

---

---

JUAN VILLOORO

# LAS ATADURAS DE LA LIBERTAD

*¿Cómo acercarse a una figura como la de Goethe, cuyas obras completas abarcan 143 tomos y equivalen a una “ruidosa civilización”? ¿Cómo entender a un hombre-estatua que es sinónimo de sabio y símbolo de la cultura alemana? Juan Villoro, en su faceta de certero germanista, desacraliza en este texto a un vecino de Weimar llamado Johann Wolfgang.*

A José María Pérez Gay

Un Goethe para náufragos

“NO ESTOY PARA CENTENARIOS”, ESCRIBIÓ ORTEGA Y GASSET CUANDO un periódico le pidió un ensayo con motivo de los cien años de la muerte de Goethe. No es difícil compartir la irritación del filósofo español; hay algo antipático en elogiar al hombre que administró en vida su posteridad y anticipó las mil verdades contradictorias que se dirían

sobre él en los congresos del futuro. Su nombre es ya una marca registrada que apellida infinidad de colegios y una dirección de Internet para usuarios ávidos de frases célebres: Goethe.com.

Incluso como amante, el autor de *Las afinidades electivas* cortejó la inmortalidad. A los cincuenta años conoció a Bettina Brentano, una joven culta y temeraria. Después de un intenso amorío, el poeta interrumpió la relación. Bettina lo buscó durante trece años y sólo obtuvo respuesta cuando dibujó un boceto para un monumento a su amado: Goethe aparecía empuñando una lira junto a una Psique de cabellos revueltos. Con más entusiasmo que destreza plástica, Bettina certificaba su gloria. El genio aceptó este gesto de rendición.

Seguro de su destino impar, Goethe se ocupó de personajes prestigiados por la historia o la leyenda: César, Egmont, Mahoma, Prometeo. Su mirada se detuvo en los poetas de la acción, recortados contra las desordenadas multitudes. Los procesos sociales no encontraron cabal acomodo en su dramaturgia; en siete ocasiones trató en vano de abordar la Revolución Francesa. De sus numerosos encuentros, aquilató en especial su breve trato con Napoleón. Se encontraron en Erfurt, en 1808, mientras el estratega almorzaba. Sin dejar de masticar, el vencedor de Auster-

litz pronunció una frase célebre: “¡He aquí a un hombre!” Dirigida a un genio, la definición elemental de cualquier soldado raso se convirtió en paradigma y sistema de medida: Goethe representaba *lo humano*.

Pero el coleccionista de celebridades también sucumbió a los desvelos del amor y sus heridas íntimas. En las *Elegías romanas* revela su método para componer poesía de circunstancias: versifica con los dedos en la deliciosa espalda de su amante. La verdad sea dicha, resulta difícil imaginar los ratos de frustración y acorralamiento de un seductor tan suficiente, capaz de llamar a su autobiografía *Poesía y verdad*. El hombre lírico de las *Baladas* estuvo lejos de empuñar la pistola fatal como su sufrido Werther o de morir a dúo con su amada como su contemporáneo Von Kleist. Goethe conoció el copioso repertorio de las emociones sin ser vencido por ninguna de ellas. Piero Citati ha levantado inventario de las cuitas que aquejaron al poeta. Llama la atención que sean tantas, pero sobre todo, que se superen tan aprisa. Una excursión, un experimento químico, una nueva traducción latina bastan para sublimar desastres cotidianos.

Admirador de quienes lograban remontarse por encima de sus circunstancias, Goethe observó con serenidad el convulso

---

espectáculo del mundo. La posposición de su matrimonio con Christiane fue motivo de muchas cartas y muchas reflexiones, pero no lo sometió al tortuoso proceso de Kafka ante sus novias. Con tranquila aquiescencia, aceptó unirse a una mujer buena y simple y solidaria. Acto seguido, continuó sus amoríos con jovencitas que lo gratificaron y preocuparon en dosis ideales para garantizar la puntual progresión de su poesía amorosa.

Klaus Mann comentó que si hubiera irrumpido en el estudio de su padre para decir que acababa de copular con una cacatúa, el egregio autor de *La montaña mágica* habría dicho con objetiva curiosidad: “¡Qué interesante!, ¡cuéntame cómo fue!” Al igual que Goethe, Thomas Mann escribe sobre lo demoníaco y las tentaciones extremas de la sensualidad; localiza las pulsiones corrosivas, no para ceder a su influjo, sino para ponerles cerco y dominarlas por vía del intelecto. En su ensayo “Goethe como representante de la edad burguesa” reproduce la célebre pregunta del *Diván de Oriente y Occidente*: “¿Se vive verdaderamente cuando otros viven?” ¿Basta ser testigo de los hechos para experimentarlos? ¿Debe el artista mirar a distancia el flujo de los acontecimientos o sumirse en ellos con toda plenitud? Estas interrogantes rigen la obra entera de Mann; resolverlas, implica un heroísmo de la renuncia: sólo al apartarse de la vida, el artista puede conmovir a sus lectores y preservar la mirada oblicua de quien discierne los sucesos sin compromiso alguno.

