

Mecanismos de mostración de lo indemostrable en la obra literaria de Novalis

ALBERTI, Miguel / UNLP-UNMdP-CONICET - alberti.miguel@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras clave: Novalis - absoluto - demostración/mostración - lógos/mýthos

» **Resumen**

El proyecto filosófico-literario de Friedrich von Hardenberg (Novalis) propone una superación de las limitaciones del pensamiento y el discurso filosóficos mediante la potencia “eficaz” del lenguaje literario: la poesía es capaz de mostrar aquello que la filosofía no consigue demostrar. Los mecanismos concretos mediante los cuales podría ejercerse esta mostración en la producción literaria misma, sin embargo, no son explicitados más que de manera incompleta, dispersa y asistemática, de modo tal que para una comprensión del proyecto en general se precisa de una reconstrucción de sus plasmaciones en la obra novaliana. En esta ponencia se intenta ejemplificar algunas de estas operaciones de mostración de lo indemostrable en la obra literaria de Hardenberg (puntualmente, en *Heinrich von Ofterdingen*) y sugerir algunas categorías para su exposición y análisis.

» **Consideraciones introductorias de orden general en torno a la obra de Novalis¹**

Quisiera partir de la enumeración de algunas afirmaciones referidas a Novalis que considero que hoy, en buena medida, pueden ser tenidas por consolidadas y pueden ser tomadas como puntos de partida en el abordaje de sus escritos sin correr el riesgo de estar avanzando a partir de supuestos:

1. en primer lugar, y con el grado más bajo de polemicidad, que los escritos filosóficos de Hardenberg, por cercanos que puedan ser, en diversos sentidos, a otros desarrollos conceptuales de la época, son originales y no una mera reconstrucción de pensamientos ajenos; es decir: que hay un Novalis filósofo

¹ Esta versión del texto leído en el contexto del congreso exhibe numerosos rasgos propios del discurso oral, en su momento introducidos para aligerar la audición de la ponencia, y se limita al análisis de un número reducido de pasajes. Se encuentra en desarrollo una versión más extendida y ajustada al formato de artículo. Repongo en notas al pie algunas consideraciones y referencias bibliográficas útiles (a las que no se aludió entonces), con las que aspiro a favorecer el fortalecimiento de las ideas expuestas con mayor ligereza en la presentación oral y en su reproducción en el cuerpo del texto.

que amerita consideración (algo que se sostiene con sobrados argumentos desde los '60 pero que no siempre se tiene presente);²

2. en segundo lugar, que esos desarrollos filosóficos están vinculados, y con un grado muy elevado de proximidad, con la obra literaria de Novalis; a punto tal que un análisis de sus escritos literarios que prescindiera de la consideración de sus textos teóricos no solo estaría desaprovechando (como en cualquier caso) una herramienta de evidente pertinencia sino que estaría también ignorando el fundamento y el origen (tanto en términos cronológicos como sistemáticos) de buena parte de la obra literaria novaliana. Por lo demás, no siempre es fácil trazar un límite claro, en el conjunto de textos de Hardenberg, entre los literarios y los filosóficos –lo cual resulta en sí mismo un argumento en favor de la mutua implicación entre ambos discursos;³

3. en tercer lugar, que en este vínculo entre pensamiento filosófico y producción literaria existe una jerarquía; hay una valoración de la literatura (en un primer momento, del arte en general, pero en términos generales y cada vez con más especificidad, de la literatura) por sobre la filosofía. La literatura sería capaz, de acuerdo con esta perspectiva, de llegar más lejos (o más *hacia adentro*, en la exploración de las propias potencialidades, y más *hacia afuera*, en su materialización)⁴ que la filosofía en el abordaje de lo trascendente, de lo incondicionado, etc.; la filosofía, cuando se propone aproximarse a lo absoluto, fracasa sin remedio. La literatura parecería poder acercarse con algo más de éxito que la filosofía a ese plano que

² La reconstrucción del Novalis filósofo (correlativa a la aparición de un Hardenberg pensador, liberado del “Novalis” mitologizado y preso del estereotipo del poeta torturado, etc.), que fuera largamente postergada durante una porción mayoritaria del siglo XIX, comenzó con el ensayo de Dilthey de 1865 (1991) –que, de todos modos, solo cobraría auténtica difusión a partir de su incorporación a *Das Erlebnis und die Dichtung* a comienzos del siglo XX– y continuó con la sección correspondiente del libro sobre la “escuela romántica” de Rudolf Haym (1870) y con trabajos aislados y en ocasiones de valor cuestionable, como los de Friedell (1904) y Simon (1906); tiempo después se fortaleció esta línea gracias a algunas obras de mayor nivel (Carlsson, 1938) y, con posterioridad, a tratados de pretensiones de completitud (Haering, 1954; Dick, 1967) y estudios jerarquizados sobre aspectos específicos de su pensamiento filosófico (Volkman-Schluck, 1967 y Frank, 1969). A partir de fines de los años '60 el Hardenberg filósofo ya era objeto de toda una tendencia en la investigación sobre Novalis, cuyo representante más insistente fue Manfred Frank (sobre todo: 1969, 1977, 1987, 1998, 2014), posteriormente convertido, como señalara Kubik (2006), en un nuevo “canon”, igualmente unilateral, cuya vigencia, fuera de Alemania, es prácticamente absoluta (al menos en aquellos casos en los que ya se descubrió al Novalis filósofo), mientras que en Alemania es parcial (se trata, en cualquier caso, de una de las voces más autorizadas en el ámbito de la investigación sobre Novalis, y, más específicamente, en lo que toca a su pensamiento filosófico).

