

# LA HISTORIA COMO SUSPENSO: LA REPRESENTACIÓN DEL TIEMPO EN *HEINRICH VON OFTERDINGEN* DE NOVALIS (FRIEDRICH VON HARDENBERG)

*HISTORY AS SUSPENSE: THE REPRESENTATION OF TIME IN NOVALIS' HEINRICH VON OFTERDINGEN*

Marina Closs  
Universidad de Buenos Aires  
Universidad Nacional de General Sarmiento  
CONICET  
[dryconcrete@gmail.com](mailto:dryconcrete@gmail.com)

## ∞ RESUMEN

### ∞ PALABRAS CLAVE

Novalis  
Historia  
Novela  
Märchen  
Mitología

*En este artículo, analizaremos algunas de las distintas aproximaciones a la representación del tiempo en Heinrich von Ofterdingen de Novalis (1772-1801), buscando no excluirlas entre sí, sino combinarlas en el espíritu ecléctico que pregona el mismo autor en su obra. En Heinrich von Ofterdingen, Novalis intenta hacer coincidir la representación de un tiempo objetivo y exterior con uno subjetivo e interior, reuniendo los dos géneros discursivos que en su época se relacionan a estas dos formas de representación: la historia y la novela. En la “novela mitológica” que planea escribir Novalis, las categorías de novela e historia confluyen y, al mismo tiempo, se redefinen. Para complejizar aún más esta fusión, Novalis toma como herramientas los géneros de la mitología y el Märchen, por medio de los cuales proyecta una representación del tiempo desprendido de su linealidad objetiva, pero también de su inmanencia subjetiva. En Heinrich von Ofterdingen, Novalis asume la búsqueda de una confluencia entre novela e historia, sujeto y objeto, interioridad y mundo exterior que emerge también en las notas y fragmentos en los que define su estética.*



## ∞ ABSTRACT

## ∞ KEYWORDS

Novalis  
History  
Novel  
Märchen  
Mythology

*In this article, we will analyze some of the different approaches to the representation of time in Novalis' Heinrich von Ofterdingen, seeking not to exclude them from each other, but to combine them in the eclectic spirit proclaimed by the author himself in his work. In Heinrich von Ofterdingen, Novalis tries to make the representation of an objective and exterior time coincide with a subjective and interior one, bringing together the two discursive genres that in his time are related to these two forms of representation: history and novel. In the "mythological novel" that Novalis plans to write, the categories of novel and history converge and, at the same time, are redefined. To further complexify this fusion, Novalis takes as his tools the genres of mythology and Märchen, by means of which he projects a representation of time detached from its objective linearity, but also from its subjective immanence. In Heinrich von Ofterdingen, Novalis assumes the ambitious search for a confluence between novel and history, subject and object, interiority and external world also referred to in the notes and fragments in which he defines his aesthetics.*

Recibido: 13/09/2022

Aceptado: 14/11/2022

Lo primero que llama la atención del investigador acerca de la representación del tiempo en *Heinrich von Ofterdingen* es la diversidad de líneas interpretativas por medio de las que se ha analizado la novela hasta la fecha. Ya sea en tanto precursora de la novela histórica o continuadora del género utópico, ya sea desde la perspectiva del *Bildungsroman* o de la filosofía de la historia, lo que parece caracterizar a la novela es su relación (siempre problemática y compleja) con una diversidad de géneros.<sup>1</sup>

Si bien todas estas tradiciones constituyen series en la que *HvO* sin dudas se inserta, no es difícil de notar que su inserción en cada una de ellas es siempre problemática o directamente disruptiva, y los trabajos teóricos que apuntan a interpretar la novela en una sola línea suelen polemizar en gran medida en los puntos más básicos.<sup>2</sup>

Si bien la centralidad de la cuestión del tiempo en la novela es ineludible, el lazo que establece *HvO* con las tradiciones con las que dialoga resulta siempre equívoco, cuando no paradójico. En este artículo, nos proponemos estudiar la representación del tiempo en *HvO*, tomando en cuenta justamente esta aproximación novaliana a una multiplicidad de tradiciones discursivas, al mismo tiempo que su actitud de rechazo o apartamiento ante varios aspectos de las mismas.

<sup>1</sup> Un tratamiento *in extenso* sobre la bibliografía acerca de Novalis organizada por temas puede consultarse en *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis* de Herbert Uerling (1991).

<sup>2</sup> Para no dejar este comentario sin ejemplificar, en su apartado sobre *HvO* y la novela histórica, el propio Uerling analiza el modo en el que el “colorido histórico” (y, con él, la pertenencia de *HvO* al género histórico) ha sido vuelto a considerar positivamente en trabajos recientes, a pesar de haber sido calificados tradicionalmente por la crítica como “pálido” y “poco logrado” (1991: 459).

En la retórica de Novalis (tanto en sus notas como en su poesía y sus novelas), es frecuentísima la aparición del adjetivo *ächt* (verdadero o auténtico) para definir un concepto tal y como él lo entiende, a diferencia de cómo se lo interpreta de forma tradicional. Como veremos en citas posteriores, historia no es lo mismo que “verdadera” historia, ni *Märchen* es lo mismo que “verdadero” *Märchen*. Novalis juega con estos conceptos como si, en sus acepciones tradicionales fuesen “falsos” o “parciales”, como si estuviesen esperando una redefinición o una formulación más rigurosa (que es la que él ofrece). Sus propias nuevas definiciones, entonces, muestran tanto torcimientos en algunos sentidos, como continuidades en otros. El diálogo de Novalis con el uso tradicional de cada uno de estos conceptos se establece como reconocimiento de un parentesco: la historia, en todo caso, no es exactamente lo que él reconoce como historia. Y, sin embargo, siguiendo el esquema platónico, el concepto parcial y falso es, al mismo tiempo, una posibilidad de anamnesis.

De esta manera, y para continuar con el juego novaliano ante sus modelos, tomaremos algunas de las “des-definiciones” y redefiniciones que da Novalis en lo que respecta a las formas de representación del tiempo para ilustrar las continuidades y rupturas que establece entre sus conceptos.

De más está decir que la lógica novaliana presupone siempre un doble movimiento, de des-definición y redefinición, de rechazo y reconocimiento, de extrema originalidad y repetición:

El camino de la aproximación está compuesto de crecientes progresos y regresos. Ambos retardan – ambos aceleran – ambos llevan a la meta. Así tan pronto parece en la novela que el poeta se acerca a la meta, tan pronto que se aleja nuevamente, y nunca está tan cerca como cuando parece que se ha alejado completamente.<sup>3</sup> (II, 456: 98).

