

# ESTÉTICA Y MÍSTICA: DE LOS HIMNOS DE NOVALIS A LOS HORIZONTES DE CASPAR DAVID FRIEDRICH

Milagros García Vázquez

(Universidad Pontificia Comillas)

*«Lo absoluto puede por lo tanto sólo expresarse eternamente como absoluta y totalmente indivisible identidad de lo subjetivo y objetivo cuya expresión es igual a la de la infinita autoafirmación de Dios».*

(Tollinchi, 1989, p. 1052)

Huida, encuentro; finitud, infinitud; tiempo, eternidad; son binomios que pertenecen al modo romántico de comprender el mundo, y que articulan tanto a un individuo, en algunos casos, como diferenciarán varios de estos modos individuales de comprensión de la realidad. Y decimos diferenciarán, porque si en unos románticos se dan ambos opuestos y se encuentra la síntesis resolutive en el sentimiento y experiencia religiosa, en otros primará la irresolución, derivando en la incredulidad o la desesperación, la angustia, la rebeldía o el titanismo. Léase Byron o Shelley.

Volviendo a la síntesis, al mismo tiempo, estos términos encajan dentro del marco tanto de la Estética, como de la Mística. Si entendemos la creación artística como resultado de una tensión humana hacia la prolongación del ser, en el tiempo y en el espacio, y la Mística como búsqueda, igualmente, de una extensión vital, vinculada también al tiempo y al espacio, pero como desafío y olvido de estas dos dimen-

siones en favor de una eternidad infinita que es no huida, sino carrera en pos del encuentro con Dios.

La Estética y la Mística se relacionan estrechamente en las vivencias de no pocos románticos —cada uno viviendo esta unión a su manera, como no podría ser de otro modo, si hablamos de Romanticismo—, y muy especialmente en Novalis y en Friedrich. Y no decimos, y lo hacemos a propósito, en «las obras de», sino en ellos mismos, pues si un solo punto común puede encontrarse como característica compartida en el Romanticismo, indefinible por definición, es un hecho: el de la íntima y absolutamente indisoluble unión entre vida y obra, vocación y acción en todo poeta, filósofo, artista romántico. Vida y obra se confunden hasta el punto de que podamos aquí unir igual de íntimamente la Estética (en el plano de la creación, de la obra) con la Mística (en el plano de la experiencia vital y espiritual), el Arte con la Religión, haciéndose posible hablar de los dos primeros términos como sustantivo y adjetivo consorte en las dos direcciones, así como de la Religión del Arte.

Novalis encuentra la intersección entre el plano horizontal (ser humano y mundo) y el plano vertical (trascendencia, Dios) en la muerte, y en ésta transfigurada en poesía. La muerte de su amada Sophie se transforma en poesía anhelante de unión tanto mística con lo divino, como espiritual con el amor ido, transformado en el plano al otro lado de la tumba, más allá del polvo y las cenizas, narrado en la historia de la salvación del género humano traída por el cristianismo.

Friedrich halla esa misma convergencia de los dos planos en la naturaleza y en la iconografía cristiana. El horizonte se convierte en línea limítrofe con lo insondable, vedado a la pura razón humana, a cuyo auxilio ha de acudir la fe cuando se presentan sus inevitables límites en la concesión de respuestas a las preguntas eternas, ¿qué hay sobre el origen y destino del ser humano? Por otro lado, la vertical, la unión

ascensional hacia el cielo, esa región fronteriza con el misterioso mar, línea que se prefigura en los bosques, en los árboles, en las montañas, la cruz, la cruz de Cristo, ancla y guía del peregrino, de los peregrinos sin rostro de sus pinturas.

En uno, en el poeta, la pérdida del amor y la visión sobrenatural; en el otro, en el pintor, el hallazgo de la creación y el reconocimiento de la mano del Hacedor. En ambos se revela el poeta, el artista, como casi elegido, mediador entre lo ignoto divino, lo anhelado por el siempre insatisfecho corazón humano, y el ser que camina en el plano de la tierra. Sacerdote, vate, intercesor.

Novalis asiste a la muerte de Sophie y de su hermano Erasmus en poco menos de un mes en el año 1797. El día 13 de mayo, dos meses después, escribe en su diario: «Empecé a leer a Shakespeare —me adentré no poco en su lectura. Al atardecer me fui con Sophie. Allí experimenté una felicidad indecible —momentos de entusiasmo, con relámpagos —vi cómo la tumba se disolvía ante mí como una nube de polvo —siglos como momentos— sentía la proximidad de ella —me parecía que iba a aparecer de un momento a otro.» (Novalis, 1800/1998, p. 21)

Este es el instante en que se coloca el germen de sus *Himnos a la Noche*. Comienzo de un camino que seguirá, en lo que él mismo llamó su «vocación para el mundo invisible» (Schenk, 1966/1983, p.126) hasta decir, próximo a su tránsito y encuentro con el objeto de su deseo: «Aquel para quien se ha hecho evidente que el mundo es el reino de Dios, y en quien la gran convicción ha penetrado con su inmensa plenitud, procederá indómito por el sombrío sendero de la vida, mirando las tempestades y los peligros con una divina y profunda tranquilidad» (Schenk, 1966/1983, p.127).

La muerte abre para Novalis la puerta de la fe que le acompañará, como Virgilio a Dante, en sus *Cánticos espirituales*, y en su *Enrique*

*de Ofterdingen*, tras la flor azul, tras el cumplimiento de una promesa fijada en el ara de una tumba.

