

TIEDEMANN, Rolf: *Abenteuer anschauender Vernunft. Essay über die Philosophie Goethes*. München: edition text + kritik, 2014, 231 págs.

Rolf Tiedemann, cuyo mérito en la edición de los escritos de Theodor W. Adorno y Walter Benjamin —sólida desde el punto de vista filológico, así como leíble y asequible—, pero también en la comprensión de la filosofía de ambos autores, no debe subestimarse, ha presentado en edition text + kritik una colección de ensayos sobre la filosofía de Goethe con el título *La aventura de la razón intuitiva*. Los textos se escribieron entre los años 2011 y 2013. Según información del autor, el libro constituye uno de sus propósitos más antiguos. Está proyectado un segundo tomo. Esta circunstancia implica tanto una maduración durante años de lo presentado, como también un problema de presentación. Se aprecia que los ensayos son el resultado de un trabajo que rebasa los últimos años y, aun cuando en la vejez se aborde reflexivamente la propia juventud por medio del objeto “Goethe”, no es necesario ciertamente presentar los problemas que están en la base. Es parte del método que esto no sea echado de menos por los lectores no familiarizados en todos los aspectos con Goethe y su época. El libro no solo se dirige a unos lectores interesados, sino también, en el caso más favorable, informados. La íntima familiaridad del autor con el objeto se ha trasladado a la mayoría de partes de la presentación, pero no a todas. Quien se sienta necesitado de un corto bosquejo conciso y sugestivo del posicionamiento de Goethe frente a la realidad —desde la nobleza y la burguesía hasta la historia universal y Napoleón, pasando por el romanticismo y la obra de arte total— puede recurrir a *Saure Feste* (Fiestas ácidas) de Peter Hacks. El texto despliega ese retrato de Goethe por medio de su Festival *Pandora*, del que trata Tiedemann extensamente y de modo muy logrado en su tercer ensayo. La vida de Goethe, nacido en Frankfurt en 1749 y fallecido en Weimar en 1832, está unida a procesos sociales decisivos. Alemania todavía no había entrado en el historia universal, a lo sumo en la ciencia y en arte. Friedrich Schlegel escribía en 1789: “La revolución francesa, la Doctrina de la Ciencia de Fichte y el *Wilhelm Meister* de Goethe son las tendencias importantes de la época.” Se puede disentir de esta enumeración en algún aspecto, quizás se podía haber preferido antes a Kant que a Fichte, en cualquier caso resulta decisivo el nexo de política francesa y ciencia y arte alemanes, además en ese orden. Pues sin duda lo que se decidió políticamente en Francia tuvo los efectos más notables sobre la vida intelectual en Alemania. Goethe, que fue coetáneo del absolutismo, la revolución, el bonapartismo, la reacción y la monarquía burguesa en Francia, era consciente de las tendencias de su época. Como

escribe Hacks, “si prescindimos de las cuestiones de su comprometida vida sexual — en todo caso a lo largo de su vida ha reflexionado sobre un objeto: la contradicción entre la realidad de la revolución francesa y las exigencias de humanidad.”¹ Esta contradicción, articular el aspecto de culpa de la civilización a la altura de la civilización, llevó a Goethe hasta la corte del principado de Weimar. En su artículo “Sobre el clasicismo de la *Ifigenia* de Goethe”, que vale la pena leer, Adorno escribió: “El Goethe de Weimar, que había buscado incorporarse a la gran sociedad y, con ello, al nivel internacional de la conciencia, actuó de agente de la desprovincialización del espíritu alemán.”² Goethe no fue un acontecimiento alemán, sino europeo. Goethe formuló en una exageración benévola esa feliz constelación: “¡Oh Weimar! ¡A ti te tocó una suerte especial! Como Belén en Judá, grande y pequeña.” Que Goethe encontrara las condiciones de su crítica de la estrechez de la sociedad burguesa en medio de la aristocracia ilustrada —una alianza de espíritu y poder que en la historia alemana ha traído más miseria que gloria— habría que entenderlo, según Adorno, a partir de su oposición a la burguesía. Le “daba náuseas el burgués [...]. Por ello Goethe desertó a la sociedad aristocrática: él temía en el burgués al bárbaro y esperaba humanidad en aquello contra lo que el espíritu burgués volvía su rencor.”³ El clasicismo de Goethe se elevó en su altura artística por encima de la oposición entre aristocracia y clase burguesa, era y es “más moderno que los Hainbund, los seguidores del movimiento ‘tormenta e ímpetu’ y los primeros románticos”⁴. Goethe supera en la utopía estética todo lo que existía antes y después del él. Hacks considera que la crítica clásica del capitalismo es la de más alcance, que va más allá de la crítica proletaria y socialista.⁵ Después de estas observaciones introductorias podemos volver sobre los ensayos de Rolf Tiedemann, que investigan aspectos concretos de la modernidad de Goethe.

