

Año. II No. 11. Semestre B de 2024 ISSN: 2322-9977

ERGOLETRÍAS



Universidad
del Tolima



ACREDITADA
DE ALTA CALIDAD

¡Construimos la universidad que soñamos!



Givay



El programa de vanguardia poética del romanticismo en la novela *Enrique de Ofterdingen* de Novalis

Nelson Romero Guzmán

nelsonrg@ut.edu.co

*Profesor de planta Universidad del
Tolima (IDEAD)*

Si bien las vanguardias poéticas y artísticas se instalaron con sus manifiestos programáticos en Europa e Hispanoamérica a finales del siglo XIX y hasta los años 30 del siglo XX, con influencias definitivas en los posteriores rumbos de la lírica hasta hoy, resulta necesario volver sobre los anticipos embrionarios en las llamadas escuelas poéticas que las antecedieron, en forma concreta el romanticismo.

Sobre ese aspecto, el estudioso de la literatura alemana Karl Heinz Bohrer, planteó el redescubrimiento moderno del romanticismo en su obra *La crítica al romanticismo* (1989). Su tesis escala, justamente, sobre la revaloración que las llamadas vanguardias europeas e hispanoamericanas hicieron al romanticismo reconociendo su legado en la exploración del mundo de los sueños, la fantasía, el inconsciente y la libertad, como ocurrió con la estética del surrealismo y su programa artístico de vanguardia, “ya que lo imaginativo se

elevó de manera afirmativa y categórica al rasgo determinante de lo moderno sobre todo a través del redescubrimiento del romanticismo” (Bohrer, p.55).

Por otra parte, Bohrer sostiene que Novalis fue uno de los precursores de la modernidad poética de las vanguardias del siglo XX, que reinstauraron lo “fantástico-romántico” a partir de la categoría de “reflexividad”, que consiste en lo autorreferencial que la obra de creación hace sobre sí misma, apropiada por los programas de vanguardia. Este planteamiento lo toma Bohrer, sobre todo, de los estudios que hizo Walter Benjamín en sus ensayos de estética en el terreno del romanticismo, principalmente los titulados *El concepto de crítica de arte en el romanticismo alemán* (1917) y *El surrealismo* (1929). Además, explora Bohrer la importancia que tuvo para Breton y Aragón la fantasía romántica para la construcción de la estética surrealista. Es así como en el “Primer manifiesto surrealista” (1924), aparece el nombre de Novalis. De esta forma, Breton adopta para el surrealismo las siguientes frases de Novalis: “Hay ciertas series de acontecimientos que se producen paralelamente a los acontecimientos reales. Por lo general, los hombres y las circunstancias modifican el curso ideal de los acontecimientos de tal manera que esta toma apariencias de imperfección y sus consecuencias son también imperfectas. Así ocurrió con la Reforma: en vez del protestantismo, se produjo el luteranismo” (p.80). Así queda manifiesta la importancia que cobró la estética del romanticismo para las vanguardias del siglo XX, pero también resaltar que, en ese hilo conductor del primero romanticismo hasta hoy, hubo estéticas que reconocieron la importancia del *ethos* romántico en cada uno de sus momentos históricos. Este caso fue el del poeta Baudelaire, que ya en 1845, en el apartado de sus *Curiosidades estéticas*, escribió: “Quien dice romanticismo dice arte moderno, es decir, intimidad, espiritualismo, color, aspiración hacia lo infinito, expresadas mediante todos los recursos que contienen las artes” (p.479). De estas categorías citadas por Baudelaire, “la aspiración a lo infinito” impregnó sus *Pequeños poemas en prosa*, y fue la misma que luego encontró Novalis en sus *Himnos a la noche*, en el impulso místico de conquistar lo invisible.



