

**Grau d'Estudis Literaris**  
**Facultat de Filologia**  
**Departament de Filologia Hispànica, Teoria de la Literatura i Literatura Comparada**  
**Àrea de Teoria de Literatura i Literatura Comaparada**  
**Universitat de Barcelona**

**Treball de Fi de Grau**  
**Curs 2020-2021**

**Novalis frente a la era terapéutica**

**Luis Jimeno Quílez NIUB 20029310**  
**Tutors: Teresa Rosell Nicolàs i Robert Caner-Liesse**



### DECLARACIÓ D'AUTORIA

NOM: Luis  
COGNOMS: Jimeno Quiles  
NIUB/DNI: 20029310 / 47444621 Z

PROFESSOR TUTOR: Teresa Rosell Nicolàs

TÍTOL DEL TREBALL:  
Novel·la sobre la cura terapèutica

TEMA DEL TREBALL:  
Anàlisi de las Himnas a la noche en relación  
a la retórica y filosofía de la cultura austral.

Amb aquest escrit declaro que sóc l'autor/autora original d'aquest treball i que no he emprat per a la seva elaboració cap altra font, incloses fonts d'Internet i altres mitjans electrònics, a part de les indicades. En el treball he assenyalat com a tals totes les citacions, literals o de contingut, que procedeixen d'altres obres.

Tinc coneixement que d'altra manera, i segons el que s'indica a l'article 18, del capítol 5 de les Normes reguladores de l'avaluació i de la qualificació dels aprenentatges de la UB, l'avaluació comporta la qualificació de "Suspens".

DATA

02/07/2021

SIGNATURA DE L'ALUMNE/A

## **Resumen**

El propósito del presente trabajo es el de reivindicar la filosofía de Novalis subyacente en su obra *Himnos a la noche*. La magnitud de esta cobra especial sentido en la era terapéutica, donde las preguntas que nos hacemos vienen prefiguradas por los presupuestos en los que se basan los tratamientos a los que nos sometemos. Los tratamientos y sus copias defectuosas: la autoayuda y el resto de herramientas de superación personal. Novalis es, no obstante, la consecuencia de una serie de filósofos del sujeto. Él los supera y condensa en lo que atañe a los *Himnos a la noche*, ofreciendo una salida a las incógnitas que dejan sin despejar. Pretende ilustrarlo contraponiendo su gesto al de buena parte de las obras de autoayuda.

**Palabras clave:** Novalis, autoayuda, filosofía del sujeto, espíritu, abismo

## **Abstract**

The purpose of the present work is to vindicate the philosophy of Novalis underlying his work *Hymns to the night*. The magnitude of this makes special sense in the therapeutic era, where the questions we ask ourselves are prefigured by the assumptions on which the treatments we undergo are based. Treatments and their defective copies: self-help and other tools for self-improvement. Novalis is, however, the consequence of a series of philosophers of the subject. He surpasses them and condenses them in what concerns the *Hymns at night*, offering a way out of the unknowns that they leave unclear. He tries to illustrate it by contrasting his gesture with that of a good part of the self-help works.

**Keywords:** Novalis, self-help, philosophy of the subject, spirit, abyss

<<There is shadow under this red rock,  
come in under the shadow of this red rock>>

-The waste Land, T. S. Eliot

<<Nuestra vida no es sueño, pero tiene que volverse sueño y quizás llegará a serlo>>

-Gérmenes, Novalis

## ÍNDICE

1. Introducción: Novalis como alternativa a la era terapéutica (6-7)
2. Precedentes directos de Novalis en la filosofía del sujeto (8-14)
  - 2.1 Herder, Schiller, Jacobi y Schlegel (8-14)
3. Reminiscencias de la filosofía del espíritu en la literatura de autoayuda (15-16)
4. Los himnos a la noche (17-23)
5. Conclusión (24-25)
6. Bibliografía (26)

## **1. Introducción: Novalis como alternativa a la era terapéutica**

Vivimos en la era terapéutica<sup>1</sup>. Así como en momentos anteriores de nuestra historia el ser humano se ha movido en otros marcos de sentido -la religión-, a día de hoy, en la sociedad occidental, valoramos nuestro éxito o fracaso y estabilidad con baremos derivados del mundo de la psicología. Entendiendo que las emociones no son netas sino que las determinan condicionantes externos, esta perspectiva de la vida ha cambiado nuestra forma de sentir. Estamos condicionados por lo que se considera saludable y bueno, y sentimos en consonancia a ello. Hasta ese punto ha arraigado este nuevo sustrato cultural. Podría decirse que lo que tenía que ser una solución, el tratamiento, ha prefigurado nuestras expectativas y, en consecuencia, se ha labrado el terreno para una eficiencia mayor.

Debemos preguntarnos si la lógica utilitaria y adaptativa que ha instaurado la terapia convencional -entendiendo por esto las sesiones clínicas, los tratamientos farmacológicos, etc.- delimita nuestras posibilidades de sentido y trascendencia individual, por un lado, y la capacidad crítica colectiva, por otro.

El aparato que despliega no solo se ciñe a las consultas y sus drogas sino que se extiende por los medios, a través del boca a boca, en programas de televisión, en alegatos filantrópicos de famosos (o empresas) que se reivindicán a sí mismos y limpian su nombre aparentando sensibilidad en materia de salud mental, etc. La lista es larga: no todo se fundamenta, sin embargo, en criterios científicos. Muchos mantras de esta nueva era son remiendos de estudios serios triturados y reordenados para la masa. Por eso me interesa, de cara a la tesis a desarrollar, establecer una separación entre la terapia de base científica y la autoayuda. Aunque dicha distinción dista de ser precisa, pues las líneas que separan a ambas son difusas y en ocasiones indiscernibles, me ayudará a plantear el asunto de forma clara y comprensible.

Es palmaria la diferencia entre la forma en que afrontamos nuestras crisis ahora y cómo lo hacían hace doscientos años. El punto de vista desde el que el sujeto se concibe ha cambiado e, inevitablemente, su manera de sufrir y buscar consuelo. Pero, ¿dónde, en medio del auge de lo individual, ir a buscar el origen de nuestras dinámicas sino en el romanticismo? Sabido de sobras es que aún nos movemos en su estela. Cuando a Novalis se le muere su amada, Sophie, compone “Los himnos a la noche”. En ellos resuenan ecos de su filosofía, además de una densidad espiritual que es difícil hallar actualmente.