El primer ensayo se ocupa del concepto de naturaleza de Goethe. La reflexión crítica de toda la filosofía precedente realizada por Goethe, sobre todo de la de Spinoza, habría llevado más allá de la parcialidad de la filosofía conformada institucionalmente; así “no es exagerado afirmar que Goethe habría sido más filosófico que

¹ Peter HACKS, *Pandora. Drama nach J. W. Von Goethe. Mit einem Essay*. Berlin und Weimar: Edition Neue Texte, 1981. pág. 125

² Theodor W. ADORNO, *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, pág. 498

³ *Ibidem*, pág. 504

⁴ *Ibidem*, pág. 498

⁵ Cfr. Peter HACKS, *op. cit.*, pág. 137.

la mayor parte de los filósofos”⁶, escribe Tiedemann. En la temprana lírica de la naturaleza, como en la “Canción impetuosa de los caminantes”, que Tiedemann analiza detalladamente, se habría alcanzado un punto de vista superior frente a la filosofía del dominio de la naturaleza de la época burguesa. “A través de Goethe se descubre y se hace ciertamente experimentable otro concepto de naturaleza: uno que trasciende la dominación real de la naturaleza, a la que se debe el progreso que hace más llevadera la vida” (14). El método de Goethe apunta de manera anticipatoria a Friedrich Nietzsche y Walter Benjamin. La verdad que no se aparta del mundo, sino que en vez de ello “se hace íntimamente idéntica con su objeto y de esa manera se convierte en auténtica filosofía” (cit.16). Esto es el delicado conjunto de hechos de la filosofía en tanto aprehensión del mundo saturada de experiencia. Goethe escribía en 1805: “Quien quiere lo más elevado ha de querer el todo; quien trata del espíritu ha de presuponer la naturaleza, quien habla de la naturaleza ha de presuponer el espíritu, o secretamente comprenderlos unidos. ¡El pensamiento no puede separarse de lo pensado, la voluntad no puede hacerlo de lo activado!” (cit. 55). En vecindad temporal y espacial Hegel trabajaba en su *Fenomenología del Espíritu*, y a pesar de toda afinidad electiva entre Goethe y Hegel, Tiedemann da prioridad a Goethe.

El segundo ensayo trata de Mignon en cuanto figura histórica de lo mítico. Mignon es un personaje de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe. En la novela se encuentra a menudo con el viejo Harfner; ambos son personajes extraños. Mignon se caracteriza por la androginidad, la distancia frente al lenguaje y la proximidad a la música, el exotismo, lo artístico y la fuerte afectividad —muere por que se le rompe el corazón. A causa de su apariencia, sus rasgos y sus canciones — “Conoces el país donde crecen los limones”— frecuentemente se ha interpretado la figura de Mignon como una figura del anhelo de Italia, lo que no está del todo desencaminado si se contemplan los correspondientes pasajes en los que el médico Wilhelm informa sobre el destino de Mignon. A Tiedemann, sin embargo, le interesa lo enigmático del personaje, su figura dialéctica. Resulta convincente la interpretación del Odradek de Kafka a partir de “La preocupación del padre de familia” en cuanto “variante del siglo XX del personaje enigmático de Goethe” (73). Los extraños encuentros, lo seductor de la música y la indeterminación sexual y erótica apuntan a un estrato de lo mítico que, aunque presente, sin embargo es marginal, está olvidado, es una voz seductora de tiempos pasados. Aquí se muestran temas

⁶ Los números entre paréntesis en el texto se refieren a la obra objeto de la recensión.

románticos que han penetrado en el clasicismo de Goethe y que, sin embargo, no han sido completamente subsumidos. Mignon perece, pero el arte es el intento de resistir a la muerte mediante la duración. En las canciones de Mignon ha penetrado esa resistencia en forma negativa.

El ensayo sobre el festival *Pandora* de Goethe trata del mito, la mitología, el logos, la Ilustración y la razón. El personaje mítico con su caja y todos los dones, u opcionalmente desgracias, da ciertamente el título, pero los personajes principales son Prometeo y Epimeteo, los dispares hermanos. Goethe representa por medio de la vieja trama la relación entre el dominio moderno de la naturaleza, la reflexión y la promesa mítica de reconciliación.

“Desde el principio se ha reconocido que en esta pieza se trata del proceso de constitución de la cultura; pero en realidad no trata de una esfera separada como la de la cultura, sino del conjunto de la sociedad en su leyes objetivas. Mientras se pudo constatar en la historia una estructura con sentido que apuntaba a un cierto progreso, y tanto el idealismo de Hegel como el materialismo de Marx lo presuponen, la marcha de la historia estaba adecuadamente expresada con el tema de ‘Pandora’. Con todo, lo que debe haber contribuido a convertir a ‘Pandora’ en una filosofía de la historia *contre cœur* de su autor fue el *escepticismo* histórico que caracterizó a Goethe a lo largo de toda su vida, alimentado en no poca medida por experiencias propias como político decisivo de un pequeño Estado absolutista tardío, pero más todavía por las carnicerías durante la revolución francesa y la naciente formación del nacionalismo alemán, que —cosa que no pudieron sospechar ni su adversario Goethe ni tampoco sus partidarios, desde Kleist a Arnim— se mostraría mucho más sanguinario que todas las guillotinas jacobinas.” (119, cursiva en el orig.).