Pero más allá de estos legados de Novalis, cabe mencionar que el romanticismo histórico como escuela, fue desde sus inicios un movimiento revolucionario, que se opuso en su época a la revolución industrial y el proyecto de la modernidad basada en el progreso de la razón científica. Contrario a los métodos del racionalismo en boga, optaron por privilegiar el ejercicio de la imaginación, la fantasía, el sueño, la noche y el misticismo, como impulsores de la libertad individual; además, liberaron la literatura de la atadura de géneros y privilegiaron el fragmento, la visión de la poesía como un todo progresivo en la literatura y las artes. Así que para ubicar el programa de vanguardia esbozado en la novela *Enrique de Ofterdingen* de Novalis, es necesario indagar las inconformidades del espíritu romántico desde el prerromanticismo reunido alrededor el grupo o generación del *Sturm und Drang*, con auge entre 1760 y 1785. A él pertenecieron teóricos como Hamann y Herder, quienes se entusiasman por Rousseau y su idea de retorno al estado de naturaleza, igual que contra las pretensiones de la civilización rechazaron la imitación y proponía la creación personal. Entre los principios de esta escuela está el rechazo a los géneros literarios y todo tipo de reglas; exaltan la libertad y espontaneidad creadora; junto al individuo, adquiere relevancia la concepción panteísta de la naturaleza (aquí late la filosofía de Spinoza y Leibniz); se revalorizan las lenguas como expresión de todo un pueblo (nacionalismo) y la Edad Media se convierte en

el punto de mira de los escritores; Herder alaba la arquitectura gótica. Entre otras posturas, este primer movimiento armoniza la Edad media con el mundo clásico. Al *Sturm und Drang* le sigue la generación del romanticismo propiamente dicho, que se configura en una escuela mucho más clásica y consciente de su estética. Se le suele ubicar tentativamente entre 1790 y 1800. El principal teórico fue Friedrich Schlegel, a quien le siguieron en Alemania Ludwig Tieck, Friedrich von Hardenberg —cuyo pseudónimo fue Novalis— y W. Wackeronder, en lo que fue una primera embestida. En la segunda hornada hicieron parte Clemens Bertano, Arnim, los hermanos Grimm, Hebbel. Importante destacar entre los intelectuales de romanticismo a Fichte y Schelling. Por otra parte, la formulación teórica del movimiento tuvo lugar en la famosa revista “Athenaeum”, entre 1798 y 1800, a cargo de Schlegel y Novalis.

Hecho ese recorrido cronológico, de figuras y postulados generales del romanticismo, es importante destacar el programa general del romanticismo propuesto por Schlegel en los Fragmentos del Athenäeum, principalmente el fragmento 16, que define el concepto de “Poesía universal progresiva”:

La poesía romántica es una poesía universal progresiva. Su fin no es sólo reunir todos los géneros poéticos y poner en contacto a la poesía con la filosofía y retórica. Debe, y quiere, mezclar poesía y prosa, genialidad y crítica, poesía de arte y poesía ingenua, hacer viva y social la poesía y poética la vida y la sociedad, poetizar el espíritu, llenar y saturar las formas del arte con el más variado material de cultura, y animarla con vibraciones de humor. Abraza todo lo que es poético, desde el más grande sistema del arte (que a su vez contiene en sí otros sistemas) al suspiro, al beso que el muchacho poetizante exhala en un canto espontáneo... (p.126).

Tales afirmaciones resultan valiosas para explorar el programa de estética vanguardista del

romanticismo en la novela *Enrique de Ofterdingen* de Novalis, donde cabe “todo lo que es poético”: los personajes, el paisaje, la subjetividad, el viaje, los diálogos. Pero, sobre todo, reflexiona de manera permanente con la poesía misma, adelantándose a las polémicas más modernas y hasta contemporáneas.

