

8. NOVALIS, el poeta como “egregio Extranjero”

La figura de Friedrich von Hardenberg (1772-1801) es considerada como la representación genuina de los llamados temprano-románticos (*Früromantiks*), un movimiento que intentó mediar entre dos mundos: el de los ilustrados y los propiamente románticos. En nuestro autor encontraremos rasgos de ambos, y las aparentes contradicciones y sus intentos de reconciliación dificultan la tarea de apropiarnos de su identidad espiritual. En una primera etapa es partidario de la Revolución Francesa, como Schelling y Hegel, y posteriormente se aleja de ella por los excesos del Terror, también como ellos. El ensayo de Hardenberg, *La cristiandad o Europa*, publicado en el periodo de la Restauración, ha sido juzgado como un escrito obscurantista y reaccionario. Nosotros no atenderemos a estos aspectos, sino que nos ocuparemos fundamentalmente de su tarea como poeta y como novelista, que es una prolongación de la anterior.

Pertenecía a una antigua familia de Turingia, y algunos de sus biógrafos aseguran que Novalis es el nombre de lejanos antepasados y que lo escogió como seudónimo porque su resonancia le satisfacía. Esta palabra se corresponde armoniosamente con Atlantis, el mundo perdido de una soñada Edad de Oro, en la que reinaba la alegría, el conocimiento y la belleza.

La conocida reproducción del rostro de Novalis tiene unos ojos inmensos, tal vez reflejen el asombro producido por la contemplación interior de ese mundo misterioso que el poder de su imaginación creó. Su quehacer poético él mismo lo describió como una “*elevación del ser humano por encima de sí mismo*”¹, superarse a sí mismo es el acto supremo, “el gran fin de todos los fines”². Todo lo material puede ser transformado en signo, en manifestación de la vida del espíritu. Todos los actos de la vida y del pensamiento deben irse modificando en este sentido de elevación, hasta lograr la soberanía sobre lo existente, y su proyecto de saber enciclopédico así lo confirma. Pero no tuvo tiempo, su muerte prematura a los veintinueve años fue el primer obstáculo a la omnipotencia de su pensamiento, tan en consonancia con sus contemporáneos idealistas románticos. Esta aspiración al saber supremo, y la inverosímil longevidad que ello exigiría, se contradice con su vocación por la muerte, no enteramente provocada, pero sí hecha posible y urgente por la muerte de su prometida Sofia von Kühn, a la edad de quince años.

Novalis se sintió como un huésped de paso en el “Reino de la Luz”, que concita todas las fuerzas del universo: del astro, la piedra, la planta, el animal y también el hombre. Aunque éste es el único capaz de reconocer su situación de extranjería en este ámbito y su pertenencia al “Reino de la noche”: “La sacra,

¹ Novalis, *Fragments*, Quaderns Crema, Barcelona, 1998. Fr. n° 11, p.129.

² *Ibidem*.

indecible, misteriosa Noche”.³ La figura del egregio Extranjero está encarnada fundamentalmente en el poeta, tanto el hombre de carne y hueso que fue, como el que aparece como protagonista en sus escritos. Ya al inicio de los *Himnos a la Noche* este personaje cobra conciencia de sí mismo al levantar el vuelo de su espíritu atraído por los ojos infinitos que le abre la Noche, la “Reina del mundo, la gran anunciadora de universos sagrados”.⁴ También en su novela *Enrique de Ofterdingen* aparecen continuamente extranjeros: los guerreros Cruzados, Zulima la oriental, el minero, el eremita, etc. Y en cada uno de estos encuentros, el joven Enrique va percibiendo la apertura a nuevas realidades, sin poder detenerse en ninguna, aunque ninguna menosprecia y con todas se regocija. Sin embargo, no va a las Cruzadas, ni se queda a vivir con los mineros, ni siquiera en compañía del viejo eremita que le muestra en unos enigmáticos dibujos su futuro. Su peregrinar hacia lo lejano tiene una culminación, llegar a ser poeta, más aún, sacerdote de la Poesía y adquirir la suprema sabiduría en la síntesis de luz y noche, vida y muerte, como superación de todas las contradicciones aparentes que se disuelven en la Unidad.

8. 1. “Idealismo mágico”: *microcosmos y macroanthropos*

En la obra de Novalis se realiza el ideal romántico de la síntesis absoluta y de acceso al santo Todo. Es la expresión de sentir y creerse centro del universo, un todo idealizado en el que no tienen lugar las escisiones y contradicciones del mundo de lo real.

Para poder interpretar sus escritos es necesario sumergirse en el mundo de los románticos, hacer la reconstrucción del complejo vital e ideológico, tal como proponía Dilthey. Como esta reconstrucción ya se hizo en capítulos anteriores, sólo recordaremos algunos autores que influyeron en nuestro poeta. El filósofo Schelling proyectó su filosofía como una “odisea del espíritu”: en el principio el espíritu formaba un todo con la naturaleza, después se produce una ruptura (la escisión es el origen del filosofar), y al final de la trayectoria el espíritu retorna a la unidad perdida, a la Ítaca fundacional. En la obra de arte se expresa el anhelo de reconciliación, especialmente en la poesía.

Schelling fue considerado el maestro del llamado “Círculo de Jena”⁵ del que formaban parte Novalis, los hermanos Friedrich y August Schlegel, y Dorotea (con la que se casará el primero). Se conserva una carta (de 1792) del primero de los hermanos al segundo en la que declara su admiración por Novalis, recién llegado al círculo: “El destino ha depositado en mis manos a un joven que puede llegar a serlo todo. (...) Es un hombre muy joven todavía, de

³ Novalis, *Himnos a la noche*, (Trad. Eustaquio Barjau), Cátedra, Madrid, 1992, *Himno I*, p. 65.