Ay, el arco azul del cielo//se cubre de nubes sombrías//y el brillante resplandor del sol//se oculta por entero.//Las horas felices de mi vida//la única felicidad de mi vida//han desaparecido contigo, amada mía,//de vuelta al seno de la tierra//Que el poder del terror de la tormenta//quiebre la rama para que cruja//y la rosa en la hermosa pradera//se rompa por la lluvia, ¡mira!//Las lágrimas se han convertido en mi destino.//Llorando miro tu tumba//Dios, ¿qué será de mí?//¡Mírame misericorde!//A través de las nubes sombrías//se abre el azul del//cielo, la luz del sol en las alturas,//canta la alondra en el valle y el ruiseñor.//Dios, te doy gracias por estar vivo//no por la eternidad en este mundo//Fortáléceme para que mi espíritu se eleve//hacia el estrellado firmamento.  
(Friedrich, 2010, p. 57)

¿Son estas palabras del joven poeta? En efecto, podrían serlo, contienen todos los elementos, y, no obstante, no son suyas. Poco conocida, o menos, es la faceta poética de Caspar David Friedrich. He aquí uno de sus poemas, en que habitan también el amor y la muerte, en el seno de la fe, en el seno de Dios. La puerta abierta tras la desaparición visible del ser será también tema recurrente en la pintura de Friedrich. No tenemos más que fijarnos en dos de sus pinturas, pareja desde su origen, para comprobarlo, y glosarlas con sus propias palabras:

Ya que se trata aquí de hacer una descripción, comparto con usted una descripción de uno de los cuadros que he terminado recientemente. Realmente son más bien mis pensamientos sobre la obra, así que quizá no pueda estrictamente llamarse descripción. Es un paisaje marítimo, con una desierta playa de arena en primer plano, después, el mar, con oleaje, y finalmente el aire. En la playa hay un hombre, pensando profundamente, con una túnica negra; las gaviotas graznan a su alrededor,

como si quisieran advertirle que no se atreva a acercarse al mar impetuoso.

Esta es la descripción, ahora vienen mis pensamientos al respecto. Podrías pensar, reflexionar desde la mañana a la tarde, desde la tarde hasta la media noche, y a pesar de todo jamás llegarías a imaginar, a averiguar, nada sobre el insondable más allá. Con traviesa arrogancia, ¿osas a convertir el mundo de la noche en luz? ¿A despejar la incógnita del futuro incierto? Eso es algo exclusivamente sagrado, que únicamente puede verse y conocerse, saberse y entenderse de forma clara finalmente por medio de la fe.

Tus huellas en la arenosa playa desierta son profundas, sin embargo, un leve soplo del viento, y jamás volverán a verse. ¡Hombre insensato, lleno de arrogancia! (Börsch-Supan, 1987, p. 74)

*Monje frente al mar* haría pareja con *Abadía en el robledal*, muy vinculada también, en este caso, a otro de sus poemas: «La oscuridad cubre la tierra//todo es incierto,//solo brilla en la tarde el cielo//y la claridad resplandece desde lo alto.//Reflexionad y medita todo lo que queráis//el misterio de la muerte os será eterno//pero la fe y el amor ven//la alegría y la luz más allá de la tumba» (Friedrich, 2010, p. 61).

Tan sólo con la lectura de estos textos, se entiende el paralelismo posible entre la reacción del Pietismo frente a la que se entendía como aridez del Luteranismo, y la de los místicos alemanes del siglo XIV, Eckhart, Tauler y Seuse, frente a la sobriedad teológica de la Escolástica. Del mismo modo, podría hacerse una lectura comparada en el despertar del sentimiento religioso que supuso en no pocos románticos un modo de responder al positivismo y racionalismo ilustrados.

Para Novalis, en esta experiencia de la vida consistía, en no poca medida, el romantizar el mundo. Nos llega así el testimonio de quienes le conocieron, como Tieck:

Se había vuelto perfectamente natural para él considerar las cosas más cercanas y comunes como un milagro, y lo que le rodeaba como un maravilloso cuento de hadas y en esa región en que la mayoría de los hombres no pasarían de adivinar las cosas, o bien se verían envueltos en la duda compone algo remoto e incomprensible, él se encontraba como en su casa. (Schenk, 1966/1983, p.129)

Ausencia de temor y de suficiencia, son las actitudes compartidas del poeta y del pintor ante los misterios de la vida que revelan al espíritu místico la proximidad de lo divino, no temible, sino esperable, anhelable, objeto de deseo. «Jamás en este mundo temporal se calmará la sed que nos abrasa, debemos regresar a nuestra patria», canta Novalis en su *Himno V*.

Ahora bien, podríamos preguntarnos si este sentimiento religioso era exclusivo de unos pocos o si fue compartido en otras coordenadas dentro del Romanticismo. Es reconocible en este tiempo un regreso al catolicismo de la cultura contextual, de la infancia, como son los casos de Chateaubriand, Lacordaire en Francia; Görres, Clemens Brentano, Annette von Droste-Hülshoff en Alemania, Manzoni en Italia, Garrett en Portugal. También tiempo de abundantes conversiones, Friedrich y Dorotea Schlegel, Frederick William Faber, Adam Müller o los pintores nazarenos en Roma. Otros, como Joseph von Eichendorff, continuaron con su fe mantenida en el tiempo. Precisamente, en el centro de este auge del catolicismo, se encuentran tanto la Estética, como la Mística. El propio W. H. Wackenroder —en gran medida, espíritu inspirador de la vocación artística de los nazarenos— lo evoca en sus recuerdos de los periplos por ciudades alemanas en las que tiene ocasión de asistir a la Adoración y procesión del Santísimo Sacramento, así como de conocer el arte católico en el interior de iglesias y monasterios. La belleza de los sacramentos y de la Liturgia, modos de actuar y de hacer visible la mano y acción divinas, es, nunca mejor dicho, la *via*

*pulchritudinis* por la que acceden a la fe no pocos de estos conversos, especialmente en el ámbito alemán, frente a la austeridad protestante. Así lo declara el escritor romántico sueco Per Daniel Amadeus Atterbom, espantado de los interiores de las iglesias que visitó en Berlín en 1817. El propio Goethe fue consciente de ello, en conversación con un amigo en 1815: «Los protestantes sienten un vacío», «desean crear un nuevo misticismo». Y lo mismo a Heinrich Vos en 1805: «El protestantismo ha dado mucho que soportar al individuo. [...] Hoy día, una conciencia culpable debe llevar esa carga por sí sola, y pierde así la fuerza de ponerse en armonía consigo misma. Nunca debió privarse a la gente de la confesión oral» (Schenk, 1966/1983, p.132).