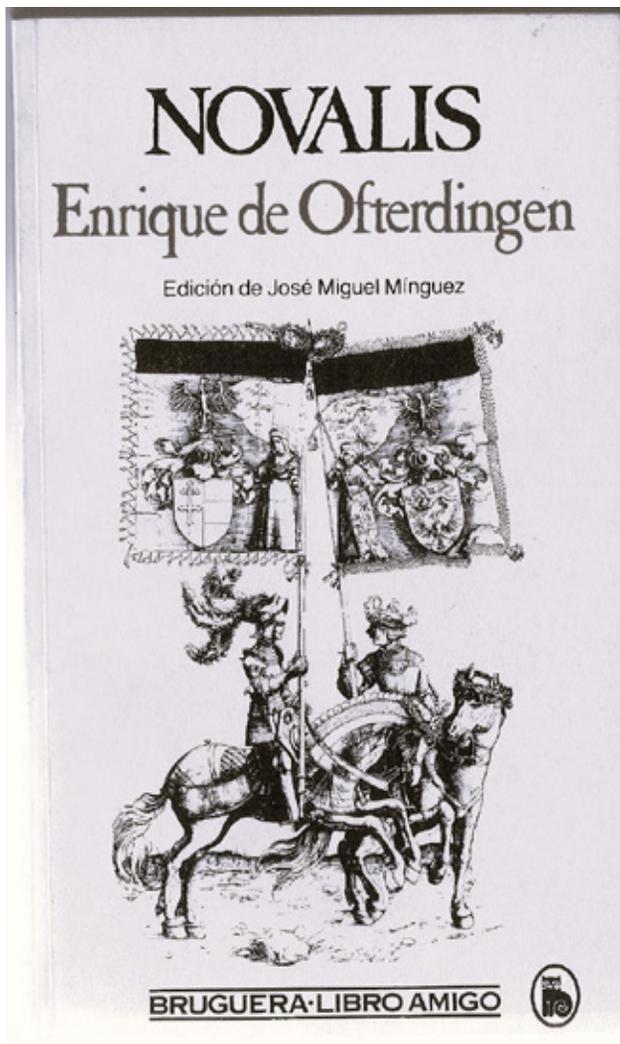
Novalis, el joven desesperanzado de la literatura alemana



Novalis

El joven desesperanzado de la literatura alemana llamó F. Schlegel a Novalis en el fragmento 1016 de sus *Cuadernos literarios*. Novalis es el pseudónimo literario de Friedrich von Hardenberg, quien nació en la Sajonia prusiana en 1772 y falleció muy joven a en Weissenfels, a causa de una tisis. Su vida y su literatura estuvo ligada al amor por Sofía von Kühn. Heinrich Heine, amigo de Novalis, describe su final de la siguiente manera: “Amó a una damita que sufría de tisis y murió de ella. En todo lo que ha escrito Novalis se transparenta aquella triste historia, y él mismo murió de tisis en el año 1801, antes de cumplir los veintinueve años y de terminar su novela [*Enrique de Ofterdingen*]” (p.164). También dice Heine que la poesía de Novalis era propiamente

una enfermedad. Se formó en Derecho en Jena, donde también asistió a las clases de historia de Schiller y a las de filosofía de Fichte. Fue en Leipzig que luego conoció a Schlegel. En 1795, Novalis empieza a escribir sus *Fragmentos* y dos años después conoce y se enamora de Sofía, inspiradora de su poema *Himnos a la noche*, que publica en 1800. En 1799 escribe su novela *Enrique de Ofterdingen*, publicada después de muerte.



En lo que sigue, se explorará el aporte al programa poético del romanticismo en la novela de Novalis, como una forma al menos tentativa de comprender la influencia de la estética romántica a la lírica moderna y contemporánea. Al respecto, Albert Béguin en su obra *El alma romántica y el sueño*, en la segunda parte de su capítulo dedicado al tema del sueño en Novalis,

manifiesta en forma general que “La estética de Novalis se centra en torno a esa idea del poeta, mago o hechicero; permanece fiel a su ansia de llegar *hic et nunc* a la comunicación con la suprema realidad (...) En su teoría poética se vuelven a encontrar las tendencias esenciales de su pensamiento. La poesía bebe en las fuentes interiores y se lanza por el misterioso camino del descenso en el yo.” (p.259). Ese descenso del yo es la búsqueda perdida de la unidad primigenia del yo romántico, presente en la doctrina mística y la afirmación del inconsciente en la creación poética. El encuentro con esa Unidad perdida se logra a través del “sentido interior”, para lo cual el poeta debe convertirse en vidente, siendo esta característica del sujeto creador romántico uno de los presupuestos centrales de su programa poético. A este punto expresa Baader citado por Béguin: “Ese sentido interior, y no el que copia lo externo, es el que ilumina la marcha del genio; y *todo artista, todo auténtico poeta es un vidente o un visionario*; cada poema, cada verdadera obra de arte es el monumento de una visión”. (p.107). Con este precedente central, se procede a resolver el planteamiento del programa de la estética romántica en la novela lírica de Novalis.

