

La “poesía de las ciencias” en la obra de Novalis

Miguel Alberti*

Ar

11-28

Resumen

Este artículo estudia las relaciones entre la poesía y la ciencia en la obra de Novalis en las siguientes cuatro etapas: en primer lugar, se analiza el sentido del proyecto de Novalis de una “poesía de las ciencias” revisando algunos aspectos teóricos de la visión romántica en torno de la poesía y de su relación con la filosofía y la ciencia; en segundo lugar, se abordan fragmentos que evidencian las características que la escritura *científica* “poetizada” tendría para Novalis; en tercer lugar, se analizan los mecanismos a través de los cuales Novalis incorpora temas provenientes de las ciencias naturales en sus obras *literarias*; por último, se reflexiona en torno

Abstract

This article examines the relationship between poetry and science in the works of Novalis in four stages. First, the meaning of Novalis’ “poetry of science” is analyzed, tackling theoretical aspects of the romantic vision of poetry and how it relates to philosophy and science. Second, some fragments showing the characteristics that “poeticized” scientific writing have for Novalis are discussed. Third, the mechanisms Novalis uses to incorporate themes originating in the natural sciences into his literary work are examined. Finally, some reflections upon the connections these ideas have with the romantic world view regarding the equivalence between man as *mikròs-*

* UNLP – CONICET. Correo electrónico: alberti.miguel@gmail.com.

de la conexión de estas ideas con el contexto de la cosmovisión romántica sobre la equivalencia entre el hombre como *mikròs-kósmos* y el mundo como *makròs-ánthropos*.

kosmos and world as *makròs-ánthropos* are provided.

Palabras clave

Novalis
poesía de las ciencias
romanticismo alemán

Keywords

Novalis
poetry of science
German romanticism

Fecha de recepción

31 de agosto de 2014

Aceptado para su publicación

29 de octubre de 2014

El romanticismo alemán temprano encarnó, tanto en un plano teórico como en su práctica literaria, una de las ramas más vigentes en la actualidad en el ámbito de las literaturas comparadas: aquella que se ocupa de las relaciones entre la literatura y las investigaciones en el ámbito de la ciencia. Efectivamente, algunos de los representantes más destacados de la *Frühromantik* defendieron explícitamente la necesidad de una hibridación entre la ciencia y la poesía, de la generación de una forma de escritura que fuera, simultáneamente, científica y literaria. En su producción literaria, consecuentemente, hicieron intentos por darle una materialización a esta suerte de "poesía científica" o "ciencia literaria".

Los procedimientos mediante los cuales se pretendía llevar a la práctica este proyecto de construcción de un género poético-científico se ven con la mayor claridad, posiblemente, en la obra de Novalis. En ella se evidencia una operación doble: partiendo del discurso científico, Novalis pretende volver "poética" a la ciencia, y, complementariamente, busca volver "científica" a la literatura partiendo del discurso poético.

Como ocurre en general con el Romanticismo alemán temprano, esta intención de dar forma a un nuevo género poético-científico es, en sí misma, parte de un proyecto de alcance más global, nuclear para la *Frühromantik*, consistente en la búsqueda de una forma de expresión omnicomprendiva, "completa", que fuera capaz de "presentar" lo absoluto, lo trascendente, a través de una escritura (en el sentido más amplio) "poética".

El análisis propuesto en este artículo recorre distintas secciones de la obra de Novalis intentando reconstruir sus ideas en torno de las relaciones entre literatura y ciencia y ejemplificar los dos sentidos recién mencionados de la hibridación. El recorrido constará de las siguientes etapas:

- 1) Análisis de aspectos teóricos: ¿qué implica, concretamente, el proyecto de una "poesía científica" / "ciencia poética"?; ¿cómo lo entiende Novalis?
- 2) La "poetización" de las ciencias: ¿qué recursos utiliza Novalis para transformar el discurso científico en poético?; ¿cómo se materializa esta transformación?
- 3) La "cientificación" de la literatura: ¿de qué modo intervienen las teorías científicas en las obras literarias de Novalis?; ¿cuál es el resultado de esta intervención?
- 4) Valor de esta idea de una "poesía científica" en el proyecto teórico global del Romanticismo alemán temprano: ¿a qué obedece la selección de los materiales científicos utilizados por Novalis en sus obras?; ¿cómo se inscribe la invención de este nuevo género híbrido en el pensamiento de la *Frühromantik* y, en particular, en el de Novalis?

Literatura científica / Ciencia literaria

En los “Fragmentos Críticos” de Friedrich Schlegel (1958), aparecidos en la revista *Lyceum* durante el año 1797, se encuentran unas significativas reflexiones sobre la relación entre las artes y las ciencias, que ciertamente serán conocidas y tenidas en cuenta por Novalis. El fragmento 115 establece el siguiente programa¹: “La historia completa de la poesía moderna es un comentario ininterrumpido al breve texto de la filosofía: todo arte debe volverse ciencia, y toda ciencia debe volverse arte; poesía y filosofía deben estar unidas”².

La relación entre arte y ciencia es señalada por Schlegel como un mandato, como un proyecto que debe ser llevado a cabo, y esto en función de la unión íntima (y que debe ser conservada) entre la poesía y la filosofía. Sin embargo, en estos mismos “Fragmentos Críticos” nos encontramos con que la imbricación entre ciencia y poesía no parece poder darse mediante el mecanismo más natural, más predecible, esto es: a través de la construcción de una “poesía científica” o de una “ciencia poética”. Efectivamente, dice Schlegel en el fragmento 61: “En rigor, el concepto de un poema científico es tan absurdo como el de una ciencia poética”³.