---

<sup>1</sup> ILLOUZ, E. La salvación del alma moderna. Madrid: KATZ BARPAL EDITORES, 2010

Tal vez sea hora de revisar aquello que de tamiz en tamiz, desde Novalis y sus contemporáneos, el transcurso del tiempo nos ha ido velando. Como si de su propuesta nos hubiera quedado una versión simplificada y tuviéramos que revestirla otra vez de toda su complejidad. Sí, somos herederos del romanticismo, pero quizás solo de su cara más superficial. Hemos ahondado en el yo, indagando en sus profundidades más remotas, conceptuando los hábitos y tipos de nuestra alma, a cambio de olvidar la aventura y el abismo. Su eventual capacidad catárquica. Resta dar bandazos entre una terapia que nos exculpa los pecados cometidos y una autoayuda que nos anticipa las metas antes siquiera de que hayamos podido desearlas.

La alternativa, o al menos una propuesta, es volver al riesgo de las metáforas -más adelante Nietzsche lo desarrollará a fondo-. “Quien conciba la vida de otra manera que como una ilusión que se aniquila a sí misma, es aún prisionero de la vida”. Ocasionalmente de ahí brotarán certezas, materialidades alrededor de las cuales podremos gravitar. “Tú me has anunciado la noche: ella es ahora mi vida”. Ser los artífices de estas nos dotará de compromiso para con ellas, con lo que ello comporta.

## **2. Precedentes directos de Novalis en la filosofía del sujeto**

### **2.1 Herder, Schiller, Jacobi y Schlegel**

<<Porque lo fantasioso no es una pululación de la naturaleza, sino de la libertad, es decir, brota de una disposición que en sí es digna de tomarse en consideración y que es perfectible hasta el infinito, conduce también a una caída infinita en una profundidad sin fondo y solo puede acabar en la destrucción completa>>.<sup>2</sup>

Schiller va directo al grano cuando señala que, aún no siendo despreciable, lo fantasioso tiene el mismo potencial estimulante que destructivo. Es el meollo de la cuestión: el vacío que tarde o temprano va a presenciarse ante nosotros si nos prestamos a tejer la madeja de la creación. No todos lo observan, algunos incluso lo obvian. Pero podría decirse que buena parte de la filosofía del sujeto que prefigurará la aparición del psicoanálisis y de los tratados de autoayuda versa sobre él. Se trata del debate entre el pesimismo de Schopenhauer ante la voluntad ciega y la afirmación de esta por parte de Nietzsche. De su germen, más concretamente, ya que me voy a centrar en el romanticismo, y desde mi punto de vista, de su cénit y materialización, pues en este asistimos quizá a la etapa en que más se entrecruzan los planteamientos filosóficos y su realizaciones artísticas.

¿Dónde se encuentra la primera piedra de este recorrido entorno al vacío y como lo enfrentamos? Es inevitable remontarse a los primeros años del pre-romanticismo alemán. Entonces Herder dió forma al encuentro del hombre ante el abismo al lanzarse a la mar sin destino fijo ni más meta que la de perder las referencias estrechas y la seguridad. Allí estuvo libre de ataduras, de ficciones ajenas, de coordenadas asumibles. Se vió obligado a fabricarse un mundo para sí, dado el limitado surtido de distracciones y la imperativa soledad del medio.

El ejercicio es paradójicamente opuesto al que llevó a cabo Don Quijote. El caballero partió de la locura, buscando precisamente la ficción en su entorno, la carnalidad de los libros; mientras que Herder huyó de los constructos presentados y esperó poder forjarse los suyos propios. No obstante, el gesto es de la misma naturaleza. Los dos aceptaron la imprevisibilidad de sus proyectos. Lo cual, centrándome ya en 1769, fue una declaración de rebeldía a la visión ilustrada predominante y a la Alemania dispersa y localista.

El periplo marítimo fructificaría. El Sturm und Drang nacería del ímpetu aventurero de Herder y de su resuelta indignación ante la “palabrería vacía” de Kant. Goethe quedaría embriagado ante tal empuje y se asentaría el mito fundamental del extranjero que sale afuera

---

<sup>2</sup> SAFRANSKI. R. Romanticismo: una odisea del espíritu alemán. Barcelona: TUSQUETS, 2009



para encontrar lo que anida en su seno. Y lo más importante para lo que me ocupa: la vinculación entre lo biográfico y la obra. No habrá período posterior en la historia del pensamiento y la literatura en que la disposición anímica de los autores dependa más de sus tesis creativas, y viceversa. Herder despliega su genio a consecuencia de un hecho, al igual que Rousseau de camino a Vincennes, y a partir de ahí realidad y ficción se van imbricando. Novalis también enraizará sus obras en el sustrato de la vida, en especial *Los himnos a la noche*. Y el impulso reflexivo acerca de la naturaleza artística de la existencia se topará con uno de sus máximos exponentes en Schiller. Antes de seguir con esta línea, sin embargo, retrocedo momentáneamente de nuevo al vacío, pues es necesario comprender hasta qué punto es un requisito para aquellas explosiones biográfico-literarias. <<El alma se encuentra en un abismo de finitud y no sabe que está sobre él; gracias a esta dichosa ignorancia se mantiene firme y segura>> nos dice Herder. Para devenir seres responsables e independientes, nos tenemos que enfrentar al riesgo. Y subrayo el concepto de responsabilidad. Introduce la imaginación en el terreno de la ética. La narración -la narración de sí- pasa a ser un requisito indispensable para el desarrollo de nuestra moral. No es que no surquemos el “abismo de finitud”, es que no queremos hacernos cargo de ello, y únicamente encarándolo podremos adueñarnos de nuestra libertad y convertirnos en seres históricos de pleno derecho, cuando la pulsión creadora que moviliza las distintas eras nos inunde a nosotros.

