mentada separación de la naturaleza a través del dolor, y es en dicha contraposición donde se presenta justamente un fenómeno sentimental y, al mismo tiempo, una reflexión. Podría hasta pensarse que la reflexión está adherida con tanta intensidad al hombre moderno que, en la sencilla felicidad que no conoce el contraste con la naturaleza, el hombre interior la siente demasiado carente de contenido e interés como para desplegarse libremente hacia fuera, como para no permanecer escondido y oculto de vergüenza. También para el hombre moderno la felicidad viene a ser, naturalmente, un estado del alma ingenua *κατ' εἰσότην*, pero nada es más característico que su intento de reinterpretar esta purísima manifestación de lo ingenuo en lo sentimental. Los conceptos de «inocencia» e «infantil», con su embrollo de ideas falsas y corruptas, ponen en cuestión este proceso de reinterpretación. Mientras que la inocencia puramente ingenua, es decir, la grande, vive en contacto inmediato con todas las fuerzas y figuras del cosmos y encuentra sus símbolos en la pureza, la fuerza y la belleza propias de la figura, para el hombre moderno significa la inocencia del homúnculo, una inocencia diminuta y microscópica en la forma de un alma que nada sabe de la naturaleza, que es muy pudorosa y que no se atreve a reconocer su estado, como si (repitémoslo) un hombre feliz fuera meramente un estuche vacío ante cuya contemplación hubiera que morir de vergüenza. De ahí que el moderno sentimiento de felicidad incluya lo mezquino y, al mismo tiempo, lo hogareño, e igualmente que haya producido lo que es la idea del alma feliz, que se oculta su felicidad mediante una actividad constante y un artificial angostamiento de los sentimientos. El mismo significado corresponde a la idea de una felicidad infantil, la cual no ve en el niño a ese ser puro cuyo sentimiento se expresa con más inmediatez que en otros seres, sino que ve tan sólo a un niño egocéntrico que, por ignorancia y ganas de jugar, reinterpreta y reduce la naturaleza a sentimientos siempre inconfesables. En el *Lenz* de Büchner se describe del modo siguiente, en una fantasía del enfermo ansioso de paz, la pequeña felicidad que corresponde al concepto de alma sentimental: «“Mire usted”, comenzó de nuevo, “cuando ella caminaba por la habitación mientras iba cantando a media voz, cada paso era música, había una felicidad en ella que se me transmitía; yo estaba tranquilo cuando la miraba o ella reclinaba en mí su cabeza... Era una niña por completo; como si fuera el mundo demasiado grande para ella: se recogía en sí misma, buscaba el más pequeño rincón de la casa y luego se quedaba ahí sentada como si toda su felicidad se contuviera en un pequeño punto; yo entonces me sentía así también: hasta habría podido jugar como un niño”^[139]».

Resulta decisivo para la imagen que tiene de la felicidad el hombre antiguo el que esa modestia que tiene por objeto sepultar la felicidad en el individuo y dejarla oculta en su interior a través de la reflexión a una profundidad inalcanzable (cual talismán contra la infelicidad), se convierta en él en su contrario, en el pecado demencial de la arrogancia, es decir, en la *ἰβρις*. Y es que la *ἰβρις* es para los griegos el intento de presentarse a uno mismo (o al hombre interior, al individuo) como el que lleva la felicidad. La *ἰβρις* es la creencia en que la felicidad es una cualidad, incluida la de la modestia. La *ἰβρις* es la creencia en que la felicidad es otra cosa que un regalo de los dioses que éstos pueden quitarnos en cualquier momento; pues, en cualquier momento, los dioses pueden infligir al vencedor una desgracia inesperada e inaudita (como a Agamenón, cuando volvió). Con esto queda dicho que la figura en que la felicidad le llega al hombre antiguo es la victoria. Su felicidad no es sino nada si es que los dioses no la han entregado, y su perdición es la creencia de que los dioses se la hayan otorgado a él, precisamente. Píndaro

