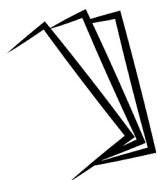


LA ACTUALIDAD DEL PRIMER ROMANTICISMO ALEMÁN

Modernidad, filosofía y literatura



NAÍM GARNICA
(COMPILADOR)

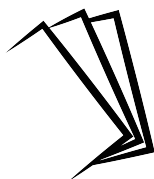


LA ACTUALIDAD DEL PRIMER ROMANTICISMO ALEMÁN

LA ACTUALIDAD DEL PRIMER ROMANTICISMO ALEMÁN

Modernidad, filosofía y literatura

Naím Garnica
(compilador)



La actualidad del primer romanticismo alemán: Modernidad, filosofía y literatura / María Jimena Solé ... [et al.]; compilado por Naím Garnica. – 1a ed. – Catamarca: Editorial Científica Universitaria de la Universidad Nacional de Catamarca, 2019.

Libro digital, HTML

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-661-343-9

1. Filosofía. 2. Literatura. I. Solé, María Jimena II. Garnica, Naím, comp.

CDD 801

ISBN: 9789876613439

Traducciones: Maximiliano Gonnet del alemán de los textos de Chistian Benne y Markus Ophälders; Elsa Ponce del portugués del artículo de Constantino Luz de Medeiros; Héctor Feruglio del italiano del trabajo de Giulia Valpione y Naím Garnica del inglés de los trabajos de Elizabeth Millán-Brusslan y Laure Cahen-Maurel.

Imagen de tapa: Caspar David Friedrich, "Landschaft mit Gebirgssee, Morgen"

Las opiniones y los contenidos incluidos en esta publicación son responsabilidad exclusiva del/los autor/es.

TeseoPress Design (www.teseopress.com)

ExLibrisTeseoPress 18709. Sólo para uso personal
teseopress.com

Índice

Presentación.....	9
Romanticismo y Modernidad	13
El joven Hölderlin y la recepción poética de la filosofía de Spinoza. Los inicios.....	15
<i>Gonzalo Portales</i>	
Una nueva mitología. De la escatología romántica a la religión de Zaratustra.....	35
<i>Alejandro Martín Navarro</i>	
Imágenes, metáforas y analogías de la naturaleza en el primer Romanticismo alemán	59
<i>Constantino Luz de Medeiros</i>	
Fichte y el primer Romanticismo alemán	81
<i>María Jimena Solé</i>	
Romanticismo, arte y literatura	107
Para una didáctica de la emancipación. Derivaciones románticas en La doncella de Orleans y Wilhelm Tell, de Friedrich Schiller	109
<i>Juan Lázaro Rearte</i>	
El salón, un oasis cultural para la emancipación femenina en el Romanticismo alemán	141
<i>Catalina Elena Dobre</i>	
La dialéctica de la ironía trágica en Solger y la secularización de la muerte. Un intento de actualización crítica	169
<i>Markus Ophälders</i>	

¿Un arte de “misterio falso” o Geheimniskrämerei?. La crítica de Hegel al estilo de pintura de Caspar David Friedrich.....	195
<i>Lauren Cahen-Maurel</i>	
Romanticismo y filosofía.....	233
Hábitos y costumbre. Política en el Romantik.....	235
<i>Giulia Valpione</i>	
Friedrich Schlegel, actualidad de un pensamiento. La lectura de Blanchot	265
<i>Naím Garnica</i>	
“Por lo demás, estuve muy alegre todo el día”. Intervenciones romantizantes en la edición original de la obra de Novalis	309
<i>Miguel Alberti</i>	
El revival de la Frühromantik en la filosofía anglófona..	337
<i>Elizabeth Millán Brusslan</i>	
La retórica de la contradicción.....	387
<i>Verónica Galfione</i>	
Arte de la organización. Acerca de la filología de la “masa” en Sobre el Meister de Goethe de Friedrich Schlegel.....	409
<i>Christian Benne</i>	
Sobre los autores.....	451

“Por lo demás, estuve muy alegre todo el día”

Intervenciones romantizantes en la edición original de la obra de Novalis

MIGUEL ALBERTI

La figura de Friedrich von Hardenberg que pasó a la historia es, como ya señaló varias veces la crítica especializada, producto de importantes desfiguraciones que solo recientemente (si consideramos que murió hace más de dos siglos) comenzaron a ser develadas y combatidas. La reconstrucción de una imagen de Novalis más próxima al original se fue tornando tarea de los estudiosos de su obra, sobre todo, a partir de la década de 1960: la nueva revisión de los manuscritos, la aparición de los volúmenes principales de la edición crítica de sus escritos y la publicación de estudios sobre ramas hasta entonces desatendidas de su producción facilitaron el nacimiento de una tendencia, por así llamarla, “reivindicatoria”. Reivindicatoria, sobre todo, de un Novalis filósofo, racional y más o menos consistente en su obra completa. Estas operaciones trajeron a la luz un Novalis nuevo, distinto del que había transmitido una larga tradición en la edición y el comentario de sus obras y acerca de su persona: durante un siglo y medio, Novalis había sido tenido por un poeta y creador de fragmentos más o menos desequilibrado, místico, enemigo de la razón y del pensamiento ilustrado, cuya vida se había visto fracturada de manera tan completa como irreversible por la desaparición del joven amor de su vida, Sophie von Kühn.

La figura de este caricaturesco poeta espectral, nacida poco después de la muerte del hombre, tenía, por supuesto, más de fantasía que de realidad. Sin embargo, la potencia de la imagen alcanzó para que se consolidara como la versión más difundida y aceptada a propósito de Hardenberg y su obra. La aparición de nuevas ediciones de sus escritos (que permitía una mirada más precisa y completa), el hecho de que se hubiera comprometido con una segunda amada, la existencia de testimonios que proporcionaban una imagen de Novalis más cercana a la de una persona serena, laboriosa y afable: todo quedó en segundo plano respecto de los registros y testimonios que apuntaban en la dirección contraria. Hardenberg siguió siendo (sigue siendo, a veces) la materialización del concepto de poeta romántico asolado por el dolor y la desgracia.

La figura del poeta torturado posee un encanto superior a la de un hombre corriente que está atravesando, con éxito relativo, un duelo: la creación de esta imagen mistificada del poeta Novalis contaba de entrada con este impulso de ser más acorde a lo que podría o querría imaginar un lector cualquiera de los *Himnos a la noche*.¹ Sin embargo, no habría alcanzado esta tendencia más o menos espontánea por parte de los lectores para darle a la figura romantizada de Hardenberg la potencia y la durabilidad de las que gozó: no habría alcanzado un éxito tal esta imagen distorsionada de no haber sido por la colaboración decisiva de factores externos a la obra propiamente dicha y a las fantasías del lector. Este Novalis no nació, al menos no exclusiva ni prioritariamente, de una recepción espontánea e inmediata de su obra, sino que fue propiciada o incluso forzada desde un comienzo por ciertas operaciones llevadas a cabo por sus primeros editores y biógrafos. A propósito

¹ Conservamos, de hecho, testimonios que nos muestran cómo la época recibió con poco entusiasmo las versiones más “humanas” o prosaicas a propósito de la persona de Hardenberg. Cf., por ejemplo, la carta de Justinus Kerner a Ludwig Uhland a propósito de la biografía de Just de Novalis en IV: 550.

de esto, hay evidencia que nos habla de manera incontrovertible: sabemos que los modos en que los primeros editores de Novalis decidieron presentar su obra dificultaron (o en algún caso imposibilitaron) una visión *objetiva* de la figura, el pensamiento y la obra de Hardenberg. “Novalis”, tal como salió a la luz con las primeras publicaciones de sus escritos, es resultado del trabajo en equipo de Hardenberg y sus editores.