³ Hay varios estudios de importancia que se interesan *simultáneamente* por la obra literaria y la filosófica de Novalis: además del clásico ya mencionado de Dilthey, cuya lucidez cabe destacar aún hoy, podemos mencionar los de Stieghahn (1964), Volkman-Schluck (1967), Striedter (1985), Kuhn (1986), Grätzel & Ullmaier (1998), Jamme (1998), Kubik (2006) o Hu (2007), todos los últimos de los cuales (de Striedter en adelante) ya podían manejarse con las ediciones más reputadas de la obra novaliana y con conocimiento de los “descubrimientos” hechos durante la década del '60.

⁴ Ambas direcciones (la segunda de las cuales, hacia afuera, es olvidada con frecuencia) ya están planteadas de manera explícita y potente en los fragmentos de *Blüthenstaub* 16 (II: 417–419) y 24 (II: 423) (números 17 y 26 de las más confiables *Vermischte Bemerkungen* que precedieron a la edición de los fragmentos como *Blüthenstaub*).

resulta inaccesible a la reflexión (en el sentido técnico que le da Hardenberg –como toda su generación– al término “*Reflexion*” en los *Fichte-Studien*);⁵

4. por último, un punto que no se encuentra planteado con tanta firmeza como los anteriores en la investigación sobre la obra novaliana, pero que resulta, a mi juicio, de una pertinencia y de una potencia explicativa muy altas, y que quisiera tomar como cierre de esta lista de reflexiones que ya forman parte de una tradición en el abordaje de los *Schriften* de Hardenberg y, al mismo tiempo, como punto de salida del aporte que espero intentar con esta ponencia. Se trata de la idea según la cual esta convicción acerca del alcance de la literatura más allá de los límites de la reflexión filosófica se materializa, en la obra de Hardenberg, en la forma de un tránsito.

Desde este punto de vista se advierte en la producción novaliana, en primer lugar, una etapa en la que predomina de manera notoria el desarrollo conceptual filosófico (desarrollo que, como ya se señaló, es un aporte original aunque sigue de cerca en muchos planos, sin dudas, a la discusión filosófica de la época;⁶ por ejemplo, en el vocabulario, en el planteo del problema, en el estilo argumental en algunos casos, y, en buena medida, en la conclusión acerca de las limitaciones de la filosofía). Con posterioridad, la obra de Hardenberg transita hacia un predominio marcado, en grado similar, de la práctica literaria.⁷ No se trata

⁵ Frank insistió en sus textos ya citados en el carácter “regulativo”, poco representativo o meramente orientador de las afirmaciones de Novalis que suponen un acceso posible (del tipo que fuera) a lo incondicionado por parte del yo. No por casualidad, las citas recogidas por Frank como evidencia pertenecen casi con exclusividad al segundo volumen de las obras completas de la *historisch-kritische Ausgabe* = *HKA* (cuyo detalle se da en la bibliografía), es decir, a la obra filosófica más temprana (en la medida en que sea válido hablar de “temprano” y “tardío” en un caso como el de Hardenberg, cuya producción central abarca la escasa cantidad de años comprendida entre 1795 y 1801). La incorporación de textos teóricos provenientes de los últimos años (*grosso modo*, los contenidos en la *HKA* III) y la consideración del volumen dedicado a la obra literaria (nada menos) podrían haber aportado un panorama definitivamente menos claro. La posición adoptada en esta ponencia y en la investigación doctoral que está en su base (aparecida *online* en 2016) coincide con las apreciaciones de Frank en lo referido a las etapas más tempranas del desarrollo del pensamiento de Hardenberg pero evita proyectarlas sobre los últimos años. Entre ambos puntos entiendo que se produce un tránsito al que se aludirá a continuación, a partir del punto 4 de estos comentarios introductorios.

⁶ LA obra de consulta para el conocimiento en detalle de las “constelaciones” intelectuales de este período (específicamente, la primera mitad de la última década del siglo XVIII) es el monumental libro de D. Henrich (2004). Frank aplicó esta misma metodología de constelaciones (propuesta por Henrich, 1991) en un artículo (1998) muy persuasivo y muy erudito que a su vez sirve de apoyo retroactivo para otro texto (1996) en donde se sostiene la falta de propiedad de la denominación de *Fichte-Studien* para los apuntes filosóficos de Hardenberg así conocidos. Allí (1998) rastrea y enumera otras varias y, a su juicio, más atinadas influencias o contextos conceptuales para los pensamientos de Hardenberg, más allá de Fichte. Kubik (2006) señala, a mi entender con razón, que la importancia de Fichte, a quien Hardenberg se refiere de manera expresa en estos apuntes en varias ocasiones, es difícil de cuestionar. De todos modos, el trabajo de Frank sobre este punto (incurra o no en exageraciones) resulta revelador y es muy probable que haya recibido hasta la fecha menos atención de la que merece.