Goethe pertenece a la última generación que vio el entorno como un todo cognoscible. El hombre del XVIII podía comprender el funcionamiento de sus aparatos domésticos y estar al tanto del último descubrimiento astronómico. En esta totalidad lógica, Goethe estudia los afectos con la misma curiosidad que le despierta la botánica y su renovada enciclopedia de follajes. Para Hans Blumenberg, la trayectoria intelectual goethiana depende de un cambio de énfasis: parte de la naturaleza concebida como libro para desembocar en el libro concebido como naturaleza. En 1790, el deletreador del cosmos escribe:

“Epigramas, no sean tan cínicos”.

¿Por qué no? Nosotros sólo somos los títulos:  
el mundo posee los capítulos del libro.

Si en esa etapa descifra el entorno como un texto, en las siguientes cuatro décadas se dedica a crear su propia naturaleza. Con su obra casi concluida, recibe un sorprendido elogio de su amigo Friedrich Zelter: “*Wilhelm Meister* no es una novela, es el mundo”. Esta frase, que tantas veces se aplicaría en el futuro a Proust, Joyce, Musil o Broch, señala un singular viraje en la concepción de la narrativa.

Para llegar a la novela estructurada como biósfera, Goethe se sirvió de su peculiar trato con la ciencia. Más cerca de la especulación que de la exactitud (Blumenberg recuerda su significativo repudio por los instrumentos de medición, el microscopio, el telescopio, el prisma y el álgebra), buscó discursos orgánicos, una morfología totalizadora que lo acercó al Dios de Spinoza, idéntico a la naturaleza, y a la noción kantiana de que

comprender el catálogo del mundo significa comprenderse.

A pesar de las muchas horas dedicadas a clasificar minerales, los mejores resultados científicos de Goethe ocurrieron en su literatura. Los académicos de bata blanca no se dejaron impresionar con el tráfuga del *Sturm und Drang* afecto a medir maxilares. El preciso Lichtenberg le comentó que su *Teoría de los colores* era una elegante práctica de la inutilidad. Sin embargo, los escritores lo acusaron de científicismo. Schiller, que lo conocía mejor que nadie y leyó en manuscrito cada página del *Wilhelm Meister*, le escribió a Körner en 1787: “[Goethe] profesa un desprecio orgulloso de toda especulación, con un apego a la naturaleza llevado hasta la afectación y una resignación a sus cinco sentidos”. En su calidad de amigo íntimo, Schiller exagera; conoce demasiado bien a Goethe, está harto de sus manías y carece de distancia para aquilatar los alardes positivistas del hombre de letras que publica una elemental *Metamorfosis de las plantas* (destinada a influir más en la estructura de sus narraciones de madurez que en la ciencia de la época) y dice que Jacobi ha sido castigado por la metafísica en la misma medida en que él ha sido bendecido por la física. Seguramente, los alardes científicas de Goethe habrían menguado si los demás poetas hubiesen compartido sus pasiones por la química y la botánica. Quien escribe a contrapelo, carga las tintas para convencer a los reacios e irritar a los cercanos.

Johann Wolfgang Goethe nació en Frankfurt, en 1749. A los 25 años produjo un avasallante *best-seller*, *Los sufrimientos del joven Werther*, que inauguró una nueva costumbre para morir de amor, sólo comparable con el “bovarismo” del siglo XIX. A partir de ese éxito, y hasta su muerte a los 83 años, el favorito de los dioses renovó todos los géneros literarios. Hay, al menos, tres fases en su desarrollo: la militancia en el *Sturm und Drang* (el *Werther*, la obra de teatro *Götz*), el clasicismo de la Trilogía Italiana (*Ifigenia*, *Egmont*, *Torquato Tasso*) y la etapa de madurez, cifra y superación de sus tentativas anteriores: *Fausto II*, las memorias de *Poesía y verdad*, las novelas de aprendizaje protagonizadas por *Wilhelm Meister* y *Las afinidades electivas*. Ciertos temas lo ocuparon casi de por vida; en septiembre y octubre de 1775 escribió nueve escenas del *Fausto*; en 1831, un año antes de su muerte, concluyó *Fausto II*. El pacto del sabio con Mefistófeles atravesó su biografía.

