



## Enrique y Goldmundo: Bajo el signo de Orfeo

Alexis Candia

Pontificia Universidad Católica

Chile

[iacandia@puc.cl](mailto:iacandia@puc.cl)

---

## RESUMEN

En el artículo se realiza un análisis comparativo entre *Enrique de Ofterdingen* de Novalis y *Narciso y Goldmundo* de Hermann Hesse, que tiene por objeto establecer las similitudes y diferencias entre dos obras propias de la novela de formación alemana (*Bildungsroman*). Para esto configuro, en primer lugar, una poética sobre esta corriente literaria a fin de situar las novelas en cuestión y, especialmente, para establecer los puntos de comparación entre ambas obras. Bajo esa perspectiva, realizo un parangón entre la obra de Novalis y de Hesse. Concluyo consignando que ambos textos plasman dos procesos de formación artística distintos, pero que, en definitiva, tienen un mismo destino: revelar la numinosidad.

*Enrique de Ofterdingen* (1802) de Friedrich von Hardenberg, Novalis, y *Narciso y Goldmundo* (1943) de Hermann Hesse constituyen un rico material para el análisis literario comparativo. Principalmente, porque son numerosos los puentes que se tienden entre ambas novelas. No sólo en la medida que ambas representan dos de las más importantes piezas del *Bildungsroman* alemán, vale decir, de la corriente literaria que relata el proceso de formación espiritual y corporal del individuo. También, porque tienen en común que sus protagonistas son artistas: Enrique es un poeta y Goldmundo es un escultor.

La literatura comparada no responde, sin embargo, solamente a descubrir las semejanzas entre los proyectos literarios, sino también sus diferencias. Y en ese sentido, los relatos de Novalis y Hesse representan visiones distintas respecto del arte. Aunque ambas novelas tienen como eje central el proceso de formación artístico, las experiencias vitales y las directrices éticas que mueven a Enrique y a Goldmundo, generan creadores de naturaleza completamente distinta, pero que comparten el mismo objetivo central: desnudar la divinidad.

De esta forma, se abre un atractivo espacio de diálogo entre dos obras alemanas de relevancia universal. Para ello, resulta indispensable, sin embargo, desarrollar un apartado teórico sobre la novela de formación, sustentado, claro está, en las contribuciones de los principales estudiosos del tema. A partir de los ejes fundamentales del género, realizaré un análisis comparativo entre *Enrique de Ofterdingen* y *Narciso y Goldmundo*, evidenciando los numerosos puntos de unión y divergencia entre ambas novelas.

Con todo, estamos en los albores de un viaje que espejeará dos formas de ver el arte bajo un mismo signo: Orfeo.

## Los años de aprendizaje

La novela de formación es un género literario que tiene como eje fundamental el proceso de desarrollo de un individuo. No se trata, claro está, de que el crecimiento individual se remita, simplemente, a la temática central de la obra, sino más bien a que se levante como el principio poético de la misma. Bajo es prisma, resulta clave que los textos de esta corriente literaria asimilen el concepto aristotélico de la fábula en términos de que se conformen como obras totales.

El *Bildungsroman* tiene su origen etimológico en la palabra alemana *Bildung*, cuya raíz exclusivamente alemana resulta intraducible de forma unívoca, implica la

formación espiritual y corporal de los seres humanos. Es necesario subrayar, sin embargo, que en esa dicotomía, tal como establece Miguel Salmerón, “hay que acentuar el aspecto formal y más aún el doble juego formal y espiritual que la mística inaugura con esa palabra en la cultura alemana” (Salmerón, 16). El *Bildung* intenta expresar, en definitiva, la formación integral del hombre.

Aunque la novela de formación no es una creación originaria ni menos exclusiva de Alemania, alcanza su máximo apogeo en la nación centroeuropea. Principalmente, por el desarrollo tardío de la burguesía alemana, que no tenía el carácter revolucionario de la comunidad francesa, ni menos la personalidad independiente de la nobleza inglesa. Lo anterior tiene que ver con que las directrices del *Bildung*, vale decir, la individualidad y la exploración interior, son mucho más acordes para el cortesano intelectual alemán que, por ejemplo, los elementos históricos de la novela francesa o el sello aventurero de la literatura inglesa.