La edición de los *Schriften* hecha por Schlegel y Tieck

Ya se destacó en repetidas ocasiones que el trabajo llevado a cabo por los responsables de la edición original de los escritos de Hardenberg en dos volúmenes (los *Schriften* de 1802, reeditados en 1805, 1815, 1826 y 1837) implicó no solo una profunda distorsión, sino incluso una auténtica falsificación de sus escritos. Estos primeros editores, también representantes de la primera línea de la *Frühromantik* que Novalis mismo contribuyó a formar, fueron, en una primera instancia, Friedrich Schlegel y, sobre todo, Ludwig Tieck. En su administración de los manuscritos, pusieron en práctica abundantes operaciones que acabaron por mostrar una obra con diferencias de mucha importancia respecto del original de Hardenberg: hicieron una selección de textos basada en criterios particularmente arbitrarios; los reordenaron en función de afinidades temáticas, ignorando no solo la secuencia cronológica, sino también la unidad que Novalis les había dado en vida (desarticularon los conjuntos de fragmentos preparados por Hardenberg y hasta el ensayo *La Cristiandad o Europa*, del que tomaron sectores sueltos del texto y los ubicaron junto a otros fragmentos o apuntes de temática similar); llegaron incluso a descomponer obras que ya habían sido publicadas para reubicar su contenido en función de los límites de estos agrupamientos temáticos; dividieron fragmentos o apuntes unitarios en

anotaciones distintas, así como reunieron anotaciones distintas en apuntes unitarios; aplicaron correcciones de estilo que llegaban a niveles tales de intervención del original que textos de Hardenberg pasaron a ser definitivamente otros: en ocasiones contenían sectores enteros que no provenían de su pluma...²

La detección de estas operaciones fue, y sigue siendo, ocasión de escándalo. Este escándalo, hoy, debería poder ser reconsiderado. En cualquier caso, parece oportuno señalar algo que se pasa por alto casi en la totalidad de los estudios en circulación sobre la materia: un porcentaje abundante de las intervenciones de los editores sobre la obra de Novalis resulta, ubicado en contexto, no solo esperable, sino también, en muchos casos, excusable. Pretender, para una edición hecha a un año de la muerte del autor (un autor de veintiocho años que aún distaba de ser una celebridad del mundo de la cultura) a partir de una enormidad de manuscritos dispersos –la mayoría de los cuales no tenía destino de publicación–, con escaso tiempo y con la necesidad de negociar espacio y contenido con el responsable de la imprenta, apenas empezado el siglo XIX, una política propia de una edición histórico-crítica que respetara la cronología de los escritos, su integridad incluso en el caso de los apuntes, y su precisión en la transmisión del texto en todas sus facetas resultaría entre ingenuo y disparatado. El análisis de las intervenciones editoriales más injustificadas y lamentables, para poder ser juzgadas con

² En el prólogo a los volúmenes de la edición histórico-crítica de los escritos de Novalis (*HKA: historisch kritische Ausgabe*), Richard Samuel da ejemplos de intervenciones visiblemente invasivas de parte de Schlegel y Tieck sobre el texto de Hardenberg (II: v-vii [consigno el volumen de la *HKA* en romanos y la página en arábigos]). También recupera allí la historia de las ediciones posteriores. Cf. también V: 191-195. Hans-Joachim Mähl rastrea el impacto de estas intervenciones sobre la imagen de Novalis en otros autores en “Goethes Urteil über Novalis: Ein Beitrag zur Geschichte der Kritik an der deutschen Romantik” (1967). Más cerca de nuestro tiempo O’Brien (1992 y 1995) se ocupó en detalle de estas operaciones destinadas a forjar lo que llama el “mito Novalis”.

la mayor objetividad posible, debe ser llevada a cabo por fuera de exigencias de precisión filológica extemporáneas o hiperbólicas. Así se nos muestra con la mayor precisión el carácter discrecional y tendencioso de estas primeras presentaciones de la vida y obra de Hardenberg.

Por lo demás, amerita hacer otra aclaración a propósito de esta primera publicación de los *Schriften*: tenemos testimonios de la intención de Friedrich Schlegel de aprovechar las ediciones posteriores para avanzar en dirección a una presentación rectificada de la obra. Sabemos que intentó desde bastante temprano incorporar nuevos materiales, reconstruir el orden de composición de los escritos, reponer incluso el nombre real de Hardenberg (las obras, como todo lo poquísimamente publicado en vida por el autor, aparecieron bajo su pseudónimo “Novalis”), etc. Pero hubo obstáculos de distinto tipo para la puesta en marcha de estas propuestas. Y un obstáculo de importancia capital tuvo que ver con la resistencia de Tieck a permitir que Schlegel interviniera de manera significativa en las posteriores versiones de la obra. Tieck, de hecho, parece haber sido el principal responsable de todas las decisiones de peso sobre los escritos de Novalis a partir de la segunda impresión de esta edición original, y parece haber sido el mayor responsable de la deformación que se generó, gracias a ellas, en la imagen de Novalis.³

Uno de los pasos más determinantes en esta dirección lo dio con la incorporación, en la tercera aparición de las obras de Novalis, de una biografía del autor hecha por él. La lectura de esta biografía en conjunto con los restantes testimonios de primera mano que tenemos a propósito de la persona de Hardenberg permite constatar de la manera más evidente que la semblanza hecha por Tieck tiende *sistemáticamente* a favorecer la formación alrededor de Novalis de una figura de dolor, enfermedad, pasión, tormento y muerte que las fuentes que él mismo usó no confirman.

³ Véase para todo este rastreo el trabajo de Samuel (1973).

El texto, en efecto, acusa de manera evidente un vínculo muy estrecho con la breve biografía que había preparado Karl von Hardenberg, hermano de Novalis, poco después de su muerte. Tieck, sin anunciarlo, *reproduce*, en varias ocasiones, el texto de Karl, pero no sin introducir modificaciones que, tomadas en sí mismas, resultan menores, pero que son de importancia a la hora de evaluar el propósito perseguido por el biógrafo. Por ejemplo, si Karl von Hardenberg escribió que Friedrich “en sus primeros años era un niño enfermizo”, Tieck finalmente expresó que “Friedrich v. Hardenberg era, en sus primeros años, un niño *muy* enfermizo”; si Hardenberg dijo que “a los ocho años *contrajo* una disentería y, como consecuencia de esta enfermedad, una atonía del estómago”, Tieck escribió que “a los ocho años *lo acometió* una *peligrosa* disentería, que tuvo por consecuencia una *completa* atonía del estómago”. Estas modificaciones resultan muy interesantes sobre todo porque Tieck no conocía a Novalis a esa edad y solo se guió, como resulta por demás evidente a partir de las coincidencias de los textos, por la biografía de Karl von Hardenberg. ¿Qué podía llevar a Tieck a realizar intervenciones de esta clase si no era un deseo de poner de relieve la presencia del dolor y de la enfermedad en la biografía de Hardenberg?

En una dirección similar apuntan las descripciones de la finada Sophie en esta misma biografía: “La primera visión de esta hermosa imagen maravillosamente adorable fue decisiva para toda su vida; es más, podría decirse que la sensación que lo atravesó y animó se tornó el contenido de toda su vida” (IV: 552). Más adelante, afirma Tieck:

Todos aquellos que han conocido a esta maravillosa amada de nuestro amigo concuerdan en que ninguna descripción podría expresar con cuánta gracia y encanto celestial se movía este ser supraterrrenal, cuánta hermosura la rodeaba, cuánta emotividad y majestad la revestían (IV: 553).

Tieck hace de Sophie, en una biografía de Novalis, la descripción que uno esperaría, más bien, de un personaje de una novela romántica. Se trata siempre de una adolescente de trece años que Novalis mismo describió, más de acuerdo con un cierto principio de verosimilitud, como una muchacha encantadora en su simpleza y en su capricho infantil.⁴

En última instancia, lo que acabó siendo más significativo es que, con estos procedimientos, también se hizo *del propio Novalis* un personaje de novela romántica. En lo que sigue, trataremos con uno de los testimonios en los que puede verse con la mayor claridad esta tendencia: el testimonio que aportan los diarios personales de Hardenberg. La tijera de los editores se muestra en este punto especialmente selectiva y, como veremos, esta selección no puede obedecer sino al propósito de generar un determinado Novalis marcado por el dolor y el duelo.

El *Journal*

Pasadas décadas desde la primera edición de las obras de Novalis en dos volúmenes, Tieck encargó a Eduard von Bülow la preparación de los materiales que habrían de constituir, en 1846, el tercer volumen de los *Schriften*,⁵ en donde encontramos finalmente una considerable ampliación del *corpus* de apuntes y fragmentos teóricos de Hardenberg y en donde encontramos también una serie de anotaciones provenientes de los diarios personales del escritor; en particular, del *Journal* (así lo encabezó el autor) que Hardenberg llevó adelante, con bastante constancia, entre el 18 de abril y el 6 de julio de 1797. Son anotaciones de la mayor importancia para la exploración de la vida psíquica de Hardenberg en la etapa más turbulenta de su biografía

⁴ Véase, por ejemplo, la semblanza que hace en el texto que conocemos como "Klarisse" (IV: 24-25).