La continuidad y la ruptura avivaron los fuegos del poeta y en ocasiones produjeron extraños puntos de colisión. La obra de teatro *Torquato Tasso*, concluida el año de la Revolución Francesa, proclama la necesidad de una nueva estética sin recusar las normas clásicas. Iconoclasta en la propuesta y ortodoxa en la ejecución, respeta los cánones que propone romper. El protagonista se estrella con una sociedad anquilosada, y el dramaturgo corre la misma suerte: “El último drama italiano de Goethe articula así, sin romper formalmente las normas clásicas, un concepto por completo enemigo de lo clásico”, escribe Benedikt Jessing.

Los héroes del primer Goethe cumplen en forma negativa su destino: la Historia es el impedimento que justifica y engrandece

ce sus caídas. Götz (1773) retrata a un *self-made man* del siglo XVI que se opone a sus despóticas circunstancias y muere con la palabra “libertad” en los labios. De modo elocuente, su mujer comenta: “el mundo es una cárcel”.

La literatura del siglo XX nos ha acostumbrado a héroes con apodos de dramática singularidad: el Extranjero, el Perseguidor, el Conformista, el Inmoralista. Una era pródiga en destinos escindidos no se asombra ante las conciencias individuales que viven contra la tradición. Cuesta trabajo recupe-

rar el asombro de los contemporáneos de Goethe ante los inauditos Götz, Werther o Fausto, que sólo se rendían cuentas a sí mismos, sordos a los poderes divinos o terrenos. ¿Cómo singularizar la experiencia en un ámbito donde las normas sociales y religiosas definen la conducta? Goethe defendió a ultranza la libertad individual pero alertó sobre sus excesos. Una tensión define su mente: la razón no se basta a sí misma y debe incluir en su radio de intereses a las adversas sinrazones. En este empeño el diablo aparece como inesperado auxiliar de la sabiduría. Si Lessing disfrazó a Mefisto de Aristóteles en uno de sus dramas y Kant señaló que el pecado original era el conocimiento, Goethe ofreció otros frutos prohibidos a la razón. La inteligencia no puede rehuir lo inefable, lo que se intuye pero no se argumenta. Con todo, los principales peligros para el pensamiento no surgen de este contacto sino de su propia potencia, de la incapacidad de poner un cerco sensato a las ideas. Por ello en el “Prólogo en el cielo”, de *Fausto*, la desaforada búsqueda de conocimientos suscita una curiosa alianza entre Dios y el diablo. El Creador explica: “el hombre se extravía siempre que, no satisfecho de lo que tiene, busca su felicidad fuera de los límites de lo posible”, y pide un castigo ejemplar. Dialéctica de la Ilustración: la lucha por libertad individual es inseparable de la tragedia del pensamiento intoxicado de sí mismo.

Durante la mayor parte de su vida, Goethe fue el más notorio de los seis mil habitantes de Weimar. Sus cargos públicos lo llevaron a intrigas cortesanas capaces de avivar sus páginas, pero no de distraerlo en exceso. En su rabiosa carta-ensayo de 1932, Ortega y Gasset pide un “Goethe para naufragos” y responsabiliza a Weimar de la aldeana vanidad del poeta. Con el terror

inmobiliario de quien pudiera mudarse ahí, comenta que Weimar está a unos minutos de la gran universidad de Jena, pero jamás se dejó influir por ella. En su gruta provinciana, el poeta pudo decir que vivía “como una ostra mágica sobre la que transitan ondas extrañas”; aquellas ondas eran las obras de la Ilustración de las que se apropió con desparpajo de heredero universal. En ese plácido entorno, Goethe citó al diablo y dio un novedoso giro al Fausto de la leyenda: el choque del pensamien-



to con la pasión, encarnada en Margarita. “Si el corazón pensara, dejaría de latir”, escribe Pessoa. Las emociones se disipan al razonarse. Fausto ama a Margarita, pero sobre todo ama lo que siente por ella. A diferencia del poeta lusitano, para quien no hay más tristeza que la de la sensación *pensada*, Fausto se extravía en las razones de su emoción, identifica el placer con el conocimiento y descubre recónditas verdades interiores. Asustada ante esta inteligencia sin freno la amada pregunta: “¿Crees en Dios?” En la encrucijada fáustica la inocente curiosidad de Margarita carece de respuesta. Desde entonces Alemania es el sitio donde los pilotos sin tren de aterrizaje, los futbolistas que ignoran sus posibilidades para el próximo domingo y los empedernidos apostadores de la lotería repiten una fórmula para aludir a su destino inescrutable: “es la pregunta de Margarita”.

---

Al comienzo de *Poesía y verdad* Goethe confiesa su inclinación a lo suprasensible, lo irracional, lo azaroso, en una palabra, lo *demoníaco*. “Busqué ponerme a salvo de ese ser terrible”, escribe el hombre que cifró su destino en un encuentro con el diablo. Paul Valéry explica esta fatalidad: “No ha existido ningún mortal que haya aunado, con tanta felicidad, las voluptuosidades que *crean* y las voluptuosidades que *sobrepasan y consumen*”.