Karl Morgenstern es el primer teórico alemán que emplea el concepto del *Bildungsroman*, en 1813, y que, por lo demás, define al género como: “la formación armónica y conforme a la naturaleza de la totalidad del ser humano” (Morgenstern, Salmerón 47). Asimismo, establece que *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1796) de Johann Wolfgang von Goethe es la novela que en mayor medida logró: “representar la armonía general y la formación de lo puramente humano, en ella asistimos a la formación de un hombre no de un artista o de un hombre de Estado”[1] (Morgenstern, Salmerón 47). No se puede soslayar, a ese efecto, que Wilhelm Dilthey y Hans Borchardt concuerdan en señalar a la obra de Goethe como la novela de formación por antonomasia y aquella en la que se dan todos los elementos del género. Sin embargo, es necesario consignar que la primera novela de formación alemana es *La historia de Agathon* (1767) de Christoph Wieland.

Ahora bien, a fin de comenzar a delinear los rasgos estructurales del *Bildungsroman*, conviene establecer las diferencias que este género mantiene con la novela de instrucción y la de peripecia. La novela de formación intenta mantenerse, en ese sentido, equidistante de ambas.

Las novelas de instrucción (*Tendenzromane*) intentan ordenar estrictamente la vida de los seres humanos, aleccionándolos en un sentido concreto. Un ejemplo de este tipo de productos literarios es el *Emilio* de Rousseau. Las novelas de peripecia, por el contrario, se limitan a narrar lo azaroso y desordenado de la vida con la intención de entretener, tal como acontece con *Tom Jones* de Fielding. De esta forma, la novela de formación rechaza la instrucción planificada y la disposición del azar.

Miguel Salmerón establece, por su parte, una sólida diferenciación entre el *Bildungsroman* y la novela de peripecia:

Aquella (peripecia) que concentra su interés no en lo que se derive de lo narrado, sino en la narración misma. Aquella en la que todo personaje, por principal o importante que sea, entra en la narración para dar cuerpo, interés y fluidez a lo contado. Por el contrario, en la novela de formación lo acaecido es lo accidental o modal siendo el personaje lo sustancial. Es decir, en la novela de peripecia la narración se constituye con ocasión del personaje y en la novela de formación el personaje se constituye con ocasión de lo contado. (Salmerón, 11)

El *Bildungsroman* tiene, entonces, como motor principal la descripción del proceso formativo y no didáctico de un ser humano, lo que, en opinión de Robert Petsch da la posibilidad: “de una formación más realista y más impersonal e idealista de la figura central” (Petsch, Salmerón 53). En ese sentido, estamos ante la presencia de un

personaje que se construye a sí mismo durante la novela y que, según María Teresa Andruetto, “comienza a delinearse ante nosotros a partir de una carencia. Como en el comienzo de los tiempos, deberá sortear pruebas. No tres, no siete, sino cientos de pequeñas pruebas hasta llegar a ese centro preciado e ilusorio que es el encuentro de cada uno consigo” (Andruetto).

Una de las características principales de la novela de formación es el motivo del viaje que, sin lugar a dudas, aparece en la gran mayoría de los textos del *Bildungsroman*. Los personajes de estas obras emprenden periplos que, en muchas ocasiones, derivan incluso en travesías de carácter místico.

No se puede pasar por alto, por lo demás, la escasa relación de las novelas de formación con el acontecer histórico que, en el mejor de los casos, entregan algunos datos que permiten situar temporalmente - a grandes rasgos - al protagonista. Muy por el contrario, el *Bildungsroman* parece apuntar más bien hacia: “la cultura libresca, la erudicción, la geometría, la botánica, a todo lo que parece detener el tiempo, a todo lo que compete a un cultivarse ocioso y acumulativo con el difuso horizonte de alcanzar alguna vez la tierra nueva” (Salmerón, 9).