Se abre aquí la vía de la emancipación poética. De la demolición de los prejuicios a través del descubrimiento y creación del mundo interior saltamos a la definición de lo bello que nos regala Schiller. Este, aunque transita una esfera más estable, paralela a la desproporción de otros románticos, y nos advierte de los peligros de lo fantástico, ve también en la creación libertad. Comparte la trascendencia de lo estético más allá del ámbito del arte. Para él lo bello es aquello que se define por sí mismo: “libertad en el fenómeno” o, traducido de otra manera, “libertad en la apariencia”. Es decir, el objeto que parece no haber sido determinado por nada más que él mismo. Si le rigen otras leyes, no las advertimos. Al observarlo, nunca nos vemos impelidos a indagar sobre su causa sino que nos bastamos con su forma. Consideramos que es suficiente. ¿Pero cómo producen los objetos de nuestra atención esa sensación de libertad? Mediante la técnica, *tékhnē*. Las obras de arte semejan ser libres y nos facilitan el tránsito a esa libertad, ya que, no lo olvidemos, no lo son, simplemente lo aparentan. Actúan de “Experiencia de la libertad”. De cata, por así decirlo.

La belleza es una oportunidad en Schiller de cara al autodesarrollo en absoluto desdeñable. Desde el instante en que la libertad es condición *sine qua non* para la moral, el

arte, como vehículo que nos acerca a ella, pasa a ser una pieza central en la formación espiritual del individuo.

Tal es el punto de no limitación de la estética a su propio ámbito que, para facilitar la comprensión de su tesis, Schiller nos la ilustra con una fábula que le confiere al gesto de su protagonista la categoría de obra. Un hombre se duele al margen de una senda de tierra y nadie frena a asistirlo. Los que sí se prestan a ayudarlo, lo hacen movidos por sucios intereses o sin el garbo que demandaría el problema. Finalmente, un individuo pasa cabalgando y, al reparar en el herido, salta ipsofacto de su montura y corre hacia él. No ha habido espacio entre el avistamiento y el subsiguiente socorro, ha sido un acto mecánico. En su rapidez subyace la naturalidad con la que alguien maduro debe actuar. Este es un acto *bello* para Schiller. Inexplicable en apariencia y sin necesidad de aclaración. Cualquiera lo asimilaría. Es obligación instruirnos en su cátedra y transformarnos en creadores -y en creaciones-, como ya nos incitaba a hacer Herder. Del objeto al sujeto.

De ahí se deduce que la espontaneidad es trabajable. Nos tenemos que familiarizar con el deber hasta el punto en que nazca sin reflexión. De lo contrario sería un frío despliegue de utilitarismo sórdido y deshumanizado. Y para ello requerimos de belleza. La belleza embellece. Y la belleza es un juego cuya única regla es ser jugado -de lo que se derivan normas autoimpuestas autónomamente-, no admite teorías ni pasividades. No se puede vivir en la inmediatez de la urgencia, osea el sentir placer vacío con el sexo, por ejemplo, pero tampoco hay que anestesiar las emociones para desmenuzarlas y obrar a partir de ahí. Hay que sentir el sentimiento, erotizar el sexo, amar el enamoramiento, etc. Escaparemos pues a la desnudez y el sometimiento de los impulsos.

<<Así como paso a paso la forma se le aproxima desde afuera, en su vivienda, en su ajuar, en su indumentaria, así también comienza a tomar por fin posesión de sí mismo y a transformar primero sólo el exterior del hombre y, por último, también su interior. El brinco de alegría, ajeno a toda ley, se vuelve danza; la mueca ruda, un grácil y armonioso lenguaje de ademanes; las voces confusas del sentimiento se despliegan, comienzan a obedecer al compás y a curvarse en un canto.>><sup>3</sup>

Si cada acto, bajo el manto de la belleza, tiene su fin en sí mismo, huiremos del recorrido al que nos obliga la sociedad, nos liberaremos del yugo.

<<Les meves faltes han estat humanes  
i jo era jove. M'atreia el poder,

---

<sup>3</sup> SCHILLER F. Cartas sobre la educación estética del hombre. Universidad nacional de Cuyo.

no ho he dissimulat. He desdenyat  
amb franquesa reial tota aparença.  
El món sap el pitjor de mi, i jo  
puc dir que sóc millor que el meu renom.  
Ai de vós, si la fama mai arrenca  
el vel d'honor amb què cobriu hipòcrita  
el foc salvatge d'uns plaers ocults.  
No és honradesa allò que us ha llegat  
la vostra mare. Sabem les virtuts  
que van dur Anna Bolena al cadafal>>.<sup>4</sup>

En esta intervenció, Maria Estuardo, no precisament una virtuosa, delibera sobre sus actos, guiados menos por la apariencia que por la utilidad. Las obras de Schiller están plagadas de disensiones al respecto. El hombre es para él una criatura que se condena a la insatisfacción al no hacerse dueña de sus acciones -como para Kant- y no hermanar sus impulsos con la belleza, con aquello que es en sí y basta. El héroe romántico, vaya, que tendrá sucesivos ecos hasta mucho más adelante. El maldito y huraño solitario que se cava fosa propia a despecho de la fama por ser fiel a los deseos que lo atraen. Otra vez el riesgo de bordear el abismo. A colación de lo cual saco a relucir los dos grupos de poetas que distingue Schiller, a saber: los ingenuos, quienes cantan aquello que tienen cautelosamente y son ajenos a la nostalgia, y los sentimentales, que se centran en lo que está fuera de su alcance, tanto si es porque ya ha sido como si es porque nunca podrá ser. Los segundos representan esencialmente la poesía que brota del espíritu en exclusiva. Según Novalis, si aceptan que jamás verán saciados sus anhelos, darán con la libertad, porque ningún anhelo puede ser saciado totalmente. Es evidente, claro, que estarán siempre más expuestos. Se proyectan hacia algo intangible, en cierto modo un vacío al que en cualquier momento pueden resbalar y que colisiona directamente con la comunidad, dado que proviene del individuo y no vela por el interés de los demás. La única salvación, insiste Schiller, pasa por lo bello que -resuena ahora Platón-, si es realmente bello, y no como la sinceridad descontrolada de María Estuardo, armonizará con las voluntades de los demás.