En las biografías y los discursos de los doctorados *bonoris causa* que se otorgan en su nombre, el genio llega sin despeinarse a la posteridad. Goethe no suele ser visto como un irregular o un rebelde. Murió convertido en una cultura y domina con verticalidad las letras alemanas. A propósito de Kant, le escribió a Schiller: “Lo que me gusta de este viejo es que siente la necesidad de reiterar continuamente sus principios, sin cambiar de postura, pase lo que pase. El hombre joven y práctico tiene razón al no hacer caso de sus adversarios, pero el hombre viejo y teórico no debe dejar pasar a nadie una palabra torpe”. El caudillo cultural pule su estatua sin remilgos. Esta identidad entre obra y trayectoria personal convence a Ortega y Gasset, su fastidiado admirador: “Goethe se preocupa de su vida sencillamente porque la vida es preocupación de sí misma”. Entendido de este modo, su egotismo es un eficaz sistema de conocimiento. Si Werther confunde al mundo como su espejo y sufre cada alteración del querido valle que lo circunda, su autor invierte el procedimiento y se vale de su introspección para conocer el exterior. “El orgullo de ser un logro tan brillante, de ser un maestro en todo tipo de cosas maravillosas, este orgullo creciente se depura y se eleva a un grado metafísico que lo hace equivalente a una modestia infinita”, escribe Valéry. Goethe se estudia por necesidad, transforma el narcisismo en heroísmo de la mirada, apunta sus reacciones, atesora facturas, archiva cada borrador, es su campo de acontecimientos, la naturaleza que reclama métodos. Déspota y siervo del entendimiento, indaga un territorio que lo determina; a través de él, el orden natural se vuelve reflexivo. Por ello puede decirle a Eckermann: “No he sido yo quien me he hecho”.

Los 143 tomos de sus *Obras completas*, reunidos en la Sophienausgabe, equivalen a una ruidosa civilización. Cada una de sus sentencias puede ser compensada o refutada por otra. Cosmopolita y provinciano, libertario y conservador, altivo y humilde, arrebatado y pudibundo, lírico y positivista, clásico y disruptor, Goethe entrega un compendio donde todo parece dicho, cuestionado y reivindicado. Algunos comentaristas modernos, hartos de pulir el bronce, colocan una botella vacía en la mano de la estatua y así declaran que, pese a todo, el poeta es insoslayable. En casos extremos, como el de Harold Bloom en su *Canon de Occidente*, la desesperación ante un genio tan satisfecho de sí mismo conduce al arte residual de la invectiva: “*Fausto* es el más grotesco e inadmisibles de todos los grandes poemas dramáticos de Occidente”. Obviamente, este estruendo contribuye a avivar el festejo como un fuego de artificio. La obra de Goethe suscita toda clase de enormidades, incluida la admiración paralizante a la que se plegó Franz Kafka. Un domingo de lluvia escribió

en sus *Diarios*: “Estoy sentado en el dormitorio y dispongo de silencio, pero en lugar de decidirme a escribir, actividad en la que anteayer, por ejemplo, hubiese querido volcarme con todo lo que soy, me he quedado ahora largo rato mirando fijamente mis dedos. Creo que esta semana he estado totalmente influido por Goethe, creo que acabo de agotar el vigor de dicho influjo y que por ello me he vuelto inútil”. El hombre que en su lucha contra el mundo decidió ponerse de parte del mundo, convierte la lectura de un titán en un tema kafkiano: el vigor de ese lenguaje es tal que estimula hasta el enmudecimiento.

