

El romanticismo de J.W. Goethe

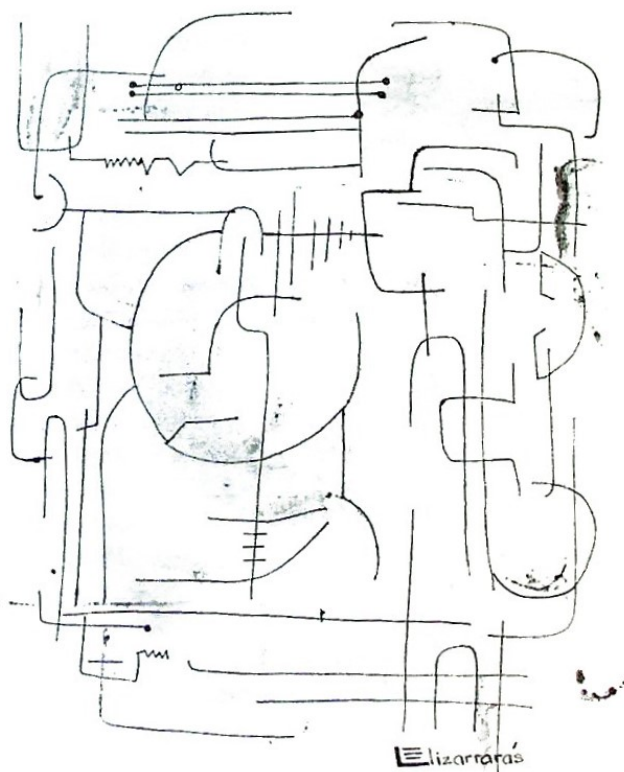
GERARDO ARMANDO RODRÍGUEZ DE LAS CASAS

El primer *Fausto* de Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) es una obra que pertenece a la juventud de este autor y representa con plenitud el pensamiento romántico, por lo que nos valdremos de ella para presentar aquí, aunque sea de modo breve, a la filosofía mencionada.

El pensamiento goetheano no está elaborado en forma de sistema y ello se debe a la esencia misma de los esquemas románticos, que se fundan en la fluctuación de la sensibilidad emotiva. Los esquemas se asocian circunstancialmente y varían continuamente; sería contradictorio a su fundamento mismo el pensar en darles un sistema unitario. La vida que se deja llevar por el romanticismo fluctúa de un extremo al otro, no reconoce valores o un compromiso estable. El primer *Fausto* de Goethe ilustra esto de modo admirable.

El romanticismo aspira a la creación del hombre superior, caracterizado por su condición independiente tanto de pensamiento como de acción. Su creación flota sobre el goce intenso tanto del dolor como de la alegría; la nostalgia, la soledad y la misma muerte son gozadas hasta agotar las heces de su cáliz existencial. Esto conduce a la inaceptabilidad de cualquier verdad o valor con carácter de estable. La divinidad misma fluctúa con la naturaleza y el hombre en la multiplicidad que deviene. Escepticismo y amoralidad es, por tanto, ahí la posición a la que arriba su epistemología.

El romántico, en acción febril, busca asir algo en una experiencia intensa, pero en cuanto lo posee siente que compromete su libertad para gozar de la variedad y que su vida se agota ahí y, por tanto, toma distancia. Más se tarda en emprender algo que en dejarlo. La soledad y la desazón son el precio de este tipo de libertad. En este ámbito la escuela se funda no en un sistema a



GERARDO A. RODRÍGUEZ CASAS. *Profesor-Investigador de la Facultad de Humanidades de la UAEM. Director de la Revista Pensamiento del Departamento de Filosofía de la Facultad de Humanidades.*



desarrollar sino en un contagio para propagar el sentido de vivir y morir así. Al joven Werther le sigue una ola de suicidios, de quienes se han identificado con él.

La filosofía de Spinoza se aviene perfectamente con el romanticismo de Goethe, pues la idea central de la unidad de Dios y naturaleza en una sustancia infinita evita, para Goethe, toda determinación en verdad o bien alguno; en esta concepción el mal no es sino una carencia de algún bien. Los sistemas filosóficos carecen de importancia; el conocimiento es inútil si no sirve a una vida de emociones fuertes que hagan sentir un corazón pletórico de actividad. El Dios inmanente justifica toda actividad que dinamice la vida. Las ideas de Spinoza son liberadas por Goethe de toda traba o sistema (que no son sino juguetes de la ilusión) y son puestas al servicio de la vida. He aquí el panteísmo romántico de Goethe.