Bajo ese prisma, es dable comprender que muchas de las novelas de formación tengan como pilar fundamental la búsqueda de la gnosis, vale decir, la prosecución de un vínculo con la numinosidad:

Hay [...] una relación con lo divino, lo sagrado, o el Misterio, caracterizada por la búsqueda personal. El protagonista de estas novelas se siente ajeno a los ritos externos y a la superstición del vulgo y deplora la teología natural de los burócratas que intentan domesticar el pensamiento y los intereses dominantes y doblegar a los disidentes [...] reivindica el derecho de explorar por sí mismo y de elegir los medios para ello: buscar el Grial. (Salmerón, 10)

La novela de formación está marcada, además, por una serie de figuras recurrentes que acompañan, de una forma u otra, el tránsito del protagonista, tales como: “el mentor, el antagonista, la mujer [...] una institución que todo lo dirige, etc.” (Salmerón, 60). Ciertamente, no todas estas figuras aparecen en el conjunto de novelas, sin embargo, todas ellas están, tal como mencionamos con antelación, en *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*.

El *Bildungsroman* tiene como rasgo central en el plano formal la narración en tercera persona que, en muchas ocasiones, tiene un carácter omnisciente y que, según Miguel Salmerón, tiene que ver con: “características formales ligadas a la impronta psicológica de este tipo de novela” (Salmerón, 54). Kurt Forstreuter complementa esa percepción al sostener, por su parte, que en la novela de formación: “la persona adquiere un valor concreto que exige en su representación una narración más objetiva, objetividad lograda con la utilización de la tercera persona” (Forstreuter, Salmerón 53). Cabe destacar, además, que la predilección por la tercera persona responde a la necesidad de diferenciar la novela de formación de las narraciones autobiográficas.

Las dificultades de los personajes del *Bildungsroman*, motivadas por la incapacidad humana para superar los avatares del azar, provocará que los finales de estas novelas sean, por lo general, oscuros, fragmentarios o utópicos:

La formación integral del individuo se revela un ideal imposible. El ser humano está incapacitado para controlar el azar, pero al mismo tiempo no puede resistir la voluntad de dominarlo. Esta ambivalencia produce

desazón. Dicha desazón puede ser ignorada mediante la utopía o puede ser asumida dando lugar a un final fragmentado, utópico y oscuro. (Salmerón, 59)

Cabe consignar, por último, que es dable sostener que en el plano de la recepción, habitualmente, se produce el fenómeno de trascendentalidad con las novelas de formación, vale decir, la identificación de los lectores con los problemas, las experiencias, las venturas y desventuras de los héroes del *Bildungsroman*.

## **Eva y la flor azul**

*Enrique de Ofterdingen* y *Narciso y Goldmundo* son, en primer término, novelas de formación en la medida que ambas tienen como eje central el desarrollo de sus protagonistas, los que apuntan a convertirse en artistas. Los ciclos evolutivos que experimentan Enrique y Goldmundo conducirán, sin embargo, a generar creadores de naturaleza distinta.

Novalis construye el *Enrique de Ofterdingen* [2] de modo que todas las experiencias que atraviesa el muchacho contribuyan a convertirlo en un poeta. De esta forma, la formación del joven tiene la siguiente estructura: años de aprendizaje básico con el capellán del palacio de su ciudad natal, viaje hacia Ausburgo y adiestramiento de Klingsohr. En esa línea, son claves la segunda y la tercera parte debido a que son estas las que muestran, en definitiva, la transformación del protagonista.

Con relación al viaje de Enrique, que realiza en compañía de su madre - elemento interesante en tanto representa un cobijo para el joven -, cada uno de los encuentros que tiene en su recorrido representan, a todas luces, etapas de su formación poética. Así, los comerciantes no sólo le refieren la grandiosidad de la poesía, sino que le narran historias sobre poetas - una que es la suya propia - que despiertan en su corazón la magia de la lírica. La detención en un castillo resulta relevante, a su vez, debido a que el señor del lugar - antiguo guerrero - le narra algunas historias sobre las cruzadas y la guerra, que constituye para Enrique una obra poética: “Los hombres creen que deben batirse por un miserable puñado de tierra y no se dan cuenta de que lo que les mueve es el espíritu romántico [...] Todos empuñan las armas por la causa de la poesía, y los dos ejércitos, sin verla, siguen una misma bandera” (Novalis, 139). Asimismo, la estancia es importante debido a que conoce a Zulima, prisionera oriental, que le relata la grandeza de Oriente.