Posiblemente haya que entender el primer fragmento citado en un sentido más bien general, es decir: el arte tiene que transformarse en un “saber”, y del mismo modo el “saber” tiene que transformarse en un arte. Dicho de otro modo: la ciencia (o el conocimiento en general) debe ser creativa, “poética” en el sentido de *producción* de una realidad, esto es, no debe reducirse a compilación y análisis de datos, etc., sino que debe proyectarse de manera autónoma sobre la realidad; y el arte, a su vez, debe ser un conocimiento, una verdad, y no un mero juego de deleite estético. Ciertamente, esto último, entendido en el sentido profundo que tenía para el primer Romanticismo alemán, constituye una de sus premisas más

¹ El artículo incluye una cantidad más o menos abultada de citas, casi todas ellas de Novalis. La traducción, en todos los casos, es propia. El texto alemán es el de la edición canónica de las obras completas de Novalis referida en la bibliografía. Se cita, como es convención, el volumen en números romanos y la página en arábigos. Las citas de Friedrich Schlegel se toman también de la edición crítica de sus obras, siguiendo el mismo criterio. El artículo consiste en una exégesis personal de los textos mismos de Novalis, de modo que las referencias a comentarios de especialistas (los más pertinentes para este trabajo son indicados en la bibliografía), que ciertamente tuvieron utilidad como material de consulta para llegar a estas reflexiones, se mencionan solo en la medida de lo necesario y como referencia cuando un tema es tratado de un modo más bien superficial o tangencialmente.

² “Die ganze Geschichte der modernen Poesie ist ein fortlaufender Kommentar zu dem kurzen Text der Philosophie: Alle Kunst soll Wissenschaft, und alle Wissenschaft soll Kunst werden; Poesie und Philosophie sollen vereinigt sein” (II, 161).

³ “Streng genommen ist der Begriff eines wissenschaftlichen Gedichts wohl so widersinnig, wie der einer dichterischen Wissenschaft” (II, 154).

características; no obstante (como se dice explícitamente en el segundo fragmento), el camino para lograr este objetivo no consiste, para Schlegel, en la construcción de un género que reúna en sí ambos discursos o ambos pensamientos, el poético y el científico.

Novalis, quien dedicó al menos tanta atención a la ciencia y a la filosofía como a la literatura, tiene una perspectiva en torno de la relación entre ciencia y poesía en muchos sentidos coincidente con la de Schlegel, aunque él sí parece haber tenido en mente una implicación entre ambos "saberes" llevada a cabo mediante la construcción de una poesía que fuera a la vez "poesía científica" y de una ciencia que fuera a la vez "ciencia poética". En su proyecto de Enciclopedia, el *Borrador general*, encontramos un fragmento (nº 684) que guarda una similitud notable con el de Schlegel arriba citado: "Toda ciencia se vuelve poesía – una vez que se volvió filosofía"⁴.

La ciencia deviene, en primera instancia, filosofía, y, una vez cumplido este paso, deviene poesía. ¿Qué debe entenderse, en primer lugar, por el devenir "filosofía" de una ciencia? ¿En qué sentido "toda ciencia se vuelve filosofía"? Tratándose de un fragmento de Novalis, es fácil interpretar que lo afirmado es que la ciencia deviene "especulativa", es decir, que abandona el plano de lo estrictamente empírico, de la mera "descripción de la experiencia", y pasa de ser ciencia "común" a ser ciencia "más elevada" (como propone Novalis para la Física en un fragmento que será analizado más adelante), es decir: que se vuelve, en sentido fuerte, "teoría". Se trataría, en última instancia, de algo bastante conectado con lo que Schlegel proponía en el "Fragmento Crítico" citado en primer término, tal como allí fue interpretado. Que Novalis no tomaba a la ligera estas ideas, que consideraba relevante el "devenir especulativo" de la ciencia y que conectaba esta pretensión con su visión sobre el poder de la poesía lo vemos, por ejemplo, en un fragmento en el que, después de definir a la poesía como "lo real efectivamente absoluto" (*das ächt absolut Reelle*) y de plantearse incluso la posibilidad de una "poetización de las ciencias económicas" (*Poëtisierung der Finanzwissenschaften*), entre otras cosas, concluye apuntándose: "Ensayo sobre las ciencias teóricas y la utilidad de las especulativas"⁵.

Según el fragmento de la *Enciclopedia* de Novalis, una vez que la ciencia se volvió "filosofía", deviene acto seguido "poesía". Nótese que en este caso (como en otros que se mencionarán más adelante) Novalis no presenta, como Schlegel, un programa, un proyecto, algo que debe ser conseguido, sino que nos habla de un proceso que *se da de hecho*, de algo que (en base a la escasa información de la que nos provee el carácter fragmentario de su texto) pareciera estar en la naturaleza misma de la ciencia: ella *deviene* poesía una vez que *devino* filosofía (Schlegel

⁴ "Jede W[i]ssenschaft wird Poësie – nachdem sie Phil[osophie] geworden ist" (III, 396).

⁵ "Essai üb[er] die Theoretiker und den Nutzen des Speculativen Wissenschaften" (II, 647).

dice “*soll werden*”; Novalis dice “*wird*”). Por cierto, para que la poesía devenga “naturalmente” ciencia, antes tiene que devenir filosofía, es decir, acceder a ese plano más elevado recién descrito.

