

AMOR, MUERTE Y DOLOR COMO FUNDAMENTOS POÉTICOS EN VICTOR

HUGO Y NOVALIS

Guillermo Aguirre Martínez

(Universidad Complutense de Madrid)

guillermo-aguirre@hotmail.com

RESUMEN:

Figuras capitales del movimiento romántico, tanto Victor Hugo como Novalis dotarán a los momentos más trágicos y agónicos de su existencia de un significado simbólico capaz de elevar sus espíritus hasta cimas etéreas, dominios metafísicos en los que ahondarán en busca de un sentido tanto existencial como poético capaz de explicar y transformar sus vidas.

De este modo, la amada desaparecida se tornará en Novalis imagen generatriz, impulso creador, mientras que Hugo, siempre en vilo, siempre en lucha, padecerá y ansiará todo tipo de elementos en contra para agigantar su figura tras la consabida poetización a que somete la realidad.

Palabras clave: Victor Hugo, Novalis, Romanticismo, poesía.

ABSTRACT:

Victor Hugo and Novalis, two of the most distinguish Romantic authors, add a symbolic meaning to their most tragic and difficult periods; therefore, they manage to uplift their spirits to ethereal peaks –metaphysical lands where it is possible to look at an existential and poetical sense of life in depth.

Thus, on the one hand, the definite lost of Novalis' beloved Sofia becomes into creative impulse, while on the other hand, the combative Hugo overcomes his difficulties by means of poetizing reality.

Key words: Victor Hugo, Novalis, Romanticism, poetry.

1. INTRODUCCIÓN

El objetivo que nos proponemos a la hora de elaborar estas páginas consiste en realizar una aproximación a las dos pulsiones esenciales de la naturaleza, amor y muerte,

en la obra de dos de los poetas románticos que más bellamente plasmaron sus vivencias en torno a estos aspectos de la existencia. Tanto Victor Hugo como Novalis se muestran como dos visionarios que necesitarán ver desgarrado su pecho para que broten del mismo las más bellas flores poéticas que conforman sus creaciones literarias. Dejando por un momento de lado los hechos concretos que alumbraron sus elaboraciones artísticas, observamos en ambos un intento desesperado por dotar de sentido a unas vidas que girarán en torno a una continua sucesión de uniones y rupturas cuyo sentido último queda fuera de una esfera racional. Paralelamente a una obsesión por tratar de trascender un orden inteligible y lógico, observaremos en nuestros poetas una tendencia común a abismarse en el reino de la noche y lo desconocido, en la marea impalpable de lo infinito. De este modo podremos presenciar cómo en esta necesidad de encontrar una explicación a la realidad, los espíritus más abocados se arrojan, en ocasiones con auténtica temeridad, a la inmensidad de la nada en busca de una respuesta que atenúe sus miedos, llegando a la paradoja de observar cómo son los individuos más necesitados de seguridad, de explicaciones, quienes no pudiendo soportar la mirada desafiante de la naturaleza, madre y madrastra, se internan en las ciénagas de la misma esperando encontrar unos brazos que los recojan y arropen permitiéndoles la posibilidad de hallar un equilibrio acaso incompatible con la misma esencia de la existencia. El fin de la vida es la vida misma, señalaba Goethe, afirmación totalmente alejada de las respuestas que van a buscar obstinadamente los poetas estudiados en este trabajo. Así, precisamente frente a un Goethe que ante la llamada de lo dionisiaco, encarnado ya en el amor, ya en la muerte o, en general, en cada una de las situaciones aparentemente excéntricas que nutren lo real, frente a un Goethe recluido en su propio yo, en ese círculo de protección sometido a forma y claridad, observamos a un Novalis que, al igual que las figuras dibujadas por Friedrich, se adentra lentamente en un mar que habrá de guiarle hasta los brazos de su amada, o la colosal figura de Victor Hugo ya desafiando ya arrodillándose ante Dios, para finalmente ponerse por medio del verbo a su altura y, junto a él, someter a la ley de lo necesario todo aquello que su inmensa dimensión le permita abrazar.