⁷ Mi investigación doctoral (2016) se funda en la subdivisión de este recorrido en tres etapas articuladas por dos períodos de transición: una primera etapa (correspondiente *grosso modo* a los *Fichte-Studien*) en la que predomina un interés marcadamente filosófico, seguida de un período de transición (1797: los *Hemsterhuis-* y *Kant-Studien*) hacia el fragmento (la segunda etapa, identificada, de manera muy visible, con el año 1798), al que sigue un último período de mayor atención a formas más definidamente literarias (la mayoría de los *Himnos a la noche*, los *Cantos espirituales*, los proyectos de novelas y varias poesías sueltas). La segunda articulación, según este esquema, se percibe en el proceso que existe en la paulatina transformación de *Los discípulos en Sais* (o en ocasiones *El*

de que haya dejado de escribir reflexiones filosóficas (cosa que no ocurrió jamás, con la posible aunque cuestionable excepción de 1797, año en el que la producción en general de Hardenberg es bastante reducida –por lo demás, lo poco que escribió, dejando de lado las cartas y las anotaciones en el diario, es en grado mayoritario de temática filosófica). Se trata, más bien, de que la producción literaria ocupa el primer plano del interés novaliano: es el objeto más reiterado de sus comentarios sobre sus propios proyectos en su epistolario, es lo que destina a publicación, y es, en fin, aquello a lo que dedica mayor cuidado y esmero. A la convicción en torno a las falencias del método filosófico, y, vecina de esta, a la convicción en torno a la potencialidad del discurso literario para superar esas falencias, le sigue –como resulta esperable– un uso cada vez más abundante de este lenguaje literario y la asignación a este mismo de un rol cada vez más protagónico. Este uso más insistente de los recursos literarios *en la práctica* parece vinculado, entonces, *de manera causal* con la convicción *teórica* en torno a la superioridad del lenguaje literario. Seguido de esta convicción *acerca de* la superioridad del lenguaje literario nace un intento consciente, *concreto*, de superar el lenguaje filosófico; de superar, por así decir, el lenguaje del *lógos*. Y esta superación del *lógos* viene de la mano de una apelación al discurso literario, al de la poesía, al del *Märchen*, al de la fantasía en general como una visión más profunda y más exacta de la realidad y de sus principios más ocultos y fundamentales.

Como si de la conclusión de un silogismo práctico se tratase, el tránsito que se intenta reconstruir en estos párrafos seguiría (por supuesto que no de una manera tan esquemática y elemental) los siguientes pasos:

1. la filosofía no permite abordar lo absoluto [premisa teórica];
2. la poesía posibilita *cierto tipo de vínculo* con eso absoluto [premisa teórica];
3. hago poesía [conclusión práctica].

› **La salida del lógos**

Tomada *con rigor* (lo que constituiría, por cierto, un error de perspectiva), la pretendida superioridad de este lenguaje poético no podía residir nunca, claro está, en la capacidad de demostrar lo indemostrable, de decir lo indecible. No se trata, insistamos, de que mediante la poesía se pueda *demostrar* lo que la filosofía no puede demostrar (ni es ese el objetivo en ningún caso). Sin embargo, lo que el lenguaje literario *sí* puede hacer, a diferencia del filosófico, es poner lo indecible a la vista, indicarlo, señalarlo, hacer que se sienta, que se perciba, aun cuando no sea posible dar cuenta de él. En términos que han ido deviniendo convencionales en las aproximaciones teóricas a este problema (y que aparecen en un pasaje

discípulo en Sais), obra inicialmente concebida como un conjunto de fragmentos y, con posterioridad, redactada en forma de novela (novela *sui generis*, un “*eingewöhnlicher Text*”, como lo llama Rommell en su texto de 1998, pero novela al fin y al cabo).

de Novalis que vamos a citar ahora a continuación), se trata de ofrecer una *Darstellung*, una “exhibición”, “exposición”, “presentación”, una “mostración” que no supone comprobación por vías argumentales. Por supuesto que al abandonar el discurso argumental de la filosofía se renuncia también a su poder de persuasión y a sus pretensiones de universalidad: este nuevo lenguaje será, por consiguiente, un lenguaje “no apto todo público”; será un lenguaje que exija en el oyente una habilidad especial, la capacidad de *percibir* lo que el discurso poético le indica sin explicárselo, la capacidad de captar o de sentir aquello a lo que la poesía solo puede remitir mediante alusiones. Hardenberg señala, efectivamente, que para estar en condiciones de lograr esta transmisión hace falta un “sentido” especial, que describe de la siguiente manera: “El sentido para la poesía tiene mucho en común con el sentido para el misticismo. Es el sentido para lo característico, lo personal, lo desconocido, lo misterioso, lo que *ha de ser revelado*, lo casual necesario. Expone lo inexponible. Ve lo invisible, siente lo insensible, etc.”.⁸ En la poesía está oculto (puede estarlo, cuanto menos) lo que no se puede exponer (pero debe “ser revelado”), está contenido lo que no puede ser visto pero que sí se revelará a quien esté dotado de este “sentido para la poesía”.