Reconstrucción del programa poético romántico en *Enrique de Ofterdingen* El poeta romántico y el acto creador

El poeta romántico y su acto de creación proceden esencialmente de las fuentes de la doctrina ocultista del misticismo, según lo cual, en una mítica Edad de Oro, el hombre y la naturaleza formaban una unidad, que el sujeto percibía a través de su “sentido interno o sentido universal”. En la caída, dicha armonía quedó fragmentada. Sin embargo, a través del éxtasis por los medios poéticos de la analogía, se puede retornar en el viaje interior que recupera la visión del mundo originario, integrándose a la naturaleza primigenia. Por eso el sueño o el inconsciente resultan ser para el poeta romántico sus estados de acceso a las visiones. La poesía, entonces, es visión por medio de la Fantasía; por su parte, el acto creador es la manifestación en el lenguaje del mundo.

Cabe aquí precisar que el título de la novela alude al nombre de Enrique de Ofterdingen, un juglar alemán de la Edad Media, que vivió a finales del siglo XII. Se discute si fue un personaje histórico o ficticio; sea lo uno o lo otro, se le menciona como uno de los trovadores que hicieron parte de un torneo poético denominado Sangerkries, llevado a cabo en el famoso castillo de Wartburg, ubicado en la ciudad de Eisenach, en el Estado Federal de Turingia, Alemania. Pues este Enrique es el personaje central de la novela y por su exacerbada fantasía viene a ser la configuración del poeta romántico. En otras palabras, con Enrique nace el poeta romántico, su ser soñador y ensoñador, el que viaja a su mundo interior a integrarse con la naturaleza, quien vive una pasión amorosa, retorna a la Edad Media, nos muestra las ruinas y los castillos antiguos, nos presenta lo grotesco, se emociona por los cuentos de tradición popular; además, reflexiona sobre el arte, los sueños, el misterio de la poesía, promulga la doctrina del ocultismo y tiene predilección por las analogías, entre otros tantos rasgos que lo caracterizan como el poeta de la fantasía.



En este sentido, el romanticismo posee una fuerza inconsciente que arrastra la subjetividad al éxtasis. Es lo que justamente vive el joven Enrique en el primer capítulo de la primera parte de la novela, donde se inicia en la poesía a partir de la visión simbólica de la Flor Azul que se le revela en un sueño. Esa Flor Azul es la poesía, que solo se puede sentir, pero no definir. Para el programa romántico es impenetrable por la razón: “Y aunque no tengo ante mis ojos la Flor me siento arrastrado por una fuerza íntima y profunda: nadie puede saber lo que esto es ni nadie lo sabrá nunca” (p.24). Era lo que le atraía “con una fuerza irresistible” en el lugar del sueño. La Flor transforma su subjetividad. En el mismo sueño la ve, la palpa al ascender por la ladera de una montaña en un bosque iluminado y descender luego por la abertura de una gruta donde se baña en un río, como en un rito de transición o conversión en poeta. Al ver y tocar la Flor Azul: “Le pareció como si un hálito espiritual penetrara todo su ser, y se sintió inmediatamente confortado y refrescado” (25). Cuando se funde en el mundo de la flor azul, a través del rito de sumersión

en la fuente, Enrique se siente íntimamente fundido en la Unidad prístina, dado nacimiento al poeta visionario o vidente del romanticismo: “Imágenes nuevas y nunca vistas aparecían ante sus ojos; también ellas penetraban unas dentro de otras; y en torno a él se convertían en seres visibles” (p.25). Finalmente, de la abertura de la corola, surge el rostro de una mujer, que es la personificación de la poesía misma o de su difunta novia Sofía von Kühn, musa de Novalis en sus seis *Himnos a la noche*. En síntesis, de las aguas profundas del sueño, de la flor de los jardines del inconsciente, nace el poeta romántico y la poesía como visión o revelación de otro mundo.