## I. Las dos caras del tiempo: entre la historia y la novela

Dos géneros discursivos con los que Novalis mantiene un diálogo explícito (incluso al interior de *HvO*) son la historia y la novela. En el caso de la historia, el concepto que recibe Novalis, ligado al surgimiento de la historiografía y de la filosofía de la historia durante el siglo XVIII, la presenta como un discurso organizado en torno a un tiempo objetivo, que comienza a tomar el rigor y la forma característica de una ciencia.<sup>4</sup> El concepto de novela, por su parte, ligado a

<sup>3</sup>Traducción propia. En el original: “Der Gang der Approximation ist aus zunehmenden Progressen und Regressen zusammengesetzt. Beyde retardieren – Beyde beschleunigen – beyde führen zum Ziel. So scheint sich im Roman der Dichter bald dem Ziel zu nähern, bald wieder zu entfernen, und nie ist es näher, als wenn es am entferntesten zu seyn scheint”.

<sup>4</sup> Los matices y formas específicas que va tomando el concepto de historia a lo largo del siglo XVIII son mucho más complejos y heterogéneos de lo que podríamos esbozar en una nota. En todo caso, tanto R. Koselleck en *Futuro pasado* (1993) como L. Hölscher (2014) en *El descubrimiento del futuro* ubican este período como uno de los momentos de inflexión dentro de la concepción tradicional del tiempo. A fines del siglo XVIII, según Koselleck, “Historia no significa todavía especialmente el pasado, como más tarde bajo el signo de su elaboración científica, sino que apunta a una vinculación secreta entre lo antiguo y lo futuro.” (336). Pero es en esta época que empiezan a manifestarse signos de un cambio que permite concebir un más allá de toda expectativa dentro de la existencia terrenal. El futuro comienza a convertirse en utopía por medio de su ruptura total con el pasado. El historiador L. Hölscher, por su parte, señala

la poderosa impresión que produce en Novalis el *Wilhelm Meister* de Goethe (y que suscita, a su vez, toda una gama de novelas “hermanas” luego descritas bajo el término de *Bildungsroman*<sup>5</sup>), aparece ligado por su parte a una representación del tiempo centrada en el sujeto.

Ahora bien, en la obra de Novalis, siguiendo con la retórica novaliana, historia y novela, tal como muchos otros conceptos, vuelven a definirse por contraposición a sus significados tradicionales. En el caso de “historia”:

Digámosle a una niña que nos describa una máquina, o a un campesino que nos describa un barco: seguro que no habrá nadie que de sus palabras pueda sacar utilidad o ciencia alguna. Es lo mismo que ocurre con la mayoría de la gente que escribe historia: es posible, incluso, que posean habilidades en el arte de narrar y aún que sean prolijos hasta el aburrimiento; con todo, olvidan precisamente lo más interesante, aquello que hace que la historia sea historia, aquello que enlaza los acontecimientos más dispares en un todo ameno y lleno de enseñanzas (2008: 168).<sup>6</sup>

Novalis se aparta aquí del género histórico en el sentido en que comenzaba a ser concebido por la historiografía y la filosofía de la historia. Para Novalis, no hay ciencia ni utilidad en el rigor de la descripción ni en las habilidades y la prolijidad del narrador. Aquello que es “lo más interesante” y “que hace que la historia sea historia” es el “conveniente” enlace subjetivo:

El verdadero sentido para comprender la historia humana no se desarrolla hasta tarde, y ello ocurre más bajo el sosegado influjo de los recuerdos que bajo la fuerza de la impresión que produce el presente (...) sólo cuando uno está en situación de abarcar con la vista una larga serie de sucesos, ni tomándolos todos al pie de la letra ni confundiendo su verdadero valor con los sueños de la fantasía, solo entonces se advierte el secreto encadenamiento de lo pasado con lo futuro y se aprende a componer la historia con esperanzas y recuerdos. Pero solo le es dado descubrir la clave de la historia a aquel que tiene ante sus ojos todo el pasado (2008: 168).

De esta manera, en la descripción que hace Novalis de la “verdadera” historia, el papel del sujeto que enlaza los hechos cobra una total centralidad. Ya no se trata de describir los acontecimientos con alguna clase de rigor o prolijidad, si no de contemplar “bajo el sosegado influjo de los recuerdos”, componer “con esperanzas y recuerdos” una historia ligada a la intuición del sujeto; no presentar o enumerar acontecimientos en el orden en que ocurrieron, sino saber cómo enlazarlos. El acto creativo llevado a cabo por el sujeto que historiza es puesto por encima del orden de los hechos o acontecimientos.

Sabemos por las notas y bosquejos de Novalis que la fusión entre los discursos científicos, historiográficos y poéticos era una de las metas de su obra. Ya sea en la fusión entre poesía e investigación de la naturaleza o poesía e historia, en Novalis, el papel del poeta “que enlaza

---

también el fin del siglo XVIII como un período germinal o de “alumbramiento” del futuro en la concepción de la historia (2014: 47).

<sup>5</sup> Para citar solamente algunos ejemplos de novelas de formación que Novalis efectivamente lee, mencionamos el *Franz Sternbald* de L. Tieck (1798) y el *Hesperus* de Jean Paul (1795). Uerling también trata en extenso la relación de *HvO* con otras novelas de formación en el ya citado *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis*.

<sup>6</sup> Para citar los fragmentos de *HvO*, utilizaremos la edición y traducción de *Himnos a la noche y Heinrich von Ofterdingen* de Eustaquio Barjau publicada por la editorial Cátedra (2008). En los casos en los que nos parezca necesario utilizar una traducción propia, lo explicitaremos.

convenientemente los hechos” aparece como requisito para que la actividad creativa implicada en la producción de una ciencia adquiriera su “naturalidad y veracidad”:

Aunque sus personajes y los destinos de éstos sean inventados, el sentido que estas invenciones encierran es natural y verdadero. Y hasta cierto punto, para nuestro placer así como para nuestra enseñanza, da igual que aquellos personajes, en cuyos destino seguimos las huellas del nuestro, hayan existido o no. Porque a lo que nosotros aspiramos es a conseguir la intuición del alma grande y sencilla de los fenómenos de una época (2008: 168).