Aquí la pregunta, sin embargo, no apunta tanto al receptor del mensaje cifrado que está contenido en el discurso poético sino al cifrado mismo de este mensaje, a los mecanismos de cifrado del mensaje poético, y es hacia ahí que nos dirigimos. Esta pregunta que quisiera abordar –por supuesto que sin sobrepasar el nivel superficial del problema– es ¿cómo procede *concretamente* Novalis, en su discurso, para mostrar lo indemostrable? ¿De qué modo intenta *exhibir* mediante el lenguaje aquello que el lenguaje no puede *enunciar*? Se trata, naturalmente, de un terreno bastante pantanoso, pero creo que es posible rastrear ciertos recursos, que reaparecen con frecuencia en la obra literaria de Novalis, que pueden ser leídos en esta clave, es decir, como intentos de *salir del lógos* para acceder a lo que se encuentra fuera del alcance de todo *lógos*. Para comenzar a hablar de estos elementos que van a ser entendidos como mecanismos destinados a favorecer la *salida del lógos* me parece pertinente contrastarlos con los mecanismos que conocemos como característicos del *lógos*, como característicos del discurso racional en general.

Quisiera adelantar únicamente una aclaración antes de pasar a este punto central de la exposición: está claro que la cuestión que vamos a revisar rápidamente es mucho más compleja y que ya en sí misma la idea de “paso del mito al *lógos*” amerita cuestionamientos (y fue y es insistentemente revisada). No creo que haga falta ni insistir sobre este punto pero tampoco, a fines expositivos, renunciar a esta expresión, meramente indicadora, para referir globalmente al proceso de surgimiento paulatino del discurso que

⁸ *Der Sinn für Poesie hat viel mit dem Sinn für Mystizismus gemein. Er ist der Sinn für das Eigenthümliche, Personelle, Unbekannte, Geheimnißvolle, zu Offenbarende, das Nothwendigzufällige. Er stellt das Undarstellbare dar. Er sieht das Unsichtbare, fühlt das Unfühlbare etc.* (III: 685 [671]). Todas las citas en alemán provienen de los *Schriften* según la *historisch-kritische Ausgabe*. Aquí se cita siempre esta edición indicando el volumen en romanos y la página en arábigos (entre corchetes, en ocasiones, se menciona el número de apunte o fragmento al que pertenece la cita, según la numeración que se asigna en cada una de las secciones de los *Schriften*). Las traducciones son siempre propias.

llamamos (de manera inexacta y a falta, posiblemente, de algún otro más preciso) “racional”, al proceso de secularización de la palabra, etc. Es decir, que se estará aludiendo al término “lógos” (y a su contracara “mýthos”) con bastante libertad y solo como imágenes de amplio alcance.

› **Ejemplificación a partir de Heinrich von Ofterdingen: algunos mecanismos de mostración de lo indemostrable**

Conocemos los que históricamente fueron considerados los principios básicos de la lógica: el principio de identidad, el principio de no contradicción y el principio de tercero excluido (y, con posterioridad, el principio de razón suficiente). Un pensamiento pre-filosófico (o, dejando a un lado la cuestión cronológica, un pensamiento “para-filosófico” o incluso “anti-filosófico”) incluiría como parte de su naturaleza más característica la desatención, el descuido o el franco rechazo de estos principios.⁹ Voy a citar a continuación un extracto de un diálogo que Novalis compuso para la segunda parte que había proyectado para *Heinrich von Ofterdingen*. Un pasaje que casi parece la puesta en práctica de un programa estético de desautomatización lógica, en el que se pone en estado de crisis, con una sorprendente insistencia, toda una serie de presunciones del sentido común más elemental. Se trata de un diálogo entre un “peregrino” (sabemos que es Heinrich) y una muchacha llamada Cyane:

“¿Quién te habló de mí?”, preguntó el peregrino. “Nuestra madre”. “¿Quién es tu madre?” “La madre de Dios”. “¿Desde cuándo estás aquí?” “Desde que salí de la tumba”. “¿Ya moriste una vez?” “¿Cómo podría vivir, si no?” “¿Vives aquí completamente sola?” “En casa hay un viejo, pero conozco muchos que han vivido”. “¿Tienes ganas de permanecer conmigo?” “De hecho, te quiero”. “¿De dónde me conoces?” “¡Oh, de antiguas épocas!: mi madre anterior también me contaba siempre de ti”. “¿Tienes otra madre?” “Sí, pero es en realidad la misma”. “¿Cómo se llama?” “María”. “¿Quién fue tu padre?” “El conde de Hohenzollern”. “A él lo conozco yo también”. “Seguro debes conocerlo, pues es también tu padre”. “¡Pero mi padre está en Eisenach!” “Tienes varios padres”. “¿Adónde vamos?” “A casa, siempre”.¹⁰

El diálogo (o más bien, en realidad, las respuestas de la muchacha) se compone de una serie de perplejidades encadenadas que nos arrojan una vez tras otra lo imposible, lo que se mueve por fuera,

⁹ Hay un conocido estudio (“Poesía y negatividad”, 1981) en donde Julia Kristeva analiza la persistencia o violación de los principios lógicos en el lenguaje de la poesía y se aborda esta cuestión en detalle. Aquí se alude a los principios lógicos únicamente para ejemplificar el modo en que, apartándose de ellos, Novalis encuentra una vía para llevar a la práctica su proyecto poético-filosófico.