2. VICTOR HUGO

El 5 de septiembre de 1843 Hugo se encontraba en Pasajes de San Juan a su regreso de un viaje a España cuando, tras entrar en un café y ojear la prensa, leyó en la portada del diario "Le Siècle" la noticia que informaba acerca de la repentina muerte de

su hija predilecta, Leopoldine, mientras navegaba en una barca por el Sena junto a su marido, su tío y uno de sus primos. Una ráfaga de viento desestabilizó la barca y ninguno de ellos pudo salvarse de morir ahogado. Pese a las numerosas desgracias que el poeta hubo de afrontar a lo largo de su longeva vida, fue ésta, junto a la experiencia del exilio pocos años después, la que provocó la mayor ruptura respecto de la concepción existencial que el poeta había mantenido hasta aquel entonces. A partir de este momento Hugo comenzará a tomar la forma de un coloso, un Prometeo que no duda en arremeter obcecada y furiosamente contra aquello que no concuerde con su nuevo sentimiento vital y poético. De esta rabia surgirán páginas como las que conforman su amplio ensayo *William Shakespeare*, donde va a realizar una defensa del arte comprometido, del artista como individuo indisoluble del organismo social, a la par que atacará implacablemente toda existencia egoísta encauzada exclusivamente al goce sensorial. De este dolor va a surgir igualmente *Los Miserables*, epopeya de inmensas magnitudes tanto por sus dimensiones humanas como por su evidente valor estético. En cuanto a su volumen poético *Las Contemplaciones*, quedará como expresión del sesgo que dividió su existencia en un antes y un después teniendo como punto de crisis la ya citada desaparición de Leopoldine.

Pese a que es en las páginas de *Las Contemplaciones* donde podremos observar la impresión que dicha trágica vivencia provocó en el autor, hemos de remitirnos a *Los Miserables* y a su protagonista, Jean Valjean, para observar en su conjunto la nueva concepción vital de Hugo. En primer lugar resulta preciso señalar que el papel del héroe, de acuerdo con el autor, solo está reservado a unos pocos elegidos entre los que se hallará, claro está, el mismo poeta, quien por aquellos años va a comenzar a denominarse a sí mismo con el nombre de Olimpio. La estructura que hallamos en la citada novela no difiere mucho de la que podemos encontrar en obras de honda amplitud como *La Divina Comedia*, *Fausto* o *Los Novios*, trazando todas ellas un recorrido que lleva al protagonista del infierno al paraíso. Éste es el trayecto que realiza Jean Valjean una vez que, tras haber logrado instalarse en una existencia segura y acomodada, decide arrojarse nuevamente sobre terrenos inciertos con el fin de auxiliar a otras nobles almas, haciendo de este modo de sus días un continuo sacrificio en pos de rescatar a determinados individuos del lodo que cubre los estratos más básicos del organismo social. Naturalmente, no fue únicamente la muerte de su hija lo que llevó al poeta a adoptar el sacrificio o el desarrollo de la sociedad como postura vital. Hugo hizo de sus permanentes conflictos el medio de agigantar su figura a medida que iba enfrentando

cuantos obstáculos se interponían en el camino que separaba sus creencias de las realidades que le salían al paso. Este carácter combativo es el que va a dar lugar a esa doble faz de la obra del poeta, donde a la par que se expresa un grito de angustia, sobreviene un bramido aún más furioso que presiente si no la superación de la adversidad en cuestión, sí el hecho de no ceder en su lucha hasta haber quedado completamente exhausto. En el caso de la muerte de su hija, encontraremos en el poema "Trois ans après" los siguientes versos, "Oh! je fus comme fou dans le premier moment, / Hélas! et je pleurai trois tours amèrement" (Hugo, 1995)¹, versos que acentúan el contraste que, tras un previo periodo de resignación e incluso de sumisión a los designios del destino: "O seigneur! ouvrez-moi les portes de la nuit, / Afin que je m'en aille et que je disparaisse!" (Hugo, 1995)², devienen finalmente en una determinación profunda por hacer frente y superar los aspectos más angustiosos de la vida,

Ou plutôt, car la mort n'est pas un lourd sommeil, / Envolez-vous tous deux dans l'abîme vermeil, / Dans les profonds gouffres de joie, / Où le juste qui meurt semble un soleil levant, / Où la morte au front pâle est comme un lys vivant, / Où l'ange frissonnant flamboie ! (Hugo, 1995)³.