Pero Novalis no se contenta con afirmar que, lo que hace a la historia historia, es su carácter de relato construido desde la perspectiva de un sujeto. La verdadera historia puede ser también, para Novalis, protagonizada por “un solo hombre, por insignificante que sea”:

Una posteridad más sabia que nosotros buscará cualquier noticia del pasado como si fuera una reliquia, y ni la vida de un solo hombre, por insignificante que esta sea, le será indiferente, porque en ella verá reflejada, con mayor o menor intensidad, toda la vida de una época (2008: 167).

En este punto, Novalis borra completamente la línea divisoria entre historia y novela: la historia debe ser escrita por un poeta, no tiene por qué narrar acontecimientos verdaderos y puede centrarse en la vida de un único hombre. La vida de toda una época puede quedar reflejada en la vida de un hombre. El tiempo de toda una época, condensado en el tiempo del sujeto.

Novalis retoma la relación ambigua entre novela e historia en varias de sus notas: “La novela surge de una carencia de la historia. Supone en el poeta y en el lector un sentido y un placer adivinatorio e histórico”. (III, 668: 607)<sup>7</sup> En este caso, una segunda constante en las notas y en la obra de Novalis se hace patente: la novela potencializa la historia en una doble dirección. En ella, adivinación e historia se funden, en la mirada del sujeto se compactan futuro y pasado. En *HvO* específicamente, el futuro aparece como ya dibujado, como ya contenido dentro del individuo: “El orden de las cosas / ya no es tiempo y espacio / porvenir y pasado aquí se juntan” (2008: 249).<sup>8</sup> Una y otra vez, en episodios que luego analizaremos, la lógica temporal de *HvO* resulta ser la lógica de la repetición: el presente se plantea siempre como la ocasión de una anamnesis o reconocimiento. Como el mismo Heinrich reconoce, el futuro de un individuo está visibilizado en su ánimo.<sup>9</sup> Así como para Novalis no percibimos sino lo que ya poseemos, tampoco nos sucede sino lo que ya es parte de nuestro propio ánimo. Así, el futuro está espacialmente dibujado en el individuo, en su presente y en su pasado<sup>10</sup>. El futuro es una imagen calada dentro del individuo: un destino que recorre presintiendo, conoce reconociendo y experimenta siempre recordando:

<sup>7</sup> Traducción propia. En el original: “Der Roman ist aus Mangel der Geschichte entstanden. Er setzt für den Dichter und Leser divinatorschen oder historischen Sinn und Lust voraus”.

<sup>8</sup> Aquí la traducción de Barjau es inexacta. En nuestra versión: “No hay más orden según espacio y tiempo / aquí el futuro está en el pasado” (“Keine Ordnung mehr nach Raum und Zeit / Hier Zukunft in der Vergangenheit”).

<sup>9</sup> “Destino y alma no son más que dos modos de llamar a una misma noción” (2008: 261).

<sup>10</sup> L. Höllscher señala como característica particular del Siglo XVIII alemán, el hecho de que el futuro, tanto para los pensadores ilustrados como para los románticos, se encuentre en una relación de espejo con el pasado. La Ilustración presenta el futuro en clave de restauración de un pasado idealizado y, aunque promulga la idea de progreso, entiende este último como un retorno a los orígenes de la civilización. Los escritores románticos, por su parte, a pesar del

Me parece como si hubiera dos caminos para llegar a la ciencia de la historia humana: uno penoso, interminable y lleno de rodeos, el camino de la experiencia; y otro que es casi un salto: el camino de la contemplación interior. El que recorre el primero tiene que ir encontrando las cosas unas dentro de otras en un cálculo largo y aburrido; el que recorre el segundo, en cambio, tiene una visión directa de la naturaleza de todos los acontecimientos y de todas las realidades, es capaz de observarlas en sus vivas y múltiples relaciones y de compararlas con los demás objetos, como si fueran figuras pintadas en un cuadro (2008: 103).

## II. El camino del salto: una novela de la historia

Las categorías de individuo y universo, de micro y macrocosmos, en Novalis, siempre se encuentran en una relación de profunda imbricación. De esta manera, no resulta extraño que en la vida de un individuo pueda reflejarse “toda la vida de una época” y que en el proyecto de novela novaliano quede también inserto su proyecto de historia.

En una nota de su diario, Novalis afirma:

Tengo deseos de convertir toda mi vida en una novela – que pueda llenar sola toda una biblioteca, que pueda contener quizá los años de aprendizaje (*Lehrjahre*) de una nación. La palabra “años de aprendizaje” es falsa – expresa una dirección (*wohin*) determinada. En mi caso no significaría otra cosa que “años de traspaso” (*Übergangsjahre*) de lo infinito a lo finito. Espero con eso satisfacer mi nostalgia histórica y filosófica (IV, 281).<sup>11</sup>

La nostalgia histórica de Novalis se satisface entonces escribiendo una novela. Esta, en lugar de presentar el tiempo subjetivo como los años de aprendizaje de un individuo (tomando como modelo *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*), presentaría en cambio la vida de un individuo como “años de traspaso” de lo infinito a lo finito. Este pasaje (*Übergang*) no debe interpretarse, en todo caso, como unidireccional y puntual, sino, y como justamente sugiere el preverbio *über*, en tanto *tras*-paso de un plano a otro, en un movimiento constante dentro y fuera de la unidireccionalidad del tiempo. De esta manera, la historia que propone Novalis no se construye como una línea progresiva, con una direccionalidad reconocible o descriptible como una sucesión de hechos. La visión histórica que presenta Novalis es entendida, en cambio, como un salto subjetivo (o un traspaso visionario) que permite al individuo viajar de la progresión de la experiencia a la simultaneidad de la visión interior:

Las palabras del anciano habían abierto en él una puerta secreta. Se veía en una pequeña estancia construida al lado mismo de una gran catedral: de las losas del suelo ascendía el pasado del mundo, grave y solemne; de la cúpula bajaba el futuro, claro y alegre, en forma de un coro de dorados ángeles que venían a su encuentro cantando (2008: 159).

---

interés que manifiestan por el futuro, heredan este mismo punto de vista en el que “el futuro y el pasado se comprimen hasta convertirse en dos dimensiones cronológicas del presente que se reflejan mutuamente” (2014: 69).