La formación de Enrique prosigue con el encuentro con un minero, que muestra su actividad con intensos matices poéticos que, en buena medida, anuncian la conexión entre la naturaleza y la poesía: “El minero [...] sólo aspira una cosa: saber dónde se encuentra el imperio del metal y sacarlo a la luz del día. Con ello se contenta: el brillo cegador de los metales no puede nada contra la pureza de su corazón” (Novalis, 88). El conde Hohenzollern, por su parte, revela a Enrique la relación de la historia con la poesía: “olvidan precisamente lo más interesante, aquello que enlaza los acontecimientos más dispares en un todo ameno y lleno de enseñanzas. Cuando reflexiono en estas cosas, pienso que un buen historiador tiene que ser además un poeta, porque sólo los poetas poseen el arte de enlazar convenientemente unos hechos con otros” (Novalis, 88).

El poeta Klingsohr - maestro de Enrique - establece adecuadamente la formación poética que implica el viaje:

Me di cuenta de que el espíritu de la poesía es amigo vuestro. Sin darse cuenta vuestros compañeros de viaje hablaban por él: cerca de un poeta todo se vuelve poesía. La tierra de la poesía, el romántico Oriente, os ha saludado con su dulce melancolía; la guerra os ha hablado con su salvaje grandiosidad, y la naturaleza y la Historia os han salido al paso bajo la figura de un minero y un eremita. (Novalis, 139)

El arribo del viajero a Ausburgo resulta capital no sólo en la medida que Enrique comenzará su aprendizaje formal junto a Klingsohr, sino a que el espíritu poético habla, una vez más, a través de la figura de Matilde, que incluso representa la analogía entre la flor azul - símbolo de la poesía - y el amor. Lo anterior, se evidencia cuando Enrique suma al espíritu de la poesía el cariño de Matilde: “Estáis olvidando lo mejor, maestro: la aparición celeste del amor” (Novalis, 139).

Ahora bien, si Novalis mueve todos los hilos de su novela a fin de poner en evidencia como un joven se convierte en poeta, Hesse pondrá el acento más bien en como un adolescente se hace hombre y, en esa línea, como las experiencias que recoge en su camino lo ayudan a transformarse en escultor. Bajo ese prisma, Goldmundo experimenta un proceso de formación más ubicuo y complejo que Enrique, pues Hesse lo hace atravesar por una vasta gama de fenómenos propios de la vida del ser humano, entre los que, por cierto, tiene un papel preponderante el desarrollo artístico.

Cabe consignar, además, que mientras los años de aprendizaje de Enrique representan, de alguna forma, un curso lineal, Goldmundo experimenta, por el contrario, un viaje circular. De esta forma, es dable sostener el esquema de formación de Goldmundo es el siguiente: instrucción básica en el convento de Mariabronn, vagabundeo por distintas regiones germánicas, instrucción del maestro Nicolao en la capital del obispado, segunda etapa de vida errante, regreso a la capital del obispado, retorno al convento, último período de andanzas, parada final en Mariabronn.

Al igual que Enrique, Goldmundo inicia un proceso de conocimiento bajo el alero de la Iglesia Católica, en su caso, en el convento de Mariabronn, que resulta relevante en la medida que realiza sus primeros dibujos y en que Narciso, su amigo, es capaz de mostrarle su esencia y, en buena forma, su camino. Los rayos de luz y sabiduría lanzados por Narciso serán cosechados, sin embargo, por el llamado lujurioso de Elisa, joven que inicia al estudiante en los placeres de la carne:

le abrió delicadamente el vestido por el pecho y la sostuvo y la libró de su corteza como una fruta, hasta que, finalmente, los hombros y el busto brillaron desnudos a la fría luz de la luna. Con los ojos y los labios seguía extático las delicadas sombras, mirando y besando; y ella permanecía inmóvil, como hechizada. (Hesse, 112).