⁵ A este volumen se remite con la indicación "S" seguida de la página.

y, por lo demás, se trata del único período en el que contamos con un auténtico “diario”. Para un sondeo de su vida interior por fuera de estos meses, tenemos que basarnos, por regla general, en las cartas, que, a diferencia del diario íntimo (una auténtica exploración de la propia interioridad llevada a cabo sin tapujos ni artificios), cambian de tono y de contenido de manera muy visible según quién sea el destinatario. Por último, la relevancia de un estudio cuidadoso de este documento tiene que ver con la poderosa influencia que ejerció el texto sobre la recepción de Novalis por parte de la crítica, que con demasiada frecuencia tomó como punto de partida del análisis de la obra de Hardenberg el impacto, real o supuesto, de la muerte de Sophie el 19 de marzo de 1797 (y, solo en algunas ocasiones, también la del hermano de Friedrich, Erasmus von Hardenberg, acaecida el 14 de abril), que es, sin lugar a dudas, la ocasión para la redacción del *Journal* y el elemento más presente en él. Revisar las anotaciones personales de Hardenberg en esta época apenas posterior a ambas muertes debería poder dar indicios bastante fidedignos del estado de ánimo resultante de su duelo.

Las intervenciones de Bülow

Se ha señalado ya, aunque esporádicamente y en general sin entrar en detalle, que la edición de este volumen a cargo de Bülow contiene intervenciones de un grado de arbitrariedad igual o aun mayor al de la edición de los primeros dos volúmenes llevada a cabo por Schlegel y Tieck.⁶ Este punto resulta de la mayor relevancia por distintas razones: en primer lugar, porque la administración del texto del diario impactó de manera

⁶ Cf. por ejemplo Samuel (V: 194-195), según quien Bülow sobrepasó a veces a Schlegel y Tieck en arbitrariedad. En la misma dirección argumenta O'Brien (1992, y también 1995, pp. 16 y 25).

directa sobre la imagen de Hardenberg en cuanto persona, lo cual reviste especial importancia dado que la consideración de cuestiones vinculadas a su biografía resultó decisiva en el abordaje *de la obra* de Novalis por parte de la crítica; en segundo lugar, porque aquí se puede advertir con la mayor claridad cómo la discrecionalidad de las intervenciones del editor apuntaba a fines bastante específicos, de modo tal que aquí vemos de un modo muy definido y elocuente cuáles fueron los principios rectores de las adulteraciones editoriales que afectaron al Novalis que todavía hoy tenemos que reconstruir y cuál fue la imagen del autor que los editores de su obra *decidieron* propiciar (y cuál decidieron esconder); por último, por la existencia de un vínculo especial, destacado con mucha insistencia, entre un pasaje determinado del *Journal* y un momento clave de los *Himnos a la noche*.

Si bien en su prólogo (S: xiv) Bülow afirma la autenticidad de los textos que está presentando y sostiene no haber realizado sino algunas “correcciones”, este dista bastante de ser el caso. De una revisión de sus intervenciones, resultará, en cambio, que corresponde cuestionar severamente esta pretensión de imparcialidad y objetividad. Empecemos por ver cuáles fueron, en términos generales, las operaciones más significativas de Bülow sobre el texto de Hardenberg.

Hay varias modificaciones que afectaron de manera exclusiva o prioritaria al estilo. Intentó, por ejemplo, evitar las repeticiones, buscando reemplazos cuando era el caso; normalizó la ortografía siempre que se apartaba del estándar más corriente (*giebt* fue reemplazado por *gibt*, *seyn* por *sein*, *Fantasie* por *Phantasie*, etc.); regularizó la puntuación (reduciendo mucho el uso, tan frecuente en Hardenberg y tan propio de su estilo, del guion) y apuntó, en general, a formar oraciones completas y párrafos amplios, lo cual llevó, por un lado, a unificar frases independientes por medio de conjunciones, de

manera de aportar así una redacción bastante más articulada que la original, y, por el otro lado, a transformar entradas distintas, correspondientes a días diferentes, en una única entrada. Esto último es lo más significativo aquí porque, en más de una oportunidad, genera no solo algunas inconsistencias y errores, sino también una alteración de la dinámica propia del diario de Novalis, puesto que con esta operación se pierde la unidad interna de cada anotación (cada entrada exhibe, en principio, un estado de ánimo determinado: la reunión de varias en una sola impide la percepción de este punto clave).

Estas son intervenciones que pueden resultar poco rigurosas y, en oportunidades, desacertadas, pero hasta aquí no podemos hablar de ninguna operación que ameritara ser tenida por “tendenciosa”: más bien parece haber una búsqueda de generar un texto de lectura más ágil y armónica que la cortante dinámica propia de la escritura de Hardenberg, la cual a menudo consiste en la consignación de sensaciones en forma de lista o de una secuencia sin articulación visible. Como señala William Arctander O’Brien, “Bülow [...] expandió de manera tediosa y ampulosa (distorsionándolas) las auto-observaciones sucintas y concisas, casi clínicas, de Novalis”. Pero hasta aquí tratamos, en el peor de los casos, con una inapropiada decisión “editorial”, en sintonía, por lo demás, con los ajustes que en general habían aplicado Tieck y Schlegel en los dos volúmenes de los *Schriften* publicados con anterioridad. Las intervenciones más controvertidas, en cambio, son las que afectan de manera directa al contenido. Entre las operaciones de Bülow en este plano del contenido,

encontramos algunas sorprendentes adiciones y, sobre todo, importantísimas sustracciones.⁷ A estas últimas nos dedicaremos a continuación.

Digamos, en primer lugar, que las páginas que contienen el material proveniente del diario de Hardenberg se presentan en la edición de Bülow como una selección: el apartado se titula “Del diario de Novalis de sus últimos años de vida” (“Aus Novalis Tagebüche seiner letzten Lebensjahre”). De modo que está a la vista que lo que siga a esta indicación será *una porción* de lo que se encontró entre los cuadernos de Hardenberg. Sorprendentemente, para tratarse de una selección, fue muy poco frecuente que Bülow dejara de lado entradas enteras: casi cada una de las entradas de Hardenberg en su diario está transcrita, solo que,

⁷ En cuanto a las adiciones, aquí haré referencia a dos. En una de ellas, Bülow consigna (S: 66): “De aquí en adelante me decidí, para arrancarme de mi mal estado corporal, a hacer frecuentes esfuerzos físicos”. El texto de Hardenberg, en cambio, era “De aquí en adelante me decidí a hacer frecuentes esfuerzos físicos y a prevenirme contra la pereza” (cf. IV: 46). En el original, la frase aparece a continuación de algo que tiene toda la apariencia de ser una eyaculación en sueños (y que Bülow sustrajo): “Me desperté repentinamente después de una liberación de mi deseo fantástico. *Vis et robur*. De aquí en adelante me decidí [...]”. Esta decisión de Hardenberg de hacer ejercicio físico no parece vinculada con un “mal estado corporal”, sino con la pretensión de liberar energías (cosa que jamás podría advertirse en la transcripción de Bülow). La otra, correspondiente al 7 de mayo (S: 55), consiste en una frase ausente en el original (cf. IV: 34 [17]): “¿Por qué tengo que realizar todo de manera penosa y no tranquilo, con calma, relajado?” (“Warum muß ich nur alles peinlich treiben, nichts ruhig, mit Muße, gelassen”). La frase parece provenir de Hardenberg, pero no resulta fácil establecer el origen concreto: en la edición de Bülow (p. 55), se presenta por primera vez, pero ya en la de Heilborn de 1801 (p. 272) no está. En la reseña de Minor de esta edición (1802), parece proponerse su inclusión (p. 88), pero cinco años después, en la edición preparada por el mismo Minor de las obras completas de Novalis (1907), está ausente (cf. p. 80). En la *HKA* no se consigna. La encontré en Kamnitzer (1929) como fragmento número 34, en una sección acerca de la “vida moral” (*Moraliches Leben*). En cualquier caso, como veremos muy pronto, se trata de una adición en mucha sintonía con las sustracciones predilectas de Bülow, en la medida en que enfatiza el dolor y la dificultad para sobrellevar la vida de parte de Hardenberg.

por lo general, con algún recorte. Aquí se juega el punto decisivo: ¿cuáles fueron las sustracciones más frecuentes?; ¿se advierte alguna tendencia?

