

ARDEN LOS LÍMITES

ENTRE POESÍA Y FILOSOFÍA

JULIA MANZANO

3. 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, por su defensa de un “Imperio espiritual” (nostalgia y mitificación de la Europa unificada medieval), que culminaría en una soñada paz del Dios cristiano, después de la aniquilación del Islam y el protestantismo. Nosotros no atenderemos a estos aspectos, sino que nos ocuparemos fundamentalmente de su tarea como poeta.

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. Tanto los actos de la vida como 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 Sofía 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, indecible, misteriosa Noche”.³ La figura del egregio Extranjero está encarnada 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. Creo que se debe prestar atención a este escrito dentro de la totalidad de su obra, si queremos aproximarnos a su universo espiritual. Se la considera una “novela de formación” (*Bildungsroman*), género típicamente romántico, 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

¹ Novalis, *Fragments* (trad. Robert Cané) Quaderns Crema, Barcelona, 1998. Fr. nº 11, p.129.

² *Ibidem*.

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

⁴ *Idem*, p. 66.

humano y del universo; el personaje literalmente “se hace” a sí mismo en el trayecto de su itinerario. Así pues, 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.

3. 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 su época, hacer la reconstrucción del complejo vital e ideológico, tal como proponía Dilthey⁵ en su teoría hermenéutica. Para ello se tendrán en cuenta algunos autores que influyeron en nuestro poeta. El más importante fue seguramente Schelling, con el que mantuvo una relación espontánea e íntima. Aceptó los principios de su filosofía entendida 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”, en el que se estaba fraguando una nueva concepción del mundo, el romanticismo, que se manifiesta en la generación siguiente a Kant y Goethe. Del citado Círculo formaban parte Novalis, los hermanos Friedrich y August Schlegel, y Dorotea (con la que se casará el primero de los hermanos citados). Se conserva una carta (de 1792) del

⁵ W. Dilthey, *Vida y Poesía* (trad. Wenceslao Roces), F.C.E., México, 1978.

primero 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 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 al dramaturgo y poeta 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, cuya educación de los sentimientos constituiría el fundamento de su programa estético-político de emancipación de la humanidad, como aparece en las *Cartas para una educación estética del hombre*. 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 Offerdingen*, 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”, que consideraban el universo como un organismo

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

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 *gurú* 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.

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. 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 (Borradores)*, 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 *Himnos a la Noche*, 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

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.

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 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. El hombre es una réplica del cosmos (un *microcosmos*) y a su vez el cosmos es una imagen del hombre (*macroanthropos*); ambos concebidos en perfecta analogía y correspondencia proporcionales. “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* 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

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.

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*. 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.⁹ 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 estas palabras que lo confirman:

*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.*¹⁰

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

Los *Himnos a la noche*¹¹ (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 terrenales. 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

⁹ 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.

¹⁰ *Op. cit. Fragments*, n° 20, p. 137.

¹¹ *Op. cit.* Usaré la traducción citada de E. Barjau.

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*¹²

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 Offerdingen* el eremita sabio, 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.

¹² *Idem*. p. 65.

*...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.*¹³

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.*¹⁴

De la importancia de los sueños, que aparecen profusamente en todos sus escritos, alecciona Albert Béguin¹⁵, 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 lenguaje 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

¹³ *Idem*, p. 66. Los paréntesis aclaratorios son míos.

¹⁴ *Idem*, p. 67.

¹⁵ *El alma romántica y el sueño* (Trad. Mario Monteforte), F.C.E., Madrid, 1954.

...la llave de la morada de los bienaventurados, de los silenciosos mensajeros de infinitos espacios. (Fin del poema) ¹⁶

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 1797, dos meses después de la muerte de Sofhie. Había ido, como cada tarde, al cementerio de Grünigen a visitar su tumba.

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. ¹⁷

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. ¹⁸

¹⁶ *Idem*, p. 67.

¹⁷ Introducción de E. Barjau, p. 21.

¹⁸ *Himnos*, p. 68.

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*, un fantasma. 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 dividir el infinito, de fragmentar en porciones el tiempo y el espacio. En la lógica poética, en un instante pueden “pasar milenios”. ¿Se refiere al “instante-eternidad” tan del gusto romántico?

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 a los pensadores 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, ya que tiene la experiencia de la 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 hernuta ¹⁹ 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 aguijón
un placer infinito.
Todavía algún tiempo
y seré liberado,
yaceré embriagado
en brazos del Amor.
Infinita la vida
hierve dentro de mí:
miro desde lo alto
me asomo hacia ti.
En aquella colina ²⁰
tu brillo palidece,
y una sombra te ofrece
una fresca corona.
¡Oh Bienamado ²¹, aspira
mi ser todo hacia ti;
así podré amar,
así podré dormir.
Ya siento de la muerte*

¹⁹ 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.

²⁰ La colina-tumba de Sofía y el Gólgota de Cristo.

²¹ Cristo.

*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.²²*

El *Himno V* comienza con una descripción del mito 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. Oigamos sus palabras:

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.²³

En esa circunstancia desdichada aparece la figura de Jesús, “Niño en flor”, que anuncia el comienzo de “nuevos tiempos”. Después se 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.