Ahora bien: ¿en qué sentido la ciencia, ya “filosófica”, se vuelve poesía? ¿Qué significa, para Novalis, “devenir poesía”? Ciertamente, intentar alcanzar una respuesta del todo satisfactoria a esta pregunta implicaría un análisis profundo del sentido que “poesía” tenía para los románticos y en particular para Novalis. Sin ir tan lejos, bástenos como aproximación unos cuantos ejemplos provenientes (en su gran mayoría) del conjunto de fragmentos agrupados bajo el título, precisamente, de “*Poësie*”⁶:

- (1) Poetizar es engendrar. Todo lo poetizado debe ser un individuo viviente.
- (2) El artista es absolutamente trascendental.
- (3) La poesía es el gran arte de la construcción de la salud trascendental. El poeta es, por lo tanto, el médico trascendental.
- (4) La poesía trascendental es una mezcla de filosofía y poesía. En su fundamento se ocupa de todas las funciones trascendentales, y contiene de hecho lo trascendental en general. El poeta trascendental es el hombre trascendental en general.
- (5) De la elaboración de la poesía trascendental se puede esperar una trópica que comprenda las leyes de la *construcción simbólica* del mundo trascendental.
- (6) El mago es poeta. El profeta es al mago lo que el hombre de gusto es al poeta.

Y, por último, otro proveniente de las anotaciones sobre el *Enrique de Ofterdingen*:

-
- ⁶ (1) “Dichten ist zeugen. Alles Gedichtete muß ein lebendiges Individuum seyn” (II, 534).
(2) “Der Künstler ist durchaus transscendental” (II, 534).
(3) “Poësie ist die große Kunst der Construction der transscendentalen Gesundheit. Der Poët ist also der transscendentale Arzt” (II, 535).
(4) “Die transscendentale Poësie ist aus Philosophie und Poësie gemischt. Im Grunde befaßt sie alle transscendentale Functionen, und enthält in der That das transscendentale überhaupt. Der transscendentale Dichter ist der transscendentale Mensch überhaupt” (II, 536).
(5) “Von der Bearbeitung der transscendentalen Poesie läß sich eine Tropik erwarten – die die Gesetze der symbolischen Construction der transscendentalen Welt begriff” (II, 536).
(6) “Der Zauberer ist Poët. Der Profet ist zum Zauberer, wie der Mann von Geschmack zum Dichter” (II, 591 [en “Anekdoten”]).
(7) “Allerhand Wissenschaften poetisiert, auch die Mathematik im Wettstreit” (I, 343).

- (7) Todo tipo de ciencias poetiza; incluso la matemática entra en juego.

Esta selección (que fácilmente podría ser engrosada) permite extraer un sentido fundamental que tuvo el concepto de "poesía" para Novalis durante toda su producción. Se trata, en primer término, de una actividad *creadora*: hacer poesía es "engendrar", y es, más profundamente, engendrar "un individuo viviente", es decir, que es crear una auténtica realidad destinada a una existencia con autonomía respecto de su creador. Dicho de un modo romántico, poetizar es "crear mundo". Ahora bien: como se ve en los fragmentos (2) a (5), Novalis entendía este tipo de creación como perteneciente al ámbito de lo "trascendental", término que, desde la *Crítica de la razón pura* hasta Novalis y más allá en el ámbito de la filosofía, se entendía en el sentido técnico de "condición de posibilidad", o sea: condición indispensable, previa a cualquier experiencia, para que algo se dé. En Kant (1784-1804), filósofo, se trata de las condiciones de la experiencia misma; en estos fragmentos de Novalis, filosóficos pero también poéticos, y, fundamentalmente, románticos, de las condiciones de una nueva realidad. La poesía en sentido profundo, la poesía trascendental o "poesía de la poesía" como también la llama Novalis, es condición de posibilidad de una realidad más elevada, romantizada. En esto reside la "magia" del poeta: es este tipo de creación poética la que Novalis tiene en mente para su "idealismo mágico", y de ahí que, como dice Novalis en el fragmento (6), el mago sea, en realidad, "poeta". La poesía, como la magia, es condición de posibilidad de un mundo nuevo, creado por ella. La auténtica poesía, así entendida, posee las coordenadas para la "*construcción simbólica del mundo*", como indica el fragmento (5). Este mundo "poético" no se lo representa Novalis como un mundo devaluado en cuanto a su entidad o valor de verdad. Bien por el contrario: "La poesía es lo real efectivamente absoluto. Es este el núcleo de mi filosofía"⁷.

La ciencia es parte del proceso de construcción de este mundo, y aquí "incluso la matemática entra en juego" ya que "todo tipo de ciencias poetiza" (7), es decir: todo tipo de ciencias aspira, "naturalmente", a la gestación ideal de un mundo de símbolos creativo e independiente. Decir que la ciencia "poetiza" equivale a afirmar que la ciencia, en la medida en que ofrece explicaciones de la realidad que son especulativas, teóricas, engendra un mundo completo de relaciones entre cosas que se sostiene autónomo e íntegro en su propio reino. Es decir, que la ciencia en este estadio hace precisamente lo que hace la poesía, o al menos lo que pretendía hacer la poesía romántica. La ciencia, al menos esta ciencia ya "filosófica", *se vuelve poesía*.

⁷ "Die Poesie ist das ächt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Phil[osophie]" (II, 647).

Ahora bien, ¿cómo se materializa esta transformación de la ciencia en poesía en un nivel más concreto, más práctico? ¿Cómo es que un tratado científico se transforma en “ciencia poética”? Por cierto, en este proceso de volverse “filosófica” la ciencia percibe modificaciones en su expresión y metodología. De estas transformaciones trata el apartado siguiente.

Ciencia poetizada

Ya en una carta de febrero de 1798 le escribía Novalis a August Wilhelm Schlegel acerca de la “poetización de las ciencias”: “En adelante no haré sino poesía – las ciencias deben ser poetizadas, todas – espero poder hablar con Usted realmente mucho sobre esta poesía científica real”⁸.