Las sustracciones

La crítica ya constató que la respuesta a esta última pregunta es afirmativa. Hay *ciertos* elementos respecto de los cuales ya se señaló que Bülow intentó, de manera bastante comprobable, dejar de lado o reducir mucho su presencia en el *Journal*. Hasta el momento se llamó la atención, en particular, sobre dos sustracciones repetidas. O'Brien, que se interesó particularmente por la construcción de los "mitos" en torno a Novalis, sostenía que

las intervenciones de Bülow en la redacción coadyuvaron al fortalecimiento del mito-Novalis sobre todo por la violencia con que manejó el *Journal* íntimo que contiene el duelo entre la primavera y el verano de 1797. Bülow no solo expandió de manera tediosa y ampulosa (distorsionándolas) las auto-observaciones sucintas y concisas, casi clínicas, de Novalis, sino que también excluyó al mejor estilo puritano todos los pasajes del *Journal* que podían haber minado la presentación de Tieck de la leyenda-Sophie, en particular las menciones explícitas de Novalis de sus oscilantes deseos sexuales y sus intentos de liberarlos por medio de alucinaciones y el onanismo (1992: 179).⁸

Sophia Vietor remite a esta referencia y señala por su cuenta que "Bülow modificó el *Journal* reformulando expresiones concisas y dejando de lado muchas menciones de la 'lujuria' [*Lüsterheit*] y la 'determinación' [*Entschluß*] de seguir en la muerte a Sophie" (2001: 80).

⁸ Cf. también su libro *Signs of Revolution* (1995: 25).

Efectivamente, dos de las sustracciones más notorias aparecen destacadas en estas citas: la de las referencias a un estado de voluptuosidad que se presenta con mucha insistencia en el texto original de Hardenberg, y la de las referencias al misterioso *Entschluß*, una “determinación” respecto de cuya naturaleza concreta hay bastantes más dudas y controversia que las que deja ver la referencia de Vietor.

El caso de las referencias a los estados de excitación sexual es notorio sobre todo por la insistente sustracción *específica* de ese elemento dentro de un contexto mayor, que se conserva más o menos inalterado. Pongamos un ejemplo: en la anotación del 21 de abril, Hardenberg se anota “Früh sinnliche Fantasieen” (“Temprano, fantasías sensuales”); Bülow consigna “Früh Phantasien” (“Temprano, fantasías”). Tratándose del pretendidamente místico y exaltado espíritu de Novalis, las implicancias que despertaría en el lector la versión de Bülow debieron ser sin dudas distintas respecto del llamado más concreto del cuerpo al que se refiere Hardenberg mismo. Vale la pena destacar que esta modificación, lejos de obedecer a un mero deseo de reducir la extensión del diario, persiguió un objetivo concreto: no puede pensarse que “*sinnlich*” haya caído solo como resultado de la política general de comprimir el *Journal* y de presentar una selección de lo más valioso “del diario de Novalis de sus últimos años de vida”; la supresión es demasiado precisa, apuntaba demasiado a un punto específico como para pensar que no había una intención igualmente puntual en su contra. En una misma dirección conduce una intervención en la larga anotación del 25 de mayo, de la que solo cayeron dos secciones mínimas: un comentario a propósito de un paseo y del estado del tiempo, y la frase, destacada por Hardenberg, “*Me entregué por completo a la lujuria*” (IV: 40 [23-24]: “*überließ mich gänzlich der Lüsternheit*”).

El procedimiento de edición del *Journal* en general siguió un comportamiento similar: en donde había indicios de un Hardenberg tomado por el deseo sexual y por la necesidad de liberarlo, hay un vacío en la edición de Bülow

(apenas podemos señalar un par de casos puntuales en los que “*sinnlich*” o “*lüstern*” permanecen en el texto, y se trata de casos en los que no está siquiera claro que el sentido de las expresiones sea erótico).

Ahora bien: en estos casos en particular, la causa de la sustracción parece evidente y, dentro de ciertos parámetros, previsible: no debe producir sorpresa el hecho de que, en la edición de las obras de un escritor muerto a comienzos del siglo XIX, se dejaran de lado o suavizaran las anotaciones personales a propósito de sus apetitos y prácticas sexuales. Dicho esto, también conviene destacar que estas sustracciones afectaron, además, a otros tipos de apetitos o de llamados del cuerpo. El cotejo del original y la edición de Bülow permite ver una tendencia bastante marcada a reducir los comentarios del tipo de “Por la noche comí mucho” (IV: 33 [18]) o “Me encontraba muy somnoliento” (IV: 38 [3]), o también algunas anotaciones más indecorosas a propósito del estado del cuerpo, como por ejemplo “Hoy, temprano, algo de cólicos” (IV: 38 [2]), etc. La orientación seguida parece ser, en principio, la siguiente: cuanto menos apareciera el cuerpo de Hardenberg, mejor.

Al comienzo del tratamiento de estas sustracciones, se aludió a las intervenciones sobre las notas de tenor sexual y también a la famosa “determinación” de Hardenberg. El caso de este *Entschluß*, al que remite Vietor en el pasaje citado más arriba como uno de los elementos del diario más combatidos por Bülow, es más complicado. No solo porque no resulta realmente claro cuál fue el sentido preciso de esta “decisión” que Hardenberg tomó en el contexto del duelo por Sophie y acerca de cuya firmeza o vacilación se pregunta con mucha frecuencia en el *Journal*, sino también porque un análisis detenido del proceder del editor respecto de este tema arroja resultados bastante ambiguos.

En efecto, Bülow solamente sustrajo once de las diecinueve apariciones del término, y solo en dos escasas ocasiones fue de manera “puntual” (es decir, eliminando específicamente el pasaje referido a la “determinación” en un

contexto transmitido con fidelidad). Podría pensarse que la tendencia, que puede advertirse, a sustraer las menciones del *Entschluß* en contextos de cercanía con la tumba de Sophie o con expresiones lúgubres y con manifestaciones de angustia haya obedecido, tal vez, a que Bülow intentara minimizar la posibilidad de una interpretación del asunto en clave suicida. Efectivamente, el vínculo entre lo mortuorio y la “determinación” es el vínculo que Bülow parece haber intentado evitar con más insistencia en su edición de los pasajes que contienen referencias al *Entschluß*.⁹ Por lo demás, la interpretación de la naturaleza concreta de esta “decisión” es objeto de controversia y sigue siendo uno de los elementos a la vez más opacos y más intrigantes del *Journal*.¹⁰ En todo caso, no puede decirse realmente que

⁹ A propósito de este asunto, puede seguirse la ya antigua discusión, por ejemplo, en Hiebel (1951), que sostiene que “La ‘determinación’ y las ‘ideas insensatas’ se refieren sin lugar a dudas a sus pensamientos suicidas” (53), o en el propio Kluckhohn en su introducción a la *HKA* (cf. I: 15), o en Kuhn (1961: 53), que empieza su exposición diciendo: “En primer lugar debe ser despejado un malentendido corriente. La *idea guía* [Der *Zielgedanke*] que aparece una y otra vez en el diario después de la muerte de Sophie ha sido interpretada como si de ella se infiriera que Novalis tuvo el deseo de apartarse voluntariamente de la vida y que quería cometer suicidio”. “*Zielgedanke*”, en rigor, aparece una sola vez, a comienzos del diario (IV: 29 [7]), pero se asume regularmente que coincide con el “*Entschluß*”. Hay una famosa carta que también parece apuntar en una dirección suicida, de F. Schlegel a Schleiermacher (IV: 620): “Que Hardenberg se mate no lo creo únicamente porque lo desea firmemente”. Más recientemente Donehower (2007), quien insiste en que el verdadero propósito de Hardenberg era conseguir sosiego y que a eso remitía el “*Entschluß*”, llamó la atención (p. 144) sobre el trasfondo pietista de varios términos recurrentes en el *Journal* (para lo cual remite a *Der Wortschatz des deutschen Pietismus* [1968] de August Langen). Por último citemos a Gerhard Schulz (2011: 93), quien sostiene que lo que se puede apreciar en Hardenberg es un deseo de “llevar a término el amor por la fallecida muriendo él mismo a su vez, de un modo que no resulta posible distinguir con claridad, pero por cierto con una perspectiva mesiánica”.