cantó sus himnos de victoria en esa hora suprema que hace del hombre un héroe para alejar de él la reflexión, vertiendo en esta hora sobre él todos los honores que reconcilian al vencedor con su ciudad, con la *ευσέβεια* de sus antepasados y también, finalmente, con el poder que es propio de los dioses. Así, al hombre de la Antigüedad la felicidad le exige estas dos cosas: la victoria y la celebración, o también, el mérito y la inocencia. Y ambas cosas sin duda con la misma necesidad y severidad. Porque no puede reclamar el mérito aquel que lucha en las competiciones: hasta al mejor le pueden enviar los dioses uno aún mejor que le haga morder el polvo y sucumbir. Y, en ese caso, el vencedor tendrá que dar las gracias a los dioses que le han concedido la victoria por encima de un héroe. ¿Qué ha sido aquí pues de la insistencia en el mérito, de la expectativa aventurera de felicidad con la cual el burgués afronta la vida? El *ἀγων*, y éste es el sentido profundo de su institución, concede a cada uno la medida de la felicidad que los dioses le entregan. ¿Qué hay ahí de la vacua y ociosa inocencia del ignorante con que el hombre moderno se oculta su felicidad ante sí mismo? Al vencedor lo ven todos, el pueblo lo alaba, la inocencia *le* hace muchísima falta cuando alza la copa de la victoria en sus manos, una copa llena de ese vino del que una sola gota derramada que caiga sobre él lo vendría a manchar eternamente. El vencedor no tiene que negar u ocultar el mérito que los dioses le han otorgado, y no le hace falta ninguna reflexión sobre su inocencia, como sucede al alma pequeña e inquieta, sino el cumplimiento de los honores, para que ese círculo divino que lo ha elegido siga considerando al forastero un auténtico héroe.

La felicidad del hombre antiguo está contenida en la fiesta que sigue a la victoria: es decir, en la fama de su ciudad, en el orgullo de su lugar y su familia, como en la alegría de los dioses y en el sueño que lo conduce hacia los héroes.

SÓCRATES^[140]

I

Lo más bárbaro presente en la figura de Sócrates es que este hombre abandonado por las musas conforma el centro erótico de las relaciones del círculo platónico. Sin embargo, si su amor prescinde de la capacidad general de comunicarse, es decir, si su amor prescinde del arte, ¿de dónde viene entonces su eficacia? Viene, es claro, de la voluntad. Sócrates pone el eros al directo servicio de sus fines, y este desafuero se refleja en el carácter castrado de su persona, a lo cual se refiere en última instancia la aversión de los atenienses; y, sin embargo, dicho sentimiento, aunque subjetivamente sea grosero, tiene la razón históricamente. Sócrates envenena a la juventud, es decir, la seduce. Su amor hacia ella no es 'fin' ni es *eidos* puro, sino que sólo es medio. Sócrates es el mago, el mayeuta que obra confundiendo los sexos, condenado inocente que muere por ironía y para escarnio de sus enemigos. Su ironía se nutre del horror, pero Sócrates sigue siendo el oprimido, más aun, el expulsado, el despreciable. E incluso se muestra un poco bromista. El diálogo socrático hay que estudiarlo en relación con el mito. ¿Qué pretende Platón? Sócrates es la figura en que Platón aniquila el mito antiguo, la ofrenda de la filosofía a los dioses del mito, esos que siempre exigen sacrificios humanos. En medio de una lucha aterradora, la joven filosofía, con Platón, intenta afirmarse^[141].