⁴ *Idem*, p. 66.

⁵ Ver Capítulo I del presente escrito, p. 15, en el que se trata este tema.

talla esbelta, porte distinguido y un rostro de rasgos finos donde sus ojos negros adquieren una expresión magnífica cuando habla apasionadamente, con una fogosidad indescriptible, de alguna cosa bella; habla tres veces más deprisa y el triple que nosotros, mostrando la más viva inteligencia y la comprensión más abierta”.⁶

También conoce a Fichte, cuyo “idealismo absoluto” modificado en algunos aspectos, será el fundamento del llamado “idealismo mágico” de Novalis, del que en seguida hablaremos. Y a Schiller (al que se denominaba en la época “príncipe de la juventud”) del que fue discípulo y cuya elocuencia le deslumbró y al que probablemente debe su vocación poética, al profundizar en el conocimiento de los clásicos griegos. Y, por supuesto, es deudor de su concepción de una pedagogía estética, que al educar los sentimientos constituirían el fundamento de su programa estético-político de emancipación de la humanidad, como aparece en las *Cartas para una educación estética del hombre* de Schiller. Con sus ejemplos, lecciones y poemas, el autor de *Wallenstein* suscitaba en el joven Novalis una necesidad imperiosa de realizarse heroicamente. Según la opinión del crítico literario y especialista en el romanticismo Marcel Brion fue esta decisiva influencia la que determinó su cambio de orientación (más que la decepción amorosa por la muerte de Sofía, a la que se suele atribuir) y despertó en nuestro poeta el deseo de hacerse soldado.

Si tenemos en cuenta que la carrera militar era tradicional en la antigua familia Hardenburg, y que su propio padre lo fue, no es de extrañar que se forjara una “mística de la guerra”, a la que se atribuían virtudes redentoras, tal como aparece en su obra novelada *Enrique de Ofterdingen*, ya citada. Muchos jóvenes alemanes, no sólo de la época que estamos considerando, sino de todas las épocas, compartieron esta mística, como sabemos por los escritos de Ernst Jünger, militar que participó en las dos Guerras Mundiales.

Otra influencia que hemos de considerar en Novalis es la de los llamados “filósofos de la naturaleza” (tratada también en capítulos anteriores), que consideraban el universo como un organismo animado y en continua transformación, en el que los individuos nacen y mueren, pero aparecen armónicamente reunificados en el seno del Todo. Werner es uno de ellos, defensor apasionado del neptunismo, que consideraba que todo procede del agua, el cual enseñaba mineralogía y estructura de los cuerpos sólidos y fue su profesor cuando estudió en la *Bergakademie* de Freiburg, por recomendación de su padre, que deseaba que se ocupase de su negocio de salinas, como finalmente hizo. No sólo para Novalis, sino para otros discípulos eminentes como Steffens y Baader, Werner fue un maestro, una especie de *guru* o guía del camino en el progreso espiritual, al mismo tiempo que científico; ya que era capaz de transformar las más áridas enseñanzas en fulgurantes iniciaciones a los más sublimes misterios de la naturaleza. Novalis también estuvo influenciado por

⁶ Carta incluida en M Brion, *La Alemania romántica II* (Trad. M^a Luz Melcón), Barral, Barcelona, 1971, p. 16.

Ritter, que hizo de la física una mística y una ciencia esotérica, cuyas teorías sobre el galvanismo incorporó a su obra. En ella encontramos expresiones tan curiosas como “física espiritual”, “música química” o “fisiología poética”.

Para reconstruir el entramado de las influencias o fuentes espirituales de nuestro autor, no podemos dejar aparte su mística, que enlaza con toda la tradición occidental, desde los Eléatas hasta el maestro Eckhart; la fascinación que los alienta es la búsqueda de la Unidad. Ya fuese el Ser uno, eterno e inmóvil, al que ya Parménides identificó con el pensamiento (“lo mismo es el pensar que el ser”), o dios mismo, ya que los místicos de todas las religiones siempre han anhelado la fusión con la divinidad. Hay que citar también al visionario Böhme, que exponía una concepción del mundo próxima a los alquimistas, entramado de energías telúricas y celestes que permiten al vidente dilucidar los enigmas del mundo.

Probablemente no es adecuado hablar exclusivamente de influencias, ya que puede tratarse también de un fenómeno de ósmosis cultural o de coincidencias en el modo de sentir y pensar del poeta con sus contemporáneos.

Con las anteriores consideraciones ya estamos en disposición de hablar del proyecto novaliano del “idealismo mágico”, que no aparece desarrollado *in extenso* en ninguna de sus obras, aunque puede irse rastreando en todas ellas, sobre todo en *Allgemeines Brouillon (Borradore)*, textos fragmentarios que rondan las 350 páginas. El “Fragmento” es entendido por Novalis como género literario en el cual la argumentación y la sugerencia están unidos y tienen una gran eficacia comunicativa.⁷

Eustaquio Barjau, excelente traductor y prologuista de los dos textos de los que nos ocuparemos, *Himnos a la Noche* y *Enrique de Ofterdingen*, recomienda atender a las dos palabras que constituyen el rótulo “idealismo mágico”. El término idealismo, tan común en las filosofías de la época, está referido concretamente al pensamiento de Fichte, para el cual fuera del Yo no existe nada. “Fichte -dice Novalis- lo sitúa todo en el interior”, sólo el Yo es real, el no-Yo (todo lo que está fuera del Yo) no existe sino por una decisión del Yo que lo pone. Sin embargo, el idealismo de Novalis tiene que ver con la relación del hombre con el Universo, que está fuera de él y que lo capta por medio de la “intuición intelectual”.⁸ Esta facultad de la intuición, cuando es usada por el poeta se convierte en un éxtasis (del griego *ek-stásis*, que significa “salir fuera”). El sujeto sale de sí mismo y se proyecta activamente sobre el

⁷ Recomiendo encarecidamente la (ya citada en la nota 1) antología y presentación a cargo de Robert Caner, especialista en Novalis, del que hizo la tesis doctoral, y del que da una versión heterodoxa y original, como manifestación última de la Ilustración, y no como propiamente romántico.