El cuarto ensayo contiene fragmentos en torno al enigma *Fausto*. Bertolt Brecht escribió sobre el drama: “la pieza es felizmente inconsistente, las ideas surgen como en una conversación, el autor es ingenioso. No se puede captar la idea fundamental, es una astuta adivinanza con diferentes soluciones” (cit. 143). Lo no-comprensible dentro de toda comprensión —Goethe denominó el Fausto un “enigma manifiesto”— es subrayado por Tiedemann con el concepto del carácter enigmático como rasgo dominante. El carácter de enigma es la aplicación de la más elevada racionalidad artística a un material irracional. La relación de arte y realidad se configura como estética negativa a la que no falta lo utópico.

“Aunque la dimensión de la forma de la obra de arte se comportó desde siempre de modo negativo con su otro, con aquello que gusta de llamarse contenido, sin embargo, en una tal negatividad formal se encontraba recogido algo positivo, se reencontraba aquella utopía de reconciliación, que en el presente parece bloqueada definitivamente” (163).

Allí donde el verso se encuentra en conflicto con el material, sin disolverse completamente, el conflicto mismo es tematizado.

“La tragedia de Goethe esboza en primer lugar en forma *poética* la dialéctica de la Ilustración, aquella no es nada menos que el despliegue de la ‘atroz dialéctica’ de mito y razón que domina hasta hoy la sociedad —y hoy en una medida que sobrepasa todo lo imaginado por Goethe y Hegel, pero también por Marx.” (152, cursiva en orig.).

Al capítulo se añade una nota de cinco páginas de Karl Heinz Haag sobre “Aspectos metafísicos del ‘Fausto’”.

El último ensayo trata del lenguaje como proto-fenómeno y de las consideraciones de Goethe sobre una teoría de la morfología. En contraposición con las investigaciones literarias de los tres textos precedentes, aquí son claras las referencias a las reflexiones filosóficas sobre el concepto de naturaleza de Goethe en el primer ensayo. Se examina en el pensamiento de Goethe la relación entre la parte, el todo y la totalidad, entre lo universal y lo singular. De tal suerte, Goethe critica el predominio de la unidad sobre la diversidad: “Lo engendrado no es menos importante que lo que engendra, ciertamente es la ventaja de la generación viva que lo engendrado puede ser superior que lo que engendra” (181). Tampoco se puede deducir lo singular de lo universal, sino que “lo universal y lo singular coinciden; lo singular es lo universal que aparece bajo condiciones diversas” (190). Goethe desarrolla sobre esa base ideas para una morfología cuyo concepto central es la metamorfosis: “La doctrina de las figuras es una doctrina de la metamorfosis” (192). Las cosas son contempladas *deviniendo*; con ello no se recurre a una fórmula universal spengleriana, en la que la historia es concebida de manera no dialéctica como naturaleza. Goethe busca, según Tiedemann, una mediación de historia e historia natural. Sin una sistematización coactiva, Goethe desarrolla sus conceptos, como el de proto-fenómeno, que es central para el concepto de origen de Benjamin.

Todos los textos del libro giran, ya sea desde el punto de vista filosófico o desde el de teoría literaria, en torno al mito y la Ilustración y en torno a una reconciliación posible. Las referencias al presente son escasas. Las constelaciones conceptua-

les son las que iluminan los objetos singulares. Y la luz, que provoca en cada detalle un suave reflejo, está determinada por un anhelo de liberación. Esto representa una paradoja como aquella sobre la que escribió Walter Benjamin en su reflexión sobre el Baptisterio de la Catedral de Florencia: “En el portal la ‘Spes’ de Andrea Pisano. Está sentada y eleva desvalida los brazos hacia el fruto que no puede alcanzar. Sin embargo, tiene alas. Nada es más verdadero” (cit. 133). O como escribe Peter Hacks de manera sorprendentemente semejante sobre la ‘Pandora’ de Goethe: “Los bienes del contenido y, con ellos, los estéticos en la obra de Goethe son de tipo alado. Cuando puede volar, no es porque sean ligeros y aiosos. Son suficientemente palpables, solo que fuera de todo alcance. La humanidad tiene que dignarse a hacer un pequeño desplazamiento para alcanzarlos.”⁷

Jakob Hayner

jakob.hayner@gmx.de

⁷ Peter HACKS, op. cit., pág. 137.