El primer ciclo de viajes de Goldmundo estará marcado por la caída en las redes de la lujuria, que lo llevará a tomar en cada pueblo que visite toda clase de mujeres y por la dureza y la libertad que implica la vida del vagabundo. Además, está señalado por dos acontecimientos claves en la vida de todo ser humano, que tocan y hieren a fuego a Goldmundo: la vida y la muerte. El milagro de la vida está simbolizado en su inesperada participación en un parto: “Por primera vez veía un alumbramiento y no apartaba los ojos pasmados y afiebrados del rostro de la parturienta; acababa de enriquecerse con una nueva experiencia” (Hesse, 112). Asimismo, padece el doloroso beso de la muerte al asesinar en defensa propia a su compañero de andanzas Víctor: “Pesábale en el alma la muerte del joven goliardo; cuando fue de día, se lavó con nieve, entre estremecimientos, la sangre que le manchaba y que él había derramado, y vagó sin rumbo y acongojado un día y una noche más” (Hesse, 181).

El término de las andanzas salvajes de Goldmundo radica en el descubrimiento de la virgen del maestro Nicolao, en un convento. Bajo la guía de Nicolao, Goldmundo aprenderá las técnicas necesarias para desarrollar su labor escultórica. Luego de realizar una soberbia figura de San Juan - inspirada en Narciso - y de que su maestro le ofreciera compartir el trabajo en el taller y aun su propia hija; el joven escultor optará por retomar su vida libre y licenciosa, peregrinando nuevamente por el imperio.

En esta ocasión, resultan relevantes fundamentalmente dos acontecimientos. Por una parte, el que por primera vez compartiera un hogar con una mujer, Lena, experiencia que acaba de consolidar su rechazo a la vida sedentaria y, especialmente, la peste que asola los reinos germánicos, que pone en evidencia la decadencia y el horror al que puede descender el ser humano: “los cadáveres quedaban abandonados, descomponiéndose; en otras, los criados se entregaban al saqueo, a la licencia, a la fornicación, y con frecuencia sacaban violentamente del lecho a los enfermos y los echaban, junto con los difuntos, en las carretas de la muerte para enterrarlos, luego, entremezclados en la misma fosa” (Hesse, 273).

El infernal recorrido entre los muertos y las terribles imágenes que recoge a su paso, constituirán el nuevo detonante de su inclinación artística, que lo impulsará a retornar a la ciudad obispal para descubrir que su antiguo maestro había muerto y que el taller estaba cerrado. Aunque no encontrará espacio para trabajar la materia, hallará el ardor suficiente para socavar la lujuria en las faldas de la mujer del conde Enrique, Inés, que despertará una nueva pasión en Goldmundo que incluso lo llevará a hacerse pasar por ladrón cuando sean descubiertos por el aristócrata. A causa de ello, será condenado a pena de muerte. Precisamente, de la trágica experiencia de enfrentar el cadalso - de la que será librado por Narciso - emergerá la nueva fuerza que le permitirá emprender su principal etapa de creación artística bajo el alero de su amigo en el convento de Mariabronn.

Tras este período de intensa producción artística, Goldmundo emprenderá un último viaje que le revelará la pérdida de su juventud. Luego regresará al convento a pasar sus últimos días.

En suma, es posible sostener que las andanzas de Goldmundo resultan mucho más ricas y variadas que la poética vida de Enrique.

Ahora bien, es clave considerar que las profundas diferencias artísticas y vitales entre Enrique y Goldmundo obedecen, en gran medida, a sus carencias. Mientras Enrique tiene resueltas las necesidades afectivas y materiales básicas, Goldmundo está profundamente dañado por la ausencia de su madre y, especialmente, por la nefasta actitud de su padre, que no sólo destruyó la imagen materna a los ojos de Goldmundo, sino que, además, condenó al hijo a expiar los pecados de su progenitora recluyéndolo en un convento e instándolo a una vida monacal.

En esa misma línea, se encuentran los signos que mueven sus respectivas travesías. Mientras el poeta tiene distintos sueños que lo impulsan a tomar la flor azul que simboliza: “el triunfo de la poesía y del eterno femenino” (Salmerón, 123), victoria que, en todo caso, tienen un carácter eminentemente espiritual que, tal como plantea L. Tieck, permitirá que para Enrique: “todos los enigmas estén resueltos; por medio de la magia de la fantasía puede enlazar todas las edades y todos los mundos; desaparecen los milagros y todo se convierte en milagro” (Tieck, Novalis 212). El escultor está influido, en cambio, por las numerosas apariciones de Eva, la madre de la humanidad, que representa: “la vida, el amor, la carnalidad, y era también el miedo, el hambre, el instinto. Ahora es la muerte” (Hesse, 410). Eva constituye la fuente desde la que surge el arte: “Y también he tenido la fortuna de experimentar que la sensualidad puede ser elevada y sublimada. Y de aquí nace el arte” (Hesse,

407). En suma, si el arte de Enrique tiene como principio el espíritu, el arte de Goldmundo emerge desde la carnalidad.