<sup>11</sup> Traducción propia. En el original: “(Ich) habe Lust, mein ganzes Leben an Einen Roman zu wenden – der allein eine ganze Bibliothek ausmachen, vielleicht Lehrjahre einer Nation enthalten soll. Das Wort Lehrjahre ist falsch – es drückt ein bestimmtes Wohin aus. Bey mir soll es aber nichts als s – Übergangsjahre vom Unendlichen zum Endlichen bedeuten. Ich hoffe damit zugleich meine historische und philosophische Sehnsucht zu befriedigen”.

Las formas visuales que adquieren pasado y futuro (las losas del suelo subiendo al encuentro del coro de ángeles que baja) dan la idea de un presente justamente entendido como “punto de encuentro”. Pero el punto de encuentro es también el propio Heinrich en cuyo punto de vista se reúne la visión de las losas y los ángeles. La idea del individuo como punto de encuentro entre pasado y futuro y la de la historia como contemplación visual individual vuelven a repetirse en un posterior comentario de Heinrich:

Cuando contemplo esta cantidad de huesos que se encuentran por todas partes en estas cuevas, todos ellos extraños y procedentes de remotas épocas; [...] cuando me remonto a los tiempos en que se formaban estas cuevas y en los que los inmensos océanos cubrían la tierra, me veo a mí mismo como un sueño del futuro, como un hijo de la paz eterna (2008: 171).<sup>12</sup>

En tanto hijo del futuro, caminando sobre las ruinas del pasado, el individuo es el epítome del presente, en el que la marcha del tiempo se reordena y se recoge. En el caso de Novalis, entonces, memoria individual no se contrapone a historia, porque Novalis no piensa la historia como un discurso superior o aislado, sino que la vincula con otros discursos como la novela y, veremos luego, la mitología y el *Märchen*. Todos estos discursos (en sus acepciones “verdaderas”, que Novalis redefinirá) son algo así como el tiempo revelado en sus repeticiones y correspondencias. Si el tiempo es una serie de repeticiones, la historia (o las historias) son instancias de “visualización” simultánea de esas correspondencias. La importancia no radica en la objetividad o rigurosidad de la descripción de los hechos, sino en una clase de verdad que se recibe por intuición (2008: 168): aquella que revela cómo se entrelazan, se espejan y se repiten los acontecimientos: “Pienso que un buen historiador tiene que ser además un poeta, porque solo los poetas poseen el arte de enlazar convenientemente unos hechos con otros. En sus narraciones y fábulas he experimentado un sosegado placer viendo su fino sentido del misterio de la vida” (*ídem*).

Ver, en simultaneidad, las coincidencias y recurrencias de los mismos hechos en múltiples épocas; ser capaz de presentar la historia como un todo visual en el que las repeticiones en el tiempo pueden ser contempladas en simultáneo: ese es el ideal de novela e historia que propone Novalis. En lugar de la descripción del tiempo como una línea, el proyecto novaliano describe entonces la representación de una suerte de salida del presente y la contemplación de las correspondencias de diferentes tiempos en un todo visual e interno. Esta historia “interior” aparece, a su vez, representada en la trama de *HvO* en varios episodios. Apenas comenzada la novela, en el sueño premonitorio del primer capítulo, Heinrich contempla el pasado y el futuro de su propia historia:

El muchacho fue perdiéndose lentamente en dulces fantasías y se durmió. Primero soñó con inmensas lejanías y regiones salvajes y desconocidas. Caminaba sobre el mar con ligereza incomprensible; veía extraños animales; se encontraba viviendo entre las más diversas gentes, tan pronto en guerra, entre salvaje agitación, como en tranquilas cabañas. Caía prisionero y en la más afrentosa miseria. Todas sus sensaciones llegaban a un grado de intensidad que él no había conocido

<sup>12</sup> En esta aproximación visual al tiempo (su duración y su transformación) no es difícil observar la influencia de los ensayos sobre la naturaleza de Goethe recogidos en *Teoría de la naturaleza* (1997: Madrid, Tecnos).

jamás. Vivía una vida de infinitos matices y colores; moría y volvía de nuevo al mundo; amaba hasta la suprema pasión, y era separado para siempre de su amada (2008: 38).

Una suerte de contemplación interior de la historia “exteriorizada” aparece en la visión de Eros y Ginnistan a la que les da acceso el Rey Luna en su palacio. Ambos personajes contemplan:

Las lejanías se adornaban con todas las variaciones del azul [...] allí, en el fondo de este gran escenario, se veía un naufragio; en la parte de delante, una alegre comida campestre; allí, la erupción, a la vez bella y terrible, de un volcán y los estragos devastadores de un terremoto; y en primer plano, a la sombra de unos árboles, una pareja de enamorados en medio de las más dulces caricias. Mirando hacia abajo se veía una horrible batalla y un poco más abajo un teatro lleno de grotescas máscaras. Al otro lado, en primer plano, el cadáver de una muchacha joven colocado en un ataúd y un amante desconsolado asiéndose fuertemente a él (2008: 222).

También el episodio en que Heinrich contempla en un libro los dibujos que cuentan su propia biografía (acompañados de un texto en un lenguaje desconocido) forma parte de esta serie en la que la historia se hace visible, con cuadros de diferentes tiempos representados desde un punto de vista que los hace simultáneos:

Examinando lentamente las ilustraciones de aquel libro fue encontrando figuras conocidas: sus padres, el duque y la duquesa de Turingia, su amigo el capellán de la corte, la muchacha oriental y algunos más; sin embargo, iban vestidos de un modo distinto a como él los había visto siempre; parecían como de otra época (2008: 175).

El extrañamiento temporal que produce en Heinrich este libro (la propia historia como ya ocurrida en otro tiempo) resulta significativo, puesto en la serie de contemplaciones interiores o salidas de la linealidad del tiempo y del presente que venimos describiendo. La contemplación histórica, en este caso, se materializa en un objeto (como en el caso de Eros y Ginnistan se materializaba en un paisaje), pero los planos y cuadros “contemplativos” siguen imbricándose incansablemente. Lo que caracteriza a este estado de contemplación interior es, ante todo, el suspenso en el que se encuentra aquel que contempla. Esta misma suspensión interior caracterizará la visión del tiempo del poeta que compone y contempla la “verdadera” historia y, con ella, la novela.