La palabra en Hugo va a resultar el medio de expresión de una voluntad poderosa e intempestiva que, tras haber sido convulsionada y sometida a prueba, se va a expandir tanto vital como artísticamente enfrentando el dolor que una serie de constantes vicisitudes le habían ido ocasionando. Valgan como ejemplo los versos siguientes extraídos del poema "Écrit en 1855", donde podemos leer, "Ici, le bruit du gouffre est tout ce qu'on entend; Tout est horreur et nuit -Après? - Je suis content " (Hugo, 1995)⁴.

Este modo sereno de asimilar los infortunios nos retrotrae a las magnas figuras de la antigüedad clásica en las que el gesto de dolor encerrado en el interior del ser queda atenuado a fuerza de una noble determinación por salir del propio yo, por dotar a la figura humana de unos valores afines a lo apolíneo impidiendo que la esencia dionisiaca del individuo no lleve el peso de la existencia. La carga emocional, de este modo, viene a ser el sustrato necesario que nutre el espíritu del individuo, quien, tras asumir, reordenar, e imponer su deseo de aunar sus múltiples tensiones así como el conjunto de éstas en el

¹ Hugo, V, *Les contemplations*, Paris, Flammarion, 1995, p. 199.

² *Ibidem*, p. 210.

³ *Ibidem*, p. 219.

⁴ *Ibidem*, p. 236.

seno del entorno en el que habitan, muestra ya en la superficie un conjunto armónico no ya motivado por la carencia de situaciones desgarradoras sino como consecuencia del dominio de las mismas.

Este aspecto va a otorgar al poeta francés el tono patriarcal que gradualmente surgirá del conjunto de su obra. No obstante, Hugo no opta por ofrecernos una figura pulida de sí mismo; no es su intención mostrarnos únicamente sus rasgos descarnados así como tampoco lo es el permitirnos observar tan solo la marmórea majestuosidad con que controla finalmente sus conflictos. El poeta manifiesta en todo momento su rechazo hacia una perfección lograda, una inmovilidad alejada de la vida, de acuerdo con su creencia en el desarrollo constante, en el progreso y el trabajo, en el hacer uso de la voluntad como fuerza primordial que habrá de converger con las múltiples individualidades que conforman el entramado social a fin de no caer en una inercia que tienda hacia el caos y hacia el desequilibrio orgánico. Hugo opta por el conjunto, por la naturaleza, comprendida como un todo ligado y coherente que ha de atravesar diferentes etapas con el fin de llevar a cabo el desarrollo vital de cada una de las partes que la integran. Proyecciones similares de este mismo esquema las podemos observar tanto en *Las Contemplaciones* como en cualquiera de las muchas facetas artísticas y vitales del poeta. El verbo de Hugo parte de un estado doloroso de germinación que, a fuerza de tensión y tesón, se expande efusivamente como un canto a la existencia asumida de modo íntegro, no como la búsqueda de una felicidad estática sino como la satisfacción por la superación de un determinado obstáculo. A continuación, tras una breve mirada de complacencia sobre dicho acto de voluntad, el poeta reemprenderá de nuevo una tarea que, a fuerza de ampliar su radio de acción, agigantará a su vez su figura: Ego Hugo.

Valgan como muestra de dicho proceder algunos versos extraídos de su poema "El poeta en las revoluciones",

Le poète, en des temps de crime, / Fidèle aux justes qu'on opprime, / Célèbre,
imite les héros; [...] Le mortel qu'un Dieu même anime / Marche à l'avenir, plein
d'ardeur; / C'est en s'élançant dans l'abîme / Qu'il en sonde la profondeur. [...] Qu'un autre au céleste martyr / Préfère un repos sans honneur! / La gloire est le but où j'aspire ; / On n'y va point par le bonheur (Diego, 2000)⁵.