Por lo anterior, no es un riesgo afirmar que el surrealismo se instala en la conciencia poética de Occidente con el romanticismo. Ya en el primer capítulo de la novela *Enrique de Ofterdingen*, no solo están sus gérmenes, sino sus principales postulados, solo que enmascarado en la ficción narrativa. El surrealismo viene a hacerse programa de vanguardia en los inicios del siglo XX, con André Breton y su “Primer manifiesto

surrealista” de 1932, que luego fue explorado en todas las artes. El mismo Breton reconoce la influencia de Novalis al descubrir el inconsciente y la formulación del poeta como vidente, mago o hechicero de las analogías. El surrealismo de vanguardia, incluso, llega con los surrealistas del siglo XX a formular y a practicar un método de escribir poesía basado en la llamada “escritura automática” al ponerse el poeta en un estado de “duermevela”, que anticipadamente, sin nombres rimbombantes, ya había practicado el joven Enrique cuando tuvo la visión de la Flor Azul, en un estado de “dulce somnolencia”. Para Novalis la poesía, como el sueño, es “una libre expansión de la fantasía encadenada” (p.28), ¿no es esta una frase que recoge la mejor expresión del surrealismo? Con este postulado, el joven Enrique reprocha a su propio padre, quien oye la narración del sueño contada por su hijo. Así que, con la intervención del discurso del padre de Enrique en la novela, aquél viene a representar la razón ilustrada, que reprocha las imágenes producto de los sueños y por eso le dice a su hijo, de manera irónica y mordaz: “Son falacias los sueños, piensen lo que quieran los sabios sobre ello; lo que tú debes hacer es dejarte de tonterías y no pensar en estas cosas: son inutilidades que solo pueden hacerte daño” (p.27). Pero Enrique, investido ya de poeta contestatario, le responde retando al padre con una pregunta enigmática: “¿No es cierto que todo sueño, aun el más confuso, es una visión extraordinaria que, incluso sin pensar que nos haya podido mandar Dios, podemos verla como un gran desgarrón que se abre en el misterioso velo que, con mil pliegues, cubre nuestro interior?” (p.27). Luego el padre narra al hijo un sueño semejante que tuvo antes de su boda: vio la Flor Azul, igual que Enrique experimentó una sensación extraña, que interpretó como un mensaje de anticipo de su boda, mientras el hijo la vivió como un éxtasis, como una alta experiencia poética que transformó su conciencia, pues para el padre —sometido a la razón—, los sueños son discursos claros y coherentes. La semejanza entre el sueño del padre y el hijo, conlleva a formular que la analogía es una experiencia universal que se da de manera natural en los sueños, pero se convierte en poesía cuando el sujeto la vive intensamente

y la convierte en lenguaje. Sin embargo, el padre, al contar el sueño, desgrana una vivencia poética que no consciente como su hijo: “Mi lengua se encontraba como libre de ataduras y todo lo que decía sonaba como música” (p.31). Todo conlleva a pensar el romanticismo más allá de la exploración de los puros sentimientos y a declararlo más bien como una explosión de la razón por fuerza del inconsciente, siendo el principal legado para la tradición modernidad poética, que viene inmediatamente a ser retomado por poetas como Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y de adelante se apodera de las teorías que se aproximan a la creación poética (Rilke, Breton, Eliot, Pound, Montale, Benn, Levertov, entre otros), pero también —de en adelante— tiene que ver con el poeta de hoy, quien de alguna manera lo vive y los expresa en sus experimentaciones verbales.



Entrada al manifiesto poético del romanticismo en la novela

Siguiendo con el plan de desvelar en la novela lírica *Enrique de Ofterdingen* el desarrollo de algunos de los principales postulados de la poesía propuestos por Novalis para el romanticismo en su vertiente fantástica de los sueños y la exploración del inconsciente en la tradición del ocultismo, a continuación se transcriben algunos extractos a manera de postulados, que nos llevan a reconocer o hacer un intento por recaudar el programa del romanticismo, en algunos casos haciendo breves apostillas.