Comienza ya a estrecharse el cerco alrededor del psicoanálisis en nuestro recorrido por la filosofía del sujeto. Es harto difícil no ver el lazo que une la crítica que hace Schiller a la sociedad burguesa, que nos atomiza y nos convierte en pobres partes de su sistema, con los postulados de Freud. Para salir del círculo vicioso en que nos sume esa sociedad, Schiller

---

<sup>4</sup> Friedrich Schiller, Barcelona: Institut del Teatre, 1995, p. 123-125.

propone poetizar la existencia en los términos recién comentados más arriba. Y estos nos llevan sin pérdida a la alegoría del tótem y el tabú del pensador austríaco. El tótem, el asesinato del padre perpetrado por la tribu, esconde el verdadero deseo, y el tabú es su recordatorio por medio de rituales. La cultura se constituye a base de pulsiones veladas en pos de un bien colectivo (conceptualizado en la vigilancia del superyó) que redunde en nuestra neurosis. Restamos frustrados ante un consenso del que participamos pasivamente, que nos castra. Atender por medio de la pulsión creativa lo que verdaderamente queremos o intentar armonizarlo con lo bello podría verse como una primera tentativa en clave freudiana. Con la sinuosa amenaza de lo que se intenta alejar: acabar adaptándonos a lo que el sistema espera de nosotros. ¿Que es la “libertad en apariencia” si no la pieza que encaja tan milimétricamente entre las demás que ya ni percibimos la fricción? Pregunta perfectamente suscribible a la terapia.

-

El genio de Herder es dueño de su elocuencia y fantasía, más que el mero depositario del don divino. Se circunscribe a la efímera verdad de su época. Y cada época tiene una verdad, lo que introduce de pleno el relativismo. El respeto a la pluralidad pasa a ser indispensable en una sociedad en la que poco a poco irá emergiendo la primacía del sujeto. Aunque distintos, los postulados de Herder coinciden ahí, en la diversidad, con los de Schiller, y son una denuncia al racionalismo ciego de la ilustración.

Otro romántico que se suma a esta denuncia es Heinrich Jacobi. Caso particular el suyo, pues en la deriva hacia el sujeto que se va abriendo paso en Alemania -y como marca diferencial del resto de romanticismos que surgen o irán surgiendo en Europa, mucho menos estructurados, más centrados en el sentimiento puro- aún rigen las estructuras kantianas. Él opta por desafiarlas y anteponer el *sum* al *cogito*. Es decir, se avanza a toda línea deductiva que persiga una demostración irrefutable: las ve como sucesiones infinitas de matizaciones que no terminarán encontrando un principio último, ya que, supuestamente, no hay causas finales, solo efectivas. Renuncia a los sistemas y al reconocimiento del mundo sensible bajo la mirada racional. Y opta por entregarse a la fe. ¿Qué es si no la razón? Incluso las convicciones fundadas parten de un acto de fe. Gracias a esta percibimos nuestro entorno y lo abrazamos sin reticencias. La existencia entera gira entorno suyo: lo exterior y lo interior. De

ella deducimos lo que nos rodea pero también lo que llevamos dentro: un Dios personal. El sentimiento es su lenguaje y su demostración.

Jacobi es claro. “Jo no sóc cartesà”. La experiencia del ser es el sustento de la razón, y no al revés. Cargamos con el germen de la trascendencia en nosotros y no podemos aplazarlo, antes bien, es tarea obligatoria reconocerlo. La fe nos llama y nos habilita para elevarnos por encima de nuestra rudimentaria condición: “la tendència més íntima cap allò infinit”.

¿De qué manera materializa dicha visión? Con una novela filosófica, *Woldemar*, sobre el enamoramiento y cómo el *tú* nos descubre al *yo* y nos incita a disolverlo en la alteridad de la amada (*tú*).

Pero lo realmente interesante aquí, más allá del pensamiento deslavazado -de menor calado que el de Herder o Schiller- de Jacobi, es la lectura que hacen del *Woldemar* Schlegel y Novalis. A pesar de que el primero le reconoce el mérito de haberse atrevido a una literatura que privilegie el sentir y la fe por encima del raciocinio y el materialismo, le achaca una abrumadora falta de rigor que, a su vez, desvela un fuerte egocentrismo. Cae en la sensiblería y la simplicidad reductivas e individualistas, injustificables sin la asistencia de la misericordia. Novalis sintetizará diciendo que ese empuje personal inicialmente nos impulsa y, después, nos zancadillea. La intuición traiciona a la razón e imposibilita cotas filosóficas más altas. La premisa deja de ser la verdad y se traslada a una libertad mal entendida.

<<Quien conciba la vida de otra manera que como una ilusión que se aniquila a sí misma, es aún prisionero de la vida>>.<sup>5</sup>

A vueltas con el verso del primer epígrafe que he citado antes de la introducción -“there is shadow under this red rock, come in under this red rock”-. El sentimiento es cierto. Nos aguarda dentro y es la juntura de muchas cosas; ¿pero podemos por decreto cobijarnos en él? ¿No es un acto de solipsismo y, quizá lo esencial de cara a sobrellevar el peso de la existencia, una trampa de cara al futuro, cuando remita? La vida se aniquila a sí misma y es vital resignarse a ello. Volvemos al escepticismo de Novalis. Vamos aproximándonos a lo que, desde mi punto de vista, es la consumación de estas tentativas filosófico-vitales, *Los himnos a la noche*. Antes una última parada.

Friedrich Schlegel es el padre de la <<progresiva poesía universal>>. La poesía romántica, que debe trascender la división de los géneros literarios e ir tan lejos que incluso

---

<sup>5</sup> NOVALIS. Gémenes o fragmentos. España: Editorial renacimiento, 2006

la propia vida se vuelva materia literaria. Todo debe entremezclarse en la misma madeja. No somos estructurables, sería un despropósito tratarnos como a la pequeña pieza de un engranaje. ¿Quién resuena aquí? Schlegel recupera la noción de juego de Schiller y nos plantea el caos del mundo como la superficie perfecta en la que cultivar el genio. Nunca igualaremos el orden que amaga ese desorden, pero jugando nos acercaremos a él. Y ese eterno aproximarnos es asumible desde la ironía que, lejos de ser lo que comunmente entendemos por ella, en Schlegel, es el desmentir la determinación de una frase que contiene finitud con el infinito. Querernos concretos y comprensibles para el resto es absurdo y la alternativa es divertirnos en la admisión de nuestra ininteligibilidad. Tal vez, colige Schlegel, sea adecuado. Si asimiláramos a la perfección lo que encierra cada apunte de los demás o estos se nos transparentaran, no seríamos capaces de digerirlo y nos asustaríamos. Es sano tantear el terreno envueltos en una cierta opacidad.