¹⁰ En el tercer volumen de los *Schriften*, volvió a ser publicada la semblanza de Hardenberg que había escrito hacia cuatro décadas y publicado en 1805 su amigo Just. Allí se dice (V: 543) que durante el duelo Hardenberg llegó a tener la convicción de que iba a reencontrarse en el término de un año con sus seres queridos recién fallecidos (Sophie y su hermano Erasmus). En su importante ensayo de 1865, Wilhelm Dilthey (que solo conocía la edición de Bülow del diario) conecta esta idea con la del “*Entschluß*”, que interpreta

se trate de un elemento que Bülow haya buscado eliminar del diario de manera clara y consecuente. Por las razones que fueran (que tendrán seguramente que ver con lo que él mismo pensara sobre el carácter de esta “determinación” de Hardenberg), decidió restarle algo de protagonismo, pero eso es todo.

Más marcado, en cambio, resulta su proceder contra otro elemento del diario, al cual dedicaremos lo que queda de este rastreo. Se trata, nada menos, de las expresiones de felicidad, alegría o satisfacción de parte de Hardenberg. Bülow no las quiso en el diario.

“Por lo demás, estuve muy alegre todo el día”

Esta ausencia es, con toda probabilidad, la evidencia que mejor da cuenta de un auténtico programa, de parte de los editores, a la hora de moldear la imagen de Hardenberg. El cotejo de los textos del *Journal* no da lugar a vacilaciones: Bülow se ocupó de bloquear casi todos los testimonios que pudieran dar a entender que el duelo de Novalis fue algo más complejo e inestable que un ininterrumpido hundimiento en el dolor. Las intervenciones de Bülow en este plano no pueden interpretarse si no es como un marcado deseo de exhibir un Novalis desgarrado, desesperado, derrotado por la desaparición de Sophie. Si leemos, en cambio, el texto de Hardenberg, vemos que las manifestaciones de satisfacción no solo no están ausentes, sino que incluso reaparecen con mucha insistencia a lo largo de las anotaciones del diario. Por supuesto, esto no significa que Hardenberg se haya sentido mayormente feliz durante el período posterior a la muerte de dos de sus seres más queridos. La satisfacción que se manifiesta con frecuencia

como un plan de Hardenberg de llevarse a sí mismo a la muerte (en el término de un año) de manera “natural”, “por la fuerza del anhelo de reunirse con ella [Sophie]” (2005: 82).

en el texto del diario tiene que ver, más bien, con la conciencia, en varios días puntuales, de haber sostenido un comportamiento moderado, de haber tenido presentes la imagen de Sophie y su recuerdo, de estar alcanzando alguna serenidad, etc. Bülow (no sabemos si con la venia de Tieck o no, pero no resulta difícil suponer que sí) decidió que estos momentos de alegría tenían que ser retirados del recuerdo de Novalis.

Veamos los ejemplos concretos. A continuación copio varias citas provenientes de algunas de las anotaciones más tempranas del diario. Cuando se reproduce un contexto más amplio, aparecen resaltadas en cursiva las frases de las que Bülow decidió prescindir.

1. La entrada del 23 de abril cerraba de esta manera: “Por la noche, hojeé los *Pensamientos nocturnos* de Young –reflexioné mucho sobre el *Meister*–. *Por lo demás, con el ánimo social habitual. En términos generales me siento mucho más satisfecho [zufrieden] conmigo mismo que ayer*” (IV: 30 [16-18]; S: 50).
2. La entrada del 25 de abril, que menciona con insistencia la presencia de Sophie, concluía así: “Por la noche, una sensación intensa de su muerte. *En términos generales, hoy puedo estar bastante satisfecho [zufrieden]. Mi cabeza estuvo despejada y me sentí mayormente firme y viril*” (IV: 31 [5-7]; S: 51). Este caso es particularmente elocuente: el efecto que produce Bülow al sustraer las últimas dos oraciones es muchísimo más poderoso e inquietante que el que podía producir el autoexamen imparcial de Hardenberg. La nota, como la transcribió Bülow, cierra con un sentimiento poco menos que contrario del que describe el autor del diario.
3. En la anotación del 26, de espíritu bastante luminoso, encontramos la siguiente sustracción: “En términos generales puedo estar satisfecho [zufrieden]” (IV: 31 [10]; S: 51). Se trata de la única frase que desapareció de toda la entrada.

4. El día siguiente, 27 de abril, cae también de manera aislada, en el contexto de una entrada de unos diez renglones, la frase “Por lo demás hoy anduve realmente bien [*recht gut*]” (IV: 31 [22]; S: 52).
5. En las breves anotaciones del 28 y el 29, reunidas por Bülow en una sola, faltan las frases “[Me sentí] bien y viril [*Gut und männlich*]” y “Por lo demás realmente bien [*recht gut*]”, separada aisladamente de un contexto que, de no ser por esta frase, Bülow conservó fielmente (IV: 31-32; S: 52).
6. El 30 (IV: 32 [8]; S: 52) desaparece “El domingo estuve realmente bien [*recht gut*]”.
7. En el cierre de la entrada del 5 de mayo, también sustrajo Bülow específicamente la referencia al estado de satisfacción: “Por la noche, en general, pensé muy íntimamente en ella. *Hoy tengo motivos para estar satisfecho con todo.* Dios me ha guiado hasta ahora *amorosamente* –lo seguirá haciendo con certeza en el futuro” (IV: 33 [22-24]; S: 54). Este caso es de los más lamentables, porque la sustracción de Bülow acabó por destruir el sentido completo del proceso de Hardenberg durante su duelo. Para Hardenberg era motivo de satisfacción haber pensado durante el día en Sophie porque su obsesión, en todo este período, era que su imagen y su recuerdo no se borrarán: deseaba mantenerla presente, activa en sus pensamientos. Al sustraer la frase en la que Hardenberg manifiesta esta alegría por haber podido pensar “muy íntimamente” en ella, Bülow transmite un texto con una sonoridad completamente distinta: a juzgar por el texto que muestra el editor, pareciera que el pensamiento sobre Sophie generaba en Hardenberg angustia, con la cual no podría lidiar y, por tanto, aspiraba a la asistencia de Dios para lograrlo. Lo contrario, una vez más, de lo que realmente manifestaba el autor del diario.

8. La anotación siguiente, con demasiadas manifestaciones de satisfacción, desapareció íntegra: “*Meister*. Por la tarde pensamientos serenos. Cartas a mi padre y a Karoline. Cartas de Woltmann y de Schlegel con unos libros. Por la noche leí algo de la revista *Deutschland* –de ánimo muy despejado y libre. Puedo estar satisfecho con mi fidelidad, con mi recuerdo [de Sophie]. Hoy, de todos modos, no me acosté tan alegre como ayer a la noche –estaba más intranquilo” (IV: 33 [28-30]). Pensamientos serenos, ánimo despejado y libre, alegría de la noche anterior: nada de esto superó la tijera de Bülow.
9. En la anotación correspondiente a los días 8, 9 y 10 de mayo, Bülow apartó, en primer lugar, “El domingo estuve realmente bien” (“*mir war recht wohl*” (IV: 32 [8]; S: 55); más adelante, volcó un importante testimonio con una sustracción clave: “El tiempo estaba excelente –[tuve] un vivo recuerdo de ella –*después trabajé un poco –me fui a pasear* –junté unas flores y fui hacia Su tumba. *Me sentí muy bien* –estuve frío –pero lloré”. Con sus sustracciones, Bülow *construyó* la siguiente causalidad: Hardenberg piensa en Sophie; va hacia su tumba; llora. El texto de Hardenberg, sin las sustracciones de Bülow, exhibe un proceso de naturaleza marcadamente diferente. A él le resultaba motivo de alegría sentirse emocionado junto a la tumba de Sophie: le importaba y le daba satisfacción constatar que sus sentimientos seguían vivos. Bülow volvió imposible el rastreo de este elemento central del duelo de Hardenberg.
10. Las dos entradas siguientes, correspondientes al 11 y al 12 de mayo, son completamente dejadas de lado. De haberlas conservado, Bülow habría transmitido una de las mayores manifestaciones de bienestar de todo el diario: “Junté unas flores –las puse sobre la tumba –tuve intimidad con ella –durante esta media hora fui muy feliz, estuve muy tranquilo, muy animado por su recuerdo” (“*sehr glücklich, sehr ruhig – sehr von ihrem Andenken belebt*”) (IV: 35 [7-9]). También eliminó otra

expresión de satisfacción en la entrada previa a la más importante del *Journal*: “El tiempo estaba excelente y mi cabeza en una muy buena sintonía” (IV: 35 [17]).¹¹

A continuación de estas anotaciones, de todas las cuales Bülow sustrajo las manifestaciones de felicidad, se ubica la entrada del 13 de mayo, la más citada y leída (por lo general no en su totalidad, sino solo parcialmente) de todo el diario, debido a que contiene el pasaje que más influyó sobre la recepción de Novalis y sobre la comprensión de su obra como una consecuencia de la muerte de Sophie: la así llamada “vivencia de la tumba” (*Graberlebnis*).