II

Grünewald pintó tan grandes a los santos porque sacó su gloria del negro más verdoso. Y es que sin duda lo resplandeciente sólo es verdadero donde se refracta en lo nocturno; tan sólo ahí es grande, solamente ahí es inexpresivo, sólo ahí está asexual y empero ahí tan sólo es de sexualidad supramundana. Quien así resplandece es el genio, el testigo de cada creación realmente espiritual. Él es quien confirma y garantiza lo asexual de su carácter. En una sociedad de hombres no habría un genio; y es que el genio vive por la existencia de lo femenino. Es verdad: la existencia de lo femenino garantiza la asexualidad de lo espiritual en el mundo. Donde una obra, una acción, un pensamiento surge sin conocer esta existencia, surge algo malvado, algo muerto. Donde surge a partir de lo femenino, es superficial y débil y no atraviesa la noche. Pero donde este saber de lo femenino impera en el mundo, entonces sí nace lo propio del genio. Toda relación profunda entre hombre y mujer reposa en el fundamento de esta verdadera creatividad y se encuentra por tanto bajo el genio. Porque es tan erróneo interpretar la conmoción más íntima entre hombre y mujer en calidad de amor apetitivo que, de todos los grados de ese amor (incluido el amor de hombre y mujer), el más profundo y grandioso y erótica y míticamente también el más pleno, ese amor que casi es resplandeciente (si no fuera nocturno), es sin duda el amor de dos mujeres. Aún sigue siendo el mayor misterio cómo la mera existencia de la mujer garantiza la asexualidad de lo espiritual. Los seres humanos no han podido resolver esto todavía. El genio sigue siendo para ellos no el inexpresivo, que surge de repente de la noche, sino uno expresivo que vibra y se mantiene entre la luz.

Sócrates elogia en el *Banquete* el amor entre los hombres y los jóvenes como medio del espíritu creador^[142]. Así, de acuerdo con sus enseñanzas, quien sabe está preñado del saber, y Sócrates sólo conoce lo espiritual en tanto que saber y que virtud. Pero el espiritual (aunque tal vez no el procreador) es el que concibe sin por ello quedarse preñado. Igual que para el caso de la mujer la immaculada concepción es la idea exaltada de pureza, también la concepción sin embarazo es el más hondo signo espiritual que corresponde al genio masculino. Este es un resplandor. Sócrates destruye eso justamente. Lo espiritual de Sócrates es algo completamente sexual. Su concepto de la concepción espiritual es el embarazo, y su concepto de la procreación espiritual consiste en la descarga del deseo. Esto delata el método socrático, completamente diferente del platónico. El método socrático no es por tanto la pregunta sagrada que espera una respuesta y cuya resonancia en ella revive; sin duda, no posee, como la pregunta erótica o científica pura, el *métodos* correspondiente a la respuesta, sino que es violento, atrevido e irónico, un mero medio para obligar a hablar: sabe muy bien cuál sea la respuesta. La pregunta socrática impone la respuesta desde fuera, y la va persiguiendo como al ciervo los perros. La pregunta socrática nunca es delicada; es tan creativa como receptiva, pero nunca es genial. Al igual que la ironía socrática que hay en ella, se trata de una erección del saber (permítaseme una imagen tan terrible para algo que es también terrible). A través del odio y del deseo, va persiguiendo Sócrates el *eidos*, e intenta objetivarlo porque le está negada la visión. (¿Significará el amor platónico un amor no socrático?) A tan terrible dominio de las visiones sexuales en lo espiritual le corresponde, como consecuencia, la impura mezcla impuesta a estos conceptos en el seno de lo natural. El discurso expuesto en el *Banquete* habla de la semilla y del fruto, de procreación y nacimiento, pero sin distinguirlos mutuamente, e incluso presenta en el orador esa terrible mezcla de castrado y fauno. En verdad que Sócrates no es humano, e inhumanamente (como alguien que en verdad no tiene idea de las cosas humanas) avanza su discurso sobre el eros. Pues así figuran Sócrates y su eros en la escala que cubre el erotismo: el erotismo entre dos mujeres, entre dos hombres, entre un hombre y una mujer, el fantasma, el demonio y, por fin, el genio. La irónica justicia que se le hizo a Sócrates era pues la existencia de Jantipa.