En uno de sus “Fragmentos Logológicos” (nº 17) señala Novalis que la perfección de toda ciencia implica una asimilación con la poesía, y aporta también a continuación las características formales y conceptuales que una expresión tal de ciencia “poética” debería tener: “La forma perfecta de las ciencias debe ser poética. Cada oración debe tener un carácter independiente, ser un individuo comprensible en sí mismo, envoltorio de una lúcida ocurrencia”⁹.

Estamos ya en un plano más concreto que en el apartado anterior. No se trata ya de la naturaleza “poética” (en el sentido explicado más arriba) que la ciencia tiende a tener una vez que accedió al plano profundo de lo especulativo. Se trata, en cambio, de cómo ese carácter se materializa, en primera instancia, en un sentido formal: ¿cómo tiene que ser una escritura científica apta para la alta misión creativa encomendada a la poesía? Tiene que ser, naturalmente, “poética”. ¿Cómo se escribe ciencia de manera poética? Es a esta pregunta que responde Novalis en el fragmento recién citado. Oraciones independientes, autónomas, comprensibles por sí mismas sin necesidad de un contexto explicativo, que contengan en sí “*einen witzigen Einfall*”: una lúcida ocurrencia, es decir, una tesis novedosa y rica, desafiante, creativa. En el fragmento siguiente (nº 18) describe Novalis el proceso y las consecuencias profundas que se suceden a partir de una tal oración:

La primera oración sintética es en cierto modo el primer núcleo. Se desprende de ambos polos una oración detrás de la otra según leyes

⁸ “Künftig treib ich nichts, als Poesie – die Wissenschaften müssen alle poetisirt werden – von dieser realen, wissenschaftlichen Poesie hoff ich recht viel mit Ihnen zu reden” (IV, 252).

⁹ “Die vollendete Form der Wissenschaften muß poetisch seyn. Jeder Satz muß einen selbstständigen Karakter haben – ein selbstverständliches Individuum, Hülle eines witzigen Einfalls seyn” (II, 527).

de atracción del núcleo, y al pasar por la primera oración es asimilada a ella –y así la filosofía crece hacia la infinitud, hacia afuera y hacia adentro– Aspira, en cierto modo, a llenar el espacio infinito entre ambos polos¹⁰.

Una escritura de ciencia poética tiene que ostentar la "espontaneidad", por así llamarla, de una deducción: una cosa sigue a la otra de manera natural, como guiada por un impulso original que, bien conducido, se encamina al infinito; pero no adolece de la trivialidad de una tautología ni de la predictibilidad de una deducción, sino que debe ser, por el contrario, ingeniosa, novedosa, lúcida, *witzig*; tiene que ofrecer un aporte significativo en cada oración. Tiene que tener tanto la universalidad como la pertinencia (la capacidad de aportar información importante) de un juicio sintético *a priori* kantiano. Sin embargo, veamos de qué modo entendía Novalis la naturaleza de este tipo de juicios:

La pregunta de Kant "¿son posibles los juicios sintéticos a priori?" se puede expresar de diversas maneras.

- Por ejemplo = ¿Es la filosofía un *arte* (una dogmática) (ciencia)? [1]
- = ¿Existe un arte de experimentar sin datos, un arte de experimentar absoluto? [2]
- = ¿Se puede hacer enfermedades a voluntad, etc.? [3]
- = ¿Se puede pensar versos según reglas y una locura según principios? [4]
- = ¿Es posible un *perpetuum mobile*, etc.? [5]
- = ¿Es posible un genio? – ¿Se puede definir un genio? [6]
- = ¿Se puede cuadrar el círculo? [7]
- = ¿Es posible la *magia*? [8]
- = ¿Se puede demostrar a Dios, la libertad y la inmortalidad? [9]
- = ¿Existe un cálculo del infinito? [10]
- etc.¹¹

¹⁰ "Der erste synthetische Satz ist gleichsam der erste Kern. Es löst sich von den beyden Endgliedern ein Satz nach dem Andern nach AnziehungsGesetzen des Kerns ab und wird mittelst seines Durchgehns durch den ersten Satz, diesem assimilirt – und so wächst die Philosophie in die Unendlichkeit, nach außen und nach Innen – Sie strebt gleichsam den unendlichen Raum zwischen den Endgliedern auszufüllen" (II, 527).

¹¹ "Kants Frage: sind synthetische Urth[eile] a priori möglich? läßt sich auf mannichfaltige Weise specifisch ausdrücken.

z. B. = Ist die Philosophie eine Kunst (eine Dogmatik) (Wissensch[aft])
= Gibt es eine Erfindungskunst ohne Data, eine abs[olute] Erfindungskunst.
= Lassen sich Kranckheiten nach Belieben machen etc.

La más elevada aspiración del saber, para Kant efectivizada en la ciencia aunque no en la filosofía especulativa, es comparada expresamente por Novalis, una vez más, con la magia. La lista de reformulaciones, a primera vista un tanto arbitraria y espontánea, está, bien por el contrario, diseñada con una cautela quirúrgica y con la precisión profunda de la poesía. Son tesis (bajo la forma de preguntas), cada una de las cuales plantea una forma independiente y rica en sí misma de encarar la pregunta kantiana, desde una cosmovisión romántica. El desafío kantiano se presenta a Novalis como una pregunta por un “cálculo del infinito”, lo que equivale a que la filosofía se vuelva un arte (como en la primera reformulación); a que ciertas reglas de la racionalidad se quiebren o se aborden de otro modo (como ocurre en la cuarta y la séptima) y a que el pensamiento se vuelva “poético”, es decir, a que conquiste la prerrogativa de proyectarse a voluntad sobre la realidad (como ocurre en la segunda, la tercera y la octava).