Con relación a las fuerzas femeninas que rigen una y otra novela, es posible afirmar que están determinadas por la flor azul y Eva. Mientras la vida de Enrique está iluminada por un astro único, sublime y espiritual, que encarna Matilde, cuyo vínculo es bien definido por Klingsohr: “¡Hijos míos - gritó -, sed fieles el uno al otro hasta la muerte! El amor y la fidelidad harán de vuestra vida una eterna poesía” (Novalis, 139); Goldmundo está influido por el resplandor de numerosas lunas de los más variados tamaños. El escultor degusta durante su travesía de numerosos bocados, que atraviesan desde el primer amor de Elisa, los encuentros fugaces con numerosas campesinas, el amor puro de Lidia, la vida en común con Lena, el deseo no correspondido de Rebeca y la lujuria de Inés: “De lo hondo de la garganta de Goldmundo brotó un rumor de dicha al advertir que la dureza de los fríos ojos de la mujer se fundía y debilitaba. En lo hondo de sus ojos se traslucía el estremecimiento, como un leve temblor y morir, declinante como el reflejo plateado en la piel de un pez moribundo” (Hesse, 319).

Enrique y Goldmundo corren una suerte distinta, además, respecto de los antagonistas de sus respectivos periplos. Pese a que en la primera parte el poeta no enfrenta ningún peligro, en la segunda debía subsanar una serie de adversidades para conquistar la flor azul, sin embargo, son más bien situaciones complejas que personas determinadas, como acaece, por ejemplo, cuando debe liderar un ejército o la segunda muerte de Matilde. Goldmundo tiene, por su parte, un par de enemigos que lo marcan con el filo de la muerte. En esa línea, está Víctor quien, tal como mencionamos anteriormente, es asesinado por el artista debido a que intentó robarle. Además, el conde Enrique que lo condena a muerte por hallarlo en su palacio. Ambos acontecimientos no sólo acrecientan en Goldmundo la necesidad de vivir, sino también de crear.

Ahora bien, tanto Novalis como Hesse sitúan sus novelas en el Sacro Imperio Románico Germánico, vale decir, en la unidad política que controló, en gran medida, el centro de Europa entre 962 y 1806. Ambos textos, por cierto, hacen referencias explícitas a ese efecto. Asimismo, es dable inferir por el origen histórico de Enrique, que fue un maestro del Minnesang (Canto de amor burgués) en la corte de Federico Barbarossa, en el siglo XII, que la historia corresponde a ese período. Más aun al considerar que el mundo retratado por Novalis es absolutamente medieval. Aunque en la novela de Hesse no hay antecedentes explícitos, a ese efecto, la ausencia de armas de fuego - cabe recordar que en más de una ocasión Goldmundo procura obtener espadas y cuchillos para su protección -, la relevancia de la Iglesia Católica en la esfera política, permiten suponer que estamos en una etapa anterior al siglo XV.

En ese sentido, es necesario subrayar que los mundos de Enrique y Goldmundo están dirigidos, en buena medida, por la Iglesia Católica. Pese a que ambos personajes pasan sus primeros años de aprendizaje en el seno de esa religión, establecen, a la postre, vínculos distintos con la misma, pues la sólida fe de Enrique, que lo llevará a defender la religión en un duelo poético, se contrapone con el progresivo alejamiento de Goldmundo - motivada por sus duras experiencias vitales - de la institución eclesiástica: “¿Te refieres a la paz con Dios? No, esa paz no la he encontrado. No quiero paz con ÉL. Ha hecho mal el mundo, no merece nuestras alabanzas, aparte de que a él poco ha de dársele de que yo lo ensalce o no” (Hesse, 408).