Como hemos señalado, los diferentes estadios que habrá de atravesar Hugo aparecen reflejados de manera nítida en *Las Contemplaciones*. Esta obra queda dividida

⁵ Diego, R. de (ed), *Antología de la poesía romántica francesa*, Madrid, Cátedra, 2000, 534, 536.

en dos partes "Antaño (1830-1843)" y "Hoy (1843-1855)", integradas cada una de ellas por tres libros que componen un nuevo recorrido protagonizado tanto por un dolor que se vence a sí mismo, como por un amor que actúa como fuerza motriz de dicha evolución espiritual. La fecha que delimita ambos periodos se corresponde, no podía ser de otro modo, con la de la muerte de su hija. El amor queda de esta manera plasmado como fuerza universal que posibilita la vida precisamente a base de ejercer una tensión constante frente al duelo, mostrándose éste igualmente como necesario de cara al avance de la naturaleza, referencia a la que no deja de aludir el autor: "¡Aimez-vous! c'est le mois où les fraises sont mûres. / L'ange du soir rêveur, qui flotte dans les vents, / Mêlé, en les emportant sur ses ailes obscures, / Les prières des morts aux baisers des vivants" (Hugo, 1995)⁶.

Se entrelaza, como vemos, un dolor por todo cuanto sucede a su alrededor, como un amor -deber y necesidad a un mismo tiempo-, por reintegrar lo ocurrido en un conjunto más amplio de hechos que subsuma las partes que han posibilitado dicho estadio final en evolución permanente. El fatalismo pasa a ser de este modo el principal impulso del poeta a condición de luchar precisamente por superar dicha fatalidad. Así, en su poema "A Villequier", lugar donde resultó ahogada su hija, el poeta se dirige a Dios con las siguientes palabras: "Je viens à vous, Seigneur, père auquel il faut croire; / Je vous porte, apaisé, / Les morceaux de ce coeur tout plein de votre gloire / que vous avez brisé" (Diego, 2000)⁷.

Estos versos, a la vez que muestran la pesadumbre en la que ha quedado sumido el poeta y padre de Leopoldine, denotan la conciencia que de sí mismo tenía Hugo como individuo elegido por Dios para poner a prueba su confianza. De esta manera, Hugo -según su propio parecer-, se equipara a sí mismo con las grandes figuras bíblicas a las que alude una y otra vez en su obra *William Shakespeare: Job, Ezequiel, Isaías*, etc., erigiéndose como héroe trágico que ha de luchar contra todo aquello que esclavice y envilezca al ser humano en su camino hacia la libertad. Hugo sufre, pero necesita y acepta dicho dolor con el fin de superarse a sí mismo. En este sentido, resulta clave la asimilación entre profeta y poeta que el autor manifiesta de modo reiterado y que le llevará a afirmar la no necesidad de intermediario alguno para hablar directamente con Dios. En su poema "Stella" señalará,

⁶ Hugo 1995, *op. cit.* (nota 1), p. 111.

⁷ Diego, R. de 2000, *op. cit.* (nota 5), p. 624.

Ô nations! je suis la Poésie ardente. / J'ai brillé sur Moïse et j'ai brillé sur Dante. / Le lion Océan est amoureux de moi. / J'arrive. Levez-vous, vertu, courage, foi! / Penseurs, esprits! montez sur la tour, sentinelles ! / Paupières, ouvrez-vous ! allumez-vous, prunelles ! / Terre, émeus le sillon ; vie, éveille le bruit ; / Debout, vous qui dormez ; -car celui qui me suit, / Car celui qui m'envoie en avant la première, / C'est l'ange Liberté, c'est le géant Lumière ! (Diego, 2000)⁸.

Victor Hugo, en su creencia de poder mirar a la divinidad a los ojos, se va creando una figura colosal que, mediante el uso de la palabra, es capaz de dirigirse tanto a los cielos como a los seres humanos. Su amplio registro no encuentra obstáculo alguno en adaptar su lenguaje a cualquiera de ambas lindes, sirviendo, por tanto, la poesía como nexo de unión entre los dos planos: "Poète, tu fais bien! Poète au triste front, / Tu rêves près des ondes, / Et tu tires des mers bien des choses qui sont / Sous les vagues profondes" (Hugo, 1995)⁹.