⁸ También Kant habló de ella como facultad de captar los *noumenos*, pero la reservó para la divinidad. Schelling no acata la limitación kantiana y la considera como una facultad superior capaz de alcanzar el Yo Absoluto. Ver. ps. 22 y 23 de este escrito.

objeto de conocimiento. Esta capacidad del ser humano de actuar sobre las cosas, transfigurándolas, tiene que ver con el segundo término: “mágico”. “El mundo tiene una capacidad originaria para ser transformado por mí”, dice, de manera que el proyecto que tenemos del mundo coincide con el que tenemos de nosotros mismos. ¿Por qué? Porque entre el ser humano y el Universo existe una relación de analogía, porque llevamos el Universo dentro de nosotros: *microcosmos* y *macroanthropos* en perfecta analogía y correspondencia proporcionales. El hombre es una réplica del cosmos y éste es una imagen del hombre. “Soñamos con viajar por el espacio cósmico: ¿acaso no está en nosotros? (...) En nosotros o en ninguna parte se encuentra la eternidad, con sus mundos, lo pasado y lo futuro”, son sus palabras en el *Fragmento* 16. La intuición intelectual no es, pues, una aprehensión pasiva de lo que está fuera del sujeto, sino una intervención activa sobre las cosas del Universo. La magia es el poder de actuar sobre las cosas, a voluntad del mago; en el caso del poeta es el poder de imponer la idea, el espíritu sobre la materia, espiritualizar el cosmos. El principio del idealismo mágico es: “Hacer de las cosas ideas y de las ideas cosas”. Por ejemplo, en la narración *Los discípulos de Saïs*⁹ hay un pasaje en el que se habla del “lamento de los objetos”, los cuales sufren por la brutalidad e indiferencia con que los tratan los hombres.

Decíamos que en esta época convulsa y creadora filósofos, poetas, filósofos de la naturaleza y magos están guiados por un anhelo de búsqueda de la Unidad. Sin embargo, hay una diferencia importante en Novalis, ya que su obra no está concebida desde la perspectiva de la trayectoria que conducirá a la Unidad, sino que parte de la Unidad misma. Si el microcosmos (humano) y el macroanthropos (el Universo) se corresponden y resuenan mágicamente el uno en el otro es porque cada hombre se siente Uno con el Todo. Esta relación de armonía es descrita por Novalis con el concepto de *Stimmung*. Este término designa el acorde de un instrumento musical y también la disposición o humor del alma. En la unión de los dos sentidos de esta palabra tiene lugar el fenómeno del alma bien atemperada, en estado de *Stimmung*. Dice Novalis: “La palabra *Stimmung* se refiere a las relaciones anímicas de carácter musical. La acústica del alma es aún un campo muy oscuro, pero quizás muy importante”. El *Stimmungen* es aquél cuya melodía y ritmo interiores está en perfecto acoplamiento y acorde con la melodía y ritmo universales: la figura del poeta y también la del filósofo.

Porque Novalis identifica Poesía y Filosofía, y sus estudios exhaustivos de los pensadores citados así lo demuestra.¹⁰ Pero creo que da un rango superior a la poesía, siendo el pensamiento filosófico el que nos enseña a realzar el valor de aquella. Oigamos sus palabras:

⁹ Ya se habló de esta obra en el capítulo II, p. 15.

¹⁰ Estos estudios ocupan dos volúmenes de la edición alemana de su obra completa, cuatro en total. Pero sus escritos filosóficos parece que tenían un carácter privado, y no fueron publicados en vida. Ver Introducción de Caner, p. 46.

La poesía es la heroína de la filosofía. La filosofía eleva la poesía a la categoría de principio. Nos enseña el valor de la poesía. Filosofía es *la teoría de la poesía*. Nos enseña lo que la poesía es, que la poesía es el uno y el todo.¹¹

8. 2. El Evangelio de la Noche: reconciliación vida-muerte

Los *Himnos a la noche*¹² (1797-99) son acaso el monumento literario más extraordinario de negación o no aceptación de la realidad y refugio en el plano de lo ideal. El hecho que los motivó fue la muerte prematura de la amada Sophie (*Sophía*, “sabiduría”) a la que sobrenaturalizó y transformó en la figura de un absoluto puramente espiritual y eterno, ajeno al tiempo y superador de las limitaciones terrestres. Ella aparecerá como la Diosa-Madre o como el Ángel portador del mensaje que sólo Novalis creía poder entender, ya que a él iba dirigido para convertir su vida en un aprendizaje y noviciado de la Muerte y de la Noche. La Noche será, entonces, el lugar del conocimiento infinito y es necesario abandonarse a ella para recibir las iluminaciones y sueños proféticos que jugaron un papel tan importante en la vida y la obra de nuestro poeta.