Schlegel nos imprecisa a preñar todo de significación poética. Nuestros actos deben enfundarse en la capa del estilo, pero eso en ningún caso debe querer decir que pasemos a ser un producto, o sea objeto, como el buen samaritano de Schiller. No, Schlegel propugna el suceso. El acontecer que no fija. Hay que fluctuar.

### 3. Reminiscencias de la filosofía del espíritu en la literatura de autoayuda

Previo ataque a *Los himnos de la noche*, hago un pequeño paréntesis para que el lector se familiarice con algunas de las prácticas habituales de los libros de autoayuda. Hasta ahora, he sondeado los rasgos que, a mí parecer, configuran algo así como la receta para la emancipación y salud del espíritu en tiempos románticos. Herder, Schiller, Jacobi y Schlegel son apenas una fracción de la multitud de teóricos que pueblan la época, pero las pinceladas que de ellos aquí he ofrecido me sirven para ilustrar su persistencia en los planteamientos de muchos superventas. En relación a ello es muy iluminador el tratado de David Viñas, particularmente el apartado en que vincula el método de Gadamer -comprensión, interpretación y aplicación- a la praxis de estos libros. El que los lee debe andar ese mismo circuito.

El método de Gadamer se remonta a tiempos clásicos y desde que aparece hasta que él lo blande, pasa y es replanteado por Schleiermacher, el primero en advertir que la hermenéutica no solo debe ceñirse a la interpretación de los textos sino que debe girar sus miras a la vida misma. Y ahí, en la vida misma, para entender debe *reconstruir*, llevar a la práctica. Lo cual supone ya otro añadido. Los libros son materia de estudio, pero también lo es la vida misma. Se da el extrañamiento romántico aquí. Nos observamos a nosotros mismos y tenemos que cambiarnos. ¿Cómo? Es el único modo:

Si el artífice ha de reparar un reloj, detiene los volantes; pero el reloj viviente del Estado tiene que ser reparado durante la marcha, y de lo que aquí se trata es de cambiar la rueda que gira mientras está en movimiento. Hay que buscar pues, para que la sociedad subsista, un apoyo que la vuelva independiente del estado natural que se quiere abolir.<sup>6</sup>

Ese apoyo independiente es la estética que, ya lo he mencionado antes, actúa de eje en la teoría que desarrolla Schiller. El fragmento se podría traducir también como un “si no puedes cambiar al mundo, cambia tú”.

En la filosofía romántica del sujeto se trabaja la lógica que más adelante aprovechará este género. Se nos da la capacidad de modelarnos: si no lo hacemos, de hecho, no nos pertenecemos. Cuando leemos autoayuda sucede algo similar: durante un rato nos ensayamos en la carne de la persona que narra, tanto si estamos ante un ejercicio de ficción como si se trata de una obra de carácter autobiográfico. Por eso se nos explican los hechos o las

---

<sup>6</sup> SCHILLER F. Cartas sobre la educación estética del hombre. Universidad nacional de Cuyo.

instrucciones en un tono paternalista. Sentiríamos rechazo si no empatizáramos con el protagonista o si el discurso fuera muy obtuso y difícil de captar. Nos ensayamos y más tarde debemos actuar, porque así lo precisa el círculo que abre la lectura y su promesa. El éxito de esta dependerá del nuestro.

Entonces, yendo ya a una de las preguntas que capitalizan mi atención, ¿en qué se diferencia la autoayuda de buena parte de la filosofía del sujeto? Tanto si esta última llama al empoderamiento -Herder, Fichte, Nietzsche...- como si nos lleva a la prudencia -Schopenhauer, Simone Weil-. Mientras que en la mayoría de tratados de superación personal nos ensayamos, ergo ya hay un guión o cuanto menos una ideología (reitero el punto que he deslizado en la introducción), en la filosofía del sujeto no hay ensayo posible ni respuestas de antemano. He ahí la razón por la cual Paulo Coelho o Rhonda Byrne (*El secreto*) no van a manejar explícitamente la posibilidad del vacío como lo hace Herder al mencionar “el abismo de finitud”. En todo caso, lo harán a modo de técnica publicitaria. Tipo *tal vez no seas lo suficientemente valiente*. Nunca seriamente, porque eso les arrebataría todo el crédito.

No romantizaríamos si nos convirtiésemos en objetos estáticos y no fluctuantes.



#### 4. Los himnos a la noche

Una tarde del invierno de 1794 Adolph Von Selmnitz le propuso a Novalis un paseo a caballo hasta el Palacio de Grünningen. Este accedió. Allí descubriría a una jovencísima chica de doce años, Sophie, con el pelo negro y los ojos castaños que tenía el poder de magnetizar a su entorno. Quedó prendado inmediatamente. La diferencia de edad era de dos lustros, él ya había entrado a trabajar en el funcionariado como jefe administrativo de un distrito, pero eso pareció no importarle y pronto comenzaron a acortarse sucesivamente los días entre visita y visita.

No consta que se profesaran un amor desbocado en las cartas que nos han llegado. Ella era demasiado joven para asimilar la hondura de los sentimientos de Novalis. Y él, parecía estar embelesado por un ideal desmesurado, que no se correspondía con la aparente corrección fría de sus intercambios epistolares o encuentros. Ese estado febril se trasladaría al papel por medio de numerosos poemas. La primera experiencia amorosa del artista. Y descubriría la visión de este acerca del mismo enamoramiento.