Veamos, finalmente, un último ejemplo de lo que Novalis posiblemente proyectaba para una ciencia “poética”, con las características señaladas más arriba. En otro de los fragmentos de este *Borrador general* (nº 407), muy característico de un aspecto nuclear de su pensamiento, dice Novalis:

Excitabilidad y sensibilidad están en una relación similar a la del alma y el cuerpo – o a la del espíritu y el hombre o el mundo. El mundo es el *macroánthropos*. Hay un espíritu del mundo, tal como existe un alma del mundo. El alma debe transformarse en espíritu – el cuerpo, en mundo. El mundo aún no está listo – tan poco como el espíritu del mundo – De un Dios común debe devenir un Dios universal. De un mundo – un universo. Física común – Física más elevada. El hombre es prosa común – debe devenir prosa más elevada – prosa omniabarcadora. La formación del espíritu es coformación del espíritu del mundo – y por ende *religión*¹².

= Lassen sich Verse nach Regeln und ein Wahnwitz nach Gr[und]S[ätzen] denken.

= Ist ein Perpetuum mobile möglich e t c.

= Ist ein Genie möglich – läßt sich ein Genie definiren.

= läßt sich der Zirkel quadriren –

= Ist Magie möglich,

= Läßt sich Gott, Freyheit und Unsterblichkeit demonstrieren.

= Gibt es eine Rechnung d[es] Unendlichen

usw“ (III, 388 [Borrador general, nº 650]).

¹² “Reitzbarkeit und Sensibilitaet stehn in ähnlichen Verhältnissen, als Seele und Körper – oder Geist und Mensch oder Welt. Die Welt ist der Macroandropos. Es ist ein Weltgeist, wie es eine Weltseele giebt. Die Seele soll Gesit – der Körper Welt verwenden. Die Welt ist noch nicht fertig – so wenig wie der Weltgeist – Aus einem Gott soll ein Allgott werden. Aus einer Welt – ein Weltall. Gemeine Physik – höhere Physik. Der Mensch ist gemeine Prosa – er soll höhere Prosa – allumfassende Prosa werden. Bildung des Geistes ist Mitbildung des Weltgeistes – und also *Religion*. (...)” (III, 316).

Cada oración es un "individuo" en buena medida independiente, y hasta cierto punto comprensible (más allá de la dificultad) *en sí misma*. Ciertamente, cada una es también "una lúcida ocurrencia" y bastante más que eso. Este fragmento es científico en una medida mucho más alta de lo que podría pensarse: toca temas de la más vigente actualidad en la época, como el problema de la afección y la excitabilidad de los nervios; las tesis del organicismo de la *Naturphilosophie*, movimiento influyente para la época, sus afirmaciones sobre el alma del mundo y su analogía con el alma del hombre; y hace referencia explícita a la necesidad de que la Física devenga una disciplina "más elevada". El modelo de Física que Novalis ejemplifica con fragmentos como este se ubica visiblemente en un plano "más elevado" que el de la Física "común". La ciencia devino "filosofía", como decía el fragmento citado en el primer apartado, y deviene así "poesía", con las características que Novalis mismo pedía para ella.

Tanto en este fragmento como en el anterior se hace referencia a una idea de la más honda significación para la cosmovisión romántica y, en particular, para el pensamiento de Novalis, en torno de la relación del hombre con el universo, de la que se tratará más adelante, en el último apartado.

Resta considerar antes, sin embargo, otra vía por la cual la ciencia y la poesía se reúnen siguiendo la dirección contraria, es decir: no mediante una "poetización de las ciencias", sino más bien a través de una "cientifización de la poesía". Efectivamente, Novalis echó mano de distintos recursos para hacer "más científica" su obra literaria. Unos pocos ejemplos serán analizados en el siguiente apartado.

Literatura científizada

La presencia de teorías científicas, y su intervención en un modo algo más complejo que el de la mera presencia, en la obra poética y literaria en general de Novalis, es bastante generalizada. En las dos novelas de las que llegó a redactar una buena parte, *Die Lehrlinge zu Sais* y (fundamentalmente) *Heinrich von Ofterdingen*, es constante la intervención de materiales provenientes de las ciencias naturales. También se la encuentra en algunos de los fragmentos que podrían ser considerados más bien literarios y, finalmente, en algunas de sus poesías. En este apartado se indicarán dos textos que considero, a estos fines, fundamentales. Un interesante poema de madurez contenido en el conjunto de *Vermischte Gedichte* y el relato alegórico del final del *Heinrich von Ofterdingen*, el célebre *Klingsohr-Märchen*.

El poema "Es färbte sich die Wiese grün..." ("La pradera se coloreaba de verde...") fue uno de los pocos (seis) rescatados ya en la primera edición de las obras de Novalis preparada por su compañero y amigo Ludwig Tieck. Consta de ocho es-

trofas de estilo más bien ligero acerca de la llegada de la primavera, de las cuales las primeras siete terminan con la siguiente expresión de perplejidad: “No sabía cómo me acontecía, / Ni cómo sucedía lo que veía¹³”. La última, en cambio, con una ligera transformación, clausura la extrañeza y se afirma en la comprensión: “Entonces supe cómo me acontecía, / Y cómo sucedía lo que veía¹⁴”. En el tránsito ocurre algo que posibilita esta comprensión; en buena medida, es algo que tiene que ver con teorías entonces vigentes en el ámbito de las ciencias naturales. Una década antes de la redacción de este poema, había aparecido el ensayo de Goethe sobre *Las metamorfosis de las plantas*, que había alcanzado bastante difusión y que se había inscripto en una discusión actualmente considerada uno de los antecedentes de las más aceptadas teorías evolutivas¹⁵. Allí planteaba Goethe la existencia de un único órgano originario en las plantas (identificado con la hoja) a partir del cual se desarrollarían los restantes, defendiendo de este modo una teoría de “metamorfosis internas” que posibilitarían la evolución, en un individuo, de sus formas más primitivas hacia formas más desarrolladas. Por otra parte, los avances de la anatomía (y, fundamentalmente, de la anatomía comparada, a la que también se dedicaría Goethe) comenzaban a insistir en la existencia de “tipos”, rasgos característicos compartidos por distintos grupos de especies que llevaban a pensar en una unidad originaria entre todas, a partir de la cual se habría ido desarrollando la pluralidad existente de seres vivos. El telón de fondo de estas teorías científicas era la idea de un *continuum* en el orden de la vida, regido por una serie de transformaciones que, nacidas en los estratos más rudimentarios del ser vivo, se complejizaban hasta producir las manifestaciones más complejas, con el hombre a la cabeza¹⁶.