### III. Tiempo subjetivo y tiempo objetivo: la utopía de una intuición del tiempo

Si bien Novalis admira y estudia con dedicación el *WM* de Goethe (aun si después también lo critica y lo rechaza como modelo),<sup>13</sup> la pertenencia de *HvO* a la serie del *Bildungsroman* resulta bastante problemática. Como describe Uerling, la crítica ha notado el importante corrimiento que propone Novalis en el rol del héroe: el tema primario de *HvO* no es el desarrollo del individuo dentro de una sociedad burguesa sino, por medio de la contemplación interior (individual y creativa), el bosquejo de una utopía de salvación universal comenzada en el individuo (1991: 451).

<sup>13</sup> En la carta a Tieck del 23 de febrero de 1800 habla del *WM* como un Cándido contra la poesía (cit. en Uerling, 1991: 446).



Nuevamente, el intento de alinear *HvO* dentro de un solo género fracasa. Desentrañar un tiempo objetivo y un tiempo subjetivo en la estética de Hardenberg solo puede provenir de la incompreensión de un principio básico en su obra: objetividad y subjetividad son solamente polos de un continuo.<sup>14</sup> Los episodios de suspenso temporal en los que parece desembocar una y otra vez *HvO* no implican solo una suspensión del tiempo objetivo (del tiempo de la historia entendida de un modo lineal), sino también del tiempo subjetivo e individual. En los momentos de contemplación, la identidad o individualidad del propio personaje que contempla queda temporalmente “suspendida” junto con las formas del espacio y el tiempo: el personaje se ve a sí mismo desde fuera y como si fuera otro. En lo más profundo de la contemplación interior estalla entonces una clase de objetividad basada en una intuición casi “desprendida” de la propia identidad. Esta clase de intuición “grande y sencilla” (2008: 168) es el único principio y fundamento que reconoce Novalis para la composición de una “verdadera” historia. La novela debe convertirse entonces, para Novalis, en la historia de esa intuición: en la representación de los diferentes cuadros de tiempos yuxtapuestos y simultáneos, tal y como son “intuidos” por el sujeto. Pero la novela debe también recoger el estado de suspenso que provoca la salida del presente en el interior de la propia identidad:

Ser consciente de sí en el sentido más grande es una tarea – un ideal – sería el estado en el que ya no habría ningún avance temporal, un estado sin tiempo – tenaz y siempre igual. (Un estado sin pasado y sin futuro, y sin embargo variable.) En la verdadera conciencia de sí solamente cambiaríamos – pero sin continuar (III, 431: 832).<sup>15</sup>

El estado de suspensión entre diferentes identidades en la novela resulta uno de los planteos novalianos más misteriosos y originales. Novalis concibe a sus personajes en tríadas o en pares. Como señala en las notas de los *Paralipomena*, busca una “división en varias personas de una sola individualidad” (2008: 290). Estos personajes pueden aparecer tanto en la trama principal como en los espacios enmarcados (cuentos, sueños, poemas y canciones). Provocan en la novela una segunda clase de suspenso temporal: de presente entendido como ocasión de una anamnesis. Nuevamente, es un suspenso marcado por la lógica de la correspondencia: el minero de la trama principal de la novela es Hierro en el cuento. Heinrich mismo resulta extrañamente asimilable al hermano muerto de la muchacha oriental.<sup>16</sup> Pero estas identidades tan próximas, separadas en el tiempo y el espacio, no son solamente humanas, sino que pueden ser objetos o incluso conceptos abstractos. Mathilde, para no ir más lejos, es una posfiguración de la flor azul del sueño y una prefiguración de la Poesía o, como la llama Heinrich, del “espíritu del canto” (2008: 191). Las correspondencias entre diferentes identidades y en diferentes planos espaciales y temporales (sueño, canción, trama principal) transforman toda la novela en una yuxtaposición de cuadros “hilada” por reapariciones y repeticiones que crean, a su vez, un tiempo suspendido en el que autor

<sup>14</sup> Para una ampliación del concepto de polaridad en Novalis, ver Uerling, 1991: 364.

<sup>15</sup> Traducción propia. En el original: “Selbstbewusst(eyn) im groessern Sinn ist eine Aufgabe – ein Ideal – es wäre der Zustand, worinn es keine Zeitfortschreitung gäbe (,) ein zeitloser – b e h a r r l i c h e r immer gleicher Zustand. (Ein Zustand, ohne Vergangenheit und Zukunft, und doch veränderlich.) Im achten S(elbst)B(ewusst)S(eyn) wechselten wir bloß – aber ohne weiter zu gehn”. (III, 431: 832)

<sup>16</sup> En el episodio en que la muchacha oriental se encuentra con Heinrich, ella misma comenta este extraño parecido (ver: Novalis 2008: 138).

y lector contemplan la historia desde fuera de su linealidad, reconfigurada por el hilo de sus correspondencias.

“La novela es, al mismo tiempo, historia libre – al mismo tiempo mitología de la historia.” (III, 668: 607),<sup>17</sup> señala Novalis en una de sus notas. A través de la lógica de las correspondencias, la novela resulta así un nuevo vehículo de la historia, un vehículo hacia su futuro y hacia su libertad. Pero al mismo tiempo, la novela también es un nuevo vehículo de la mitología, del relato pre-científico y pre-histórico. Es “historia libre”, pero ¿de qué sino de la historicidad, la linealidad, la prolijidad y el rigor científico? Mitología, pero ¿de qué si no de la propia historia del sujeto?

#### IV. Historia como suspensión del tiempo y Märchen como discurso futuro

Si bien, en este apartado, no pretendemos agotar los sentidos y referencias de la teoría del *Märchen* de Novalis y su realización en el cuento de Klingsohr, no es posible hablar de tiempo y mitología en Novalis sin referirnos a sus concepciones sobre el *Märchen* y sin intentar ubicar al *Märchen* como género entre estas otras dos grandes tradiciones discursivas que venimos describiendo: la historia y la novela.

Novalis recibe de Goethe la idea de un *Märchen* conceptual (*Begriffsmärchen*), ya no asociado a una función instructiva explícita,<sup>18</sup> sino al desarrollo de un sentido oscuro sugerido por una profusión de referencias e imágenes (Uerling 1991: 384). Esta posibilidad de multiplicación logarítmica de sentidos, de potencialización de lo posible y lo imposible dentro de una forma simple, siempre reconocible y estable, define el rol del *Märchen* en *HvO*.