¹⁰ „Wer hat dir von mir gesagt“, frug der Pilgrim. „Unsre Mutter.“ „Wer ist deine Mutter?“ „Die Mutter Gottes.“ „Seit wann bist du hier?“ „Seitdem ich aus dem Grabe gekommen bin?“ „Warst du schon einmal gestorben?“ „Wie könnt' ich denn leben?“ „Lebst du hier ganz allein?“ „Ein alter Mann ist zu Hause, doch kenn ich noch viele, die gelebt haben.“ „Hast du Lust, bei mir zu bleiben?“ „Ich habe dich ja lieb.“ „Woher kennst du mich?“ „O! von alten Zeiten; auch erzählte mir meine ehemalige Mutter zeither immer von dir?“ „Hast du noch eine Mutter?“ „Ja, aber es ist eigentlich dieselbe.“ „Wie hieß sie?“ „Maria.“ „Wer war dein Vater?“ „Der Graf von Hohenzollern.“ „Den kenn ich auch.“ „Wohl mußt du ihn kennen, denn er ist auch dein Vater.“ „Ich habe ja meinen Vater in Eisenach?“ „Du hast mehr Eltern.“ „Wo gehn wir denn hin?“ „Immer nach Hause.“ (I: 325).

precisamente, de todos los principios de la lógica mencionados antes. Es notable, entre otros aspectos, un pasaje cuyo destino más plausible parece ser el de desautomatizar la desautomatización misma a la que en general apunta el diálogo. Me refiero a lo que sigue al principio de la cita, en donde la muchacha da a entender que ya murió una vez; hasta este punto, estamos dentro de las reglas de una narración fantástica; uno podría aceptar sin mayor perplejidad que un personaje cualquiera volvió de la tumba. Sin embargo, ante la pregunta de Heinrich acerca de si efectivamente ya había muerto una vez, ella responde algo que no parece estar entre las reglas de ningún relato fantástico o del tipo que fuera: “¿cómo podría vivir, si no [hubiera muerto antes]?”. Esta respuesta implica, al parecer, algo conceptualmente bastante más atípico y desafiante: la idea de que hace falta haber muerto para poder estar realmente vivo. No se trata *solo* de que el personaje volvió, por así decir, de la tumba, sino de que *además* esa es, al parecer, la única vía por la que se accede a una auténtica vida (lo que supone un desafío de alcance claramente mayor y el surgimiento de una perplejidad inesperada *incluso* en el contexto de un mundo de fantasía). Otro ejemplo de desautomatización de la desautomatización lo encontramos en lo que se dice sobre la madre de la muchacha: en primera instancia se hace referencia a una “madre anterior”, contraviniendo, como es evidente, las leyes de la naturaleza, y, podría decirse, contraviniendo también, por exceso, un principio aceptable de “razón suficiente”; se incurre aquí en un curioso abuso, en una desorientadora violación por “razón excesiva”. Acto seguido, una vez que Heinrich *acepta* esta condición tan singular (la idea de la madre doble), ella vuelve a hacer tambalear la conversación respondiendo que “en realidad es la misma”. El devenir de la conversación sugiere que para el proyecto de fondo, en este pasaje, no basta con la duplicación de una entidad por definición única, la de la madre, sino que ha de darse un paso más, una nueva mirada al abismo que multiplica los resultados de la anterior, la afirmación complementaria de que dos entidades distintas son, en verdad, la misma. No se trata de que esas dos madres fueran en realidad una sola –considerada doble desde cierto punto de vista pero en definitiva única– sino de que *no solamente* son dos (perplejidad de primer grado), sino que *además* esas dos entidades distintas son una sola (perplejidad de segundo grado, montada sobre la anterior). La característica violación literaria del funcionamiento normal del mundo y esta violación, además, de las reglas básicas del pensamiento “racional”, también tiene la forma una violación “por exceso”: el principio de identidad exige que una cosa sea idéntica a sí misma; en este caso, y en la narrativa de Novalis en general, una cosa *no solo* es igual a sí misma, sino que *también* puede ser y es en repetidas ocasiones igual a otras. Esto último se vincula de manera directa con la pregunta por la exhibición de lo absoluto mediante el lenguaje poético, que es lo que interesa primordialmente ahora.