Los Himnos son de una riqueza y complejidad tan extraordinaria que me limitaré a señalar algunos aspectos de cada uno de ellos; interpretación siempre limitada, pero abierta a otras nuevas lecturas, en sintonía con la “estética de la negatividad” (Adorno) cuyos presupuestos comparto. Para poder seguir este intento de interpretación es imprescindible tener presente el contenido completo de todos y cada uno de los *Himnos*.

El *Himno I* comienza con un esplendorosa obertura a la gloria de la Luz, “*dulce omnipresencia... que todo lo alegra*”. Pero, a mitad del himno hay un giro abrupto, en el que introduce la primera persona:

*“Pero me vuelvo hacia el valle, a la Sacra, indecible, misteriosa Noche. Lejos yace el mundo -sumido en una profunda gruta- desierta y solitaria estancia*¹³

En esta segunda parte del poema ya siente el egregio Extranjero (el poeta) la atracción de la Noche, sus tinieblas oraculares empobrecen la magnificencia del “reino de la Luz”. Lo que intuye el que se retrae a las profundidades del mundo de las tinieblas, no es la oscuridad que percibe el hombre vulgar, sino una *luz diferente, luz negra* que brindará alegrías a sus fieles. Otra manera de nombrar el “valle de la Noche”, espacio invertido del cielo de la Luz, es la “gruta”, tema recurrente en su obra, que puede representar el lugar sagrado donde aprendían los iniciados de todas las religiones. En *Enrique de Ofterdingen* el eremita sabio,

¹¹ *Op. cit. Fragments*, n° 20. P. 137.

¹² *Op. cit.* Usaré la traducción citada de E. Barjau.

¹³ *Idem.* p. 65.

alejado del mundo, vive en unas grutas donde guarda misteriosos libros de dibujos con poderes premonitorios.

Sofía, sacerdotisa de la Noche sagrada, es también su anunciadora. Con estas palabras termina el himno.

...ella (la Noche) es ahora mi vida –tú (Sofía) me has hecho hombre- que el ardor del espíritu consume mi cuerpo, que convertido en aire, me una y me disuelva contigo íntimamente, y así va a ser nuestra noche de bodas.¹⁴

Bodas, que al no haber sido realizadas en la tierra (ella murió cuando estaban prometidos), Novalis quiere celebrar (en su fantasía) en el espacio infinito y tiempo eterno de la Noche sagrada.

El *Himno II*, el más breve, es una preparación del III, el más importante. En aquél se ha creído ver un alegato antiilustrado, como pretendía serlo la serie completa. Comienza menoscabando el imperio de la mañana y advierte que

“los días de la de la Luz están contados; pero fuera del tiempo y del espacio está el imperio de la Noche. –El sueño dura eternamente. Sagrado sueño.¹⁵

De la importancia de los sueños, que aparecen profusamente en todos sus escritos, alecciona Albert Béguin¹⁶, cuya interpretación de los románticos es que los sueños son la manifestación de una realidad invisible y la expresión de una consciencia superior, accesible por medio de la magia poética y destinada a resolver las contradicciones de la vida. Novalis creía encontrar en los sueños enseñanzas sobre la naturaleza del hombre y del universo, transfigurados y unificados en el seno del Todo. Los sueños tienen poderes proféticos (como ya les atribuían también los griegos) porque son acciones del alma del mundo y, por analogía, el alma humana también puede actuar sobre la Naturaleza. Su tesis del microcosmos y macroanthropos vuelve a sernos útil en nuestra interpretación.

Decíamos que es un alegato antiilustrado porque aparecen contrapuestos la razón y la sinrazón (la locura), dándole a ambas significaciones invertidas a las del hombre común. La razón está representada por la figura del sabio, que confía en el sueño y se entrega el imperio de la Noche. La sinrazón la representan los “locos”, que desconfían de los sueños y desconocen la Noche. Por ese motivo no aceptan

....la llave de la morada de los bienaventurados, de los silenciosos mensajeros de infinitos espacios. (Fin del poema)¹⁷

¹⁴ *Idem*, p. 66. Los paréntesis aclaratorios son míos.

¹⁵ *Idem*, p. 67.

¹⁶ *El alma romántica y el sueño* (Trad. Mario Monteforte), F.C.E., Madrid, 1954.

¹⁷ *Idem*, p. 67.

Para Novalis, los cuerdos y razonables son los oscuros hijos de la Noche, que confían en los sueños e irán a la “morada de los bienaventurados”, la Luz que los ilustrados defendían es respetada por los locos, reprobados en este himno.

El *Himno III* es el central porque contiene una experiencia clave en su vida. De ella habla en su *Diario*, el 13 de mayo de 1799, dos meses después de la muerte de Sophie. Había ido, como cada tarde, al cementerio de Grünigen y ante su tumba, dice:

Allí experimenté una felicidad indecible –momentos de entusiasmo, como relámpagos- vi cómo la tumba se disolvía ante mí como una nube de polvo –siglos como momentos- sentía la proximidad de ella – me parecía que iba a aparecer de un momento a otro.¹⁸

El himno es una transcripción lírica de sus notas del diario y una ampliación de su experiencia, transfigurada en experiencia mística. En el atardecer de ese día de mayo que se alargaba...*llegó un escalofrío de crepúsculo* y en esa hora incierta entre el día y la noche *se rompió el vínculo del nacimiento y se rompieron las cadenas de la Luz*. ¿Se está refiriendo al cordón umbilical que aún le ligaba con la tierra y el mundo de los vivos? En ese momento su *espíritu, libre de ataduras, nacido de nuevo*, experimentó la luz negra de la Noche y la visita de la joven muerta