Veamos, en primer lugar, cómo aparece el texto en la versión de Bülow. Habida cuenta de las sustracciones de las entradas de los días 11 y 12 y del intenso recorte padecido por la correspondiente a los días 8, 9 y 10 de mayo, el texto inmediatamente previo al de la entrada del 13 acabó siendo el siguiente:

El tiempo estaba excelente, [tuve] un vivo recuerdo de ella, junté unas flores y fui hacia su tumba. Estuve frío pero lloré. Me senté un rato sobre su tumba. Sonaba el anuncio del fin de la jornada. Volví y pasé por escrito algunas reflexiones. Después de comer volví a estar muy conmovido y lloré intensamente en la plaza (S: 55).

A continuación (mediando la sustracción de los últimos renglones de esta entrada y la de las dos siguientes completas), la anotación del 13 de mayo:

Me levanté temprano, a las 5. Hacía muy buen tiempo. Pasó la mañana sin que yo hiciera mucho. Vino el capitán Rokenthien con su cuñada y sus hijos. Recibí una carta de Schlegel con la primera parte de las nuevas traducciones

¹¹ Todavía podrían sumarse varios recortes más que afectan a expresiones de bienestar: cf. IV: 40 [11-15], IV: 41 [26-30], IV: 44 [2-5], IV: 44 [16] y IV: 45 [11-13]. En comparación son escasísimos, en cambio, los pasajes que sí se conservaron (cf. IV: 31 [2], IV: 39 [32] y IV: 44 [1-2]).

de Shakespeare. El tiempo empeoró: primero, tormenta, y luego nublado y borrascoso. Muy voluptuoso. Comencé a leer a Shakespeare, me entregué por completo a la lectura. Al anoecer me dirigí hacia Sophie. Allí estuve indescriptiblemente alegre. Momentos relampagueantes de entusiasmo. Deshice la tumba ante mí de un soplido, como si fuera polvo. Siglos eran como momentos, se podía sentir su cercanía, yo creía constantemente que ella estaba por aparecer. Una vez que volví a casa tuve alguna conmoción al conversar con *ma chère*.¹² Por la tarde estuvo Niebekker. A la noche tuve aún algunas buenas ideas. Shakespeare me dio mucho que pensar (S: 55-56).

La lógica de la reconstrucción de Bülow nos lleva de Novalis llorando amargamente a la siguiente visita de la tumba, en la que experimentó un notable entusiasmo (entusiasmo en general ausente en esta versión de Bülow del diario) en el momento preciso en que recibió la sensación de la presencia de Sophie, que, según la versión tradicional de la vida y obra de Novalis, determinó de manera decisiva su producción literaria posterior.

El vínculo entre esta entrada en el diario y la literatura de Novalis se advierte en el contraste con el momento clave del tercero de los *Himnos a la noche*:

Una nube de polvo se volvió la colina –a través de la nube vi los rasgos radiantes de la amada. En sus ojos reposaba la eternidad –tomé sus manos y las lágrimas se volvieron un lazo centelleante, irrompible. Milenios pasaron descendiendo hacia la lejanía, como tormentas. Lloré abrazado a su cuello lágrimas de emoción por la vida nueva. –Fue el primer sueño, el único –y solo desde entonces siento una fe eterna, inmutable, en el cielo de la Noche y su luz, la amada (I: 135).

¹² Jeannette Louise Danscour, la institutriz francesa que trabajaba desde 1787 en la casa de Rockenthien (el padrastro de Sophie) en Grüningen.

La interpretación tradicional procedía de la manera siguiente: en el contexto de un dolorosísimo duelo, Hardenberg fue un día a la tumba de Sophie y sintió una revelación, la certeza de una pervivencia posterior a la muerte del cuerpo, el contacto con su amada en el más allá, su único momento de alegría en meses de pura angustia; volvió a su casa y tomó unas notas que describían el evento, que luego será retomado en los *Himnos a la noche*. Es decir que, en el contexto de la así llamada “vivencia Sophie” (*Sophienerlebnis*), acaeció la “vivencia de la tumba” (*Graberlebnis*) que marcó el espíritu del autor y con ello determinó irreversiblemente su obra.

Una vez que se consolidó esta mirada como la versión correcta sobre el desarrollo de la vida y la obra de Novalis, se procedió en consecuencia y se interpretó su escritura, en general, en esta clave. De la larga entrada del 13 de mayo, se citó abundantemente la sección que permite ver un vínculo a nivel textual (bastante llamativo, por cierto) con los *Himnos*, dejando de lado el contexto por completo prosaico en que se encuentra;¹³ el resto del diario pasó a

¹³ Un ejemplo interesante de cómo a veces se reproduce de esta entrada solo lo que coincide con la lectura que se quiere fomentar lo aporta Friedrich Hiebel, quien quiere probar la relevancia de las lecturas de Shakespeare para el sentir de Hardenberg en este contexto de la visita a la tumba, y reproduce como evidencia la entrada en cuestión con las supresiones que aquí se subrayan: “Früh um 5 Uhr stand ich auf. Es war sehr schön Wetter. Der Morgen vergieng; ohne, daß ich viel that. Der Hauptmann Rockenthien und seine Schwägerin und Kinder kamen. Ich kriegte einen Brief von Schlegel mit dem 1sten Theil der neuen Shakespeareschen Übersetzungen. *Nach Tisch gieng ich spatzieren – dann Kaffee – das Wetter trübte sich – erst Gewitter dann wolkgig und stürmisch – sehr lüstern* – ich fieng an in Shakespeare zu lesen – ich las mich recht hinein. Abends gieng ich zu Sophiien. Dort war ich unbeschreiblich freudig – aufblitzende Enthusiasmus Momente – Das Grab blies ich wie Staub, vor mir hin – Jahrhunderte waren wie Momente – ihre Nähe war fühlbar – ich glaubte sie solle immer vortreten – *Wie ich nach Hause kam – hatte ich einige Rührungen im Gespräch mit Machere. Sonst war ich den ganzen Tag sehr vergnügt. Niebekker war Nachmittags da. Abends hatte ich noch einige gute Ideen.* Shakespeare gab mir viel zu denken.” (1951: 52). La entrada entera no permite un lazo tan fuerte entre la lectura de Shakespeare y la “vivencia de la tumba” como el que propicia Hiebel.

ser testimonio de la amargura por la que atravesó Novalis hasta el momento de su revelación. Esta tendencia se proyectó también sobre la comprensión de sus escritos, dado que el tercero de los *Himnos a la noche*, una de las obras cumbres de Novalis, pasó a ser leído como testimonio de una vivencia personal.