#### *Las afinidades electivas*

Goethe escribió *Las afinidades electivas* a los sesenta años. Wieland, Zelter, Madame de Staël y Wilhelm von Humboldt y otros sagaces lectores de principios del XIX no ocultaron su perplejidad ante la obra, mezcla de alegoría y *Zeitroman*. Desde entonces abundan las explicaciones extraliterarias para esta historia ejemplar, originalmente destinada a formar parte del ciclo educativo de Wilhelm Meister. Goethe publicó el libro después de casarse con Christiane. Muy pronto, este arreglo por conveniencia se vio sacudido por los intermitentes amores del poeta con mujeres jóvenes. Los paralelismos con la novela son evidentes. *Las afinidades* retrata la racional vida en pareja de Eduard y Charlotte. Ella es mayor que él y satisface sus caprichos con maternal solicitud. Viven en una mansión solariega rodeada de jardines, más al modo de la nobleza feudal que de la naciente burguesía. La trama comienza con la posibilidad de que la joven Ottilie vaya a pasar una temporada con ellos. Poco después, surge otro prospecto de huésped, el Capitán. Cada miembro de la pareja adquiere así su visitante: la bella Ottilie alegrará las jornadas de Eduard y el Capitán otorgará sentido práctico a las ideas de Charlotte para reformar la vivienda y los jardines. Goethe comentó que Eduard le parecía el más egoísta y antipático de los cuatro. Ottilie representa para él un capricho sensual; en cambio, Charlotte convierte su amistoso trato con el Capitán en una forma superior de llevar la casa. Estimulados por los visitantes, Eduard y Charlotte conciben un hijo que, de modo perturbador, adquiere los rasgos de los amados ausentes. En la noche de las transfiguraciones, los esposos se aman con franqueza por primera vez, es decir, como si fuesen otros: “A la tenue luz de la lamparilla la inclinación íntima y la fantasía impusieron sus derechos sobre la realidad. Eduard tenía sólo a Ottilie entre sus brazos; el Capitán se cernía, acercándose o alejándose, ante el alma de Charlotte. De este modo se entrelazaban maravillosa y deliciosamente con deleite lo ausente y lo presente”.

El matrimonio acepta este momentáneo triunfo de la fantasía; los extraños orbitan la pareja e influyen en ella, pero la convención parece a salvo de los impulsos. Siempre más sensata que su marido, Charlotte rechaza el cortejo del Capitán: “Solamente podré perdonarlo y perdonarme si tenemos el valor de cambiar nuestra situación, pues de nosotros no depende cambiar nuestros sentimientos”. Por el contrario, Eduard y Ottilie son incapaces de modificar sus circunstancias. Demasiado tarde, comprenden que

sólo sobreviven quienes encuentran una forma de vivir a pesar de sus pasiones. Michel Tournier resume el desenlace con ironía: “El Capitán modificará la vida exterior de sus amigos; Ottilie, su vida interior. En resumidas cuentas: tres muertes por lo menos”. El niño, producto del amor delegado, muere en un accidente; Eduard va a la guerra en busca de un patriótico suicidio, y la melancólica Ottilie deja de comer (los demás habitantes de la casa se preguntan qué sucedía con la comida que le enviaban a su cuarto; con desarmante simplicidad, Nanny, la sirvienta, admite que ella se la comía “porque ¡estaba tan rica!”).

*Las afinidades* retrata y transgrede el clima moral de la época. El religioso Mittler (cuyo nombre significa “mediador”) es una especie de Melchor Ocampo en perpetua promoción del matrimonio. Mientras él ejerció su ministerio, no hubo un divorcio en la comarca. Este celo conyugal tiene su contrapeso en una pareja de aristócratas que concibe el matrimonio como un partido de tenis a tres sets: la unión debe replantearse cada cinco años y sólo será definitiva cuando se acepte por tercera vez.

Estas argumentaciones aparecen en el primer tercio de la novela. Su desarrollo dependerá del efecto que la presencia —nunca la conducta— de Ottilie tenga en Eduard. Precursora de Kate Moss y las hermosas sílfides de fin de milenio que combinan la anorexia con las adicciones, la joven Ottilie no vive en el presente; sus tiempos son el pasado visto con nostalgia o el inalcanzable porvenir. En la escuela de monjas aprende “como alguien que quiere educar; no como alumna, sino como futura maestra”. Sus acciones ocurren en un vacío entre la ya superada adolescencia y la aún lejana madurez. Intuitiva, de una sensibilidad que la convierte en candidata a médium o cliente de un hipnotista, se sobresalta al pasar por una sección del jardín donde hay un yacimiento mineral y requiere de mediaciones para su franqueza (como Hans Castorp en *La montaña mágica*, se comunica mejor en francés). En sentido estricto, la visitante es más un alcaloide que una psicología; su afantasmado estar ahí altera a Eduard y su muerte por inanición se convierte en un sacrificio difuso, sin destinatario exacto; la gente del pueblo le atribuye los sufrimientos de una santa y espera que haga milagros desde el más allá.