SOBRE LA EDAD MEDIA^[143]

En su caracterización del espíritu medieval, Friedrich Schlegel ve su momento negativo en el predominio de la dirección ilimitada hacia lo absoluto, que se plasma en el arte como fantasía amanerada, y en la filosofía y la teología escolástica como un racionalismo que es sin duda igual de amanerado. Esto hay que elaborarlo un poco más a través del contraste con la dirección asiática del espíritu. Pues también el espíritu asiático se caracteriza por la inmersión desmedida de la filosofía y la religión en lo absoluto. Sin embargo, un abismo lo separa del espíritu medieval. Pese a la extrema grandeza de las formas, al espíritu asiático nada le preocupa el ornamento. Su diferencia interior respecto del espíritu de la Edad Media se debe justamente a que el espíritu asiático tiene siempre presente como tremendo contenido a lo absoluto, desde el cual despliega el entero lenguaje de sus formas. El espíritu de Oriente dispone de los contenidos reales de lo absoluto, cosa que ya se muestra en la unidad de religión, filosofía y arte, y muy especialmente en la unidad de religión y vida. Se ha dicho muchas veces que la religión en la Edad Media dominaba la vida. Pero, en primer término, la que dominaba era la *Ekklesia*; y, en segundo término, entre el principio dominador y el principio dominado siempre tiene lugar una separación. Lo más característico del espíritu de la Edad Media es que su tendencia a lo absoluto, cuanto más radicalmente se presenta, es tanto más formal. El enorme legado mitológico de la Antigüedad no se ha perdido todavía, pero falta la medida de su fondo real, quedando sólo impresiones de lo que es su poder: el anillo de Salomón, la piedra filosofal, los libros sibilinos. La idea formal de la mitología, lo que confiere poder, lo mágico, está vivo para la Edad Media. Pero ese poder en ella no puede ser legítimo: la Iglesia ha destruido a sus señores feudales, a los dioses. Aquí se da un origen del espíritu formalista de la época. Pues la época intenta obtener el poder sobre la naturaleza desdivinizada realizando un rodeo, hace magia sin base mitológica. Y surge así un esquematismo mágico. Compárese la praxis mágica de la Antigüedad con la de la Edad Media, por ejemplo en el reino de la química: el encantamiento de la Antigüedad emplea las sustancias de la naturaleza en brebajes y ungüentos que tienen una relación determinada con el reino mitológico de la naturaleza. El alquimista busca, ciertamente, por un camino mágico, pero ¿qué busca? El oro. Algo análogo sucede con el arte. El arte brota, con el ornamento, de lo mítico. El ornamento asiático está repleto de mitología, mientras que el ornamento gótico se ha vuelto mágico-racional: actúa, sin duda, pero sobre hombres y no sobre dioses. Lo excelso tiene pues que aparecer como algo elevado, elevadísimo; el arte gótico nos da la quintaesencia propiamente mecánica de lo excelso: lo esbelto, lo elevado, lo excelso potencialmente infinito. El progreso ahí es automático. La misma clase de exterioridad profunda, anhelante y desdivinizada se encuentra todavía en el estilo pictórico del primer Renacimiento de Alemania, como también de Sandro Botticelli. Lo amanerado de esta fantasía brota del formalismo. Y allí donde intenta abrirse un camino a lo absoluto, esto se empequeñece en proporción. Así como el despliegue del estilo gótico fue tan sólo posible en la estrechez de las ciudades medievales, también fue sólo posible bajo una concepción del mundo que, por cuanto respecta a su escala absoluta, era más pequeña que la de la Antigüedad (y que la nuestra). En la Edad Media tardía, la concepción antigua en lo que hace al mundo estaba ya olvidada en gran medida, y en el mundo empequeñecido que restaba es donde brotaron el racionalismo escolástico y el anhelo autodestructivo que emana del gótico.