Y, sin embargo, Novalis pretende recuperar también la función “histórica” del *Märchen* tradicional: “El beneficio de la época presente es su perspectiva histórica, lo que le permite reconocer en aquellas hermosas fantasías cristalizaciones notables de importancia histórica.” (III, 520). Esto es: la perspectiva histórica moderna permite reconocer los lazos entre *Märchen* e historia. Nuevamente, la fusión de géneros define la estética novaliana: su aproximación al *Märchen* se hace desde una perspectiva histórica (así como su aproximación a la historia se da solo por mediación de la novela). Pero ¿cuál es, en todo caso, la “importancia histórica” que Novalis atribuye al *Märchen*?

El verdadero Märchen debe ser al mismo tiempo representación profética –representación ideal– representación absolutamente necesaria. El verdadero compositor de Märchen debe ser un visionario del futuro (III, 281: 234).<sup>19</sup>

La paradoja de que un género tradicional, asociado al pasado por excelencia, resulte vinculado con el futuro, es el centro de la redefinición del *Märchen* propuesta por Novalis. El poeta retoma varios elementos del *Märchen* tradicional pero, como señala Mähl en *Die Idee des Goldenen Zeitalters im Werk Novalis*, lo que en otros autores se presenta como un espacio de huida hacia el

<sup>17</sup> Traducción propia. En el original: “Der Roman ist gleichsam die freye Geschichte – gleichsam die Mythologie der Geschichte”.

<sup>18</sup> Como aparece dentro de la tradición ilustrada, incluso hasta Herder.

<sup>19</sup> Traducción propia. En el original: “Das ächte Märchen muss zugleich prophetische Darstellung –idealische Darstell(ung)– absolut nothwendige Darst(ellung) seyn. Der ächte Märchendichter ist ein Seher der Zukunft” (III, 281: 234).

pasado, en Novalis se orienta a la representación del futuro y la transformación del presente (Mähl, 1994: 359). La “idealidad” del Märchen, el caos de situaciones posibles que subyace a la estabilidad y sencillez de su forma, lo emparentan con la mitología, pero también con la representación del sueño y el futuro:

En el mundo futuro todo es como en el mundo anterior – y sin embargo, completamente distinto. El mundo futuro es el caos racional – el caos que se penetra a sí mismo – que está dentro de sí y fuera de sí – Caos o ∞ (III, 281: 234).<sup>20</sup>

Para responder a la pregunta que hemos formulado, la “importancia histórica” del *Märchen* está en su representación del pasado como caos. En su dimensión caótica, el pasado resulta, para Novalis, tan creativo y, de esta manera, tan orientado hacia el futuro como el presente. En el *Märchen*, el pasado no resulta fijado (como en una falsa definición de historia), sino que aparece en estado de ebullición: en la potenciación de lo posible, el *Märchen* se escapa de la rigidez del tiempo y de la historia concebidos como línea de acontecimientos. Al ser una “cristalización” destemporalizada (no sujeta al régimen lineal del tiempo) de una época, el *Märchen* entrega el pasado “potenciado”, lo devuelve al mismo estado de ebullición que el presente.

En el *Märchen* novaliano, las limitaciones subjetivas de tiempo y espacio desaparecen “como una pesadilla”,<sup>21</sup> y aparecen en cambio elementos de aquella contemplación interior que para Novalis define la “verdadera” historia. Por este motivo, el *Märchen* parece ser un género-herramienta que, entendido como concepto cercano al de mitología, permite una nueva vinculación entre novela e historia. No se trata, en todo caso, de un género que engloba y disuelve los dos anteriores, porque tampoco se presenta como ideal estético absoluto, sino que se integra a la tensión entre historia y novela, representación de un tiempo objetivo y subjetivo, de un mundo exterior y uno interior siempre entendidos como polos dentro de un continuo. El *Märchen* revela que las posibilidades creativas del caos pueden vincularse incluso al pasado y que, de esta manera, el pasado no es un tiempo muerto, sino parte integrante y fuente del mundo futuro como un todo continuo con el mundo actual y pasado. Como señala Alexander Hampton, la romantización de la realidad (que acerca el *Märchen* y la novela a la historia) no resulta en Novalis “un ejercicio arbitrario de la voluntad o una gratificación emocional, sino una reconstrucción creativa del mundo que permite a la realidad inmanente revelar una mayor realidad divina y trascendente de la que participa” (2019: 202).

De lo que se trata entonces es de hacer, como hemos visto hasta ahora, una historia “verdadera”. Para ello es necesario hablar de una “verdadera” realidad. En la obra de Novalis, la realidad inmanente no alcanza, la historia tiene que hablar también de una realidad trascendente, que no se encuentra sino sugerida en nuestra realidad limitada. Tanto el tiempo como el espacio son limitaciones perceptivas del sujeto y una historia verdadera tiene que poder prescindir de sus

<sup>20</sup> Traducción propia. En el original: “In der künftige Welt ist alles, wie in der ehemaligen Welt – und doch alles ganz Anders. Die künftige Welt ist das Vernünftige Chaos – das Chaos, das sich selbst durchdrang –in sich und ausser sich ist – Chaos oder ∞” (III, 281: 234).

<sup>21</sup> Traducción propia. En el original: “Der Raum verschwindet – als ein banger Traum” (I, 338): “El espacio desaparece – como un sueño inquieto”.

efectos.<sup>22</sup> La “verdadera” historia, que para Novalis no tiene por qué separarse del género de la novela, está basada entonces no en la narración prolija de los acontecimientos ocurridos efectivamente en el espacio y en el tiempo, sino en una intuición grande y sencilla de un sujeto poeta que es al mismo tiempo historiador. Para este poeta-historiador el *Märchen* es un modelo, porque en él el pasado aparece como caótico e ilimitado (irrestringido por las limitaciones del espacio y del tiempo). En ese sentido, y como ya hemos dicho, es un género con rasgos objetivos y se abre hacia el futuro tanto como el presente.

El *Märchen* es entonces una herramienta privilegiada para contar la “verdadera” historia. Y la novela novaliana es histórica, no por esbozar la mimesis de una realidad pasada o contemporánea, sino por contar la historia, el presente continuo de la “verdadera” realidad.

Como señalan Schulz y Beck, en *HvO* lo maravilloso (*märchenhaft*) toma el lugar de la mimesis, porque, desde la perspectiva de Novalis, la realidad espacio-temporal no tiene por qué guiar la representación del poeta. Novalis busca, en todo caso, una mitologización de la historia:<sup>23</sup> como veremos en el apartado siguiente, historia, *Märchen* y novela se funden en una representación anticipatoria, que es al mismo tiempo utopía, historia y reflexión teleológica del propio presente.