La muerte de Ottilie es el último saldo de la infidelidad de Eduard. Sin embargo, *Las afinidades* entrega una moraleja más intrincada que la condena del adulterio. A propósito de la novela, escribe Walter Benjamin: “Considerada desde la fatalidad,

toda elección es ‘ciega’ y conduce a la desgracia”. Las verdades individuales pueden causar la ruina colectiva; el libre albedrío cambia de signo al vincularse con los demás. El disparador de esta trama de combinaciones significantes fue un tratado científico. En 1782 apareció la traducción al alemán de *Las afinidades electivas*, del químico sueco Tobern Bergmann, y Goethe llevó el método a la geometría del amor: “el destino nos concede nuestros deseos, pero a su manera, para poder darnos algo que está por encima de ellos”. Importa poco lo que Charlotte, Eduard, Ottilie y el Capitán hagan por separado; lo decisivo es su articulación como cuarteto o su alternancia en parejas. Como *Tristán e Isolda*, *Las afinidades* depende de un proceso químico, pero los personajes no necesitan beber un filtro amoroso: las relaciones sociales cumplen esa intoxicante función. Para convencer a Charlotte de recibir a su sobrina, Eduard explica:

Consideremos dicha fórmula como una parábola de la que sacaremos una enseñanza de uso inmediato. Tú, Charlotte, representas la A y yo tu B, pues en realidad dependo enteramente de ti y te sigo como la B a la A. La C es evidentemente el Capitán, que, por esta vez, me aleja, en cierto modo, de ti. Es, pues, justo,

que si tú no quieres desplazarte hacia lo incierto, se te proporcione una D, y esta sería sin duda alguna la amable damisela Ottilie, a cuya llegada no debes resistirte por más tiempo.

Goethe busca el límite, corrosivo y fascinante, donde las decisiones individuales se desvían o revierten por la influencia de los otros.

Dos años antes de morir, en 1830, en una conversación con Müller Goethe hizo una peculiar defensa de la vida en común: “Eso que la cultura ha ganado contra la naturaleza, no debe abandonarse. No hay que renunciar a ello, cueste lo que cueste. La noción de santidad del matrimonio es una de las conquistas culturales del cristianismo y posee un valor inestimable, aunque el matrimonio vaya de hecho en contra de la naturaleza”. *Las afinidades* demuestra la naturalidad del adulterio; sin embargo, el trágico desenlace alerta sobre los peligros de oponerse a los artificios sociales. Estamos ante una “apología envenenada”, como la llamó Benjamin: el delito resulta más seductor que la invitación a repararlo.

Goethe admiraba la *Crítica del juicio*, de Kant, por motivos formales no ajenos a la sutil arquitectura de *Las afinidades*: “Vi



reunidas aquí mis aficiones más dispares, tratados por igual los productos del arte y la naturaleza, mutuamente iluminados los juicios estéticos y los teleológicos... Alegrábame ver la estrecha afinidad existente entre el arte poético y la creencia comparada de la naturaleza, puesto que uno y otra aparecían sometidos a la misma capacidad de juicio". Arte y naturaleza, tal es el binomio que rige el sistema de correspondencias de la novela de Goethe. El amor de Eduard aparece como un síntoma complementario de las dolencias de Ottilie. Con hipocondriaco candor, le dice a Charlotte: "Tu sobrina es muy amable al tener una ligera jaqueca en la sien izquierda; yo suelo tenerla en la derecha. Si alguna vez la padecemos juntos y estamos el uno frente al otro apoyados, yo en el codo derecho y ella en el izquierdo, y reclinada la cabeza sobre la mano, en dirección opuesta, resultará una pareja de excelentes imágenes contrapuestas".

Escrita en el siglo XIX, la novela es fiel a la concepción dieciochesca del jardín. La trama crece como una naturaleza razonada, un compromiso entre los caprichos del hombre y las posibilidades del ambiente. Los brotes silvestres se vuelven signo (ornamento) al apartarse de su curso habitual. Algo similar ocurre con los personajes: sus emociones siguen un diseño que los trasciende y parece al margen de sus impulsos individuales. Al tocar el piano, Ottilie se adapta con gracia a las torpezas de Eduard en la flauta ("de tal modo había hecho suyos sus defectos... el mismo compositor se hubiera alegrado de ver su obra desfigurada con tanto cariño"). Más contenido, el Capitán se delata por sus aparatos: cuando se interesa en Charlotte, olvida darle cuerda a su cronómetro. En este inventario de claves prácticas para la pasión Eduard descubre que Ottilie lo quiere porque imita su caligrafía y que le está predestinada porque nació el día en que él plantó uno de sus árboles favoritos. Reflexión sobre el azar, *Las afinidades* no deja nada al azar. Una copa es arrojada al piso y se salva por casualidad. Eduard repara en las iniciales esmeriladas en el cristal: E-O (se trata de su nombre completo, Eduard Otto) y le parece un presagio favorable para su relación con Ottilie. Cerca del desenlace, entiende su error: "deseo ponerme como signo en lugar de la copa para ver qué falló".