En la quinta estrofa del poema de Novalis el yo lírico percibe lo siguiente: “Quizás está comenzando un nuevo reino – / El polvo suelto se vuelve arbusto, / El árbol adopta gestos animales, / El animal ha de volverse hombre¹⁷”. La perplejidad continúa, pero inmediatamente antes de su disolución aparece la clave, aquello que permite al yo lírico, que acaba de percibir que lo que está aconteciendo a su alrededor es la llegada de la primavera, cerrar el círculo de transformaciones

¹³ “Ich wußte nicht, wie mir geschah, / Und wie das wurde, was ich sah” (I, 413).

¹⁴ “Nun wußt ich wohl, wie mir geschah, / Und wie das wurde, was ich sah” (I, 414).

¹⁵ Sobre el tema se encuentra información en la introducción de Diego Sánchez Meca a la traducción referida en la bibliografía del texto de Goethe y en el apartado del libro de Cassirer (1948: 171 y siguientes) sobre la metamorfosis.

¹⁶ Un clásico (pero todavía vigente) estudio accesible en español sobre la influencia de estas teorías en la poética romántica se puede encontrar en el libro de Alexander Gode citado en la bibliografía.

¹⁷ “Vielleicht beginnt ein neues Reich – / Der lockre Staub wird zum Gesträuch, / Der Baum nimmt tierische Gebärden, / Das Tier soll gar zum Menschen werden” (I, 414).

de manera satisfactoria: “Poco después vi, que ahora en la Tierra / Los hombres habían de volverse dioses¹⁸”.

El círculo está completo y el misterio, develado. La serie de las metamorfosis cubre el ciclo completo de la vida. Ciertamente, cumple un ciclo significativamente más extenso: no empieza con la hoja, el estadio más primitivo de la vida vegetal, sino con la materia inanimada, con el “polvo suelto”; y no acaba con el hombre, sino con la divinidad. La realidad completa está integrada en este poema, desde el polvo hasta los dioses, en una misma cadena del ser eslabonada por una serie de metamorfosis sucesivas. En esta poesía Novalis hace, por así decir, un *uso* poético de una teoría científica. Por cierto, el acto de sobrepasar los límites que ceñían a dicha teoría es ejecutado con fines que van más allá de lo ornamental: no es “accidental” (sino, por el contrario, tópica) en el pensamiento de Novalis la idea de que el hombre es o deviene un dios. Ya desde la época de sus *Estudios sobre Fichte* (fragmento n° 218) decía explícitamente:

Nuestra naturaleza es immanente – nuestra reflexión, trascendente. Nosotros *somos* Dios – como individuos pensamos. Si la trascendencia deviene immanencia, entonces esta es la idea de la divinidad – esto es: si la representación deviene intuición – entonces estamos en el ámbito del Yo divino – la imaginación, en cuanto intuición, es Dios¹⁹.

Esta intervención en una poesía de una teoría proveniente de la ciencia dista visiblemente del espíritu estético de, por ejemplo, la poesía didáctica al modo de Lucrecio (o al modo, por qué no, de la poesía que Goethe mismo escribió poniendo en verso sus ideas sobre las metamorfosis de las plantas): no se trata de “explicar” o describir una teoría mediante una versificación de su contenido; el objetivo es, en cambio, presentar un absoluto (la cadena absoluta del ser) mediante el *aprovechamiento* poético de una doctrina científica. Con esta poesía Novalis hace “poesía de la ciencia”.

“Poesía de la ciencia” es una expresión utilizada por Novalis mismo en uno de sus “Paralipomena” al *Heinrich von Ofterdingen*. Allí aparece el apunte siguiente: “Klingsohr – poesía de las ciencias”²⁰. La mención de Klingsohr es fundamental

18 “Kurz um, ich sah, daß jetzt auf Erden / Die Menschen sollten Götter werden” (I, 414).

19 “Unsre Natur ist immanent – unsre Reflexion transscendent. Gott *sind* wir – als Individuum denken wir. Wenn Transscendenz z[ur] Immanenz wird, so ists die Idee der Gottheit – i. e. wenn die Vorstellung zur Anschauung wird – so sind wir im Gebiete des göttlichen Ich – die Einbildungskraft, als Anschauung, ist Gott” (II, 168).

20 “Klingsohr – Poesie der Wissenschaften” (I, 343; III, 673).

y provee la clave para entender cabalmente en qué pensaba Novalis cuando planeaba una “poesía de las ciencias”.

Kligsohr era un ser de la mitología alemana, representante de la magia. No por casualidad hace Novalis de un personaje con precisamente este nombre el mentor de Enrique en su búsqueda de la poesía. No por casualidad, tampoco, le hace relatar a él, en el final de la primera y única parte completa de la novela, la narración sobre la reconstrucción del mundo llevada a cabo por (una vez más, no casualmente) un personaje llamado Fábula. Esta famosa “fábula de Kligsohr” es, en cierto sentido, una alegoría de los poderes químicos y eléctricos de la materia. La puesta en práctica, fundamentalmente a cargo de Fábula, de estos poderes, permite, en etapas sucesivas, el triunfo sobre la conspiración del Escriba (encarnación de la Ilustración), la unión de Freya (la diosa germánica del amor) con Eros y el consiguiente nacimiento de un nuevo mundo, ya no frío e inanimado como el anterior, sino lleno de color y fantasía.