Todo a lo largo de *Heinrich von Ofterdingen* se dan, con frecuencia creciente, “superposiciones” entre distintos personajes; personajes que resultan ser, *en realidad*, un mismo ser, o, quizás más exactamente, manifestaciones de una misma esencia, secreciones de un mismo ser unitario original. Voy a citar un

pasaje, vinculado con esto último, que no por casualidad (cabe suponer) está en el capítulo en el que se consolida el despertar poético de Heinrich (el quinto), en el contexto de una excursión a unas minas en la montaña. Comienza de esta manera:

La noche estaba serena y cálida. La Luna, en un brillo suave, se alzaba sobre las colinas y hacía nacer sueños maravillosos en todas las criaturas: yacía, como un sueño del Sol, suspendida sobre el mundo de sueños ensimismado, y hacía retroceder a la naturaleza dividida en incontables fronteras hacia aquel fabuloso tiempo primitivo en que cada germen dormitaba todavía para sí y vanamente anhelaba, solitario e intacto, desplegar la oscura plenitud de su ser inconmensurable. En el alma de Heinrich se espejaba el cuento maravilloso de la noche. Era, para él, como si el mundo reposara, abierto, dentro de él, y le mostrara, como a un invitado suyo, todos sus tesoros y sus encantos ocultos. Le resultó entendible, así, la gran manifestación sencilla a su alrededor: la naturaleza le había parecido incomprendible solamente porque a lo más cercano e íntimo lo amontonaba en torno de los hombres en la forma de un despilfarro de expresiones diversas. Las palabras del viejo habían abierto una escondida puerta secreta en él.¹¹

Hasta este punto llega la explicación de, por así decir, las “conclusiones” a las que arriba Heinrich, las cuales apuntan, por un lado, a una integración entre el mundo y el individuo que le permite al personaje entender mejor la naturaleza profunda de la realidad, y, por el otro lado, a la descripción de esa naturaleza propia de la realidad que se concibe como una naturaleza unitaria o que, en todo caso, solo se compone, en esencia, de unos escasos modelos que, multiplicados, pueblan el mundo, pero que en sí mismos, y esto es lo que advierte ahora Heinrich, en sí mismos son singulares, unitarios. Veamos ahora cómo sigue el pasaje, porque es precisamente después de este descubrimiento de Heinrich que su pensamiento y el lenguaje de Novalis adoptan, uno de la mano del otro, un rumbo distinto, más sugestivo y, por así decir, más “i-lógico” o, en cualquier caso, más poblado de imágenes y afirmaciones que en un lenguaje descriptivo no pueden ser más que sinsentidos (fructíferos sinsentidos, no obstante, fuera del reino del *lógos*):

Vio su pequeña habitación construida justo al lado de una eminente catedral de cuyo suelo de piedra ascendía el solemne mundo pasado, mientras que de la cúpula le salía al paso, balanceándose, el claro futuro alegre, como angelitos dorados cantando. Sonidos potentes vibraban en el canto de plata y por los amplios portales entraban todas las criaturas, cada una de las cuales enunciaba de manera comprensible su íntima naturaleza en un ruego sencillo y en un lenguaje característico. ¡Cómo se maravilló que le hubiera sido por tanto tiempo ajena esta visión clara, ahora imprescindible para su existencia! Vio entonces de repente todas sus conexiones con el ancho mundo en torno de sí; sintió lo que por este había llegado a ser él

¹¹ “*Der Abend war heiter und warm. Der Mond stand in mildem Glanze über den Hügeln, und ließ wunderliche Träume in allen Kreaturen aufsteigen. Selbst wie ein Traum der Sonne, lag er über der in sich gekehrten Traumwelt, und führte die in unzählige Grenzen geteilte Natur in jene fabelhafte Urzeit zurück, wo jeder Keim noch für sich schlummerte, und einsam und unberührt sich vergeblich sehnte, die dunkle Fülle seines unermeßlichen Daseins zu entfalten. In Heinrichs Gemüt spiegelte sich das Märchen des Abends. Es war ihm, als ruhte die Welt aufgeschlossen in ihm, und zeigte ihm, wie einem Gastfreunde, alle ihre Schätze und verborgenen Lieblichkeiten. Ihm dünkte die große einfache Erscheinung um ihn so verständlich. Die Natur schien ihm nur deswegen so unbegreiflich, weil sie das Nächste und Traulichste mit einer solchen Verschwendung von mannigfachen Ausdrücken um den Menschen her türmte. Die Worte des Alten hatten eine versteckte Tapetentür in ihm geöffnet.*” (I: 252).

mismo y lo que para él devendría aquel, y comprendió las peculiares ideas y sugerencias que ya había experimentado con frecuencia al contemplarlo.¹²

Al contemplar el mundo, es decir: al entrar en un contacto sensible (y no intelectual) con la naturaleza, con la realidad. Ahora Heinrich logra *comprender* lo que antes apenas intuía o percibía sin entenderlo. Y, sin embargo, a esta “comprensión” más profunda, más acabada, del funcionamiento de la realidad, Novalis la hace revelarse como algo que no puede ser dicho con el lenguaje del entendimiento. El lenguaje se aparta de la lógica que ha estado siguiendo cuando necesita hablar de lo que está más allá de lo que puede ser conceptualizado (¿qué significa que asciende el solemne mundo pasado?: ¿cómo es que Heinrich “vio” esto ocurrir?: ¿cómo suena un canto de plata?, etc.). En el despertar del sentido para este plano, en el despertar de lo que en el pasaje que cité al principio Novalis llamaba “sentido para el misticismo”, en el proceso de esta conquista se apela a un lenguaje que, entre otras, tiene características como las que intenté describir en esta ponencia. En síntesis: que viola los principios centrales de la lógica, que desautomatiza la comprensión normal del mundo y que abandona la pretensión de referencialidad. Esta lista, claro está, podría ampliarse bastante; también la de las obras de Novalis (y otros)¹³ en las que podemos encontrar puestos en práctica estos recursos.