Y si hay una condición para la predisposición mística, ésta es precisamente la del cultivo de la vida interior, observada especialmente por el Pietismo alemán. Johann Caspar Lavater, no ajeno a esta espiritualidad, puede ilustrarnos en este sentido con obras como *El corazón humano* (1789), centro, para él, de la vida auténtica: «Maravilla de la creación, núcleo del pecho humano.//Tú, sede de lo impensable,//manantial de la vida.//Tú, sede de la conciencia, vida llena de amor.//Tú, mundo de los mundos!//¡Corazón! suma de todas las realidades.» (Tollinchi, 1989, p. 1032)

Esta introspección es la misma que conduce al sacramento de la confesión que, antes de ser frecuente en la iglesia o de tomar el modo actual, fue en su día género literario. Cuán curioso que aquel que, podríamos decir, inaugura dicho género, fue, a su vez, monje: San Agustín, uno de cuyos atributos es, precisamente, un corazón en llamas. Son sus Confesiones un depósito de reflexiones de todo tipo, pero también de experiencia mística, tanto desde su interior, como desde la contemplación de la naturaleza, lugar común de los románticos:

¿Qué es lo que amo cuando te amo a ti? No una belleza corpórea, ni una armonía temporal, ni el brillo de la luz, tan apreciada por estos ojos míos;

ni las dulces melodías y variaciones tonales del canto ni la fragancia de las flores, de los ungüentos y de los aromas, ni el maná, ni la miel, ni los miembros atrayentes a los abrazos de la carne. Nada de esto amo cuando amo a mi Dios. Y, sin embargo, amo una especie de luz y una especie de voz, y una especie de olor [...] cuando amo a mi Dios, que es luz, voz, fragancia, comida y abrazo de mi hombre interior. [...] ¿Y qué es esto? Pregunté a la tierra, y me respondió: “no soy yo”. Idéntica confesión me hicieron todas las cosas que se hallan en ella. Pregunté al mar, a los abismos y a los reptiles de alma viva, y me respondieron: “nosotros no somos tu Dios. Búscalo por encima de nosotros” [...]. Pregunté al cielo, al sol, a la luna y a las estrellas. “Tampoco nosotros somos el Dios que buscas”, respondieron. [...] Acto seguido, me dirigí a mí mismo y me pregunté: “¿Y tú quién eres?” Yo contesté: “Un hombre”. Aquí me tienes equipado de un cuerpo y de un alma, el uno exterior, la otra interior. ¿A cuál de los dos preguntarle sobre mi Dios? [...] Indudablemente el elemento interior es más selecto. [...] El hombre interior aprendió todo esto con auxilio del hombre exterior. Yo, el interior he aprendido esto. [...] Trascenderé esta fuerza de mi naturaleza [los sentidos], para escalar gradualmente hasta mi Creador. [...] El caso es que tú estabas dentro de mi y yo fuera. Y fuera te andaba buscando y, como un engendro de fealdad, me abalanzaba sobre la belleza de tus criaturas. Tú estabas conmigo, pero yo no estaba contigo. Me tenían prisionero lejos de ti aquellas cosas que, si no existieran en ti, serían algo inexistente. Me llamaste, me gritaste, y desfondaste mi sordera. Relampagueaste, resplandeciste, y tu resplandor dispó mi ceguera. Exhalaste tus perfumes, respiré hondo, y suspiro por ti. Te he paladeado, y me muero de hambre y de sed. Me has tocado y ardo en deseos de tu paz. (San Agustín, 398/2001, pp. 315-316//344-345)

Friedrich, en sus paseos por el campo, recuerda no poco a las palabras del santo de Hipona: «Desde esta altura es hermoso contemplar//las obras del Creador a nuestro alrededor.//Las colinas boscosas, los es-

carpados acantilados,//los fértiles campos y prados,//¿quién puede describir su belleza?» (Friedrich, 2010, p. 79)

Será un monje precisamente, que comparte estas experiencias místicas y estéticas del hiponense, el alter ego del mismo Wackenroder en sus *Confesiones de un monje enamorado del Arte* (1797), pequeño tratado de estética con visos de lectura mística. Dos lenguas reconoce, la del Arte que habla el hombre, la de la Naturaleza que habla Dios. De ambas participa Friedrich, en todas sus obras, singularmente, en *Monje frente al mar*, el personaje parece haber salido del libro de Wackenroder a contemplar la belleza de la naturaleza en clave agustiniana —como haría Petrarca en el Monte Ventoux— y a invitarnos a nosotros, espectadores, a participar de una afín experiencia estética.

«Cuando el alma del hombre se vuelve totalmente a la eternidad, a Dios solamente, entonces resplandece y brilla [en ella] la imagen de Dios; pero cuando el alma se vuelve hacia el exterior, aunque sea en el ejercicio exterior de las virtudes, entonces la imagen permanece cubierta por completo». (Meister Eckhart, 2011, p. 158). Este es Meister Eckhart citando a San Agustín, y describe, visionariamente, el salto que ha de dar el Monje salido de la paleta y del corazón de Friedrich, si quiere saber qué le aguarda en la otra orilla; es la noche oscura que el alma pasa al borde de la muerte en Novalis, que le ciega por un instante antes de, acto seguido, contemplar la verdadera luz. Luz que ya no es Aufklärung (entendida como esclarecimiento) para la vida en el mundo, sino Erleuchtung (iluminación) para toda la eternidad.