Para Goethe, al igual que para Spinoza, "Todo está determinado por la necesidad de la naturaleza divina."¹ No hay división ni separación entre la naturaleza y Dios, porque la naturaleza es la divinidad misma: "Dios es la causa inmanente, y no transeúnte, de todas las cosas."²

Para Goethe, sujeto y objeto son elementos unita-

rios de una misma realidad: la naturaleza. En los fenómenos coinciden naturaleza y espíritu, pues en aquélla éste se descubre, por lo que es un grave error apartarse de ella. El artificialismo de la civilización le hace extraño a sí mismo. El saber positivo ha conducido a Fausto científico por estos equivocados derroteros. El sujeto se identifica con el objeto; que es la actividad vital de su existencia. El conocimiento total es imposible y el único camino es el acercamiento a la naturaleza, donde la vivencia emocional e incluso la magia pueden permitir la observación de sus misterios. La naturaleza es el libro abierto en el que el hombre puede ser comprendido.

La existencia humana se vive en la medida en que se identifica con la naturaleza: "¡Oh naturaleza!... nos has cogido en el círculo de tu danza y nos arrastras en tu giro hasta que, agotados, nos desprendemos de tus brazos. . ."³ El hombre en la infinita pequeñez de su microcosmos se pierde en la infinita grandeza del macrocosmos de la naturaleza. La actividad artística de ésta es indescifrable para aquél. Participa el hombre de la belleza de la vida, pero su luminosidad le ciega para hundirle en la oscuridad de la muerte, madre que engendra la vida. En este inconcebible espectáculo el hombre se torna un juguete en manos de la divinidad-naturaleza. "A ella me confío. Que me gobierne a su guisa, . . . Todo sucede por culpa suya y todo redunda en su gloria", concluye Goethe.

El saber positivo se pierde en la incomunicabilidad de una palabra carente de vida; su esterilidad sofoca la existencia y conduce necesariamente al escepticismo. Nuevamente nos encontramos que la reducción empírica de la experiencia es incapaz de aportar algo; mata al hombre si no rompe las cadenas de este calabozo.

La palabra mágica pone a Fausto como espectador de los misterios de la naturaleza, pero no le hace actor en ella. La magia tampoco es la solución al problema de la vida. La palabra teológica que cae en el dogmatismo de simples conceptualizaciones reduce lo divino a una teoría humana, olvida la vida y el engaño le envuelve.

Para el romanticismo, la clave que descubre la vida, la naturaleza y la misma divinidad, es el sentimiento:

llena tu alma de él por profunda que sea; y cuando, saturada de ese *sentimiento*, te sientas feliz, dale entonces el nombre que quieras; llámale dicha, corazón, amor, Dios. Lo que es yo, no sé cómo debe llamársele. *El sentimiento lo es todo*, el nombre es sólo humo que nos vela la celeste llama.⁴

La palabrería elegante que no se fundamente en el pensamiento es, para Goethe, tan "estéril como el ne-

buloso viento de otoño que gime entre las hojas secas.”⁵ El pensamiento que no se funda en la vida tiene una significación propiamente nula; al igual que la palabra en que se expresa, esta palabra expira apenas deja de pronunciarse.

La espontaneidad era, para Goethe, la cualidad que debía permitir el que aflorara la originalidad del autor, y así, el pensamiento, cual poesía, brotaría del genio a ras de su naturaleza. Toda norma y tradición son ahí desechadas para dar lugar al impulso sentimental y a la ilusión melancólica en la expresión libre y apasionada del deseo para producir la creación estética al vibrar en armonía con su naturaleza. Fausto, con avidez insaciable, desea gozar intensamente; del instante plenamente disfrutado quiere construir la eternidad. Nótese el cambio romántico en relación con los antecedentes de esta leyenda. En éstos, el pacto con el diablo pretende resaltar los aspectos y la valoración religiosa.

“Fausto” es el símbolo del hombre moderno, a la vez que de la vida del propio Goethe. Ahí se libra, por la misma esencia humana, una lucha entre dos fuerzas antagónicas: la bondad que le integra a la naturaleza y la maldad que la aniquila. He aquí la esencia dual del ser humano.