Aludo de paso, nada más, a otros mecanismos que creo que merecerían ser estudiados aparte. En particular, el de la vuelta a la ambigüedad característica del lenguaje del *mýthos*. Se podría ver en *Heinrich von Ofterdingen* muy marcada esta vuelta: la renuncia a disociar el plano físico del plano simbólico, mítico (indistinción que se ha usado, precisamente, como criterio determinante de la brecha entre el *lógos* y el *mýthos*). También podría hablarse, en conexión con el tema de los mecanismos de exhibición de lo indemostrable, del *Märchen* de Klingsohr y de la presencia de los *Märchen* en general en las novelas de Novalis, y en particular de la aparición en *Los Discípulos en Saïs* del *Märchen* de Hyazinth y Rosenblüte. También podría tratarse del muy sugestivo cierre, sistemáticamente interrogativo, del *Monólogo*, o de las vacilaciones del discurso de los *Himnos a la noche* entre la primera serie de himnos (los tres primeros) y la segunda (los tres restantes), entre varias otras cuestiones que presentan distintas variantes de apelación al *mýthos* o salida del *lógos* y que menciono sin más aclaraciones con el único fin

¹² “*Er sah sein kleines Wohnzimmer dicht an einen erhabenen Münster gebaut, aus dessen steinernem Boden die ernste Vorwelt emporstieg, während von der Kuppel die klare fröhliche Zukunft in goldnen Engelskindern ihr singend entgegenschwebte. Gewaltige Klänge bebten in den silbernen Gesang, und zu den weiten Toren traten alle Kreaturen herein, von denen jede ihre innere Natur in einer einfachen Bitte und in einer eigentümlichen Mundart vernehmlich aussprach. Wie wunderte er sich, daß ihm diese klare, seinem Dasein schon unentbehrliche Ansicht so lange fremd geblieben war. Nun übersah er auf einmal alle seine Verhältnisse mit der weiten Welt um ihn her; fühlte, was er durch sie geworden und was sie ihm werden würde, und begriff alle die seltsamen Vorstellungen und Anregungen, die er schon oft in ihrem Anschauen gespürt hatte.*” (I: 252).

¹³ Tuve el inusual placer de compartir la mesa con una presentación con muchísimos puntos de contacto con la mía en lo tocante al contenido, aunque referida, en este caso, a Tieck (y muy superior en cuanto a la forma y en general). Se trata de la exposición de Juliana Pérez “Verstand als Phantasie: Eine Interpretation von *Der blonde Eckbert*, von Ludwig von Tieck”, que espero forme parte de las presentes actas.

de dar a entender que un análisis más detenido podría sumar testimonios y argumentos es muy distintas unidades de la obra novaliana.¹⁴

Para concluir quisiera hacer, únicamente, un comentario mínimo pero de importancia capital. Va de suyo que el lenguaje de una novela no tiene por qué tener el rigor de un argumento filosófico (espero no haber dado a entender en ningún momento que el propósito de esta comunicación era constatar un dato tan evidente); y por supuesto que la apelación de Novalis a la poesía para tratar temas de la mayor profundidad tampoco es una ocurrencia que sea exclusiva de su obra ni muchísimo menos. Sin embargo, creo que sí tiene un interés particular el caso de Novalis porque en su obra podemos ver una consistente interacción entre sus *teorías* sobre las limitaciones de la filosofía y sobre las potencialidades del lenguaje poético y su *práctica* literaria misma. Podemos ver en funcionamiento los mecanismos mismos mediante los cuales Novalis intenta, en un esfuerzo consciente y programático (programático una vez que atendemos a sus escritos teóricos), exhibir lo que no puede ser dicho, o, como se dice en el título de esta ponencia, *mostrar* lo indemostrable.

Bibliografía

- Alberti, M. (2016). "El paso del lógos al mýthos. La presentación poética de lo absoluto en la obra de Novalis". UNLP. En línea en: <<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1318/te.1318.pdf>>.
- Alberti, M. (2018). "El Monólogo de Novalis. Texto, comentario y consideraciones sobre sus vínculos con la 'ironía' romántica". En Boletín de Estética, n° 43, 6-41.
- Carlsson, A. (1938). Die Fragmente des Novalis. Basel, Helbing & Lichtenhahn.
- Dilthey, W. (1991) [1865]. Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing, Goethe, Novalis, Hölderlin. Leipzig, Reclam (2ª ed. revisada; 19061) [ed. original: "Novalis". Preußische Jahrbücher, 15, pp. 596-650; en español: Obras de Wilhelm Dilthey, IV: Vida y poesía. México, Fondo de Cultura Económica, 1945]. Frank, M. (1969). "Die Philosophie des sogenannten ‚magischen Idealismus“". En *Euphorion*, n° 63, 88-116.
- Frank, M., Kurz, G. (1977). "Ordo inversus. Zu einer Reflexionsfigur bei Novalis, Hölderlin, Kleist und Kafka". En Anton, H, Gajek, B., Pfaff, P. (editores), *Geist und Zeichen. Festschrift für Arthur Henkel zu seinem 60. Geburtstag*. Heidelberg, Winter, pp. 75-92.
- Frank, M. (1987). "„Intellektuelle Anschauung“. Drei Stellungnahmen zu einem Deutungsversuch von Selbstbewußtsein: Kant, Fichte, Hölderlin/Novalis". En Behler, E., Hörisch, J. (editores), *Die Aktualität der Frühromantik*. Paderborn-München-Wien-Zürich, Schöningh, pp. 96-126.
- Frank, M. (1996). "Alle Wahrheit ist relativ, alles Wissen symbolisch: Motive der Grundsatz-Skepsis in der frühen Jenaer Romantik (1796)". En *Revue Internationale de Philosophie*, 50, 197, pp. 403-436.
- Frank, M. (1998). "Von der Grundsatz-Kritik zur freien Erfindung. Die ästhetische Wende in den *Fichte-Studien* und ihr konstellatorisches Umfeld". En *Athenäum*, 8, pp. 75-95.