Es esta misma experiencia estética y mística la que recogen estos versos de Friedrich (o del monje frente al mar):

Él es el Señor de la tierra,//Él, que dijo: «Sea»,//y todo fue.//Alabado  
y bendito sea//el que nos mostró el camino//que conduce a la salva-  
ción.//Al Padre y al Hijo//sea alabanza y gloria//del mundo entero.//

Caemos confusos en el polvo, // llenos de fe y confianza // en tu amor. //  
Por tu misericordia nos darás // la vida prometida, // en que gozaremos.  
(Friedrich, 2010, p. 62)

En Novalis, un eremita, figura tan afín a la del monje, que ha sustituido el claustro y la celda por el bosque y la cueva, es depositario de sabiduría, fe y experiencia de lo divino en el *Enrique de Ofterdingen*. Le descubren, Enrique y su comitiva, entonando un canto:

Con placer vivo en el valle, // sonrío en la oscura noche; // del amor la dulce copa // me ofrecen cada día. // Sus santas gotas levantan // mi alma al cielo, a sus puertas, // aunque viva en esta tierra, // me invade la embriaguez. // Mecido en dulces visiones, // no temo dolor alguno, // la reina de las Mujeres // me dona su fiel corazón. // Años de dolor y llanto // esta arcilla iluminaron // y una imagen han grabado // que me da la eternidad.  
(Novalis, 1800/1998, p. 162-163)

Cuenta a los peregrinos, a Enrique, su vida y milagros, sus experiencias, lo que piensa de la vida, de la Historia, de la iglesia, de los mineros «astrólogos al revés» (Novalis, 1800/1998, p. 169), de los cuentos, la poesía y del amor. Su vida como eremita comienza tras la muerte de su esposa, «muchas veces —dice— cuando una cosa parece que termina, lo que ocurre en realidad es que empieza: esto es lo que ha sucedido en mi vida. Que Dios os dé a todos vosotros una vejez dichosa y una paz de espíritu como me ha dado a mí» (Novalis, 1800/1998, p. 173). Tras descubrir Enrique un libro entre los tesoros del eremita, uno que describía «las maravillosas aventuras de un poeta», se despide de ellos de este modo: «Cuándo, no lo sabemos, pero un día volveremos a vernos. Entonces sonreiremos pensando en todo lo que hemos dicho hoy, una luz celestial nos envolverá a todos... Son los ángeles los que nos guían aquí abajo con mano segura. Si no apartáis los ojos del cielo no perderéis nunca el camino que lleva a vuestra patria» (Novalis, 1800/1998, p. 176).

Peregrinos son ellos, como los personajes de Friedrich que, iguales al monje, llegan a orillas del mar, o a las rocas, ante la luna, a lo alto de la montaña, al centro del bosque, a los pies de una cruz. «Pero el arte de la observación callada, el de la contemplación creadora del mundo, es difícil; su realización exige una incesante y seria reflexión y una severa sobriedad, y su recompensa no será el aplauso de los contemporáneos, que rehúyen el esfuerzo, sino solamente la alegría del saber y del velar; el contacto íntimo con el universo» (Jensen, 1977/1980, p. 183). Esto nos dice Novalis en *Los discípulos de Sais*. Es la actitud que adoptan, a la que nos invitan los personajes de Friedrich, a entrar en comunión con la Naturaleza en las coordenadas de ser criaturas como ella. No se está frente a la Naturaleza, sino en ella. El monje se transfigura así en una especie de celebrante del misterio de la existencia, y el espectador en partícipe de esta sublime ceremonia, que dispone el hombre ante el altar de la vida y el presbiterio del mundo. Se ha erigido un nuevo templo en el alma humana, y el artista, el poeta, se convierte en una suerte de consagrado a la orden de la belleza, que custodia el culto vivido en la espiritualidad olvidada por el ser humano filósofo e ilustrado y oficia para el ser de su tiempo la nueva liturgia de la sensibilidad, del sentimiento, del espíritu, de una trascendencia que ya no se llama idea, sino Dios.

Otro ejemplo de esta experiencia es *Mujer ante el sol poniente* (1818, Folkwang Museum, Essen), que abre los brazos recibiendo el resplandor del sol como don celestial, verdaderamente vivificante de la naturaleza humana, sol de justicia, anuncio de la visión beatífica final y eterna. Así lo vivía el propio Friedrich, tal como le describe en carta a su esposa en 1822: «Al atardecer salgo al campo, con el cielo sobre mí; a mi alrededor, los verdes sembrados y los árboles verdes, y no estoy solo: quien creó el cielo y la tierra está conmigo, y su amor me protege.» (Jensen, 1977/1980, p. 187)

La Naturaleza es espacio, por tanto, de una presencia, que trasciende los límites de la materia, es el seno para una epifanía milagrosa cada día, que adquiere forma clara y distinta en otras pinturas de Friedrich, como lo hace en el *Tetschen Altar* (1808, Galerie Neue Meister, Dresde):

Sobre la cima de un monte se yergue en lo alto la cruz, rodeada de abetos siempre verdes, y la yedra siempre verde se enrosca alrededor del madero vertical. Se pone el sol lanzando sus rayos y en la púrpura del crepúsculo luce el Salvador en la cruz. [...] A los lados, el marco tiene forma de dos columnas de estilo gótico. De ellas salen unos ramos de palmera que se juntan formando un arco por encima del cuadro. En los ramos de palmera hay cinco cabezas de ángeles que, adorando, miran todos hacia abajo, a la cruz. Sobre el ángel situado en medio se alza la estrella vespertina en su puro resplandor plateado. En la base del marco, en un relleno apaisado, está el ojo omnividente de Dios, enmarcado dentro del sagrado triángulo y rodeado de rayos. Espigas y sarmientos se inclinan desde ambos lados hacia el ojo que todo lo ve. Esto hay que interpretarlo como alusión al cuerpo y la sangre de Aquel que está clavado en la cruz. Jesucristo, clavado en la cruz, está con toda intención vuelto hacia el sol poniente, imagen del Padre eterno que vivifica todas las cosas. Con la doctrina de Jesús murió el viejo mundo, el tiempo en que Dios Padre caminaba sobre la tierra. El tiempo en el que dijo a Caín: ¿Por qué te irritas y mudas tu rostro?; en que entregó en medio de truenos y relámpagos las tablas de la ley; en que habló a Abraham: ¡Quítate tu calzado, pues es tierra santa sobre la que estás! Este sol se puso y la tierra ya no supo retener la luz declinante. Entonces reluce, como metal noble y purísimo, El Salvador en la cruz, en el oro del crepúsculo; y su brillo, mitigado, es reflejado sobre la tierra. Sobre una peña se yergue la cruz con la misma inquebrantable firmeza que nuestra fe en Jesucristo. Siempre verdes, perdurando a través de todos los tiempos, se alzan los

abetos alrededor de la cruz, igual que nuestra esperanza en el Crucificado. (VV.AA., 1999, p. 143-144)