Los maestros de ambos creadores representan, también, puntos de vista distintos respecto de la forma de comprender el arte y sobre la vida misma. Klingsohr concibe, en primer lugar, dos formas de enfrentar la naturaleza: buscando el placer o desde el intelecto. El poeta cuando es joven suele caracterizarse por un exceso de sensualidad,



nunca es lo suficientemente frío y reflexivo que hay que ser para ejercer correctamente la profesión. El poeta debe mantener, sin embargo, el entusiasmo juvenil y no dudar en ejercer la inteligencia obtenida por los años. Así, Klingsohr se erige como el mentor disciplinado y riguroso que dirige el camino de su discípulo por su propia senda:

La poesía quiere ante todo que se la practique como un arte riguroso [...] Un poeta no debe ser alguien que anda ocioso todo el día de un lado para otro a la caza de imágenes y sentimiento [...] No dejéis pasar ni un día sin haber enriquecido vuestros conocimientos, sin haber adquirido algunos saberes de utilidad. (Novalis, 137)

Goldmundo tiene, a su vez, dos mentores. Por una parte, nos encontramos con Nicolao, quien lo adiestra en las técnicas escultóricas, pero que es incapaz de llevarlo por la senda disciplinaria de la creación y, por otra, está Narciso, que más que un preceptor ejerce el papel del guía que revela al joven su camino:

Las naturalezas de tu tipo, los que tienen sentidos fuertes y finos, los iluminados y los soñadores, poetas, amantes, son casi siempre, superiores a nosotros, los hombres de cabeza. Vuestra raíz es maternal. Vivís de modo pleno, poseéis la fuerza del amor y de la intuición [...] Es vuestra la plenitud de la vida, el jugo de los frutos, el jardín del amor, la maravillosa región del arte. (Hesse, 62)

A partir de esa conminación, Goldmundo comprenderá su verdadera naturaleza y emprenderá el viaje hacia Eva.

Todos los elementos analizados con antelación influirán en que Enrique y Goldmundo se conviertan en artistas de índole distinta. Si el vate seguirá el camino de la poesía de manera disciplinada y rigurosa, administrando y controlando sus sensaciones a fin de recobrar la flor azul; Goldmundo se dejará caer en los brazos de Eva, vale decir, en la voluptuosidad y en el arte, lo que provocará una dicotomía que lo afectará durante toda su vida: “¡Crear sin tener que pagar por ello el precio de vivir! ¡Vivir sin tener que renunciar a la nobleza del crear!” (Hesse 326). Así, Goldmundo experimentará, tal como apreciamos cuando analizamos su travesía, períodos andariegos y de creación.

En suma, mientras Enrique simboliza el orden; Goldmundo representa el caos.

A pesar de las múltiples diferencias que tienen uno y otro personaje, es significativo constatar que ambos comparten el mismo fin: revelar la numinosidad a través del arte. Así, Enrique no sólo sostiene que: “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” (Novalis, 43). Los mercaderes, por cuyas bocas habla el espíritu de la poesía según Klingsohr, le responden: “En la poesía todo es interior [...] el poeta llena el santuario interior de nuestro espíritu con pensamientos nuevos, maravillosos, placenteros. Cuando un poeta canta estamos en sus manos: él es el que sabe despertar aquellas fuerzas secretas; sus palabras nos descubren un mundo maravilloso que antes no conocíamos” (Novalis, 43).

Goldmundo siente la divinidad, también, a través de sus expresiones artísticas. Narciso, su amigo y guía, lo expresa con toda claridad:

Ahora veo con claridad [...] que hay muchos caminos para el conocimiento y que el espíritu no es el único y acaso no sea el mejor. Es

mi camino, ciertamente, y en el me mantendré. Pero veo que tú, por el camino opuesto, por el de los sentidos, llegas a captar con igual hondura que los más de los pensadores el misterio del ser y a expresarlo de un modo más vivo. (Hesse, 385)

Enrique y Goldmundo tienen, además, finales disímiles, aun cuando se mantienen en los márgenes de la novela de formación. Novalis entrega una novela fragmentaria a causa de su muerte y claramente utópica en la medida que la conquista de la flor azul representaba la reconstrucción del mundo a la luz del espíritu poético. Goldmundo no experimenta un destino utópico ni fragmentado, sino más bien oscuro debido a que sí bien logra descansar en los brazos de Eva, no consigue representarla, de modo que ve truncado el mayor proyecto artístico de su vida.