Para este propósito, me remito a los capítulos VII y VIII de la novela, donde de manera más explícita aparecen alusiones a la poesía, el poeta y el arte de escribir. Para este fin, Novalis se vale de Klingsohr, un trovador de la leyenda germánica, que lo recrea como personaje en su novela. El hecho es que el joven Enrique llega con sus padres desde Eisenach a la casa de su abuelo en la famosa ciudad de Augsburgo. Allí el abuelo le presenta al trovador Klingsohr, quien se encariña del espíritu poético de Enrique y sostienen una conservación en torno a la poesía, que se presenta como una relación entre maestro y discípulo. Aquí se toman como guías de programa sobre la poesía, a manera de lecciones, tomando de la novela los fragmentos más destacados, como sigue.

Las lecciones de Klingsohr sobre poesía (Extractos para un manifiesto)

Nada es tan imprescindible al poeta como la comprensión de la naturaleza de todas las actividades humanas, el conocimiento de los medios de que éstas se sirven para alcanzar sus fines y la presencia de espíritu para escoger los más convenientes según el momento y las circunstancias. El entusiasmo sin la inteligencia es una cosa inútil y peligrosa, y bien pocas maravillas podrá hacer el poeta si él mismo se asombra todavía de estas maravillas. (p.133)

La Poesía –continuó Klingsohr– quiere ante todo que se la practique como un arte riguroso. Como mero goce deja de ser poesía. Un

poeta no debe ser alguien que anda ocioso todo el día de un lado para otro a la caza de imágenes y sentimientos. Hacer esto sería equivocar totalmente el camino. Un espíritu puro y abierto, una facilidad para la reflexión y la observación, y una habilidad para poner en movimiento todas nuestras facultades y para mantenerlas así, para que se den vida unas a otras, éstos son los requisitos de nuestro arte. (p.135)

Me atrevería a decir, casi, que en todo poema el caos debe resplandecer a través del velo regular del orden. La riqueza de la invención no se hace inteligible y placentera más que por una disposición sencilla y delicada de las ideas; por el contrario, la mera simetría tiene la sequedad y la aridez de una figura lo geométrica. La mejor poesía está muy cerca de nosotros, y ocurre muchas veces que un objeto ordinario y corriente sea su materia preferida. Para el poeta la poesía es algo que se encuentra ligado a unos instrumentos limitados, y precisamente el uso de estos instrumentos es lo que la convierte en arte. El lenguaje, en sí mismo, tiene ya una esfera limitada. Más restringido todavía es el ámbito de un idioma nacional determinado.



Por medio de la práctica y la reflexión aprende el poeta a conocer su lengua. Sabe perfectamente lo que puede hacer con ella y no se le ocurrirá jamás exigirle más allá de sus fuerzas. (p.141)

Los poetas nunca aprenderán bastante de los músicos y de los pintores. En estas artes salta a la vista de un modo especial cuán necesario es manejar de un modo económico los medios técnicos de que dispone el artista; aquí es donde se ve también la importancia que tiene la elección acertada de las proporciones. Y a su vez, no hay duda de que aquellos artistas podrían tomar de nosotros, y deberían agradecerémoslo, la independencia de la poesía, el espíritu que se encuentra dentro de toda creación poética y de toda invención, y, en general, de toda obra de arte. Aquellos artistas deberían ser más poéticos y nosotros deberíamos ser más musicales y más pictóricos –y todos, ellos y nosotros, permaneciendo fieles al modo y manera de nuestras respectivas artes–. No es el tema la finalidad del arte, sino la ejecución. Tú mismo verás qué cantos son los que mejor te salen: seguro que serán aquellos cuyos temas te sean más familiares y más actuales. Por eso podemos decir que la poesía se apoya totalmente en la experiencia. (p.142)

Es un hecho especialmente desgraciado el que la poesía tenga un nombre determinado y que los poetas formen un gremio especial. La poesía no es nada especial. Es el modo de actuar propio del espíritu humano. ¿No es verdad que en cada momento está el hombre anhelando y haciendo poesía? (p.143)

El amor, pongamos por caso. En ninguna parte como aquí se revela tan a las claras la necesidad de la poesía para la permanencia de la especie humana. El amor es mudo, sólo la poesía puede hablar por él. O si quieres, el amor en sí no es otra cosa que la forma suprema de poesía natural. (p.143)