Misticismo y naturaleza se dan cita así en Friedrich, por medio de la Naturaleza en sí misma y de la visión de la cruz en numerosas ocasiones. Pero existe otro elemento más, presencia insistente en sus pinturas, con sabor espiritual, una suerte de memorial del misticismo pasado, cuya recurrencia es común a los románticos. A estos espacios llegan también sus peregrinos, monjes a veces, como sucede en *Paisaje de invierno con las ruinas del monasterio de Eldena* (1808, perdida)<sup>1</sup>. Nos referimos a las ruinas, de iglesias, catedrales, ermitas, castillos, monasterios. Ya hemos visto cómo se sumaba a esta memoria Wackenroder, lo hará también Novalis, volviéndose a esa Edad en busca de una unidad perdida en Alemania tras la Reforma en su *Cristiandad o Europa*. Y es, precisamente, de la mano del Arte, de la Arquitectura en este caso, como se gesta ese regreso a otra edad de oro, que no es la Antigüedad. La publicación de los dos ensayos de Goethe sobre la arquitectura alemana, uno dedicado a la catedral de Estrasburgo (1772) y el segundo a la de Colonia (1823), contribuyeron no poco a ese despertar del gusto por lo medieval. El Gótico es, además, el estilo arquitectónico más próximo a la Naturaleza, por dar cabida a analogías entre la catedral y los bosques, las montañas, la propia luz que viene de lo alto, y que se buscaba en esos muros etéreos siguiendo la teología de la luz propuesta por Pseudo Dionisio.

Si la nostalgia por el mundo clásico se antoja más dolorosa, porque representa un universo totalmente perdido, en la vida y la experiencia, la manifestada por el mundo medieval contiene un depósito de esperanza, son ruinas que se pueden levantar, restaurar, porque existe

1. Originalmente en la Bayerische Staatsgemäldesammlungen de Munich (Neue Pinakothek), perdida en el incendio sucedido el 6 de junio de 1931 en el Münchner Glaspalast.

aún un vínculo con aquel mundo pretérito, el de la religión, que sigue siendo la misma que entonces, el cristianismo. Por otro lado, el espíritu medieval es, asimismo, menos local que el griego. La arquitectura gótica, el monacato, la literatura mística, como vestigios, se presentan por toda Europa. De ahí que, en Inglaterra, por ejemplo, se pueda reconocer un intento especialmente pujante en la recuperación de los valores medievales.

Se busca revisar la ilustrada oscuridad atribuida a la Edad Media, mostrándola como conciencia luminosa —como los interiores de las catedrales— de la presencia del misterio divino asistido por la fe. La luz de la fe, de la que hablan Friedrich y Novalis, y los místicos medievales, vuelve a ser atesorada por la Poesía y el Arte, a la vista de los límites de una endiosada luz de la razón. Donde la certeza y la experiencia no alcanzan, como puede suceder ante la muerte, se precisa el auxilio del espíritu. Sin providencia en la Historia, olvidando la Sagrada Escritura, la revelación, la redención, el milagro, el misterio y el orden sobrenatural, el camino puede terminar en el secularismo, el escepticismo o el racionalismo, o en el deseo de regresar para recuperar la conciencia de sobrenaturalidad en el mundo y el ser. Así hacen Walpole, Scott, Tennyson, Pugin, Ruskin, Chateaubriand, Hugo, Wackenroder, Tieck, Brentano... La Edad Media, su Estética y su religiosidad parecen erigirse como baluarte en una parte de la sociedad cansada de divisiones, guerras y revoluciones.

Con qué alegría se abandonaban las bellas reuniones en las misteriosas iglesias, adornadas con alentadoras imágenes, llenas de dulces perfumes y vivificadas con sublime música sacra. [...] Cuán benéfico, cuán adecuado era este gobierno, esta institución, a la naturaleza interna de los hombres, lo revelaba el poderoso auge de todas las otras fuerzas humanas, el desarrollo armónico de todas las disposiciones, la prodigiosa altura que alcanzaron algunos hombres en todas las materias de las

ciencias de la vida y del Arte, el tráfico comercial, floreciente en todas partes, de mercancías espirituales y terrenales en el ámbito de Europa e incluso hasta la India más lejana. (Novalis, 1799/1977, pp. 73-75)

Así añora Novalis aquel tiempo en su apología personal por la Cristianidad (o Europa), llevado a la crisis en el momento en que:

El resultado de la manera de pensar moderna se llamó Filosofía y se contaba en ella todo lo que se oponía a lo antiguo, es decir, especialmente toda ocurrencia contra la Religión. El inicial odio personal a la fe católica se transformó poco a poco en odio a la Biblia, a la fe cristiana, y finalmente incluso a la Religión [...]. En Alemania ... se quiso dar a la antigua Religión un sentido razonable más nuevo, más común, borrando cuidadosamente de ella todo lo milagroso y misterioso... Se convirtió a Dios en espectador ocioso del grande y conmovedor espectáculo que representaban los eruditos... Lástima que la naturaleza permaneciese tan magnífica e incomprensible, tan poética y tan infinita, a pesar de todos los esfuerzos por modernizarla. (Novalis, 1799/1977, pp. 87-90)

Aquí es donde identifica su papel el poeta, el artista, como aquel capaz de reconocer esa magnificencia, incomprensibilidad, poesía e infinitud de la vida y de la naturaleza. Apelando al «espíritu de la Historia», Novalis propone que «ha llegado el tiempo de la resurrección», porque «donde no hay dioses —dice— reinan fantasmas». En su caso, esta crisis del espíritu, esta ausencia de Dios, es vista con la esperanza de quien escucha en ella «el poderoso aletazo de un heraldo angelical que pasa». Su misticismo poético y vital parte, como vemos, de su profundo convencimiento de que «sólo la Religión puede despertar otra vez a Europa y dar a los pueblos seguridad, e instalar con nuevo esplendor la Cristiandad visible sobre la tierra, en su antigua y pacificadora función».