*En nube de polvo se convirtió la colina –a través de la nube vi los rasgos glorificados de la Amada. En sus ojos descansaba la eternidad –cogí sus manos, y las lágrimas se hicieron un vínculo centelleante, indestructible. Pasaron milenios, descendían huyendo a la lejanía, como huracanes. Apoyado en su hombro lloré, lloré lágrimas de encanto para la nueva vida. –Fue el primero, el único Sueño – y desde entonces, desde entonces sólo siento una fe eterna, una inmutable confianza en el Cielo de la Noche, y en la luz de este Cielo: la Amada.*¹⁹

La colina de la que habla el poema es la tumba de Sophie, lugar de encuentro de los ámbitos de la Luz y de la Noche, de los vivos y los muertos. Y es en ese ámbito de intersección, la colina-tumba, el lugar donde aparece la Amada para acogerlo y guiarlo hacia una “nueva vida” eterna en el Cielo de la Noche. Es casi imposible no pensar en la Beatriz de Dante, que le guiaba por los círculos del cielo. Los intérpretes de este himno se preguntan si la figura que ve Novalis es la de una *aparecida*. No creo que éste sea su sentido, sino que tendríamos que ver esa figura en el contexto de ideas novaliano en el que se han abolido las fronteras entre el “aquí” y el “allá”. Tal vez nosotros hoy tenemos la ilusión de que la luz del día define claramente las nociones de tiempo y espacio; pero para Hardenberg la Noche funde cualquier distancia y duración, poniendo de manifiesto la vanidad de nuestras concepciones intelectuales, que tratan de

¹⁸ Introducción de E. Barjau, p. 21.

¹⁹ *Idem*, p. 68.

dividir el infinito, de fragmentar en porciones el tiempo y el espacio. En la lógica poética, en un instante pueden “pasar milenios”.

Los filósofos que Novalis estudiaba con devoción, de los que hablamos con anterioridad, empiezan a decepcionarle; de Fichte, por ejemplo, sabemos que se separó “por su frío intelectualismo”. Incluso los poetas románticos contemporáneos, aunque parecían fieles de este culto nocturno, consideraban la noche, todo lo más, como un asilo temporal para descansar y reconfortarse para su vuelta a la vida. Ahora se siente ajeno al filósofo y a sus compañeros poetas, porque Novalis, el Poeta Extranjero en el Reino de la Luz, necesita explorar otras realidades.

Importa poco la realidad material que hubo en este suceso de la *aparición*. Lo que importa, al intentar acercarnos al enigma de este poema, es que para nuestro autor fue un instante de videncia en el que recibe la máxima consolación, por su experiencia de reunificación con la Amada en el seno de la Noche, negando la evidencia del hecho fisiológico de su muerte.

En el *Himno IV* es donde surge, quizás por primera vez, el verdadero carácter himnico de la obra. Lo que hasta el momento había sido meditación, se convierte en canto de alegría y acción de gracias. Ahora construye un mito o una religión en la que él se reserva un lugar, aquel en que se unifican la creación y la criatura, el individuo y el cosmos. Después explicará que su alusión al Santo Sepulcro, como ahora llama a la tumba, hace presentir que para él sólo contarán Sofía y Cristo, como se verá en el himno siguiente. ¿Qué tipo de “religión nueva” pretende construir? Una religión sincrética en la que se mezclan temas paganos y cristianos, un cristianismo ampliado con ideas del protestantismo hernuta²⁰ que profesaba su padre.

Oigamos los versos finales, en los que rebosa la alegría propia de lo himnos. Con todo lo dicho acerca del autor, creo que no es necesario hacer una interpretación, dejemos que el canto sugiera por sí mismo.

*Camino al otro mundo
y sé que cada pena
va a ser el agujón
de un placer infinito.
Todavía algún tiempo
y seré liberado,
yaceré embriagado
en brazos del Amor.
Infinita la vida
hierva dentro de mí:
miro desde lo alto*

²⁰ El padre de Novalis fue discípulo del conde de Zinzendorf, pietista. Éste dio acogida en Berthelsdorf a los Hermanos Moravos, después de su expulsión de la católica Austria. En aquella ciudad fundaron la comunidad *Hernut*, que significa “guardia del Señor”. Los fundamentos de la regla de esta comunidad eran la vida frugal, la caridad hacia los hombres, la renuncia a honores y placeres y el abandono a la voluntad divina. De Novalis se sospechó en algún momento que formase parte de dicha comunidad.

*me asomo hacia ti.
En aquella colina²¹
tu brillo palidece,
y una sombra te ofrece
una fresca corona.
¡Oh Bienamado²², aspira
mi ser todo hacia ti;
así podré amar,
así podré dormir.
Ya siento de la muerte
olas de juventud:
en bálsamo y en éter
mi sangre se convierte.
Vivo durante el día,
lleno de fe y valor,
y por la noche muero
presa de un santo ardor.²³*

El *Himno V* comienza con una descripción de la “Edad de Oro”, tema común a los filósofos de la naturaleza y a la teosofía enseñada por Böhme, con quien Novalis se sentía identificado en su idea de que la naturaleza del hombre es revelación de Dios y espejo del mundo.

En las grutas cristalinas retoza un pueblo próspero y feliz. Ríos y árboles, animales y flores tenían sentido humano.

En la fiesta de los hijos del cielo y de los moradores de la tierra participan Eros y Afrodita:

La sagrada ebriedad del Amor, un dulce culto a la más bella de las diosas.