Al igual que Eduard ante sus iniciales, los personajes no siempre comprenden el mensaje de las cosas. La fuerza alegórica de la historia queda clara desde el capítulo IV en que se discute a los personajes como elementos químicos, pero las acciones posteriores no dependen de la reiteración mecánica de este principio. Goethe entrega la trama al vivificante desorden de la fortuna. Poco a poco, la utilería y el decorado se cargan de un sentido que los protagonistas pasan por alto y que pone a prueba la suspicacia del lector. En este minucioso tapiz, cada objeto se transforma en un oráculo: el primer ladrillo para la renovación de la casa es bendecido por un albañil de la masonería, el jardín cambia conforme a los ánimos de los protagonistas, el molino sugiere un contacto con lo subterráneo y lo inefable, los frescos de la capilla parecen retratos de Ottilie y prefiguran su culto póstumo. La elocuencia de los detalles trasciende a los

protagonistas y revela una dramática moral: el lenguaje de las cosas sólo se comprende como ruina. Los vidrios rotos, la hojarasca marchita, las cartas devueltas demuestran lo que fue de modo irreparable o lo que no pudo ser, "las lágrimas por tantas cosas omitidas". Los enseres intactos, anteriores a la experiencia, no pueden ser entendidos; una vez averiados, son una oportunidad de que la razón relea lo que no supo captar la emoción.

En su fase de borrador, la novela llevó el subtítulo de *Los renunciantes*. Más que disipar enigmas, este lema los intensifica. ¿A qué renuncian los héroes de la novela? Para respetar el arbitrario orden que los hombres se han dado a sí mismos (la segunda naturaleza que sólo existe *contra natura*), es necesario suprimir, si no las pasiones mismas, al menos las circunstancias en que puedan florecer. Pero el drama de la elección no se detiene ahí. La moral de una época no es estable y a veces preserva costumbres de un mundo que ya ha caducado. Cuando el arquitecto pretende renovar la capilla, en realidad restaura un tiempo extinguido: "La iglesia seguía creciendo día a día hacia el pasado; por las pinturas y demás ornamentos uno podía preguntarse si realmente se vivía en tiempos nuevos, y si no era un sueño permanecer entre usos, costumbres y modos de pensar por completo diferentes". Bajo esta luz, la convención resulta extemporánea. ¿Vale la pena acatar un orden agónico? Novela de la renuncia pero no de la ciega obediencia, *Las afinidades* deja un amplio margen al libre albedrío. En sus *Diarios*, Goethe cede con frecuencia al placer de contradecir sus opiniones previas y comenta que la obra trata de "un corazón que teme ser feliz". La razón práctica llama a la renuncia, pero la dicha está en la transgresión. Gabinete de espejos encontrados, *Las afinidades electivas* no agota sus mensajes.

Goethe murió con una bombástica exigencia de luminosidad en los labios, pero no descartó el camino de las sombras, el destino demoníaco que persiguió y mantuvo a distancia. Como en uno de sus más célebres poemas, alcanzó las cimas en las que imperaba la calma para luego asomarse al abismo y ceder a la tentación del vértigo.

En un relato interrumpido por su muerte, Italo Svevo describe a un hombre de cierta edad que antes de acostarse se pregunta qué ocurriría si el diablo se presentara a proponerle el consabido pacto. El cansancio lo inclina a entregar su alma, pero no sabe qué pedir a cambio. No desea volver a la juventud, terreno de la insensatez y los impulsos sin rumbo; tampoco desea la eternidad porque la vida es dolorosa y agotadora y monótona. Por lo demás, teme a la muerte. El hombre sonríe ante el irónico vacío en el que ha desembocado su vida. En ese momento su mujer despierta y le dice: "Dichoso de ti que todavía tienes ganas de reír a esta hora". La frase sella el drama de modo maestro: la sonrisa del hombre sin alternativas no significa afrenta ni resignación; es el gesto de quien encara la gran broma del mundo, el punto sin retorno donde la esperanza es ya imposible. A propósito de este cuento escribe Claudio Magris: "El dolor más intenso no es la infelicidad, sino la incapacidad de tender a la felicidad". Italo Svevo registra el crepúsculo del deseo.

Con los años, el pensamiento descubre los favores de la

capitulación: repasar se vuelve más seguro que descubrir. Goethe no cedió a este conformismo de la inteligencia. Su rebeldía es una forma superior de la curiosidad; no deriva de la frontal oposición a lo establecido sino de la premiosa exigencia de novedades: el mundo vale por lo que aún no entrega.