Sin ti he estado largo tiempo,  
sin consuelo y sin destino,  
y a lo largo de mi vida  
enfermo de tedio y hastío.<sup>7</sup>

El destino le aguardaba en la joven, mientras él vagaba sin rumbo. Una mirada capciosa sobre el asunto leería en su encuentro la oportunidad perfecta para poetizar un objeto mudo, indefenso. De hecho, Von Hardenberg (Friedrich Von Hardenberg, el nombre real del poeta) le comentaría a su hermano que en el corto cuarto de hora de su primera reunión había decidido su vida entera, a lo que este replicaría que esa nimiedad de tiempo no bastaba para conocer a alguien bien. Pero ese, en cualquier caso, no es el tema que nos ocupa. La cuestión es que al poco de tener noticia el uno del otro, se comprometerían en secreto. Un año más tarde, Sophie acusaba ya fuertes dolores en el hígado. Sufría de hepatitis. Empezaba el calvario. Transcurrirían una serie de altibajos, empeoramientos y mejorías, respiros del prometido que, cuando amainaba la tormenta, aprovechaba para salir y hacer viajes. Al año siguiente, se sumó a su estado, ya de por sí preocupante, una tuberculosis. Novalis la visitó, pero pronto escapó de su lenta agonía, que no podía soportar. No la acompañaba cuando

---

<sup>7</sup> Pau. A (2010): Novalis: La nostalgia de lo invisible. Barcelona: Editorial Trotta. (p. 50)

falleció el 19 de marzo de 1796 a la temprana edad de quince años, justo recién cumplidos dos días antes.

La muerte de Sophie es un golpe demoledor para Novalis. Si su idilio levantaba suspicacias y hacia pensar en una idealización caprichosa y hueca, la tragedia impacta en su sensibilidad y lo cambia para siempre. Ha perdido la placentera cara que trabajaba en el palacio de Gröningen y deambula desnortado, absolutamente apático. Por si no fuera suficiente, a los dos años, le deja también su hermano Erasmus. La pena en la que vive es tan acostumbrada que ya no siente el mismo desasosiego del primer duelo.

«El jugador desesperado tira las cartas y ríe, como si despertara de un sueño. El vigilante le ha llamado por última vez, y él espera con impaciencia la madrugada, que le va a animar a vivir la vida limpia y el mundo verdadero»<sup>8</sup>

Este extracto es de Novalis. En él late la intensidad de los *Himnos a la noche*. Y, providencial, algo sin precedentes: se atisba un *mundo verdadero*. Aún encarnado por la madrugada, no obstante. Todavía no ha asociado la trascendencia con la noche, pero ya se va dibujando el esbozo del descubrimiento.

Curioso que el personaje escogido sea un jugador. ¿Acaso no habían hablado de juego Schiller primero y su amigo Schlegel después? ¿Hay una salida seria a ese noble juego que es el romantizar?

Encaminado a resolver esos interrogantes, en el período previo a la enfermedad y el deceso de su prometida, Novalis había avanzado en su desarrollo intelectual concibiendo una respuesta al *no-yo* de Fichte, creación del *yo*. Él diferenciaba dos *yoes*: el particular, el individuo finito, y el general, la sociedad. Este último iba de la mano del *no-yo*. Por lo tanto, el *no-yo* no era para él algo externo; en tanto que el *yo* finito, mortal, formaba parte del general, el *no-yo* era parte del *yo*, y viceversa.

«El yo, en origen, no es nada. Hay que ir dándole todo. Lo que no se le da al yo, no puede deducirlo por sí. Lo que se le da, lo hace suyo eternamente, pues el yo no es más que el principio de apropiación. Todo lo que entra en su esfera se hace suyo, pues en esa facultad de apropiarse reside la esencia de su ser. Apropiarse es la actividad originaria de su ser»<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Pau. A (2010): Novalis: La nostalgia de lo invisible. Barcelona: Editorial Trotta. (p. 64)

<sup>9</sup> Pau. A (2010): Novalis: La nostalgia de lo invisible. Barcelona: Editorial Trotta. (p. 35)

Otra vez la *paideia* romántica, el imperativo que nos obliga a adueñarnos de nuestro ser. Pero aquí se inserta un detalle novedoso: no nos apropiamos de lo que ya es nuestro ni creamos, sino que cogemos del mundo y

«Yo determino el mundo, en la misma medida en que me determino a mí mismo».

¿Hay lugares esenciales que no podemos alcanzar en esa simbiosis, no? ¿Cuál es la última frontera? La muerte que mata al *yo* individual.

Debió ser una sacudida metafísica tremenda para Novalis la muerte de Sophie. Evidentemente, la desaparición del *yo* individual solo la sufre uno, pero la intimidad de esa pérdida probablemente lo mimetizó con la experiencia. Es comprensible que se le abriera una puerta. Quizá, y ateniéndonos a su meteórica carrera, tan precoz, en la que ya había podido experimentar sensaciones diversas y expandirse hasta horizontes insospechados, apenas le quedaba por explorar más que el más allá.

A los meses, el poeta inicia la escritura de un diario que servirá de antecedente para *Los himnos a la noche*. Lentamente se da la transición del mundo verdadero en la madrugada del jugador a la unión con la noche. “La boda” dice textualmente él. Se refiere a la consumación de su compromiso con Sophie. Se desposará, pues, con la muerte. Nada volverá a ser igual en su madurez artística, en la que un espíritu armonioso substituirá las dualidades inconciliables de su juventud. ¿No era esa la última frontera?

-

<<Es seguro que el hombre puede dominar sus enfermedades mentales, y eso prueba nuestra moral y nuestra conciencia, la independencia de nuestro *yo*. Incluso en el caso de las enfermedades mentales, el hombre puede alejarse de sí mismo y examinarlas, y hacer experimentaciones. Desde luego, es algo generalmente muy difícil. Para las personas muy sensibles es lo más difícil.>><sup>10</sup>

Sobre pocos temas se han escrito más tratados de autoayuda y psicología que sobre el duelo. La anterior cita de Novalis no pertenece a la época en que aún lloraba desconsoladamente a Sophie. Es posterior a los cantos, de cuando le quedaba poco de vida y se resentía en una exploración cartográfica de los dolores que lo acompañarían hasta el fin de sus días. Sin embargo, sirve para todos los arduos trances que a lo largo de nuestra andadura tenemos que combatir. En Novalis ningún análisis es fortuito, su trayectoria espiritual es un

---

<sup>10</sup> Pau. A (2010): Novalis: La nostalgia de lo invisible. Barcelona: Editorial Trotta. (p. 219)

correlato de su peripecia vital y continuamente se da el gesto que con gran fortuna define Antonio Pau: “situar lo inmediato en el confín de lo absoluto”. Lo concreto que le acontece se desdobra y estira en su imaginación, como si saltara indiferentemente entre las dos caras de un tablero. Y al morir Sophie, aunque no lo planteo en términos tan felices, acoge la tragedia como la oportunidad de dar un salto (a la manera de Kierkegaard). Lo cierto, en el fondo, es que no es una oportunidad. Es una obligación. Una orden que perentoriamente nos llama: hay que acompañar a quien está a nuestro lado. Aunque sea una presencia invisible.