## V. Un discurso histórico-anticipatorio: la novela mitológica

Como hemos visto en el apartado interior, la forma que domina la representación del tiempo en *HvO* es la representación del suspenso. Novalis entiende las formas del tiempo y del espacio (en un sentido postkantiano) como limitaciones. La historia y la novela, en sus sentidos tradicionales, son relatos “condicionados” por las coordenadas del espacio y del tiempo y por la división del tiempo mismo en objetivo y subjetivo. La historia verdadera que propone Novalis se une a su proyecto de novela: es historia “desespacializada” y “destemporalizada”, intuita por un sujeto-poeta en un suspenso que lo lleva incluso a desprenderse de su propia identidad. Por eso, este proyecto no puede dejar de tomar como modelo a la mitología y al *Märchen*.<sup>24</sup>

Entre la crítica especializada, existe una larga tradición de autores que han trabajado la idea de la suspensión del tiempo en *HvO*. A partir de la elevación de esta idea a estética, Mähl, Mahr y otros han creído reconocer en rasgos estilísticos de *HvO* un artificio consciente ligado a una estética de la suspensión del tiempo: el flujo tranquilo de la frase, la abundancia de construcciones indirectas y reflexivas, el impedimento de la acción épica por medio del diálogo y los insertos en prosa y poesía.<sup>25</sup>

<sup>22</sup> Para un análisis extenso del efecto de la doctrina idealista sobre Novalis, ver *German Idealism: The Struggle against Subjectivism* (Beiser 2008).

<sup>23</sup> Uerling menciona y comenta también en su monumental obra bibliográfica los autores y la bibliografía que se ocupan de este tema (1991: 455).

<sup>24</sup> Es necesario introducir aquí el comentario de que la estética mitológica novaliana no está basada solamente en la mitología griega, sino en la mitología escandinava y, sobre todo, en la mitología india, en la que los dioses suelen tomar en el mundo no solo formas animales y vegetales, sino verdaderas identidades humanas a través del concepto de *avatāra*. Para un rastreo exhaustivo de la influencia de la antigua mitología india sobre Novalis, ver *A mythical image: the ideal of india in german romanticism* (Wilson 1964).

<sup>25</sup> Un recuento de esta línea de investigación más completo puede leerse en Uerling (1991: 422).

Esta estética, que prescindiría constantemente de la mimesis, introduciendo en cambio una multitud de representaciones caóticas de mundos pasados y futuros asociados a la mitología y al *Märchen*, ha sido criticada por Pfortenhauer, que ve en la renuncia a las reglas de la verosimilitud, causalidad y linealidad de la novela una renuncia a la historia y una aproximación paradójica e incluso regresiva a formas de relato perimidas (1977: 119). Según esta aproximación, la novela desarrollaría como meta representativa una atemporalidad y plenitud de significado mítica, que no dejaría de tener por ello, al mismo tiempo, carácter reflexivo, ya que no podría ni querría ir por detrás de su propia historicidad. La utopía mítica de Novalis permanecería entonces ligada a una dimensión de la conciencia completamente postmítica y explícitamente histórica (1977: 121). Sería, en ese caso, una mitología fallida.

A la crítica de Pfortenhauer, Uerling ha respondido ya que la estética de Novalis no puede ser simplemente calificada de regresiva (1991: 442). Entre otros motivos, porque la mitología como ideal estético no es sino una consecuencia del encuentro de sus ideas sobre la historia y la novela con la doctrina de la razón moderna: si espacio y tiempo resultan solo condicionamientos interiores al sujeto ¿cómo describir la historia (y la novela) de la “verdadera” realidad? Una mitología de la razón, en este caso, no sería un mero regreso a modelos narrativos anteriores, sino el producto de la asunción (por parte de un historiador-poeta) del tiempo y el espacio como formas subjetivas que pueden e incluso deben ser superadas. A partir de aquí, en el desarrollo novaliano, una historia “verdadera” tiene que convertirse en el relato de un suspenso. La verdadera realidad solo es visible en un suspenso: “el mundo superior está más cerca de lo que ordinariamente pensamos. En esta vida estamos viviendo ya en él y vemos cómo constituye la trama más interna de la naturaleza terrena” (2008: 208). Es por este motivo que Novalis propone la representación de una simultaneidad de lo visible y lo invisible, una coincidencia apenas “intuible” de todos los posibles espacios y tiempos. Una estética “anticipatoria”, pero también “aproximativa”: porque, al resistirse a la representación, la única historia de lo Absoluto es la historia simultánea de sus múltiples y sucesivas aproximaciones.

La doble direccionalidad del planteo novaliano que, como hemos visto, insiste en buscar en formas narrativas asociadas al pasado como el *Märchen* y el mito la posibilidad de un discurso futuro, no es solamente un planteo teórico, sino que domina como una curiosa clase de lógica también el interior de *HvO*. A lo largo del desarrollo de la trama, los distintos personajes, objetos y sucesos tienen tanto funciones proféticas como retrospectivas, a través de las cuales toda la novela se presenta como un complicado sistema de referencias hacia el futuro y hacia el pasado. Los diferentes cuadros temporales y espaciales yuxtapuestos (formados por el presente efectivo de la novela, pero también por los poemas, canciones, relatos y sueños enmarcados) conforman una extensa serie en la que los mismos elementos se repiten, espejan y contraponen: la novela se convierte entonces en historia: una representación visible del gran ejercicio subjetivo de contemplación interior del tiempo. Una y otra vez reaparecen en esta serie referencias a una Edad de Oro que es tanto pasado como proyecto. Es buscada en la memoria, al mismo tiempo que parece guiar los pasos de la pura espontaneidad.<sup>26</sup> Anamnesis platónica e intuición intelectual en el sentido neoplatónico son instancias en las que el sujeto logra desmadejar por medio de la intuición el engaño de los condicionamientos de espacio y tiempo. La novela resulta en sí misma entonces

<sup>26</sup> La vinculación de la trama de *HvO* con el sistema de anamnesis platónico es desarrollada por Heftrich (1969: 82): el alma lleva el mundo creado con ella y lo devuelve a su origen; la actividad creativa del poeta o del artista se transforma así en un segundo acto de creación.

un relato mitológico, mitología de la anamnesis o del descubrimiento de la imagen primordial dentro del sujeto, la cual es, al mismo tiempo creación y recuerdo: futuro y pasado.