En esta tensión esperanzada que avista un horizonte luminoso y distinto al insondable terrenal en el que cielo y tierra parecen unirse, pero no termina de saberse cómo, se reconoce la fe como único nexo, y parece corporeizarse en algunas de las obras de Friedrich. En *Visión de la Iglesia cristiana* (1820, Georg Schäfer Museum, Schweinfurt) dos celebrantes de antiguos ritos paganos, envueltos por la humareda de su altar de sacrificios, se ven sorprendidos por la aparición celestial de una catedral gótica. Ésta, como símbolo poderoso de esa Cristiandad, tan antigua y tan nueva —parafraseando a San Agustín—, se eleva ya en un plano próximo a la visión de la prometida Jerusalén celeste bíblica en *La catedral* (1818, Georg Schäfer Museum, Schweinfurt). Ante esta pintura, podría Novalis rematar su opúsculo, tal como lo hace, al preguntarse cuándo llegará este tiempo: «Tengamos tan sólo paciencia, vendrá, tiene que venir, el tiempo sagrado de la paz perpetua, en que la nueva Jerusalén será la capital del mundo; hasta entonces, sed alegres y animosos en los peligros del tiempo, compañeros de mi fe, anunciad con la palabra y las obras del evangelio divino y permaneced fieles a la fe verdadera e infinita hasta la muerte». (Novalis, 1799/1977, p. 106)

En el horizonte se abre entonces la brecha hacia la visión celestial. En estas pinturas de Friedrich, la Naturaleza se transforma en visión beatífica, como si se corporeizarse aquí la meta que parecen perseguir sus caminantes, cuando nos invitan a mirar hacia dónde ellos lo hacen. Y no sólo hay en el imaginario del pintor alemán peregrinos, vamos a decir «de carne y hueso», las criaturas celestiales también adoran eso que a nosotros, como dice San Pablo, sólo nos está dado en ver de forma insuficiente: *Ahora vemos como en un espejo, confusamente; después veremos cara a cara. Ahora conozco todo imperfectamente; después conoceré como Dios me conoce a mí.* (1Cor, 13). En su obra *Ángeles en adoración* (1826, Hamburger Kunsthalle), dos ángeles se postran ante sólo un resplandor, ya no están ni el mar, que ya no

existe, como dirá el Apocalipsis, ni la catedral, tentativa humana de celebrar el cielo en la tierra. Bien podríamos contemplar esta sepiá de nuestro pintor escuchando un canto de Novalis.

Clarea el día, a lo lejos, en Oriente//tiempos grises se vuelven jóvenes.//  
De una luminosa fuente de colores//brota un inmenso y profundo torrente.//Divina concesión de la antigua nostalgia,//amor profundo transfigurado en Dios.//Por fin el Cielo entero alumbrá//al vástago divino sobre la tierra,//nuevamente sopla//victorioso en los cánticos//el viento de la vida sobre la tierra,//sopla sobre nuevas llamas de luz eterna//reavivando rescoldos de antiguo desvanecidos.//Existencia y sangre nuevas//brotan de las criptas por doquier,//para sembrar en nosotros paz eterna//derramada en el caudal de la existencia.//Con manos abiertas, en el corazón//aguarda cada ruego con amor.//Deja que a tu alma//alcancen profundamente su miradas tiernas.//Déjate rescatar por su bondad eterna.//Corazones, espíritus y sentidos//un baile nuevo empezarán.//Osadamente aférrate a sus manos,//graba en tu memoria su semblante,//te llevará siempre hacia sí//como hacia el sol mira la flor.//Le mostrarás tu corazón entero,//y en ti se quedará por siempre, //como si fuera esposa fiel.//Divinidad, ahora nuestra,//que tantas veces da temor,//en todo confín //ha despertado del cielo sus semillas.//Y así, dejados estamos en el jardín de Dios,//para aguardar con esperanza cada yema, cada flor. (Novalis, 1802/2006, pp. 26 y 28).

Ahora bien, ¿acaba aquí, con el Romanticismo, esta buscada unión entre Estética y Mística, entre espíritu y poesía, entre lo divino natural y lo bello artístico? ¿Existen eslabones que alcancen a nuestros días? Es posible encontrarlos, sí, en el siglo XX y en el siglo XXI. Varios pueden ser los ejemplos, traeremos aquí dos por cada siglo, con el fin de repensar si el Romanticismo es fracaso, o semilla, en tantos de sus rostros.

Uno de los poetas, por no decir el que mejor, que supo leer las claves poéticas en la obra de Eduardo Chillida fue José Ángel Valente. En ambos existía un interés común por la poética del límite, quizá fuera este su punto de encuentro para acercarse los dos, a su manera, a la mística española, especialmente la de San Juan de la Cruz.

Esa idea de límite toma forma, de algún modo, en dos de las obras de Chillida, precisamente, en la línea del horizonte. Entendida ésta como frontera, «en una línea el mundo se une, con una línea el mundo se divide, dibujar es hermoso y tremendo», decía el escultor vasco. Pero este punto, mirado con tanta intensidad y repetición por Friedrich, esa frontera, abismal, requerida de salto de fe, tocada por Novalis en su romantizar, ese horizonte, era para Chillida un punto de encuentro místico. Su pregunta constante al contemplar la mar desde niño es el reconocimiento de una cuestión presente, dice él, desde siempre en la condición humana: «¿Qué es lo que habría detrás del horizonte?» Él lo define como algo inalcanzable, necesario e inexistente.