Pero esos hombres felices cometen el error de no reconocer a la Noche y de sentir la Muerte como un Mal. Por eso

Huyeron los dioses, con todo su séquito - Sola y sin vida estaba la Naturaleza.²⁴

En esa circunstancia desdichada aparece la figura de Jesús, “Niño en flor” y explica su nacimiento de una Virgen, y el mito de la estrella que guió a los Magos de Oriente. Enseguida aparece el Cristo redentor, que muestra a los hombres que el camino de la vida ha de pasar necesariamente por la muerte, que es vida transfigurada.

²¹ La colina-tumba de Sofía y el Gólgota de Cristo.

²² Cristo.

²³ *Idem*, p.72. Las dos citas siguientes también en esta página.

²⁴ *Idem*, p. 74.

*La Muerte nos anuncia eterna Vida*²⁵

Así Cristo, resucitado, una vez levantada la losa del sepulcro

*..te ven correr anhelante a los brazos del Padre,
llevando contigo la nueva Humanidad
el cáliz inagotable del dorado futuro.*²⁶

Con lo cual se experimenta una vuelta al principio, a una nueva edad de oro en la que no existe contradicción entre la muerte y la vida, la luz y la noche, el sufrimiento y la alegría.

El *Himno VI* y último es una conclusión de los anteriores. Es el único que tiene título, *Nostalgia de la Muerte*, y parece un estímulo a una partida definitiva, en reconfortante y resplandeciente serenidad.

*Dejó ya de atraernos lo lejano
queremos ir a la casa del Padre
(...). Debemos regresar a nuestra patria
este sagrado tiempo allí veremos.*²⁷

Es un canto de felicidad exaltada, de despedida y también de esperanza. Que concluye con los versos

*Bajemos a encontrar la dulce Amada,
a Jesús, el Amado, descendamos-
No temáis ya: el atardecer comienza
para aquellos que aman y se afligen.
U sueño rompe nuestras ataduras
y en el seno del Padre nos sumerge.*²⁸

8. 3. Heinrich von Ofterdingen: ¿inversión de la “novela de formación”?

Los germanistas debaten si este escrito de Novalis pertenece, o no, al género de la *Bildungsroman*. La traducción de esta palabra, compuesta de *bilden*, que significa “formar” y también “edificar”, y *roman*, “novela”, indica un tipo de relato en el que el protagonista, a través de una serie de vicisitudes, va progresando en su formación espiritual hasta alcanzar, en la etapa de madurez, una concepción cumplida del ser humano y del universo. Así pues, el personaje literalmente “se hace” a sí mismo en el trayecto de su itinerario. Este tipo de “novela de formación” fue muy apreciada por los románticos y algunos

²⁵ *Idem*, p.75.

²⁶ *Idem*, p.75.

²⁷ *Idem*, p. 79.

²⁸ *Idem*, p.80.

ejemplos lo ilustrarán: *Willian Lovel*, *Titan*, *Andreas Hartknopf*, y un largo etcétera. Pero la más importante fue sin duda el *Wilhelm Meister* de Goethe, cuyo joven protagonista sale de su casa, impulsado por un deseo de saber y así vive una serie de experiencias diversas, acompañando a una compañía de teatro, después a un arpista o a la hermosa Mignon, para acabar sentando la cabeza y trabajando como médico, por el bien de la humanidad, en su pueblo natal.

El modelo que tenía *in mente* Novalis, al comenzar a escribir su obra, era el de Goethe, cuya admiración compartía con sus contemporáneos jóvenes. Pero a medida que la desarrollaba, acabó aborreciendo la concepción del mundo expuesta en el *Meister*, al que consideró el modelo de la anti-poesía por su defensa del ideal de la vida burguesa: conjunción de belleza y utilidad, cultura y vida práctica. Precisamente todo lo contrario de su personaje Heinrich, poeta de vocación, que propone el nacimiento de un Hombre Nuevo en una Edad de Oro recuperada. La Poesía será el vehículo que conduce al conocimiento y la vivencia de realidades, tanto del orden de la naturaleza, como sobrenaturales. Esas “verdades supremas” (sobre las que ironizó siempre Nietzsche) serán las relativas a la estructura del cosmos y a las trayectorias del espíritu, que habrán de influir en la existencia de los pueblos. Con estas consideraciones podemos concluir que su novela es una réplica, o un anti-*Meister*.

El héroe que proyectó, pero que no pudo llevar a término Novalis, hubiese sido capitán en la Italia medieval, después poeta en la corte de Turingia, amante y mago. En todas estas formas de vida parece mostrarse feliz al principio, pero más tarde va mostrando su insatisfacción, su impaciencia por correr en busca de nuevas metamorfosis. Pretendiendo escribir una inversión del *Meister*, podríamos decir que casi bosquejó un *Fausto*, (aunque en el momento en que escribía su *Ofterdingen*, para Goethe no era más que un proyecto) cuyo talante fundamental, después de cada logro, era también el de la eterna insatisfacción.

La novela que comentamos está inacabada, es una especie de planteamiento general, que no realizó porque murió a los dos años y esta obra hubiese exigido una vida entera. Por cartas a sus amigos sabemos que su pretensión era escribir una Biblia del hombre nuevo, una Enciclopedia y una Historia universal de la civilización, “la *Summa*, en fin, de sus aspiraciones históricas y filosóficas”²⁹, en la interpretación del ya citado Brion.