Todos estos planos temporales resultan en *HvO* de este modo “visibles” o “visionables” en la composición del poeta. Novela e historia se confunden con mitología: un caos del que todo vuelve a surgir. En este sentido, Beck propone pensar a *HvO* como una suerte de mitología aproximativa y anticipatoria de una historia que se pierde siempre en el futuro. Queda abierta la cuestión de si el ideal novaliano concibe como meta para el poeta la fundación de un tiempo totalmente nuevo o si su meta es la mera representación de ese tiempo. Mahr critica la interpretación clásica de Mähl<sup>27</sup> justamente en este punto: en Novalis, según Mähl, la representación del mundo futuro puede entenderse ya como una meta. Mahr propone por su parte que el poeta tiene la tarea de crear “indicadores del camino hacia lo futuro, imágenes previas de un estado del mundo solo alcanzado en el futuro a través de la actividad y el trabajo” (1970: 264). De esta manera, nuevamente, Novalis tendería un lazo entre microcosmos y macrocosmos: en la novela, el camino del poeta se transforma en símbolo del camino de la historia de la humanidad entera (Mahr 1970: 118).

## VI. Conclusiones

En este artículo, hemos recorrido los diferentes géneros que Novalis toma, redefine y finalmente fusiona en el planteamiento de su estética. Luego de identificar los géneros de la novela y la historia como representaciones de un tiempo subjetivo y un tiempo objetivo, hemos mostrado que Novalis entiende ambos tipos de representación del tiempo como polos dentro de un continuo y los fusiona en un solo proyecto. En el desarrollo del mismo, Novalis redefine el concepto de historia, resaltando el elemento de creación libre y subjetiva en el que toda historia necesariamente se origina; pero también redefine el concepto de novela, que, en lugar de ocuparse solamente de la representación de un tiempo subjetivo, debe trascender los condicionamientos subjetivos de espacio y tiempo, y asumir el estado de suspenso en el que el propio sujeto es capaz de contemplar la historia como “visión interior”. Hemos mencionado que los ideales de historia y novela, en este caso, ya no serán una descripción lineal, sino la representación simultánea de una multiplicidad de cuadros espacio-temporales distintos que son, a su vez, diferentes aproximaciones “frustradas” a lo Absoluto, pero que muestran una serie de elementos repetidos que se corresponden y espejan. La representación de este juego de correspondencias compone el ideal en que Novalis fusiona sus proyectos de historia y novela. En los últimos apartados, hemos señalado además la utilización novaliana del *Märchen* como género modélico e, incluso, como género-herramienta para la consecución de su ideal estético. A partir de una nueva redefinición del *Märchen* como cristalización caótica y potenciadora del pasado (y, en tanto caótica, no mimética en relación a las formas subjetivas de espacio y tiempo), el proyecto en que Novalis fusiona historia y novela no puede ser sino *märchenhaft* (maravilloso). En él, el futuro debe aparecer inscripto en el pasado, pero el pasado debe resultar, a su vez, anticipatorio. El *Märchen*, como imagen caótica del pasado, es también una puerta de acceso para el sujeto al futuro como caos organizado. Las desdefiniciones y redefiniciones novalianas le permiten aproximar su estética a estos tres géneros (novela, historia y

<sup>27</sup> Que Mähl presenta en el ya citado libro *Die goldene des Goldenen Zeitalters im Werk Novalis* (1965).

*Märchen*), al mismo tiempo que apartarse de ellos en lo que tienen de “fijos” o cerrados. El proyecto estético novaliano es, sin dudas, un proyecto de representación del tiempo desprendido de su linealidad y unidireccionalidad objetiva, pero también de su individualidad e inmanencia subjetiva. La representación del tiempo novaliano debe ser interior y, al mismo tiempo, trascendente. Repetitiva y, al mismo tiempo, simultánea. Un tiempo de correspondencias: mitológico e histórico. Anticipatorio y retardatario. En su amplitud y multiplicidad, el tiempo así entendido solo podría ser observable desde la lógica del suspenso: en él, interior y exterior resultan fusionados en la actividad creativa del sujeto.

---

MARINA CLOSS es licenciada en Literaturas Extranjeras por la Universidad de Buenos Aires, doctoranda en la misma institución y becaria de CONICET. Ha publicado artículos sobre Romanticismo Alemán, orientalismo, indología y recepción alemana de la literatura india antigua.

---

---

## Bibliografía

- BECK, H.J. 1976. *Friedrich von Hardenberg Oeconomie des Styls: die Wilhelm Meister Rezeption in Heinrich von Ofterdingen*. Bonn: Bonnbuchverlag.
- BEISER, F. 2008. *German Idealism: The struggle against Subjectivism 1781-1801*. Cambridge: Harvard University Press.
- HAMPTON, A. 2019. *Romanticism and the reinvention of modern religion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HEFTRICH, E. 1969. *Novalis: vom Logos der Poesie*. Frankfurt: Vittorio Klostermann Verlag.
- HÖLSCHER, L. 2014. *El descubrimiento del futuro*. Madrid: Siglo XXI.
- KOSELLECK, R. 1993. *Futuro pasado*. Buenos Aires: Paidós.
- MAHR, J. 1970. *Übergang zum Endlichen: der Weg des Dichters in Novalis Heinrich von Ofterdingen*. München: Wilhelm Fink Verlag.
- MÄHL, H. J. 1965. *Die Idee des Goldenen Zeitalters im Werk Novalis*. Tübingen: Max Niemayer Verlag.
- NOVALIS, *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Zweiter Band. Das philosophische Werk I. Editado por Richard Samuel, Hans-Joachim Mähl y Gerhard Schulz. Stuttgart, Kohlhammer, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Dritter Band. Das philosophische Werk II. Editado por P. Kluckhohn y R. Samuel. Stuttgart, Kohlhammer, 1968.
- \_\_\_\_\_. *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs*. Vierter Band. Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse. Editado por R. Samuel, H.-J. Mähl, & G. Schulz. Stuttgart, Kohlhammer, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Himnos a la noche*. Enrique de Ofterdingen, edición y traducción de Eustaquio Barjau. Madrid: Cátedra.
- PFOTENHAUER, H. 1977. “*Apekte der Modernität bei Novalis*” en *Zur modernität der Romantik*. editado por Dieter Bänisch, Stuttgart: J.B. Metzler.
- UERLING, H. 1991. *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- WILSON, L. 1964. *A Mythical Image: The Ideal of India in German Romanticism*. New York: Duke University Press.