Ya describimos varias intervenciones sobre el diario por parte de Bülow que, sumadas a las operaciones que ya había puesto en marcha Tieck en los volúmenes aparecidos con anterioridad, jugaron probablemente un papel de cierta importancia en este proceso de mistificación de la biografía de Novalis. Veamos ahora cómo procedió en la edición de esta entrada clave del 13 de mayo. Del texto completo decidió apartar solo dos breves frases, que ahora recomponemos siguiendo el texto original de Hardenberg:

Me levanté temprano, a las 5. Hacía muy buen tiempo. Pasó la mañana sin que yo hiciera mucho. Vino el capitán Rockenthien con su cuñada y sus hijos. Recibí una carta de Schlegel con la primera parte de las nuevas traducciones de Shakespeare. *Después de comer fui a dar un paseo –luego, café –el tiempo empeoró –primero, tormenta, y luego nublado y borrascoso –muy voluptuoso –comencé a leer a Shakespeare –me entregué por completo a la lectura. Al anocheecer me dirigí hacia Sophie. Allí estuve indescriptiblemente contento –momentos relampagueantes de entusiasmo –Des-hice la tumba ante mí de un soplido, como si fuera polvo –Siglos eran como momentos –se podía sentir su cercanía –yo creía constantemente que ella estaba por aparecer. –Una vez que volví a casa –tuve alguna conmoción al conversar con ma chère. Por lo demás, estuve muy alegre [sehr vergnügt] todo el día. Por la tarde estuvo Niebekker. A la noche tuve aún algunas buenas ideas. Shakespeare me dio mucho que pensar (IV: 35-36).*

Desaparecen dos frases: una, un dato sin importancia aparente acerca de un paseo y un café; la otra, una de las muchísimas afirmaciones de satisfacción eliminadas del *Journal*. Parece claro el objetivo de Bülow al eliminar esta

última: no podía permitir que Novalis estuviera “muy alegre”, “muy divertido”, en el momento decisivo de su duelo. Bülow presentó la experiencia que, de acuerdo con las lecturas tradicionales, acabaría por marcar a fuego la obra de Novalis como una revelación en un contexto de dolor ininterrumpido. No podía pasar el resto del día tan contento.

La lectura del diario completo, una vez reincorporadas las anotaciones apartadas por Bülow, impide reconstrucciones tan simplistas como la aludida. Siguiendo el recorrido del *Journal*, vemos a Hardenberg atravesar un período de predecible dolor con esmero, con la intención de mantenerse cerca del recuerdo de su prometida y con abundantes momentos de alegría al sentirse más fuerte, más equilibrado y más unido, de manera íntima, a la memoria de Sophie.

Que en el atardecer del 13 de mayo de 1797 un Friedrich von Hardenberg de 25 años sintió algo muy movilizador ante la tumba de su amada, que había muerto hacía poco menos de dos meses, no cabe ponerlo en duda. Pero entre esta postura y la comprensión de Novalis como un ser derrotado por la desaparición de su amada, a punto tal de no poder soportar la existencia sin la revelación de su supervivencia en el más allá, y a punto tal de haber desarrollado su obra determinado por esta experiencia, hay un paso que una revisión cuidadosa de su diario debería impedir que se dé. Sin embargo, una tal revisión cuidadosa del *Journal* fue imposible hasta un siglo después de la muerte del autor.¹⁴ No es más que verosímil el hecho de que la lectura y la discusión de la obra de Novalis editada con los mecanismos que se detallaron más arriba haya generado una imagen romantizada tan poderosa que aún hoy persiste, aunque

¹⁴ Tenemos que esperar hasta la edición de Heilborn en 1901 de las obras de Hardenberg, la cual, si bien contiene algunos errores de poca importancia (errores que ya Minor marcó en su reseña de 1802), ya incluye el diario completo, sin recortes (I: 267-289).

ya con fuerza cada vez menor. Cerremos este rastreo con algunas aclaraciones acerca del camino que siguió la imagen de Novalis con posterioridad a estas primeras ediciones.

La reconstrucción de Friedrich von Hardenberg

Un dato central a propósito de la recepción de la obra de Hardenberg tiene que ver con la ausencia de nuevas ediciones hasta pasado casi un siglo respecto de la edición preparada por Schlegel, Tieck y posteriormente Bülow: los manuscritos de Hardenberg no volvieron a ser consultados y editados hasta el paso del siglo XVIII al XIX. Recién entonces tenemos los primeros intentos por enderezar las lecturas propiciadas por la edición caprichosa de Tieck y Schlegel. Con todo, la pretensión más o menos exitosa de ordenar la totalidad de estos escritos no se empezó a concretar sino hasta fines de la década de 1920, con la primera edición de la *Historisch-kritische Ausgabe (HKA)* a cargo de Paul Kluckhohn. Este proyecto, sin embargo, tampoco alcanzó el nivel esperado sino hasta que fue retomado y llevado a fondo sobre todo por Richard Samuel desde de 1960 con la segunda edición (abundantemente ampliada y mejorada) de la *HKA*. A partir de esta década, ya se estuvo en posesión de materiales que podían ser tomados por un suelo firme para avanzar en el análisis y la presentación criteriosa de la obra de Hardenberg.

El punto más significativo de este proceso, entonces, es la distancia enorme que medió entre la publicación original de las obras de Novalis y esta nueva versión mejorada. Un siglo entero de lecturas que solo disponían de la edición original no pudo sino petrificar y consolidar la imagen que esta edición primitiva había ofrecido al público. Las sucesivas ediciones fueron ampliando el panorama de manera sustantiva, pero los efectos no habrían de percibirse sino hasta tiempo después. Hoy sigue vigente por fuera de los estudios

dedicados al Romanticismo y a la obra de Novalis en particular una imagen más próxima a la caricatura presentada por Tieck que a lo que se puede reconstruir a partir de los testimonios que brindan las ediciones más jerarquizadas.

En el ámbito académico especializado, en cambio, el descubrimiento de estas ausencias y falsificaciones “misticificadoras” en la edición original y en presentaciones como la de Tieck y las que se basaron en ella llevó a la explosión de una corriente “secularizadora” de Novalis cuyos últimos despliegues todavía no parecen estar por terminar de llegar. Todavía insistimos en la necesidad de sacar a la luz al “verdadero” Novalis, de purgar su imagen de deformaciones pretendidas o reales. En algunos casos, esta tendencia acusa un cierto grado de desinformación: encontramos textos más o menos recientes que pretenden haber descubierto un Novalis que la crítica ya tiene a la vista hace varias décadas. Es el caso, sobre todo, del Novalis filósofo. En ámbitos especializados ya se debería poder escribir sobre la filosofía de Hardenberg sin necesidad de recordar con tanta insistencia el olvido que padeció por décadas. Ya contamos hoy con presentaciones que se ocupan sin demasiados rodeos del pensamiento de Hardenberg, y no solo en ámbitos de habla alemana (los primeros en insistir sobre el Novalis filósofo), sino en general en la academia a nivel internacional y también, finalmente, en los ámbitos universitarios hispanoamericanos. En cambio, por fuera de los entornos más especializados, la reconstrucción de una imagen de Novalis acorde más a los testimonios concretos que a las simplificaciones tradicionales de su obra teórica sigue suponiendo un cierto esfuerzo de desarticulación de los lugares comunes fosilizados en torno a su obra. Escasean las biografías y las presentaciones integrales destinadas a una circulación más o menos general que presten de hecho igual atención a las distintas facetas de su obra y que consigan esquivar el magnetismo (por usar una noción muy cara no solo al Novalis poeta, sino también al Novalis científico) de la imagen del joven servidor de la Musa y perseguido por un hado funesto

de muerte y dolor. Este inconveniente, por lo demás, afecta en mayor o menor grado y con matices distintos en cada caso al Romanticismo como un todo.

En lo tocante a Hardenberg, algunas de las manifestaciones de esta simplificación global de su biografía y de su obra fueron mejor y más cuestionadas que otras. El caso del Novalis filósofo, como se acaba de señalar, es el más exitoso: hoy tenemos, también en español, estudios completos y en desarrollo acerca del pensamiento filosófico de Hardenberg; tenemos traducciones confiables de parte fundamental de su producción filosófica y estamos, en general, a pocos pasos de contar con una base firme como para proceder sobre distintos aspectos puntuales de su filosofía. En segundo nivel, a considerable distancia, aparece el Novalis científico. Si bien existen, por supuesto, tesis enteras acerca de los distintos estudios y escritos científicos de Hardenberg, estamos lejos de contar con los materiales suficientes para no solo abordar su obra científica como un todo, sino también para abordar su obra literaria o filosófica (o filosófico-literaria) con conciencia de sus vínculos con sus investigaciones científicas. Sabemos que existen esos vínculos, pero en pocas ocasiones vamos más allá del señalamiento de un intento, por parte de Novalis, de unir ciencia y poesía. Ya no debería sorprender que se hable de un Hardenberg dotado de un profundo conocimiento en materia científica (científica en el sentido más fuerte de la palabra), pero tampoco resulta fácil combatir la imagen de alquimista que Novalis mismo, como también corresponde reconocer, propició con su interés manifiesto (manifiesto incluso en parte de su obra más destacada y trabajada) por los márgenes de la ciencia, por teorías pseudocientíficas y por las teorías, de la entidad que fuera, que presentaran un mundo nutrido de potencias sin explorar, sin explotar, de límites desconocidos o pretendidamente inexistentes. En este plano, sigue haciendo falta un trabajo a fondo sobre el valor de la ciencia en el pensamiento y la obra en general de Novalis. Aún está pendiente, de hecho, el volumen final

de la *HKA* con el comentario de documentos a propósito de sus escritos profesionales, vinculados de cerca con sus estudios científicos.