Todo desemboca finalmente en una comprensión vital que el poeta ha de experimentar en primer lugar de modo desasosegado y caótico pero que, una vez expresada, "Car le mot, c'est le Verbe, et le Verbe, c'est Dieu" (Hugo, 1995)¹⁰, es recibida por el resto de la humanidad de modo comprensible y coherente. Hugo, el poeta, el profeta, actúa de este modo a manera de catalizador permitiendo a Dios ponerse en contacto con el hombre. Esta visión de sí mismo constituye, en definitiva, cuanto le permitirá sobrevolar una y otra vez el río de dolor que recorre el cauce de su vida; dolor que en no pocas ocasiones hurga hasta lo insoportable con el fin de magnificar su verdadera creación -él mismo- hasta alcanzar las proporciones que ha mantenido hasta nuestros días.

3. NOVALIS

Dirijamos ya nuestra atención sobre la herida que en Novalis se abrió a raíz de la muerte de Sofia von Kühn. El poeta conoció a los veintidós años a su amada cuando ella apenas contaba con doce. Transcurridos tres años de noviazgo, Sofia enfermó de tisis y poco tiempo después falleció. Tras este episodio, la tierra se abrió bajo los pies de Novalis, quien cambiaría súbitamente su modo de ser, comenzando una vida consagrada a la memoria de su amada así como a la extrema necesidad de adquirir unos vastos

⁸ *Ibidem*, p. 598.

⁹ Hugo, V 1995, *op. cit.* (nota 1), p. 29.

¹⁰ *Ibidem*, p. 48.

conocimientos que le permitiesen comprender los designios de la naturaleza. Cinco días después de fallecer Sofia, Novalis escribió en una carta a su amiga Caroline Just:

Cada vez estoy más acostumbrado a la contemplación del sepulcro, al sentimiento del vacío, al recuerdo de los tiempos más hermosos de antaño. Mi petrificación camina con paso acelerado, porque la miseria siempre se ha apoderado de mí con prisa, mientras la fortuna no ha cesado de ser avara conmigo. El dolor ha paralizado mi memoria, que era lo que más me mortificaba, porque me traía los más vivos recuerdos de otros tiempos. [...] El 15 de marzo me dijo Ella por primera vez que aceptaba ser mía. El 17 de marzo celebrábase su cumpleaños...; el día 19 retornó a su patria celestial...; el 21 de marzo, con la primavera, recibí la noticia... ¿No podía yo suponer que el día 23 me estaba destinado a mí para seguirla? ¡Qué feliz me sentiría ahora si supiera de fijo: «Hoy, dentro de un año, estarás con ella!» Esta sola idea me fortalece y me llena de gozo (Novalis, 1944)¹¹.

Este deseo de reunirse con su amada, quien era considerada por el poeta como la persona más noble que jamás había existido, va a recorrer el conjunto de su poesía, transmutándose progresivamente en un anhelo por la consecución de una unión mayor entre toda la humanidad, tal y como podemos leer en *La Cristiandad o Europa*.

Desatendiendo un tanto el recorrido que le lleva desde este suceso trágico hasta el momento de su muerte pocos años después, es preciso dirigirnos al 13 de mayo de 1797, fecha en la que el poeta, como cada día, se dirigió ya entrada la tarde al cementerio con el fin de permanecer un tiempo junto a la tumba que guardaba el cuerpo de su amada Sofia. En un momento que el mismo Novalis lo rememora como pleno de agitación y entusiasmo, el poeta cayó en un estado que habría que calificar de místico, y allí mismo le sobrevino la experiencia que va a relatar primero en las páginas de su diario y posteriormente acabará alumbrando los *Himnos a la noche*. Por lo que podemos llegar a comprender, Novalis entró en un estado de iluminación o visión absoluta en la que las barreras espacio-temporales quedaron abolidas pudiendo contemplar de este modo la realidad totalmente desmaterializada, accediendo de golpe a un mundo espiritual en el que todo se le mostró de modo unitario y coherente. En el primero de los *Himnos*, tras un momento inicial de exaltación diurna y vitalismo, Novalis rechaza la luz, considerada como “pobre y mezquina” (Novalis, 2004)¹², además de señalar que su reino ha de ser sustituido por el de la noche, equiparable al reino del amor, el cual permitirá el reencuentro de todo cuanto en la existencia terrestre se ha ido disgregando.