¹⁴ En mi investigación doctoral, ya mencionada, se encuentran analizados todos estos casos. En un artículo de aparición reciente (2018) intenté recuperar el problema a partir del análisis del *Monólogo*, uno de los textos novalianos de mayor actualidad.

- Frank, M. (2014). "Zur Kapitulation vor des Novalis ‚Philosophischem Werk‘". En *Philosophische Rundschau. Eine Zeitschrift für philosophische Kritik*, 61, 91-107.
- Friedell, E. (1904). *Novalis als Philosoph*. München, Bruckmann.
- Grätzel, S., Ullmaier, J. (1998). "Der magische Transzendentalismus von Novalis". En *Kant-Studien*, 89, 2, 59-67.
- Haering, T. (1954). *Novalis als Philosoph*. Stuttgart, Kohlhammer.
- Haym, R. (1870). *Die romantische Schule: Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*. Berlin, Rudolf Gaertner.
- Henrich, D. (1991). *Konstellationen. Probleme und Debatten am Ursprung der idealistischen Philosophie (1789-1795)*. Stuttgart, Klett-Cotta.
- Henrich, D. (2004). *Grundlegung aus dem Ich. Untersuchungen zur Vorgeschichte des Idealismus*. Tübingen - Jena 1790-1794. 2 volúmenes. Frankfurt/Main, Suhrkamp.
- Hu, Y. (2007). *Unterwegs zum Roman. Novalis' Werdegang als Übergang von der Philosophie zur Poesie*. Paderborn-München-Wien-Zürich, Schöningh.
- Jamme, Ch. (1998): "Aufklärung via Mythologie. Zum Zusammenhang von Naturbeherrschung und Naturfrömmigkeit um 1800". En Jamme, Ch., Kurz, G., *Idealismus und Aufklärung. Kontinuität und Kritik der Aufklärung in Philosophie und Poesie um 1800*. Stuttgart, Klett-Cotta, pp. 35-58.
- Kristeva, Julia (1981) [1968]. "Poesía y negatividad". En *Semiótica*, 2. Madrid, Fundamentos, 55-93.
- Kubik, A. (2006). *Die Symboltheorie bei Novalis. Ein ideengeschichtliche Studie in ästhetischer und theologischer Absicht*. Tübingen, Mohr Siebeck.
- Kuhn, H. (1986) [1950-1951]. "Poetische Synthesis oder ein kritischer Versuch über romantische Philosophie und Poesie aus Novalis' Fragmenten". En Schulz, Gerhard (editor): *Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs* (2ª ed. ampliada; 19701). Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, pp. 203-258 [ed. original en *Zeitschrift für philosophische Forschung*, 5, pp. 161-178 y 358-385; de nuevo en Kuhn (1969). *Text und Theorie*. Stuttgart, Metzler, pp. 246-283].
- Novalis (1960 y ss.). *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, begründet von Paul Kluckhohn und Richard Samuel; herausgegeben von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz: historisch-kritische Ausgabe in vier Bänden, einem Materialienband und einem Ergänzungsband in vier Teilbänden mit dem dichterischen Jugendlachlaß und weiteren neu aufgetauchten Handschriften. Stuttgart et al., Kohlhammer.
- Rommel, G. (1998). "Von ungewöhnlichen Bildern zu einem ungewöhnlichen Text", en Novalis, *Die Lehrlinge zu Sais*. Wiederstedt, Forschungsstätte für Frühromantik und Novalis-Museum Schloss Oberwiederstedt, 1998.
- Simon, H. (1906). *Der magische Idealismus. Studien zur Philosophie des Novalis*. Heidelberg, Winter.
- Stieghahn, J. (1964). *Magisches Denken in den Fragmenten Friedrichs von Hardenberg (Novalis)*. Berlin (tesis).
- Striedter, J. (1985). *Die Fragmente des Novalis als „Präfigurationen“ seiner Dichtung*. München, Fink.
- Volkman-Schluck, K.H. (1967): "Novalis' magischer Idealismus". En Steffen, Hans (editor), *Die deutsche Romantik. Poetik, Formen und Motive*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, pp. 45-53.