La Fábula, al igual que la virtud, es la divinidad actuando de una forma inmediata entre los hombres; es el, maravilloso reflejo del mundo superior. ¡Con qué seguridad puede el poeta seguir las inspiraciones de su entusiasmo, o, si



posee también un sentido más alto, supraterráneo, obedecer a seres superiores y, con humildad de niño, abandonarse a su oficio! (p.204)

La Biblia y la Fábula son astros de una misma órbita. (p.205)

“La consumación” como segunda parte del manifiesto poético

Enrique de Ofterdingen es una novela interrumpida por la muerte temprana de Novalis. Se segunda parte titulada “La consumación”, quedó incompleta. L. Tieck, contemporáneo del autor, escritor romántico y editor de la obra,

escribió el epílogo en el que dejó dicho que principalmente en esta segunda parte, Novalis desarrolló el plan “por medio de la magia de la fantasía”, de enlazar todas las edades y todos los mundos: “Aquí todas las diferencias que parecen separar unas edades de otras y enfrenar unos mundos con otros quedan abolidas y subsumidas en una unidad superior (...) Por este medio el mundo invisible quedaba enlazado eternamente con nuestro mundo visible” (212). Esta teoría poética de la analogía, de los dos mundos que fusiona el artista a través de su obra, constituye la base de la propuesta del romanticismo. El poema “Astralis”, está puesto como “El claustro o el pórtico” que da inicio a la segunda parte, que no solo la introduce, sino que puede leerse como manifiesto poético desde la concepción del ocultismo que dio forma a buena parte de las obras románticas. Del mismo solo se cita el fragmento final.

El claustro o el pórtico (poema)

Astralis (Fragmento)

*Un solo ser en todo; todo en un solo ser:
la imagen de Dios en las plantas y las
piedras,
el espíritu de Dios en los hombres y los
animales:
he aquí la verdad en la que hay que creer.
El orden de las cosas ya no es tiempo y
espacio,
porque aquí el Porvenir y el Pasado se
juntan.
Empieza ya el imperio del Amor;
Fábula empieza a devanar sus hilos;
el juego original de cada cosa empieza;
todo ser, meditando, busca la Gran Palabra,
y el alma universal, grande e inmensa,
se agita en todas partes y florece sin fin.
Todo tiene que penetrar en todo;
todo tiene que florecer y madurar por todo;
cada cosa dibuja en las demás su propia
imagen
y se mezcla en la corriente con todas las
demás,
y ávida se precipita en sus profundidades;
allí rejuvenece su esencia original,*

*y cobra allí mil nuevos pensamientos.
El mundo se hace sueño; el sueño, mundo,
y aquello que creíamos cumplido
solamente lo vemos acercarse de lejos.
Empieza el reino libre de la Fantasía:
a su gusto y placer entrelazar los hilos;
velar aquí unas cosas; desplegar allí otras,
y, al fin, difuminarlas entre mágica niebla.
Goce y melancolía, vida y muerte,
han encontrado aquí profundo acuerdo,
y el que al supremo Amor se haya entregado
no podrá ya jamás sanar de sus heridas.
Con dolor ha de rasgarse aquella venda
que vela la mirada de nuestra alma,
y el corazón más fiel debe quedarse
huérfano
antes de que abandone el triste mundo.
El cuerpo se deshace en llanto,
en ancha tumba el mundo se convierte,
y en ella, consumido de anhelos y temores,
se posa el corazón, como ceniza.*

Referencias

- Bohrer, Karl Heinz (2017). *La crítica al romanticismo*. Argentina: Prometeo
- Béguin, Albert (1994). *El alma romántica y el sueño*. Colombia: Fondo de Cultura Económica
- Heine, Heinrich (2010). *La escuela romántica*. España. Alianza Editorial
- Novalis (1994). *Enrique de Ofterdingen*. España: RBA Editores
- _____. *Himnos a la noche*. España: RBA Editores
- Schlegel (2021). *Cuadernos literarios*. España: Akal

ERGOLETRÍAS