TRAUERSPIEL Y TRAGEDIA^[144]

Tal vez, la profunda comprensión de lo trágico no deba partir del arte, sino de la historia. O al menos hay que presumir que lo trágico marca un *límite* del reino del arte, no menos que del ámbito propio de la historia. En efecto, el tiempo de la historia pasa en puntos determinados y sobresalientes de su transcurso al que es el tiempo trágico: a saber, en las acciones de los grandes individuos. Entre la grandeza histórica y la tragicidad existe sin duda una conexión necesaria, la cual, por supuesto, no se puede reducir a identidad. Es posible decir en todo caso que en el arte la grandeza histórica sólo se puede configurar trágicamente. Pues sucede que el tiempo de la historia es infinito en cada dirección y está sin consumir en cada instante. Es decir: no es lícito pensar que un acontecimiento de carácter empírico tenga una relación forzosa y necesaria con la situación temporal en que sucede. En efecto, para el acontecer empírico, el tiempo sólo es forma, y algo que es aún más importante: forma sin consumir en cuanto tal. Y es que el acontecimiento no consuma la naturaleza formal del tiempo en que se encuentra. Pues, en efecto, no hay que pensar que el tiempo no sea sino la medida en que se mide la duración que tiene cualquier cambio mecánico. Por supuesto, ese tiempo es una forma relativamente vacía, cuyo relleno no tiene sentido pensar. Pero el tiempo de la historia es otra cosa muy distinta del tiempo de la mecánica. El tiempo de la historia determina mucho más que la posibilidad de cambios espaciales de magnitud y regularidad determinadas (el curso de las manecillas del reloj) durante cambios espaciales simultáneos de estructura compleja. Y sin precisar qué otra cosa es la que determina el tiempo histórico, sin definir su diferencia respecto del tiempo mecánico, hay que decir que la fuerza determinante de la forma histórica del tiempo no puede ser captada plenamente por ningún tipo de acontecimiento empírico, ni se recoge tampoco plenamente en ningún acontecimiento empírico concreto. Ese perfecto acontecimiento desde el punto de vista de la historia es sin duda más bien algo que se halla empíricamente indeterminado, es decir, una idea. Y esta idea del tiempo consumado es justamente aquello que en la Biblia, en cuanto idea histórica dominante en ella, es el tiempo mesiánico. Así, en todo caso, la idea del tiempo histórico consumado se encuentra pensada al mismo tiempo como la idea de un tiempo individual. Y esta circunstancia, que naturalmente transforma por completo el sentido de la consumación, es lo que distingue al tiempo trágico del tiempo mesiánico. El tiempo trágico es al tiempo mesiánico lo que el tiempo consumado individualmente es al tiempo divinamente consumado.

Trauerspiel y tragedia se distinguen por su diferente posición ante el tiempo histórico. En la tragedia antigua, el héroe muere porque en el tiempo consumado no hay nadie que sea capaz de vivir. El héroe muere de inmortalidad. La muerte es una inmortalidad irónica, tal es el origen de la ironía trágica. El origen de la culpa trágica se encuentra exactamente en idéntico ámbito. Y es que la culpa trágica se basa en ese tiempo propio del héroe trágico, que queda consumado de manera estricta y puramente individual. Ese tiempo que es propio del héroe trágico, y que no vamos aquí a definir (al igual que no hemos definido tampoco el tiempo histórico), dibuja como con mágico compás todas las acciones que realiza el héroe y, con ello, toda su existencia. Si el enredo trágico se presenta de repente e incomprensiblemente y si el menor traspié se encamina a la culpa, si el menor error o también el azar más improbable provocan la muerte, si las palabras de reconciliación, en apariencia al alcance de cualquiera, no son pronunciadas, todo ello se debe a esa influencia peculiar que ejerce el tiempo del héroe sobre el entero acontecer, dado que en el tiempo consumado todo cuanto acontece es función suya. Casi resulta paradójica la claridad de esta función en el instante de la completa pasividad del héroe, cuando (por así decirlo) el tiempo trágico se abre como una flor de cuyo cáliz asciende el agrio aroma que emana la ironía. Porque no pocas veces es durante las pausas de descanso total (en el sueño del héroe) cuando se cumple la desdicha de su tiempo, así como, igualmente, el significado del tiempo consumado en el destino trágico sale a la luz en los momentos destacados de pasividad: a saber, en el acto de la decisión trágica, en el momento retardador, en la catástrofe. La medida trágica de Shakespeare

se basa en la grandeza con que distingue y precisa los diversos estadios de la tragicidad en su condición de repeticiones de un tema. Por el contrario, la tragedia antigua muestra un incremento más formidable cada vez de fuerzas trágicas. Los antiguos conocen el destino trágico; Shakespeare, el héroe trágico, la acción trágica. Con razón Goethe considera romántico a Shakespeare^[145].