¿Por qué es inalcanzable? Porque tú nunca puedes llegar a la idea que tú creías que podía ser el horizonte cuando no sabías que el horizonte es una distancia entre tu punto de vista y el lugar en el cual la tierra tiene la curvatura necesaria para que tú no puedas ver más allá. Si tú avanzas, él avanza también. Acabaría por cubrir en todos los sentidos toda la gran masa de la Tierra, y eso me hizo pensar últimamente si no será el horizonte la patria de todos los hombres. Todos los hombres somos hermanos, ¿no será el horizonte nuestra patria común? Yo en esto creo cada vez más... *Elogio del horizonte* trata de convocar las puertas que abren los caminos de la noche y el día. (Chillida, 2003, p. 148).

Así es como concibe Chillida, según sus propias palabras en *El arte y los sueños*<sup>2</sup>, el horizonte, donde el hombre es el centro y todas las miradas se unen. Y es que en el mar descubre el escultor una patria. El escritor Eduardo Iglesias le describe en una ocasión recordando unos

versos de Hölderlin en *El Archipiélago*: «Muy distinta es la emoción que retiene//en el muelle de la ciudad//al joven grave y solitario, que sentado//a//los pies del Maestro que conmueve el orbe, //acecha las olas, presintiendo grandes hazañas, //no en vano fue educado por el dios marino» (Hölderlin, 1977, p. 279).

Chillida responde tener en la mar a un maestro, como Bach, «antiguo como la mar, moderno como las olas, siempre nunca diferente, pero nunca siempre igual». En sus obras, en general, y este «límite» del mundo, en particular, de donde vienen las preguntas —que para el escultor constituían la materia del Arte—, muchos vieron una profunda espiritualidad, un canal de comunicación con Dios, que para él era «el gran fin, la gran meta, la diana» (Chillida, 2003, p. 32). En esta experiencia, también tuvo sus maestros, en su preocupación, que reconoce constante, por la mística. Experiencia que, al mismo tiempo, traspasa y delata otros límites:

Creo en Dios, tengo fe. Dios me la dio. La razón quiso quitármela en muchas ocasiones, pero no lo consiguió. Más bien me ayudó a continuarla, ya que gracias a ella supe que la razón tiene límites, y que por tanto hay espacios a los que la razón no llega. Estos espacios son sólo accesibles para la percepción, la intuición y la fe, esa hermosa e inexplicable locura. Cómo es posible sin Dios el amanecer y la confianza en los ojos de los niños. Cómo es posible sin Dios el azul, el amarillo y el viento. Cómo es posible sin Dios el amor, la mar y la tormenta. (Chillida, 2005/2016, p. 37).

En esta mística chillidana, en constante diálogo con la naturaleza, en el mar y en el espacio; en los límites, el vacío y la materia, la memoria no alcanza sólo a la mística española —a la que homenajea en varias obras dedicadas a San Juan de la Cruz—, también a la alemana. Así, leyó a Ec-

2. Documental (1999) dirigido por Susana Chillida, hija del escultor.

khart y a Seuse. Retomamos aquí el hermanamiento con Valente, cuya identidad poética con Chillida queda de manifiesto singularmente en la contribución del artista —como haría en tantas ocasiones al lado de poetas— a las *Cantigas de Alén* editadas en 1996 con grabados de Chillida. El poeta gallego ya entendía el Arte como una ascesis, como «una llamada que nos saca de la visión plana de lo cotidiano y nos hace ver el milagro de la vida diaria..., nos está proponiendo continuamente órbitas nuevas de conocimiento de lo que vivimos pero que no entendemos, que no conocemos. Y eso yo creo que es una de las funciones primordiales que tiene, y que siempre ha tenido, el Arte con respecto al hombre» (Chillida, 2023, p. 32).

En el caso de Valente, la impronta mística de su obra, deudora de su educación primera, lo es de la familiaridad, además de con Juan de Yepes y Teresa de Ahumada, con Miguel de Molinos, Pseudo-Dionisio, y también Eckhart y Tauler. Valente veía en la vivencia del místico, justamente, «una experiencia de confines, de puntos del horizonte donde todo converge —como Chillida nos decía—» (Machín, 2010, p. 108). Metáforas como la piedra y el centro, las aguas y la noche, cobran gran importancia en la comprensión del poeta de la vida y la poesía: «Cómo la noche contiene y engendra el agua, así las aguas oscuras contienen y engendran la transparencia de las aguas. Descender a la noche es descender a las aguas: se trata en ambos casos de la experiencia del fondo, de la inmersión abisal, que es gestación de un nuevo alumbramiento». (Valente, 1982/1991, p. 76).

Reteniendo las imágenes de las aguas, la inmersión abisal y el nuevo alumbramiento, que tanto tienen que ver con la imagen del horizonte, podemos llegar hasta el siguiente eslabón del siglo XXI en la convergencia entre Estética y Mística. Esos tres elementos serán iconos recurrentes en un artista en quien vuelven a confluir ambos mundos, el del espíritu y el del arte. El artista norteamericano Bill Viola (1951-

2024) escoge como materiales el agua, el fuego y el tiempo. Sumerge y detiene la vida y la recupera (*El mensajero*, 1996, *Emergence*, 2000); abraza (*El saludo*, 1995), grita, calla (*El quinteto de los silenciosos*, 2000), reza (*La habitación de Catherine*), arde (*Mujer de fuego*, 2005), se sacrifica (*Mártires*, 2014) y se eleva (*La ascensión de Tristán*), uniendo las posibilidades del videoarte con una comprensión asimismo mística de la existencia humana. Muy próximo al pensamiento de Valente sobre el Arte, para Viola éste es «el proceso para despertar el alma». Sirvanos como muestra el título mismo que acogía una de las exposiciones más significativas de su obra en España, en 2018, «Vía mística».

Acabamos con el último remanente de esta cadena, el poeta que nos falta del siglo XXI. Proponemos aquí hacer un ejercicio, contemplar las obras escogidas, de Friedrich y Chillida, acompañadas de las palabras de nuestro poeta electo.