La novela tiene dos partes; en la primera, “*La espera*”, concurrimos al proceso de formación de Heinrich hasta el momento en que se siente maduro para la Poesía. En la segunda parte inacabada, “*La consumación*”, debía realizar su obra. Al comienzo es un hombre joven, aún un personaje con visos de realidad, de personalidad no formada, ‘informe’, lo cual le permite ser muy receptivo y maleable, dispuesto a dejarse influir por los hombres y las circunstancias que van apareciendo en su periplo por el mundo. Según sus biógrafos, Hardenburg tenía una idiosincrasia semejante. En la segunda parte ya

²⁹ *Op. cit.* P. 88.

no es una figura real, sino un mito, el mito que creó el propio Novalis de sí mismo y de su tarea como Poeta. Creyó realizar así su deseo de “vivir poéticamente” en su *alter ego* Offerdingen.

El mito es de la misma naturaleza de los sueños, puesto que ambos se manifiestan por parábolas. Precisamente con un sueño comienza la novela, en el que aparecen muchos de los motivos claves de su obra. El sueño de la *Flor Azul* le ha sido sugerido al joven por el relato de un *Extranjero* – que ya vimos aparecer en su primer himno- que ha estado de paso en casa de los Offerdingen y le ha sumido en dulces meditaciones relativas a la *Edad de Oro*. Al atardecer se duerme y sueña que atraviesa extraños parajes y desciende a una *gruta* formada por rocas también azules³⁰, allí se baña en las aguas lustrales de una fuente, que le purifican para poder contemplar, por fin, la mítica flor. Pero cuando quiso acercarse a ella

*Ésta empezó de pronto a moverse y a transmutarse (...) y sobre la abertura de la corola, que formaba como un amplio collar azul, apareció, como suspendido en el aire, un delicado rostro.*³¹

El rostro del que habla es, naturalmente, el de su Amada Sophie, su guía y maestra de iniciación. Pero los padres, a los que desea hacer partícipes de su experiencia, se niegan a admitir el carácter iniciático de los sueños. La madre, prosaica y apegada a la tierra, los atribuye a la posición del cuerpo al dormir. El padre, artesano razonable y de espíritu positivo, ha enterrado en su inconsciente un sueño similar de una hermosa flor, pero de la que no recuerda el color, a pesar de la insistencia del hijo.

Me he extendido en este tema porque es el principio y el fin del itinerario de formación del protagonista. De la Flor Azul soñada, a la Flor Azul realizada en la segunda parte. En ella la Flor es la encarnación del Amor, en la trilogía Matilde-Sofía-Cristo, que por obra de la Poesía, transfigura todo lo real y lo devuelve al seno de la divinidad.

Una función semejante a los sueños juegan los cuentos premonitorios intercalados en el relato, como el de la princesa que desaparece de la corte y vuelve al cabo de un tiempo con su enamorado, que es también el poeta que canta ante la corte del rey el regreso de su añorada hija. Lo cantado por el poeta precede al suceso real. El comienzo de los cuentos en todas las lenguas: “Érase una vez” remite a unos tiempos indefinidos e infinitos, el *in illo tempore* que fijado en un determinado momento del tiempo, reconstruye los sucesos cada vez que la historia es contada, transformándola en un eterno y siempre posible presente.

³⁰ El color azul es en la simbología novaliana el color de lo excelso, en cualquiera de sus manifestaciones. Tiene que ver con las realizaciones del espíritu.

³¹ *Op. cit.* P. 90.

El hilo argumental de la novela es escaso: la madre de Heinrich decide ir a visitar a su padre a Ausburgo y que su hijo de veinte años, que no ha salido nunca de los alrededores de su ciudad natal Eisenach, le acompañe. Cree que le sentará bien el viaje a ese hijo suyo del que no entiende sus prolongados estados de melancolía y ensueño. Así pues, se ponen en camino en compañía de unos mercaderes, que se convertirán en sus primeros maestros en ese viaje iniciático que acaba de comenzar.

En el trayecto irá teniendo otros encuentros con profesionales y estamentos diversos, que le ofrecerán sus experiencias y enseñanzas para conocer ese mundo que pretende atravesar. En las distintas peripecias del relato los iniciadores, que van apareciendo en los “momentos marcados por el destino”, tienen una función semejante a los jerifaltes de *Los discípulos de Saïs*, poseedores de una ciencia secreta que iban enseñando a los novicios, a medida que éstos iban progresando en su elevación espiritual. Dos maestros importantes para Heinrich, ya en un momento avanzado de su formación, serán el geólogo y el eremita. El primero es nombrado el “minero de paso” (otro extranjero) que le explica la teoría neptuniana de los orígenes del mundo (trasunto de su maestro Werner) y que le proporciona un conocimiento de la naturaleza. El segundo es el conde Hohenzollern, decepcionado del mundo, por lo cual vive en soledad en una gruta. Este aparece bajo la figura del “eremita sabio”, que le alecciona acerca de los acontecimientos pasados y futuros de la historia del hombre.

Pero el más importante de sus maestros será Klingsor, un *Minnesänger* (“trovador” o “poeta del amor”), al que encuentra ya en Ausburgo en casa de su abuelo. Él le revelará su vocación de poeta, desde siempre presentida por el joven, y los medios y altas exigencias para realizarla. Dice a Heinrich: “La poesía quiere ante todo, que se la practique como un arte riguroso”³². Klingsor es el padre de Matilde, transcripción de Sophie, y también como ella morirá joven, después de haber vivido una extraordinaria historia de amor con el joven aprendiz. Poesía y Amor serán el más alto grado de iniciación del protagonista, que le depararán madurez para su tarea poética.