En cualquier caso, esta es para mí la contribución más sustanciosa que nos lega Novalis. El deber del hombre consiste en hacerse con su universo. Apropiárselo. Hasta ahí bien, nada rompedor: la cuestión radica en que ese universo nos habita. No lo dominaremos sometiéndolo de dentro hacia fuera. Lo haremos expandiendo nuestro *yo*. Porque, en tanto que el mundo es la imagen del hombre, donde llegue el hombre, llegará el universo. El idealismo mágico: hacer de las cosas ideas y de las ideas cosas.

En suma, Novalis persigue frenar la sangría por la cual el cosmos constantemente se disgrega y dispersa. La tarea del poeta, indesligable de la del común de las personas, es la de conseguirlo por medio de la soberanía del espíritu sobre la materia. De lo que se infiere la moralización de la naturaleza. Y ahí solo Dios puede frenar nuestra brega por espiritualizar la inercia ciega. Él es motor último. Mientras tanto, insisto, el poeta oficiará como sacerdote al sacralizar su entorno.

Rilke, tres cuartos de siglo más tarde, desempeñará un rol similar de intermediario en varios de sus poemas, de médium entre la muerte que arrastran las palabras y la vida en que nos desplazamos.

-

Hay dos versiones de los *Himnos a la noche*: una íntegramente en verso y otra en la que se intercala verso y prosa. En ambas se pueden contar seis partes. De la primera sabemos por las notas manuscritas del autor mientras que la segunda fue publicada en el último número de la revista *Athenaeum* en el año 1800.

El desencadenante de la obra puede confundir pues en el proceso de escritura de la misma Novalis ya se había repuesto de la pérdida de Sophie. Comprometido por segunda vez, miraba la tragedia con madurez. De la primera intuición de los *Himnos*, que data de la época inmediatamente posterior al deceso, habían transcurrido varios años y una fundamental evolución personal. Se han de ver, en consecuencia, a parte de como una elegía o un canto,

como la plasmación de un camino espiritual. No cuesta: la estructura, en su división, nos invita a ello.

*El primer himno* apunta sin ambages desde el inicio algo imprescindible:

<<¿Qué ser vivo, dotado de sentidos, no ama, por encima de todas las maravillas del espacio que lo envuelve, a la que todo lo alegra, la luz...>> (Novalis, 2017: 65)

El extranjero -el sacerdote sacralizador-, que también goza, y más que nadie, de esa claridad galvanizante, por contra resuelve...

<<Pero me vuelvo hacia el valle, a la sacra, indecible, misteriosa Noche>>. (Novalis, 1992: 65)

El extranjero se vuelve hacia la noche a contracorriente del mundo. Sabedor de que en ella le espera paz, aunque “alegre y asustado”. Sin perder nunca de vista la espinosa ambivalencia que le aguarda en la oscuridad.

<<Gloria a la Reina del mundo, a la gran anunciadora de universos sagrados, a la tuteladora del amor dichoso -ella te envía hacia mí - tierna amada - dulce y amable sol de la Noche - ahora permanezco despierto -porque soy Tuyo y soy Mío - tú me has anunciado la noche: ella es ahora mi vida - tú me has hecho hombre - que el ardor de mi espíritu consuma mi cuerpo, que, convertido en aire, me una y disuelva contigo íntimamente, y así va a ser nuestra noche de bodas>>. (Novalis, 1992: 66)

Más allá de las interpretaciones en clave biográfica que podamos hacer de este extracto -Antonio Pau ve en la oposición noche y día un paralelismo de las dos aliadas que Novalis adquiere: Sophie (la noche), fallecida, y su pareja Julie Von Charpentier (el día)-, es útil valorarlo en su claridad sintética. Balanceándonos entre oximorones constantes (“sol de la Noche”, etc) que se apropian los unos de los otros -la luz le transfiere sus características a la oscuridad- accedemos a la madurez (“tú me has hecho hombre”). Es la plenitud espiritual de la que hablaba más arriba. La victoria del alma: “que el ardor del espíritu consuma mi cuerpo”.

Tal hallazgo hace que en el *segundo himno* Novalis reniegue de los que, contumaces, insisten en mantenerse en la claridad. ¿Cómo podrán vivir ajenos al imperio de lo eterno, en la finitud de la luz? Por supuesto, se oculta detrás de este discurso una invectiva contra la ilustración. Es un error leer la obra sin tener en cuenta tal aspecto, pues sin él no es posible entender su alcance subversivo. Lejos del patetismo de un Lamartine u otros románticos, que

se retiran al bosque buscando la soledad desconsolada, Novalis hace lo mismo reivindicando el dolor como fuente curativa. Por otra parte, invierte algunos términos: no se trata de entender ni racionalizar, hay que preservar el misterio.

A partir de ese preludeo, en el *tercer himno* se consuma la reflexión: frente a la tumba de Sophie sucede lo inexplicable.

<<Huyó la maravilla de la tierra y huyó con ella mi tristeza -la melancolía se fundió en un mundo nuevo, insondable. (...) A través la nube vi los rasgos glorificados de la Amada. (...) Pasaron milenios, descendían huyendo a la lejanía, como huracanes. Apoyado en su hombro lloré; lloré lágrimas de encanto para la nueva vida. -Fue el primero, el único Sueño- y desde entonces, desde entonces solo siento una Fe eterna, una inmutable confianza en el cielo de la Noche, y en la luz de este Cielo: la Amada.>> (Novalis, 1992: 68)

De la pesadumbre por la pérdida a la tranquilidad ascética. Sí, huye para novalis “la maravilla de la tierra”. La ilusión ingenua se le esfuma ante el advenimiento de la certeza de la muerte, pero a cambio halla la salvaguardia de un resorte al que agarrarse, que nunca le traicionará. Recurrentemente en la composición veremos símbolos de lo fundacional de este descubrimiento. Se ha soldado una unión irrompible. Ya el *Primer himno* acababa con un “así va a ser nuestra noche de bodas”.