Cabe consignar, por último, que ambas novelas convergen en el plano formal, debido a que están narradas en tercera persona por una voz omnisciente.

## **La rosa y el lirio**

*Enrique de Ofterdingen y Narciso y Goldmundo* constituyen dos novelas de formación artística que recorren distintas rutas para acabar en el mismo puerto: la revelación del espíritu. Así, pese a que Enrique y Goldmundo encarnan modos diametralmente distintos de ejercer y vivir el arte - orden/caos -, comparten el carácter sublime de una manifestación humana que, para Hesse y Novalis, tiene tanta validez para retornar a la divinidad como el camino religioso o el ascético.

No se puede soslayar, sin embargo, que la obra de Hesse resulta más ubicua y totalizadora en la medida que la formación de Goldmundo atraviesa por un cúmulo mayor de experiencias para convertirse en hombre y en artista. Novalis construye su texto, en cambio, con el exclusivo objetivo de explicar como un poeta se convierte en poeta. De ahí que todos los acontecimientos de la novela apunten a ese objetivo.

De esa forma, es dable entender que Goldmundo sea, a la postre, un personaje psicológicamente más complejo, intenso y variado que Enrique. Principalmente, porque los anhelos fabulosos y míticos de Novalis, que deseaba contrarrestar el clasicismo del *Wilhelm Meister*, orientó su novela hacia la utopía que, de una forma u otra, quería sublimar la magia de la poesía.

*Enrique de Ofterdingen y Narciso y Goldmundo* comparten, en todo caso, las claves del *Bildungsroman*, tales como el intenso proceso formativo de los personajes, con sus viajes y pruebas, la aparición de figuras recurrentes - antagonistas, mujer, institución, regente, entre otras - y aspectos formales relativos, por ejemplo, a la utilización de la tercera persona.

Con todo, ambas novelas simbolizan la rosa - Goldmundo - y el lirio - Enrique - del jardín del arte. Pasión y espíritu de insoslayable belleza que mira hacia el cielo, intentando revelar las románticas rutas perdidas hacia la Edad de oro que, en más de una ocasión, se esconde en los recovecos del Sacro Imperio Románico Germánico.

## **Bibliografía**

Andruetto, María Teresa, “Pasajero de Tránsito”. 5 Jun. 2004.

Chaitin, Gilbert Otridad. “La literatura comparada y la diferencia”. En María José Vega, *La literatura comparada: principios y métodos*. Madrid: Editorial Gredos, 1998.

Hesse, Hermann, *Narciso y Goldmundo*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A., 1948.

Novalis, *Enrique de Ofterdingen, Himnos a la Noche*. Madrid: Editora Nacional, 1975.

Salmerón, Miguel, *La novela de formación y peripecia*. Madrid: Gráficas Rógar, S.A., 2002.

### Notas:

- [1] Georg Lukács cuestiona, sin embargo, la aparente armonía final del Wilhelm Meister: “Si, es cierto, que Goethe cierra la novela con la armonía de yo y mundo, pero la armonización se lleva a cabo de forma oblicua haciéndonos ver la negatividad necesaria de ese proceso y dándole un doble final. El desajuste yo-mundo se supera por una parte en una utópica idealización de la realidad y por otra parte y al mismo tiempo con la adaptación, la resignación y la renuncia’. Dicho de otro modo la conciliación es meramente aparente, consiste a lo sumo en una configuración estética del destino” (Lukács, Salmerón 51).
- [2] Cabe consignar que la muerte le impidió a Novalis terminar *Enrique de Ofterdingen*. El autor alemán alcanzó a entregar la primera parte íntegra ‘La Espera’ y tan sólo un breve fragmento - que no alcanza a totalizar un capítulo - de la segunda parte denominada ‘La Consumación’. Sin embargo, la primera parte de la novela es suficiente para entregarnos una idea sólida del proceso formativo de Enrique.

**Iván Alexis Candia Cáceres** chileno, reside en Santiago. Es Beca en el Programa de Doctorado de la Pontificia Universidad Católica (PUC). Periodista y Magíster en Literatura de la Universidad de Playa Ancha.

© Alexis Candia 2005

*Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