²² *Idem*, p.72. Las dos citas siguientes también en esta página.

²³ *Idem*, p. 74.

La Muerte nos anuncia eterna Vida ²⁴

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.*²⁵

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 argumento de este poema describe, pues, un ciclo, cuyo primer momento es el Nacimiento (Edad de Oro); el segundo momento es la Muerte (considerada por error humano como un Mal y que provoca la huida de los dioses) y el momento del final y cierre del ciclo es la Resurrección de Cristo Redentor que abre el “dorado Futuro” de la eternidad a la Humanidad redimida.

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.

El “dorado futuro” del verso anteriormente citado es el Cielo o el más allá, al que considera nuestra patria originaria, a la que retornamos con la Muerte.

*(...).Debemos regresar a nuestra patria
este sagrado tiempo allí veremos.* ²⁶

El tiempo al que se refiere es el de la “Noche sin fin” y el “Sueño eterno”. Y puesto que nada le retiene en la tierra y presiente que sus amados muertos le envían señales, canta con felicidad exaltada, estos versos de despedida y también de esperanza:

Bajemos a encontrar la dulce Amada,

²⁴ *Idem*, p.75.

²⁵ *Idem*, p.75.

²⁶ *Idem*, p. 79.

*a Jesús, el Amado, descendamos-
No temáis ya: el atardecer comienza
para aquellos que aman y se afligen.
Un sueño rompe nuestras ataduras
y en el seno del Padre nos sumerge.*²⁷

En este himno final están recogidos, como hemos podido comprobar, los temas esenciales de la obra. Y en los últimos versos vuelve a mostrar la identificación de la unión con Cristo y con Sofía, con el Amado y con la Amada, elevando así el amor humano a la categoría de divino. En esta identificación seguramente quiere revivir, a través de los versos, la experiencia sobrenatural que creyó vivir junto a la tumba de la joven muerta. Se inventa una religión y una fe en la inmortalidad para sustentar su fantasía de encontrarse con la Amada más allá de la muerte.

En cartas a los amigos les habla de su decisión de morir en el plazo de un año de “muerte natural” (formulado en forma paradójica). Cuando algunas horas o días consigue olvidarse de Sophie aparece la culpa, porque los asuntos del mundo, y el amor por el estudio y el conocimiento aún le atraen. Pero decide hacer el sacrificio de su vida, en la órbita del masoquismo cristiano, cuyo arquetipo es el sufrimiento voluntario y el sacrificio del Hijo de Dios. Para afirmarse en su decisión alimenta imágenes fantásticas sobre el otro mundo, tal como hacían los santos. La expresión estética de este sufrimiento y ensimismamiento en el dolor son los *Himnos a la Noche*. Freud hablaría de mecanismos de sublimación.

Los especialistas han discutido acerca de las razones de que esta obra esté escrita en prosa y en verso. Parece que hizo una primera versión en verso, pero en la que envió a la imprenta es tal como aparece en esta espléndida y cuidada traducción de E. Barjau en prosa rítmica, respetando los guiones que puso Novalis, que separaban las unidades rítmicas de los partes en prosa.

No se argumentar las razones de porqué intercala las dos formas de escritura, ni cuál es la intención que desea comunicar a sus lectores, tanto sus contemporáneos como los actuales. ¿Puede pensarse en diferencias de contenido, que requieran alternativamente prosa o poesía? Invito a los lectores a aventurar posibles interpretaciones.

²⁷ *Idem*, p.80.

La voz poética que aparece en los Himnos no parece representar a un personaje 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” .

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 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. Esta aspiración hemos de unirla a la antes citada de “vivir poéticamente”, con lo que hemos de considerar que Poesía y Filosofía se fusionaron en su escritura y en su vida.

Para finalizar, deseo dar un ejemplo de como sus ideas filosóficas pretende plasmarlas en su obra de creación. Tomemos como paradigma 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 del mundo de las sensaciones que captamos por los sentidos, resulten objetos con unidad y estabilidad. Kant encuentra la respuesta en el espacio y el tiempo, a los que considera como unas coordenadas mentales capaces de realizar esa ordenación de la pluralidad empírica de las sensaciones, lo cual nos permite captar los *fenómenos* (un árbol, una estrella). Fichte atribuye a la facultad de la imaginación la capacidad de crear una síntesis de lo diverso en una imagen o representación única. La versión noveliana de la filosofía transcendental busca también el fundamento de la construcción de los objetos de conocimiento. Y propone hacer abstracción de los objetos mismos, *transcenderlos*,

para buscar en el sujeto el principio del conocimiento (también Kant y Fichte lo hicieron). Para Novalis este principio se encuentra en la *unidad de sujeto y objeto*, que presupone como un estadio 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. Creo poder aventurar que éste es el Yo desde el que escribe Hardenburg, un yo que en su representación estética es un *microcosmos* mítico que refleja el *macroanthropos* del universo todo: piedras, animales, plantas, aparecidos, hombres y deidades.