De modo que la muerte en la tragedia es una irónica inmortalidad; irónica por excesiva determinación; la muerte trágica está sobredeterminada, y esto es la auténtica expresión de la culpa del héroe. Tal vez iba Hebbel por el buen camino al entender la individuación en calidad de culpa primigenia^[146]; pero lo más importante es contra qué atenta la culpa de la individuación. Así puede entenderse la pregunta por la conexión entre historia y tragicidad. Mas no se trata de una individuación que haya que entender en relación con el hombre. La muerte en el *Trauerspiel*, en cambio, no se basa en esa determinación extrema que el tiempo individual le confiere al acontecer. Porque no se trata de un final; sin certeza en la vida superior y sin ironía, dicha muerte es *μετάβασις* de toda vida *εἰς ἄλλο γένος*. El *Trauerspiel* es en esto comparable matemáticamente a una de las ramas de la hipérbola, cuya otra rama se encuentra en lo infinito. Ahí está en vigor la ley propia de una vida superior en el espacio limitado de lo que es la existencia terrena, y así todos actúan hasta el momento en que la muerte pone fin a la obra para proseguir en otro mundo la repetición a mayor escala de dicha obra. Precisamente en esa repetición se fundamenta la ley del *Trauerspiel*. Sus acontecimientos son tan sólo como meros esquemas alegóricos, reflejos metafóricos de lo que es otra obra. Una a la cual la muerte nos impulsa. Y es que el tiempo del *Trauerspiel* no está consumado, a pesar de lo cual, sin embargo, es finito. No se trata de un tiempo individual, pero tampoco de una generalidad histórica. El *Trauerspiel* es pues, en todos los sentidos, una forma intermedia. La generalidad de su tiempo es fantasmagórica, no mítica. Con la peculiar naturaleza especular de la obra se relaciona estrechamente el hecho de que el número de sus actos sea par. El ejemplo de esto, y de las restantes relaciones pensadas, es el *Alarcos* de Schlegel, que es en general un objeto excelente para analizar este tipo de obra^[147]. El rango y condición de sus personajes son regios, lo que en el *Trauerspiel* no puede ser de otra manera dado su significado metafórico. Este tipo de drama se ennoblece además por la distancia que por doquier separa a la imagen del reflejo, a lo significativo de lo significado. Con ello, el *Trauerspiel* no es la imagen de una vida superior, sino sólo uno de entre dos reflejos, y por lo mismo su continuación no es menos espectral de lo que él es. Los muertos se convierten en fantasmas. El *Trauerspiel* agota así artísticamente la idea histórica de repetición; y, por lo tanto, aborda un problema del todo diferente al que se plantea en la tragedia. La culpa y la grandeza reclaman en efecto en el *Trauerspiel* muy escasa determinación (sin sobredeterminación en absoluto) y una mayor expansión en cambio, no debido a la culpa y a la grandeza, sino al repetirse de su situación.

La esencia de dicha repetición temporal implica el hecho de que ninguna forma pueda reposar cerrada en ella. Y así, por más que la relación que tiene la tragedia con el arte continúe siendo problemática, aunque la tragedia tal vez sea algo más y algo menos que una forma artística, se trata en todo caso de una forma cerrada. Su carácter temporal queda agotado y configurado en la forma dramática. El *Trauerspiel* en cambio no se halla cerrado, y la idea de su resolución ya no queda incluida en el interior del ámbito dramático. Este es el punto en que el análisis de la forma muestra la diferencia decisiva entre el *Trauerspiel* y la tragedia. El resto del *Trauerspiel* es ya la música. De modo que, tal vez, el *Trauerspiel* marque lo que es la transición desde el tiempo dramático al tiempo de la música, de igual manera que la tragedia marca la transición del tiempo histórico al dramático.