En el tránsito recorrido por Fábula para llevar a cabo su tarea todo se da bajo la forma de procesos en el plano de la materia y la energía. El magnetismo tiene una presencia muy relevante en el relato, e incluso podría decirse que es la fuerza magnética la que dirige la acción. Sin embargo, en cada etapa de la tarea de Fábula, la teoría más recurrentemente utilizada en la narración (naturalmente, no de manera explícita, aunque sí de modo fácilmente reconocible) es el galvanismo. Esta teoría, difundida en la segunda mitad del siglo XVIII, se centraba en una fuerza eléctrica (ubicada por Galvani en el cerebro) que era la responsable de dar vida y movimiento a los miembros. Se suponía que, idealmente, ella era capaz de devolver a dichos miembros la vida una vez que la habían perdido...

Los ejemplos de la utilización de Novalis de la teoría del galvanismo en el *Klingsohr-Märchen* son varios. Uno de ellos se presta de la mejor manera para mostrar el modo en que Novalis incorporaba la ciencia a su relato, con tanto rigor “científico” como pretensiones poéticas. Fábula debía despertar al gigante Altas y para ello pidió la ayuda de Zinc, Oro y Turmalina. Al llegar hasta un Atlas petrificado actuaron del siguiente modo:

Oro le metió una moneda en la boca y el jardinero [Zinc] colocó una fuente bajo sus lumbares. Fábula le tocó los ojos y vertió el contenido de la vasija sobre su frente. En cuanto el agua corrió por sobre el ojo hacia la boca y cayó por su cuerpo hasta la fuente lo estremeció un rayo de vida en todos sus músculos. Abrió los ojos y se alzó ágilmente²¹.

²¹ “Gold legte ihm eine Münze in dem Mund, und der Blumengärtner schob eine Schüssel unter seine Lenden. Fabel berührte ihm die Augen, und goß das Gefäß auf seiner Stirn aus. Sowie das Wasser über das Auge in den Mund und herunter über ihn in die Schüssel floß,

El proceso galvánico, consistente en la transformación de la energía química en energía eléctrica, se da, precisamente, cuando dos metales (denominados "electrodos"; en este caso, el oro y el zinc) entran en contacto a través de un fluido (llamado "electrolito"; en este caso, el agua). Es precisamente esto lo que ocurre aquí, en el despertar de Atlas. No es casual que los metales en cuestión sean justamente el oro y el zinc: la producción de energía eléctrica en el proceso galvánico se da con tanta mayor fuerza cuanto más alejados están los dos metales en cuanto a un potencial llamado "potencial electroquímico", y, en la época, eran precisamente el oro y el zinc aquellos dos que más separados estaban en la tabla que medía dicho potencial. De este modo, Fábula despierta a Atlas mediante un proceso galvánico arquetípico, ideal. Con estas acciones Fábula hace uso del potencial del "saber científico" de producir un mundo nuevo, de hacer (tal como se la describía más arriba) "poesía". Novalis, con su "poesía de las ciencias", acerca ambas fuerzas, la poética y la científica, dándole a cada una un nuevo valor y a las dos en conjunto una mayor unidad.

Como ya se adelantó, el uso poético de teorías científicas, tanto como su contracara, la "poetización" de las ciencias, son pretensiones que Novalis defiende por fines que distan de ser meramente estéticos. Una breve reconstrucción de ciertos tópicos del pensamiento de Novalis puede servir para comprender un poco más la necesidad de "poetizar" la ciencia y "cientifizar" la poesía.

Conclusión. La proyección del microcosmos sobre el *macroánthropos*

La utilización en textos literarios de *determinadas* teorías científicas por parte de Novalis, y la apelación reiterada a ellas mismas en sus fragmentos y apuntes (muchos de ellos no destinados, al menos en principio, a ser publicados) obedece, predeciblemente, a un interés de otro orden. No es difícil advertir el potencial literario de una teoría científica que se propone devolver la vida a cuerpos inánimes, como ocurre con el galvanismo, y lo mismo podría decirse, quizás, de las referencias explícitas o implícitas de Novalis a la alquimia. Sin embargo, la utilización de material científico no se reduce a ejemplos tan evidentes. En todo caso, las alusiones de Novalis al organicismo, a las teorías de la metamorfosis, al magnetismo, el electromagnetismo, etc. (así como también a las teorías más espontáneamente "literarias" o "poetizables" como las mencionadas en primer lugar) están en una armónica sintonía con sus pensamientos más estrictamente teóricos, filosóficos.

zuckte ein Blitz des Lebens ihm in allen Muskeln. Er schlug die Augen auf und hob sich rüstig empor" (I, 310).

Como se vio en un fragmento ya citado, para Novalis el mundo es el *makròs-ánthropos*, y este, al igual que el *mikròs-kósmos* que es el hombre, está dotado de un alma. Existe, entre el mundo y el Yo, una equivalencia tan grande que Novalis puede afirmar, como lo hace en un fragmento del *Borrador general* (nº 59), que

Me parecería, pues, que la *psicología* y la *fisiología* son absolutamente Una cosa – y que el alma no es sino *principio del sistema, sustancia* – su hogar sería el *cielo*.

La fisiología en general sería psicología del mundo – y *naturaleza y alma* también serían una sola cosa – pues por naturaleza se entiende solo *espíritu del todo*, principio sustancial²².