La primera parte acaba con el cuento simbólico narrado por Klingsor, que viene a ser como un resumen de lo que hubiese sido la segunda parte de la novela. Este cuento es el más largo de todos los que aparecen en la novela, rico en figuras simbólicas y alegorías, cuya lectura transporta a un mundo abigarrado semejante a un cuadro del Bosco, según la sabia observación de E. Barjau, que comparto. En síntesis, los soberanos celestes Sabiduría y Arctur, el Azar (semejantes a la primera generación de los dioses olímpicos) ceden su trono, después de innumerables peripecias, a Eros y Freya (diosa germánica del amor) bajo cuya tutela los humanos, renacidos y felices, vuelven a vivir una nueva Edad de Oro. Todos los acontecimientos son cantados por una niña, Fábula, que es una alegoría de la Poesía, que con su aparente inocencia es diligente, sabia,

³² *Enrique de Oferdingen* está publicada conjuntamente con *Los Himnos a la Noche*, *Op. cit.* p.198.

precisa, que usa continuas estratagemas para su tarea de salvadora de la humanidad.³³ La segunda parte de la novela comienza con un largo poema denominado “El claustro o el pórtico”, que según las propias notas de Novalis era la entrada al reino de los muertos. Astralis, hijo de Matilde y Heinrich es el cantor, hombre sideral, según la teosofía. Anotaremos los siguientes versos:

*Goce y melancolía, vida y muerte
han encontrado aquí profundo acuerdo,
y al que al supremo amor se haya entregado
jamás podrá sanar ya sus heridas.*³⁴

Estas palabras están referidas a Heinrich, que aparece ahora bajo la figura de un peregrino, que sigue obsesionado por la búsqueda de lo trascendente. Como Orfeo irá al otro mundo al encuentro de la amada. La última parte del relato es el episodio de su encuentro con Cyane, nueva representación de Sophie-Matilde, y que en su vida real fue Julia von Charpentier, hija del director de las minas de Freiberg en las que trabajaba Hardenberg con la que proyectaba casarse. También se encuentra con el jardinero Silvestre, réplica y doble del minero de la primera parte, con el que mantiene un diálogo sobre la Naturaleza, una naturaleza de carácter moral, cuyo descubrimiento permitirá la eliminación del mal en el mundo. Aquí queda abruptamente interrumpido el relato, en medio de una frase.

Su amigo, el también poeta Tieck escribe un Epílogo, basado en sus recuerdos de conversaciones y en las notas sueltas que dejó Novalis. En dicho epílogo dice que El héroe,

Después de haber experimentado de nuevo la Naturaleza, la vida y la muerte, la guerra, el Oriente, la historia y la Poesía –de un modo nuevo y más amplio, en contraposición a como lo había hecho en la primera parte, “La espera”- Enrique regresa a su alma como a una patria antigua. De la comprensión del mundo y de sí mismo surge el anhelo de la transfiguración.”³⁵

La transfiguración de Heinrich es su último acto sobre la tierra. Tieck considera que éste sería el final de la novela, si la hubiese llevado a término.

No se si la visión que he dado de Novalis puede sugerir un espíritu disperso, o un diletante apasionado por todo tipo de saberes, que mezclase en un *totem revolutum* las concepciones del universo de sus contemporáneos. Mi

³³ Esta función de la Poesía como salvadora vimos que aparecía en *Primer programa de un sistema del idealismo alemán*, que probablemente Hardenberg conocía. Véase el capítulo III de este texto.

³⁴ *Op. cit.* p. 250.

³⁵ *Op. cit.* p. 279.

intención ha sido otra: sugerir la de un espíritu apasionado, sí, pero también poseedor del rigor y la disciplina con los que estudia a los filósofos y hombres de ciencia de la época romántica que le tocó vivir. En sus *Fragmentos* (que no tengo ya espacio para comentar porque exigirían un nuevo capítulo) reelabora, de manera crítica y personal, sus muchas horas dedicadas al estudio. Muchos de estos fragmentos los escribió al mismo tiempo que escribía su obra poética y novelada, que son una transcripción de sus ideas filosóficas.

Quiero referirme, para finalizar y dar un ejemplo paradigmático de lo último dicho, a la idea de Unidad que aparece en Novalis bajo las hipóstasis del Todo, la Armonía o la Edad de Oro. Para ello hemos de hablar del llamado *sujeto transcendental* desde el cual habla Novalis, en diálogo con Kant y Fichte. El pensamiento transcendental se pregunta por las condiciones de posibilidades del conocimiento de los objetos. Es decir, cómo es posible que de la pluralidad de datos o múltiple empírico del mundo de las sensaciones que captamos por los sentidos, resulten objetos con unidad y estabilidad. La filosofía transcendental busca el fundamento de la construcción de los objetos de conocimiento. Se hace abstracción de los objetos mismos, se *transcienden*, para buscar en el sujeto el principio del conocimiento. Este principio se encuentra en la *unidad de sujeto y objeto*, que es anterior a todo conocimiento. Al trascender el mundo de los fenómenos, de las cosas como aparecen al sujeto, nos colocamos en el interior del sujeto mismo para conocer la actividad que lo hace posible. Hacemos una reflexión y en ella encontramos que sujeto y objeto coinciden en la llamada *unidad de la consciencia* o sujeto transcendental. Este es el Yo desde el que escribe Hardenburg, un yo que en su representación es un *microcosmos* mítico que refleja el *macroanthropos* del universo todo: piedras, animales, plantas, aparecidos, hombres y deidades.