¹¹ Novalis, *Diario íntimo. Himnos a la noche. Canciones espirituales. Cartas*, Valencia, Horizontes, 1944, p. 207, 208.

¹² Novalis, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, Madrid, Cátedra, 2004, p. 66.

Si podemos asociar vida a luz, a delimitación formal y sucesión temporal, en fin, a todo cuanto supone una disociación de la naturaleza en su conjunto y posibilita el conocimiento racional; y, por otra parte, muerte a todo cuanto elimina todo tipo de coordenadas lógicas, comprenderemos que la realidad pase a ser entendida por Novalis a partir de su episodio extático, como una jaula que le impide la unión con su amada Sofia al tiempo que un obstáculo de cara a alcanzar la plena realización de las ideas religiosas que defenderá desde entonces con fervor y que encuentran su exposición unitaria en *La cristiandad o Europa*. En este ensayo, Novalis profetiza un mundo cuyo sentido último apunta a la unión espiritual de todo lo existente y su integración en el alma divina. Desde este punto de vista, Sofia es tomada por el poeta como la figura que habrá de revelarle el sentido vital, el amor y el dolor, hasta el punto de llegar a asociarla en ciertos pasajes de los *Cantos espirituales* con Cristo como figura redentora: “Pero, ¿nadie lo llora? / ¿Se extinguirá su dulce nombre? / ¿Ha muerto el mundo de repente? / ¿No beberé ya más amor y vida / en sus ojos? ¿Ha muerto? / ¿Ha muerto para siempre?” (Novalis, 2000)¹³.

Unas versos más adelante, Novalis señala que “Si conocieran su amor [...] Amarían todos al único ser, / y llorando conmigo, / con amargo dolor, expirarían” (Novalis, 2000)¹⁴. El amor se presenta como fuerza cósmica que derriba todo elemento disgregador, en tanto que la muerte quedará como ruptura de dichas barreras y, por lo tanto, como acontecimiento que posibilita no ya el encuentro de Novalis con su amada sino también la reintegración de ambos amantes en el alma única y eterna que gobierna la naturaleza.

Junto a la muerte, aparece el sueño como aliado de la noche. El sueño va a ser quien posibilite al poeta adentrarse en un mundo absoluto donde la materialidad queda erradicada y reside el valor profundo de la existencia. En este aspecto va a resultar de especial interés la figura del poeta comprendida como aquel individuo que tiene la posibilidad de internarse mediante la fantasía en un mundo verdadero, motivo por el que va a encontrar su misión terrenal en el hecho de desvelar a quienes no estén en posesión de dicha facultad, la existencia de dicho mundo oculto que ha de liberar al individuo del dolor producido por toda separación. Vamos a hallar una exposición de estas ideas tanto en el *Enrique de Ofterdingen* como en *Los discípulos en Sais*. En la primera de estas obras, Novalis desarrolla su teoría del camino de formación no ya como una integración del individuo en la sociedad al tiempo que va expandiendo y enriqueciendo su propia

¹³ Novalis, *Poesías completas. Los discípulos en Sais*, Barcelona, DVD, 2000, p. 67.

¹⁴ *Ibidem*, p. 69.

personalidad, es decir, a la manera de una novela de formación tradicional, sino como un gradual proceso de conocimiento que le permite adentrarse en una realidad mágica, en el reino de las almas puras. Una vez cerciorado de que “el mundo entero es una inmensa tumba” (Novalis, 2000)¹⁵, el poeta ya no pensará más que en seguir los pasos de Sofía-Cristo:

A cada instante crece el ansia/de estrechar al bien amado, / de acogerlo aún más cerca, / de unirnos a él, / de no negarnos a saciar su sed, / devorarse ambos con el mismo hambre, / alimentarse el uno al otro, / y nada más que el uno al otro (Novalis, 2000)¹⁶.