Con todo, no hay que deducir del desposarse con la noche de Novalis una renuncia al día. Su viaje es semejante al de Orfeo, más bien; con la salvedad de que no hay regreso frustrado. Va al mundo de los muertos para encontrarse con Eurídice, pero no pretende devolverla a la vida. Tan solo vuelve él, acompañado por su hada invisible. Y el *cuarto himno* da testigo de esta armoniosa convivencia. La noche ha fructificado en un hijo que lo acompaña a todas partes: “el Amor creador”.

<<Quien ha estado arriba en el monte que separa los dos reinos y ha mirado al otro lado, a la nueva tierra, a la morada de la Noche -en verdad, este ya no regresa a la agitación del mundo, a la tierra en que anida la Luz en eterna inquietud. (...) Todavía despiertas, viva Luz, al cansado y le llamas al trabajo - me infundes alegre vida- pero tu seducción no es capaz de sacarme del musgoso monumento del recuerdo.>> (Novalis, 1992: 70)

Acaba este *Cuarto himno* en la cruz, frontera simbólica entre los dos mundos y repelente ante las agitadas ífulas del día. De ella y de Jesucristo se ocupará el *Quinto himno*. En él, pasaremos primero por una antigua Grecia ideal, aunque devastada por la sobreposición a la luz. Porque un exceso de esta puede resultar, en opinión de Novalis, esterilizante: el miedo a la paciente oscuridad atenaza. Tendrá que hacerse el ocaso para que

vuelvan los Dioses y con ellos, el impulso y la energía creadora. Así ocurre, y la retrospectiva se va cerrando casi en el nacimiento de Cristo, anunciado en la voz del cantor del Héllade. Digo casi, pues el verdadero broche, otra vez, pasa por la fundición de los dos mundos: la resurrección. La muerte en la vida da lugar a “la nueva Humanidad”.

La resurrección es el modelo en el que nos tenemos que inspirar. Como en la de Cristo, que pasea “grave, con los amigos”, las de nuestros difuntos tienen que ayudarnos también.

<<Ellos son nuestro auxilio  
en penas y amarguras -  
vamos ahora a ellos  
para ser allí eternos>>. (Novalis, 1992: 77)

El *Sexto himno* no es sino una glosa poética de lo anterior. En él, Novalis condensa magníficamente:

<<Bajemos a encontrar la dulce Amada,  
a Jesús, al amado, descendamos....>>. (Novalis, 1992: 80)

## 5. Conclusión

\_\_\_\_\_Novalis nos ofrece en sus *Himnos a la noche* una tabla de salvación para la pena y para nuestro maltrecho espíritu. Su gesto, sin embargo, no solo se circunscribe al duelo: la resurrección que halla en Sophie y Jesucristo es extrapolable a otras situaciones y debe servirnos de inspiración. Supone un desafío directo a la era terapéutica. En ella, como he repasado someramente en la introducción, las respuestas que buscamos vienen prefiguradas por unas preguntas que ni siquiera nos hemos hecho. La razón ha invadido el dominio del espíritu en un desenlace que Von Hardenberg difícilmente hubiera podido presagiar. Buscamos salidas cómodas y no nos queda más remedio que girarnos al reino de la oscuridad, si queremos huir del círculo.

Pero, insisto en la pregunta: ¿en qué se diferencia en realidad la propuesta de Novalis de la de muchos libros de autoayuda o de la de diferentes tipos de terapia? Primero: a pesar de ofrecernos un amarre concreto -la noche-, en ningún caso se nos niega el imperativo de la búsqueda. No nos constituimos en objeto estático. Es imprescindible que sigamos fluctuando. La noche es un fondo del que bebemos y en el que rastreamos impulso para la actividad creativa, como lo es el abismo y la finitud, metáforas, por cierto, perfectamente análogas. Luego, la transición se da siempre de lo concreto a lo universal. No podemos crear sin un fondo de inspiración propio. Esto se opone claramente a la autoayuda que, incluso cuando nos mueve a ensayarnos en sus formas, nos está atando de raíz y condicionando. En ella el recorrido es más pobre: de lo general a lo concreto. Nos “generalizamos”. Por lo tanto, la vía que nos expone Novalis es la del verdadero desarrollo personal que, recordemos, ya había estipulado Schiller como el requisito para la responsabilidad y el ejercicio de la bondad.

Es decir, de la íntima mitología brotada del dolor de Novalis emana una conciencia crítica. Cuando ha obtenido la sabiduría y la estabilidad ante el sepulcro de Sophie, el poeta baja de nuevo al día y al trabajo. Regresa a la civilización. La experiencia que lo ha llevado a ser maduro le es tan intrínseca que desoír los presupuestos éticos que de ella ha adquirido, supondría traicionar lo más hondo de su persona.

No hay ninguna aplicación aquí ni ensayo. Todo se determina en el camino que es, por descontado, escabroso. Ya se nos avisa: “es seguro que el hombre puede dominar sus enfermedades mentales. (...) Para las personas muy sensibles es lo más difícil”. La creatividad afluye del espíritu y, cuando la enfermedad que padecemos es de naturaleza espiritual, tratar de consolarnos en él es un arma de doble filo pero, a fin de cuentas, la única válida. Solo en



ella daremos dignidad humana al motivo de nuestro desconsuelo, tanto si es otra persona -una pérdida- como si somos nosotros mismos.

## 6. Bibliografía

- Novalis (1992): Himnos a la noche / Enrique de Ofterdingen. Madrid: Cátedra (Las notas que no van indexadas a pie de página pertenecen a este libro)
- (2006): Gérmenes fragmentos. España: Editorial renacimiento.
- Safranski. R (2009): Romanticismo: una odisea del espíritu alemán. Barcelona: Tusquets.
- Caner-Liese. R (2018): El primer romanticisme alemany: Friedrich Schlegel i Novalis. Barcelona: UB edicions.
- Viñas. D (2012): Erótica de la autoayuda. Barcelona: Ariel.
- Valverde, J. M.(2011): Breve historia y antología de la estética. Barcelona: Ariel.
- Pau. A (2010): Novalis: La nostalgia de lo invisible. Barcelona: Editorial Trotta.
- Illouz. E (2010) La salvación del alma moderna. Madrid: Katz Barpal Editores.
- Schiller. F (?) Cartas sobre la educación estética del hombre. Cuyo: Universidad nacional de Cuyo.