A golpes de homenajes y centenarios, el consejero áulico de Weimar fastidia como el oportunista de las emociones que sedujo a todas las épocas para llegar en verso a la posteridad. Sus bustos desperdigados por Europa parecen desacreditar la idea de que tuvo días quebrados y trances vulnerables. El lamento de Ortega y Gasset quedará insatisfecho: el poeta no llegará a nosotros arrojado por el oleaje, las ropas despedazadas, los laureles convertidos en algas pegajosas. Baste saber, como riguroso y definitivo efecto de contraste ante su fama detenida en bronce, que su instante eterno fue el de la insatisfacción. Johann Wolfgang Goethe encarna la contrafigura del personaje sin anhelos de Italo Svevo. Concibió el más célebre encuentro con lo demoniaco y transformó la escena en la convulsa razón de sus prodigios. Vivió para temer al diablo, pero siempre tuvo algo que pedirle. —

©Correspondence

#### Bibliografía básica

- Benjamin, Walter, *Dos ensayos sobre Goethe*, Gedisa, Barcelona, 1996.  
 Blumenberg, Hans, *Die Lesbarkeit der Welt*, Suhrkamp, Frankfurt, 1986.  
 Cassirer, Ernst, *Kant, vida y doctrina*, Fondo de Cultura Económica, Colección Breviarios núm. 201, México, 1993.  
 Citati, Piero, *Goethe*, Biblioteca Adelphi 220, Milán, 1990.  
 Goethe, Johann Wolfgang, *Die Wablvverwandschaften. Ein Roman*, Weimarer Ausgabe, tomo 20, Weimar, 1892-Munich, 1987.  
 Goethe, Johann Wolfgang, *Las afinidades electivas*, edición de Manuel José González y Marisa Barreno, Editorial Cátedra, Madrid, 1999.  
 Goethe, Johann Wolfgang, *Obras completas*, recopilación y traducción de Rafael Cansinos Assens, tres tomos, Editorial Aguilar, Madrid, 1987.  
 Jessing, Benedikt, *Johann Wolfgang Goethe*, Sammlung Metzger, Stuttgart-Weimar, 1995.  
 Ortega y Gasset, José, "Goethe desde dentro", en *Obras completas*, tomo IV, Revista de Occidente, Madrid, 1951.  
 Tournier, Michel, "Goethe y *Las afinidades electivas*", en *El vuelo del vampiro*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.  
 Valéry, Paul, *Mi Fausto*, Icaria Editorial, Barcelona, 1987.

## EL TRIUNFO DE MEFISTO

### WOLF LEPENIES

En 1949, el Allenbach Institut, equivalente alemán del Instituto Gallup, hizo una encuesta donde se preguntaba a un grupo representativo de alemanes lo que sabían sobre Goethe y lo que sentían por él. Ese fue el año, según recuerda con orgullo el Instituto, en que se fundó la República Federal. Ahora, en este año, y generosamente financiada por la mayor televisora alemana, se repitió la encuesta sobre Goethe, con motivo del 250 aniversario, celebrado con toda pompa y circunstancia.

Uno de los resultados más interesantes de estas encuestas es la fulgurante carrera que Mefistófeles ha llevado a cabo entre los occidentales. En 1949, cuando se le preguntó a los alemanes sobre qué personaje del *Fausto* les intrigaba más, 18% votó por Fausto, 12% por Gretchen, y sólo 7% votó por Mefisto. Para 1999, las preferencias habían variado: 12% de los alemanes occidentales votó por Mefisto y apenas un 10% dijo que Fausto. Entre los orientales, la cosa no ha cambiado mucho, o al menos no en una primera revisión: 24% votó por Fausto, 18% por Mefisto. Ahora, 34% de los occidentales prefiere a Mefistófeles y 20% a Fausto. Entre orientales, el resultado es exactamente al revés: 33% para Fausto, 24% para Mefisto. Estos resultados han sido interpretados como indicadores del profundo cambio en la orientación de los valores y de la mentalidad que puede observarse en la Alemania de los últimos treinta años.

Durante mucho tiempo, la mayoría de los alemanes se

rehusaba a aceptar la idea de que disfrutar de la vida era un modo legítimo de darle sentido. Cuando, en 1974, se les preguntaba si la diversión podía dar sentido a la vida, solamente el 26% dijo que sí. 25 años después, el porcentaje aumentó hasta 56. Reinan soberanamente el hedonismo y el principio del placer, tal como se representan en Mefisto. Aún existe la división entre Oriente y Occidente, pero apunta más hacia problemas del pasado que del futuro. La preferencia por Mefisto sobre Fausto se da por igual entre los jóvenes occidentales y orientales. Hoy por hoy, ya nadie lanza, como hiciera Fausto, una

maldición a Mammón, cuando su oro nos seduce y nos mueve a las hazañas, o sus útiles brazos nos abrazan y suavemente nos resuelven todo.

Más bien, los alemanes de ambas partes se muestran ansiosos de seguir el consejo de Mefisto:

Rompe con todo, sé libre, y averigua todo lo bueno de la buena vida.

Mefistófeles simboliza a la sociedad para cuyos miembros resulta importante el bienestar personal, no el bien común. —

— Tomado de *Correspondence*, No. 5, invierno 1999/2000  
 — Traducción de Julio Hubbard