Por su parte, en *Los discípulos en Sais* trata de dar una explicación de una naturaleza que únicamente se hará comprensible para quien sabe desvelar sus misterios; precisamente ese acceso va a quedar reservado para el poeta: “A ellos, y solo a ellos, su alma no les resulta extraña [...] La Naturaleza les ofrece los cambios de humor de un inmenso corazón, de un alma infinita” (Novalis, 2000)¹⁷. Esta omnipotencia natural participa de un fatalismo solo comprensible para quien mediante la fantasía, mediante aquella que “sabe [...] confirmarlo todo” (Novalis, 2000)¹⁸, logra vislumbrar que lo real es un paso previo y necesario de cara a la llegada del reino de la noche.

La ruptura provocada por la muerte de Sofía llevará a Novalis a una permanente búsqueda de la unidad, de un algo eterno y cohesionado que evite cualquier tipo de separación no ya únicamente con la persona amada sino también con la totalidad de la naturaleza. Así, versos extraídos de los *Himnos a la noche* como: “El amor se prodiga / ya no hay separación. / La vida, llena, ondea / como un mar infinito, / una noche de gozo / un eterno poema” o, unas estrofas más adelante: “Gloria y honor a la Noche sin fin, / el Sueño eterno sea alabado” (Novalis, 2004)¹⁹, exponen muy claramente el deseo de Novalis por superar toda traba de cara a alcanzar la unión anhelada. La existencia pasará entonces a constituir un fenómeno negativo, una ruptura que imposibilita la vivencia de una totalidad en la que se habría de reencontrar nuevamente con Sofía. A raíz de esta experiencia, Novalis no solo soñará con retornar a la noche junto a su amada, sino que tiene la certeza de que la muerte es el único bien en tanto que permite la reunión de todos los seres queridos, el retorno a un mundo sin barreras a modo de

¹⁵ *Ibidem*, p. 133.

¹⁶ *Ibidem*, p. 143.

¹⁷ *Ibidem*, p. 287.

¹⁸ *Ibidem*, p. 287.

¹⁹ Novalis 2004, *op. cit.* (nota 12), p. 78.

nueva edad dorada donde el dolor ocasionado por la ruptura pasa a ser inexistente al haber quedado disueltas las ataduras materiales: "Jamás en este mundo temporal / se calmará la sed que nos abrasa. / Debemos regresar a nuestra patria" (Novalis, 2004)²⁰.

En este intento desesperado por reafirmar la armonía universal, el poeta se lanzará con ímpetu al estudio de las leyes de la naturaleza, desarrollando un especial interés por la geología, hecho que le llevó a buscar en los estratos profundos de la tierra, allá donde resuena más nítidamente el eco de tiempos arcanos, aquellas pruebas que le ayudasen a resolver el significado espiritual del cosmos y de la humanidad. Fruto de estos intereses, no solo en *Enrique de Ofterdingen* aparecerá el símbolo de la cueva como lugar donde se esconde una sabiduría cuyo acceso queda reservado para unos pocos privilegiados: "Descendamos al seno de la tierra, / dejemos los imperios de la Luz; / el golpe y el fulgor de los dolores / son la alegre señal de la partida" (Novalis, 2004)²¹, pues lo oculto, lo oscuro en general, pasará a ser en el conjunto de su obra el reino de la verdad en contraposición a lo diurno y superficial, comprendido a modo de naturaleza dividida y doliente en tanto que el alma de todo lo vivo aspira a volver a reunirse.

La materia pasará a ser concebida como un obstáculo que impide la reunión de las almas individuales que conforman la naturaleza, siendo la función del poeta liberar la imaginación de las estructuras racionales en las que permanece enclaustrada. El papel del poeta, como restaurador de la libre fantasía frente a las formas muertas que impiden el paso desde las honduras del universo hacia la superficie, es el de regenerador de aquello que se ha visto separado del espíritu de la vida:

Solo unos pocos, persistentes y lúcidos, / No se queman en la sed de los obsequios; / Al contrario, intentan sin descanso/socavar la antigua fortaleza. / Es el único modo de oponerse / a la vieja autoridad y su poder: / descubrir sus artimañas, de ese modo / el día de la liberación resplandecerá (Novalis, 2000)²².