EL SIGNIFICADO DEL LENGUAJE EN EL *TRAUERSPIEL* Y EN LA TRAGEDIA^[148]

Lo trágico se basa en una especial legalidad del lenguaje hablado entre los hombres. En su virtud, no existe la pantomima trágica, como tampoco existen la poesía trágica, ni la novela trágica, ni el acontecimiento trágico. Lo trágico no sólo existe exclusivamente en el ámbito del lenguaje dramático humano, sino que incluso es, originalmente, la única forma propia de interlocución humana. Es decir: no hay tragicidad más que en la interlocución entre los hombres, y no hay otra forma de interlocución que la forma trágica. De manera que allí donde se presenta un drama no trágico, no se está desplegando la ley propia del lenguaje humano, sino que, simplemente, un sentimiento o una relación aparece en medio de un contexto lingüístico, aparece en un cierto estadio lingüístico.

En sus manifestaciones puras, la interlocución no es ni luctuosa^[149] ni cómica, sino sin duda trágica. Por tanto, la tragedia es la forma dramática clásica pura. Lo luctuoso no tiene su fuerza y expresión más profundas ni en la palabra dramática ni en la palabra en general. Claro que no sólo hay obras trágicas, más aún, la tragedia no es lo más luctuoso del mundo; un poema, un relato o una vida pueden serlo más. Pues lo luctuoso no es, como lo es la tragicidad, una fuerza imperante, la ley ineluctable e indisoluble de órdenes que se resuelven al fin en la tragedia, sino un sentimiento. Entonces, ¿cuál es la relación metafísica que mantiene este sentimiento con la palabra, con el lenguaje oral? Este es el enigma mismo de la tragedia. ¿Qué interior relación en la esencia de lo luctuoso hace a éste salir de la existencia del sentimiento puro y pasar así al ámbito del orden del arte?

De hecho, en la tragedia, la palabra y lo trágico brotan al mismo tiempo, de modo simultáneo, en el mismo lugar. Y es que todo discurso en la tragedia es trágicamente decisivo. Y la palabra pura es aquello que es inmediatamente trágico. El cómo el lenguaje se puede llenar de lo luctuoso y ser expresión de lo luctuoso viene a ser la cuestión fundamental de todo el *Trauerspiel*, junto a otra anterior: ¿cómo puede entrar lo luctuoso, en cuanto sentimiento, en el orden lingüístico del arte? La palabra que actúa de acuerdo con su puro significado portante se transforma en trágica. La palabra, en tanto que puro portador de su significado, es la palabra pura. Pero, junto a ella, hay otra que se transforma, que vira a partir del lugar de su origen en dirección a otro: su desembocadura. La palabra así en transformación es principio lingüístico que informa el *Trauerspiel*. Existe una vida sentimental pura de la palabra en la que ésta se purifica para dejar de ser sonido de la naturaleza y convertirse en sonido puro del sentimiento. Para esta palabra, el lenguaje es tan sólo un estadio de paso en el ciclo de su transformación, y en esta palabra el *Trauerspiel* nos habla. El *Trauerspiel*, por tanto, describe su camino desde el sonido natural, pasando por el lamento, hasta alcanzar la música. Y es que en el *Trauerspiel* se descompone el sonido sinfónicamente, lo que es al mismo tiempo principio musical de su lenguaje y principio dramático de su disgregación en personajes. Es naturaleza que sólo asciende al purgatorio del lenguaje por mor de la pureza de sus sentimientos; con ello la esencia de la tragedia moderna ya está contenida en la vieja sabiduría que nos dice que toda naturaleza empieza a quejarse en cuanto le es concedido el lenguaje. El *Trauerspiel* no es de ningún modo el paso esférico del sentimiento por el mundo puro de las palabras para finalmente desembocar en la música, el luto liberado del sentimiento dichoso, sino que, en medio del camino, la naturaleza se ve traicionada por el lenguaje, y ese enorme freno que es el sentimiento se convierte en luto. Así, con el doble sentido propio de la palabra, con su *significado*, la naturaleza queda paralizada, y mientras que la Creación desearía convertirse en pureza, el hombre se quedó con su corona. Tal es el significado del personaje del rey en el *Trauerspiel*, y tal es el sentido de las grandes acciones políticas en él. Pues dichas acciones representan el freno de la naturaleza, como un formidable estancarse que afecta al sentimiento, al que en la palabra de repente se le representa un mundo nuevo, esto es, el mundo del significado, del tiempo histórico ya sin sentimiento; y el rey por su parte es al mismo tiempo un ser humano (un producto de la naturaleza) y también un rey