Por último, el eje de los estudios novalianos sobre el que se trató mayormente en los apartados anteriores: el vinculado con su biografía. Ya se ha dicho sobradamente que la imagen de un Novalis partido al medio por la enfermedad y muerte de una angelical Sophie es inconveniente para una comprensión apropiada de su obra. Ya se señaló, con justicia, que esa visión distorsionada llevó a una descripción a su vez desacertada de la obra de Novalis, favoreciendo que se viera en su inclinación artística una mera derivación de los eventos desgraciados que afectaron su vida personal. Lo que, sorprendentemente, aparece aún poco en los intentos por hacer justicia a la imagen de la persona de Hardenberg y a la relación entre su vida y su obra es la consideración de los efectos que generó la edición discrecional de los textos *biográficos* de Novalis, es decir, sobre todo, de sus diarios íntimos. En estas páginas se intentó dar un paso en esta dirección.

Sobre los autores

Gonzalo Portales: doctor en Filosofía por Ruhr-Universität-Bochum, Alemania, profesor en Universidad Austral de Chile. Sus publicaciones más destacadas sobre el tema son *Hegels frühe Idee der Philosophie* (Stuttgart, Frommann-Holzboog, 1994) y *Poética de la infinitud* (Chile, Palinodia, 2005) en co-autoría con Breno Onetto.

Alejandro Martín Navarro: doctor en filosofía por la Universidad de Sevilla, España, es profesor en dicha institución. Acerca del tema ha publicado *La nostalgia del pensar. Novallis y los orígenes del romanticismo alemán* (España, Thémata-Plaza Valdés, 2010) y *La visión y la idea. Origen y derivas de la paideia romántica* (España, Avarigani, 2012). Además, se destaca su traducción de los fragmentos de Friedrich Schlegel *Ideas* (Madrid, Pretextos, 2011).

Constantino Luz de Medeiros: profesor de Teoría literaria y literatura comparada en la Universidade Federal Minas Gerais, Brasil, Es doctor por la Universidade de Sao Paulo. Ha traducido varias obras de Friedrich Schlegel al portugués como *Lucinde*, *Conversación sobre la poesía* y *Sobre el estudio de poesía griega*. Se destaca su libro *A invenção da modernidade literária* (Brasil, Iluminarias-UFGM, 2018).

Giulia Valpione: investigadora asistente en Università di Padua, Italia, y doctora en filosofía por esa institución. Co-dirige *Symphilosophie. International Journal of Philosophical Romanticism*. Ha publicado sobre la dimensión política del romanticismo alemán y el idealismo. Se destaca su trabajo de próxima aparición *L'Homme et la Nature. Politique, Critique et esthétique dans le romantisme allemand* (Lit Verlag, 2020).

María Jimena Solé: es profesora de Filosofía Moderna, doctora en filosofía por la UBA, investigadora de CONICET, Argentina, y especialista en el pensamiento de Spinoza. Se destacan sus publicaciones *De la Ilustración al Romanticismo* (Bs. As., Prometeo, 2010) y *La imaginación romántica* (Polvorines, Ediciones UNGS, 2015), ambas junto a Juan Lazaro Rearte.

Catalina Elena Dobre: Doctora en filosofía por la Universidad Alexander Ioan Cuza, Rumania, y profesora en la Universidad Anáhuac del Norte, México. Sus publicaciones versan sobre la filosofía de Kierkegaard y su relación con el romanticismo alemán. Se destaca su libro *De la Bildung a la edificación como poética de lo femenino en el pensamiento de Kierkegaard. Una interpretación en diálogo con el romanticismo alemán* (Roma, If Press, 2015).

Markus Ophälders: profesor de Estética y Filosofía del arte en Università degli Studi di Verona, Italia, Ha estudiado filosofía y germanística en Berlín, Milán y Bologna. Sus publicaciones más importantes son: *Dialettica dell'ironia romantica* (Italia, Mimesis, 2016), *Romantische Ironie* (Würzburg, 2004) y *Konstruktion von Erfahrung. Versuch über Walter Benjamin* (Nordhausen, 2016).

Lauren Cahen-Maurel: ha sido becaria de Belgian Fonds National de la Recherche Scientifique (FNRS). Es doctora en filosofía por la Ludwig-Maximilians Universität, Munich, Alemania y de la Universidad de Sorbona-París (París IV), Francia. Ha publicado y traducido al francés textos sobre idealismo alemán, romanticismo y estética. Se destaca su obra *L'art de romantiser le monde. La peinture de Caspar David Friedrich et la philosophie romantique de Novalis*. (Zurich, LIT Verlag, 2017). Co-dirige *Symphilosophie. International Journal of Philosophical Romanticism*.

Juan Lázaro Rearte: Doctor en Letras por UBA, Argentina, y profesor en Universidad Nacional General Sarmiento, donde dirige el profesorado de Lengua y literatura. Es jefe de trabajos prácticos en la cátedra de Literatura alemana en UBA. Ha publicado numerosos artículos y capítulos de libros sobre literatura alemana, además de los libros co-editados junto a María Jimena Solé.

Naím Garnica: doctor en Ciencias Humanas por la Universidad Nacional de Catamarca. Es becario postdoctoral de CONICET. Trabaja como profesor de Epistemología en UNCA y ha sido profesor asistente en Universidad Nacional de Córdoba. Trabaja sobre la recepción de Friedrich Schlegel en la filosofía contemporánea. Ha traducido *El imperativo romántico* (Madrid, Sequitur, 2018) de Frederick Beiser como parte de su investigación sobre el romanticismo alemán en el mundo angloparlante.

Miguel Alberti: profesor en filosofía por la UNMDP, donde se desempeña como docente. Es doctor en Letras por la UNLP, Argentina. Ha sido becario postdoctoral de CONICET y del DAAD en varias ocasiones. Ha publicado y trabajado sobre la obra de Friedrich von Hardenberg, a quien está dedicada su tesis *El paso del logos al mythos. La presentación poética de lo absoluto en Novalis* (2016, UNLP).

Elizabeth Millán Brusslan: profesora en DePaul University, USA. Es doctora por State University of New York at Buffalo. Ha estudiado en Eberhard-Karls Universität. Fue becaria de la Fundación A. von Humboldt y profesora en la Universidad Simón Bolívar, Venezuela. Es autora de *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy* (SUNY, 2007) y recientemente ha publicado junto a Judith Norman Brill's *Companion to German Romantic Philosophy* (Leiden/Boston, Brill, 2019).

Verónica Galfione: profesora de Estética en la Universidad Nacional del Litoral e investigadora de CONICET, Argentina. Actualmente es becaria de Fundación A. von Humboldt en la Goethe Universität de Frankfurt. Su trabajo se centra sobre la obra de Friedrich Schlegel sobre quien trabaja y traduce textos como *Ensayos sobre la prosa* (Córdoba, EDU-VIM, 2018). También ha traducido a *La crítica al romanticismo* (Bs. As., Prometeo, 2018) de Karl-Heinz Bohrer. También se especializa en Teoría Crítica.

Christian Benne: profesor de University of Copenhagen, Dinamarca, y presidente de la *Friedrich Schlegel Gesellschaft*, Mainz, Alemania. Doctor en literatura comparada en Peter Szondi Institute in Freie Universität Berlin. Es co-editor de *Athenäum-Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft*. Se destaca su publicación conjunta con Ulrich Bauer: *Antike – Philologie – Romantik: Friedrich Schlegels altertumswissenschaftliche Manuskripte* (Schoeningh Ferdinand, 2010).