El amor se torna aquí, al igual que en Hugo, fuerza universal que tiende a aunar aquello que la materia distingue, siendo la muerte la liberación de los espíritus que han de quedar algún día al margen de la cáscara que les impide manifestarse. La vida pasará entonces a convertirse en un paso previo a la verdadera vida, escondida tras la muerte, además de comprenderse como un proceso, como una vía necesaria de cara a una felicidad posterior y definitiva:

²⁰ Novalis 2004, *op. cit.* (nota 12), p. 79.

²¹ Novalis 2004, *op. cit.* (nota 12), p. 78.

²² Novalis 2000, *op. cit.* (nota 13), p. 115.

Obrad junto a la naturaleza / y hacedlo siempre con sentido / Y así cada cual vivirá / de acuerdo con la razón, / y encontrará siempre apropiado / lo que debe emprender. Y llegará de este modo/la humanidad a su madurez, / despierta, tras largo letargo, / para alcanzar un mejor fin (Novalis, 2000)²³.

4. CONCLUSIÓN

A lo largo de estas páginas hemos podido comprobar cómo amor, dolor, muerte y vida, se presentan como situaciones absolutamente indisolubles y necesarias en el conjunto de la existencia humana. Tanto Hugo como Novalis, en parte por sincera creencia, en parte debido a un intento por superar la separación de sus seres queridos mediante una poetización de la realidad, hacen del dolor una quiebra de su naturaleza completa, un abismo a través del cual van a poder observar las profundidades del alma y encontrar allí una explicación a sus dolorosos desgarros. De esta manera, Hugo, una vez superado un primer periodo de furia contra la divinidad, va a servirse de cada una de sus muchas situaciones angustiosas para poner a prueba la determinación y el ímpetu con que él mismo se obceca en superar las adversidades que le sobrevienen, poniendo su persona al servicio ajeno para así expandir el marco que hasta el momento delimitaba tanto su concepción vital como su proyección artística: Hugo, en fin, acepta con resignación e incluso llega a provocar cuanto le acontece, pero no tratará de paliar su rabia, sino que ésta se verá acentuada y va a ser empleada como motor de los constantes embistes que afrontará a lo largo de su vida.

En el caso de Novalis, observaremos una dolorosa aceptación de la muerte de la amada sin que esto le suponga una sumisión ante lo ocurrido. El poeta dotará al suceso señalado de un sentido sobrenatural y, al contrario que Hugo, obviando toda realidad terrenal, se determinará por hacer de sus días un trámite a resolver lo antes posible con el fin de reunirse nuevamente, y esta vez de forma ya eterna, con su amada. Por otra parte, Novalis se encargará a su vez de construir una filoSofía de la naturaleza encaminada a atribuir a lo situado más allá de la vida cualidades que doten de amplio significado y sentido pleno a la muerte, frente a una existencia imposibilitada de satisfacer los deseos vitales y relativos al amor, al deseo, a la armonía, que al poeta tanto le acuciaban.

Nos situamos, para resumir, ante dos soluciones diferentes como respuesta a los problemas fundamentales de la existencia. Una, la de Hugo, plenamente vitalista y con

²³ Novalis 2000, *op. cit.* (nota 13), p. 175.

un carácter que no rehúsa encarar cuanto le sobreviene, y otra de supeditación de lo real ante lo deseado, lo anhelado. Dos respuestas que, pese a sus desemejanzas, ambos lograron reflejar con suma belleza en sus realizaciones artísticas tal y como hemos podido apreciar a lo largo de estas páginas.

BIBLIOGRAFÍA

Diego, R. de (ed) (2000). *Antología de la poesía romántica francesa*. Madrid: Cátedra.

Hugo, V (1995). *Les contemplations*. Paris: Flammarion.

Novalis (1944). *Diario íntimo. Himnos a la noche. Canciones espirituales. Cartas*. Valencia: Horizontes.

Novalis (2000). *Poesías completas. Los discípulos en Saïs*. Barcelona. DVD.

Novalis (2004). *Himnos a la noche. Enrique de Offerdingen*. Madrid: Cátedra.