*Monje frente al mar* (Friedrich):

Hay olas que mantienen en pie el viento//y el sol en su luz//no abarca //todo lo que incendia//sino que deja que se pierda//en la luz azul del cielo//antes de que la noche negra//se transforme en una oscuridad rugosa//casi reluciente en su mate negrura//de la que asoman estrellas...//también de nuestro interior//cuando caminamos por aquí//viejos//jóvenes//cansados ...//una luz desde la tierra//que despliega las manos hacia afuera//una luz de claridad nocturna//una mano invisible//de luz//nos abraza//y nos recibe en el gran cielo//Una y otra vez nos cuentan esto las olas. (Fosse, 2024, pp.123-124)

*Peine del viento* (Chillida):

Las olas del mar//lo cuentan//lo dicen//lo cuentan //Y no se puede contar//Y no se puede entender. (Fosse, 2024, p. 124)

*Elogio del horizonte* (Chillida):

Cielo y mar//nada más//solo caminar y quizá ver//que todo es como la escisión//entre el cielo y el mar. (Fosse, 2024, 169)

*Marina en claro de luna* (Friedrich):

Existe una tierra que abre//su abismo de noche oscura//y el alma y el cuerpo oculta//hasta dejarlos en nada//Existe una noche que va a tu encuentro//y te recibe con dulzura//y te permite descanso eterno//tu mano, tu alma tu cintura//Existe de Dios en todo lo que es,//en la tierra y el barullo nocturno,//tu alma es suya, eres su mundo. (Fosse, 2024, 203)

El poeta noruego Jon Fosse (1959), premio Nobel 2023, es el autor de estos versos. Su imaginario poético, vivo aún, registra una clara evolución, desde sus comienzos a hoy, paralela a su experiencia religiosa personal. El mar, el cielo, los fiordos, Dios, las estrellas, la noche, el silencio, las olas, el frío, la búsqueda, el viento, la soledad..., se van convirtiendo en personajes frecuentes en su acerbo poético, transido también de la conciencia de Dios y de la conciencia de límite. Así nos dice que:

Lo misterioso, que puede verse y no decirse, es que el mundo existe como un todo limitado. Una vez que entiendes esto, empiezas de verdad a ver y a asombrarte y a pensar. Y, en realidad a hacer poesía... Dios está en el lenguaje y en la verdadera poesía... en lo más profundo del ser humano, o en el poder de la naturaleza... lo sagrado solo se muestra si está escondido. El viento de lo sagrado solo puede notarse, no decirse. Y si Dios puede notarse en el lenguaje, tendrá que ser como un anhelo de lo no pronunciado, de lo que no tiene lenguaje, de lo que no está escindido, de lo que es puro ser. (Fosse, 2025, p 54).

Con estos cuatro últimos nombres, Chillida y Valente (s. XX), Viola y Fosse (s. XXI), concluimos comprobando que aquel imaginario estético y místico —y viceversa— configurado por románticos como Friedrich y Novalis, enraizado, en buena parte, en la tradición medieval, emerge puntualmente en otros hitos de tiempos posteriores, hasta

hoy. Por otro lado, en esta tríada de pares se hermanan las artes plásticas y la poesía, canales estéticos que abren espacios en busca de respuestas a las mismas cuestiones eternas que continúan generando preguntas, sobre la vida, el ser, el mundo y la naturaleza. Quizá todos ellos nos vienen a decir que esa anhelada belleza y plenitud de la vida se encuentra, en el plano por debajo de la línea del horizonte —tierra, bosques, montañas— en la búsqueda misma, y que su anhelado cumplimiento se anuncia en el plano por encima de la línea del horizonte —en el cielo, la noche, estrellas, luna, viento—. El ser humano se configura así como el ser fronterizo, en la mar de la vida, entre *la certeza de lo que se espera y la convicción de lo que no se ve* (Hb 11, 1), siendo la creación artística y poética, al modo romántico, la intersección donde seguir buscando las cumplidas respuestas.

## BIBLIOGRAFÍA

San Agustín (2001). *Confesiones*. Biblioteca de Autores Cristianos. (Obra original escrita ca. 398).

Börsch-Supan, H. (1987). *Berlin 1810. Bildende Kunst. Aufbruch unter dem Druck der Zeit*. En: *Kleistjahrbuch*. 1987. Erich Schmidt Verlag.

Chillida, S. (2023). *El gato y el pájaro*. José Ángel Valente y Gonzalo Suárez con Eduardo Chillida de fondo. La Fábrica.

Chillida, E. (2016). *Escritos*. La Fábrica.

Chillida, S. (2003). *Elogio del horizonte. Conversaciones con Eduardo Chillida*. Destino.

Maestro Eckhart (2011). *El fruto de la nada*. (A. Vega Esquerro, Ed.). Siruela.

Hölderlin (1977). *Poesía completa. Edición bilingüe*. (F. Gorbea, Trad.). Ediciones 29. (Obras originales escritas entre 1789-1804).

Jensen, J. Ch. (1980). *Caspar David Friedrich. Vida y obra*. Editorial Blume. (Obra original publicada en 1977).

Machín Lucas, J. (2010). *José Ángel Valente y la intertextualidad mística postmoderna*. Universidad de Santiago de Compostela.

Novalis. (2006) *Canciones espirituales. Edición bilingüe* (Trad. propia a partir del original en alemán de esta edición). Editorial Renacimiento. (Obra original publicada en 1802).

Novalis. (1998). *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*. (E. Barjau, Ed.), Cátedra. (Obras originales publicadas en 1800).

VV. AA. (1999). *La religión de la pintura*. (F. Duque, ed.). Akal.

Schenk, H. G. (1983). *El espíritu de los románticos europeos*. Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1966).

Tollinchi, E. (1989). *Romanticismo y modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*. (2 vols.), Editorial de la Universidad de Puerto Rico.

Valente, J. A. (1991). *Variaciones sobre el pájaro y la red, precedido de «La piedra y el centro»*. Tusquets.