El mundo y el hombre (o, con los términos usados frecuentemente por Novalis, siguiendo a Fichte, el No-Yo y el Yo) son, por así llamarlos, las dos caras de una moneda, o, como dice Novalis en uno de sus “Fragmentos de Teplitz” (nº 30): “El mundo es un *tropo universal* del espíritu – Una imagen simbólica del mismo”²³. Esto explicaría la anotación siguiente, perteneciente a ese mismo conjunto de fragmentos (nº 35): “Tratamiento simbólico de las ciencias naturales. ¿Qué simboliza nuestra vida corriente? Un proceso de conservación”²⁴.

Esta identificación del hombre (*mikròs-kósmos*, pequeño universo) con el universo “grande” (a su vez, *makròs-ánthropos*, hombre “en grande”) podía apoyarla Novalis en la mencionada corriente organicista de la *Naturphilosophie* de la que la *Frühromantik* estaba absolutamente al tanto; y, como se vio, la incorporación del hombre al continuo de la vida podía integrarla con las teorías de las metamorfosis. Sin embargo, como también se vio más arriba, Novalis aspiraba a fines más altos, más metafísicos y profundos: el hombre no solo se ve representado (“en grande”) en el universo, sino que más bien *se proyecta* sobre él y es, en un sentido no demasiado metafórico, su creador (en eso reside el núcleo del “idealismo mágico” de Novalis). El hecho es que la ciencia también se interesaba, en un grado creciente, por esta proyección del hombre sobre el universo, por su capacidad, por así decir, de moldearlo, de hacerlo “a voluntad”, de intervenir en él imponiéndole sus propias leyes, lo cual está en perfecta consonancia con la notable atracción que ejercían sobre Novalis el galvanismo (por entonces, una teoría

²² “Dann scheine mir *Psychologie* und *Physiologie* vollkommen Eins zu seyn – und die Seele nichts, als *Princip des Systems, Substanz*, zu seyn – ihre Wohnstätte wäre der *Himmel*. *Physiologie* überhaupt wäre *Welspsychologie* – und *Natur* und *Seele* auch eins – da unter *Natur* doch nur *Geist des Ganzen*, substantielles *Princip* verstanden wird” (II, 249).

²³ “Die Welt ist ein *Universalotropus* des Geistes – Ein symbolisches Bild desselben” (II, 600).

²⁴ “Symbolische Behand[ung] der Naturwissenschaften. Was symbolisirt unser gewöhnliches Leben? Es ist ein Erhaltungsproceß” (II, 601).

considerada globalmente como científica), las proyecciones posibles del magnetismo y de la electricidad y los desarrollos pseudo-científicos de la alquimia²⁵.

Esto ayuda a explicar, a su vez, por qué “toda ciencia debe ser poetizada”. Para cumplir acertadamente con su misión de describir el mundo, la ciencia debe, como se expuso más arriba, volverse “filosofía”, o sea, tiene que devenir “especulativa” y, finalmente, tiene que devenir poesía, creación. Efectivamente, la ciencia debe describir el mundo, pero el mundo es una composición del yo, y, por lo tanto, “toda ciencia poetiza”, es decir, *crea*, espontáneamente, un cosmos autónomo de objetos y relaciones, equivalente al pequeño cosmos del que nace. Un apunte de Novalis dice: “La poesía es el auténtico idealismo – La consideración del mundo, como la consideración de una *gran* alma – La autoconsciencia del universo”²⁶.

La poesía logra el estadio más alto y perfecto del idealismo, es decir, de la teoría filosófica que sostiene, *grosso modo*, que el mundo, al menos para nosotros, se reduce a nuestras propias representaciones de él. Para llegar a ese nivel la poesía echa mano de la ciencia, la herramienta convencional de descripción del mundo; se sirve de ella una vez que accedió al grado más alto de “teoría”, de “especulación”; la incorpora; la asimila transformándola en poesía, y la hace “poetizar”: la hace participar de un *logos* en torno del universo que es a su vez el *logos del universo*, “autoconsciencia del universo”, y es, en última instancia, la *creación* misma del universo.

Bibliografía

Fuentes

Novalis (1960), *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs*, Stuttgart, Kohlhammer [segunda edición completada, aumentada y corregida siguiendo los manuscritos. Inaugurada por Paul Kluckhohn y Richard Samuel, editada por Richard Samuel en colaboración con Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz].

Schlegel, Friedrich (1958), *Kritische Ausgabe seiner Werke*, Paderborn-München-Wien, Schöningh.

²⁵ Es de destacar que existe en nuestra lengua un estudio sobre Novalis que aborda, entre otros, el tema de su relación con las ciencias y las pseudociencias de la época. Se trata del interesante trabajo de Alejandro Martín Navarro (2010).

²⁶ “Poesie ist wahrhafter Idealismus – Betrachtung der Welt, wie Betrachtung eines *großen* Gemüts – Selbstbewußtsein des Universums” (I, 335).

Kant, Immanuel (1900-1955), *Kant's Gesammelte Schriften (vols. 1-23)*, Berlin, Reimer-de Gruyter.

Goethe, Johann Wolfgang von (2007), *Teoría de la Naturaleza*, Madrid, Tecnos.

Bibliografía referida

Cassirer, Ernst (1948), *El problema del conocimiento. IV*, México, Fondo de Cultura Económica.

Fichte, Johann Gottlieb (1962), *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog.

Gode-Von Aesch, Alexander (1941), *Natural Science in German Romanticism*, New York, Columbia University Press.

Martín Navarro, Alejandro (2010), *La nostalgia del pensar. Novalis y los orígenes del Romanticismo alemán*, Madrid-Sevilla, Thémata-Plaza y Valdés.