(el portador y símbolo del significado). Y, al tiempo, la historia adquiere significado en el lenguaje humano, el cual se congela en el significado; la tragicidad amenaza, y el hombre (la corona de la Creación) sólo es conservado al sentimiento convirtiéndose en rey: símbolo en tanto que portador de esa corona. En tan excelso símbolo, la naturaleza del *Trauerspiel* es sólo un fragmento, mientras que lo luctuoso llena el mundo sensible, en el que naturaleza y lenguaje se encuentran.

Los dos principios metafísicos de la repetición, que se compenetran en el *Trauerspiel*, representan su orden metafísico: ciclo y repetición, círculo y dos. Pues el círculo del sentimiento se cierra en la música, y el dos de la palabra y su significado destruye la paz del anhelo profundo y difunde el luto por la naturaleza. La interrelación entre significado y sonido se vuelve para el *Trauerspiel* algo tan espectral como terrible; su naturaleza, poseída como está por el lenguaje, se convierte en botín de un sentimiento infinito, tal como sucede con Polonio, que al reflexionar se vuelve loco^[150]. Mas la obra ha de encontrar la redención, y para el *Trauerspiel* el misterio redentor se da en la música; en el renacer del sentimiento en una naturaleza supra-sensorial.

En efecto, la necesidad de redención conforma lo propiamente teatral de esta forma artística. Pues comparada con la irrevocabilidad propia de lo trágico, que conforma una última realidad del lenguaje y su orden, hay que considerar como teatral toda obra cuya alma sea el sentimiento (luctuoso). El *Trauerspiel* no se basa en el lenguaje real, sino en la consciencia de la unidad del lenguaje mediante el sentimiento, la cual se despliega en la palabra. En medio de ese despliegue, el desorientado sentimiento pronuncia la queja de lo luctuoso. Pero ésta debe disolverse; sobre la base presupuesta de aquella unidad, pasa al lenguaje del sentimiento puro, es decir, a la música. Así, lo luctuoso se conjura y redime a sí mismo en el *Trauerspiel*. Esta tensión y solución del sentimiento en su propio ámbito es teatro. En él, lo luctuoso es tan sólo una nota en la escala de los sentimientos, y por tanto no hay (por así decir) ningún *Trauerspiel* puro, pues en él se van turnando los variados sentimientos de lo cómico, de lo terrible, de lo horrendo, etc. El estilo, en el sentido de unidad puesta por encima de los sentimientos, queda reservado a la tragedia. Pero el mundo del *Trauerspiel* es particular, y afirma también su validez frente a aquélla. Es la sede de la auténtica concepción de la palabra y del lenguaje en el seno del arte; ahí pesan igual las facultades del lenguaje y del oído, hasta que, finalmente, lo fundamental es el oído del lamento, pues el lamento percibido y hondamente escuchado se convierte ya en música. Y de este modo, donde en la tragedia se levanta la eterna rigidez de la palabra hablada, el *Trauerspiel* recoge la resonancia infinita de lo que es su sonido.