“Mefistófeles” representa, para Goethe, no el tradi-

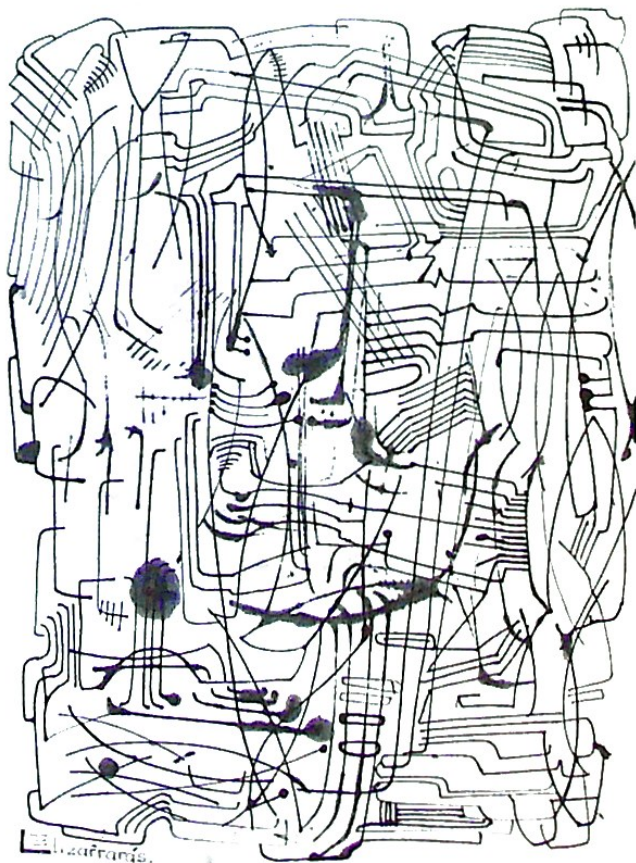
cional príncipe de las tinieblas, sino el pensamiento nihilista, personificación del mal como no ser y privación. “Mefistófeles es el cruel cirujano de la enfermedad de la vida.”⁶

La muerte ha arrebatado a Goethe sus seres más queridos, la añoranza le hunde en una profunda nostalgia y melancolía, el recuerdo le anima y le acerca a la primavera de su vida sin que por ello el dolor se extinga. A aquellos seres dedica Goethe su obra, pues ahora se extingue en la soledad. “Mis lamentos sólo hieren los oídos de una multitud desconocida, cuyos aplausos únicamente contribuyen a oprimirme el corazón.”⁷ Esta dedicatoria es escrita por Goethe en años muy tardíos cuando ha huido la juventud, y el desencanto le hace sentir con estremecimiento y tristeza la vida en su vanidad; el deseo perenne de asir la totalidad de la existencia se exhibe en su imposibilidad. La vida de Goethe se asoma a su fin y esta dedicatoria nos lo presenta vibrando aún intensamente con armonía romántica. Juventud y vejez se contraponen y, sin embargo, continúan el mismo ritmo.

En el poeta confluyen tanto el espíritu apolíneo como el dionisiaco, expresando el sentido de la razón y el impulso del deseo, respectivamente; pero su predominancia y su matiz definen su tendencia. Frecuentemente una primera parte favorece, en la época de inmadurez, al impulso; para concluir en una segunda época reconociendo las exageraciones y errores de ésta y otorgar la primacía a aquella armonía y equilibrio que norma lo apolíneo.

El público moderno desea divertirse y no conoce el goce del genuino arte de la belleza estética. He aquí porqué la voz del poeta se ahoga en su pecho ante los aplausos de un público que le es ajeno y “pone en fuga la inspiración”. Sólo en su soledad y en comunión con la naturaleza el poeta vive la creación divina del arte; ahí el espíritu romántico encuentra su integración con su todo armónico. Esta existencia se consume arrojada en el deseo hambriento y en la sed de ilusiones, en el amor violento, en el grito desesperado y en el dolor profundo, todo a la vez en contraposición incesante hasta agotarse. Pero sólo la juventud proporciona tal vivencia. De ahí el grito desesperado del anciano Goethe: “Devolvedme aquellas irresistibles inclinaciones, aquella felicidad profunda y dolorosa, aquella fuerza en el odio, aquel poder en el amor. ¡Ah! ¡Devolvedme mi juventud!”⁸

El temperamento romántico desea poseer todo el sentimiento con intensidad plena: amor y odio, alegría y tristeza, compañía y soledad, gozo y dolor, vida y muerte. Pero como la realidad pone límites a su deseo,



se lanza en brazos de la fantasía para crear mágicamente lo que la situación concreta le niega. En tal refugio encuentra el arte romántico su plenitud.

El libro de Job encuentra una nueva interpretación en el *Fausto* de Goethe. Ahí la divinidad es inherente al sentido de la humanidad. El pecado es el desacierto del hombre en alejarse de su naturaleza, error representado por Mefistófeles, y que conduce al hombre a la perdición, en la aniquilación de la quietud. El romanticismo lucha de parte de la primera posición, en tanto que la burguesía por esta última. Mefistófeles posee la irónica insatisfacción del aburrido hastío por la vida, en tanto que la divinidad es el alegre gozo que anhela vivir en una insaciable aspiración voluptuosa. He aquí la actitud que salva. Fausto ha equivocado el camino al buscar la verdad por el sendero de la ciencia y el conocimiento positivo, pero su espíritu está inquieto, sigue buscando dinámicamente; merece, por tanto, una nueva oportunidad.

En *Fausto*, razón y sentimiento se enfrentan. La primera vida pertenece al científico que malgasta su actividad inútilmente queriendo asir el saber, para darse cuenta, finalmente, del absurdo de su pretensión; el escepticismo le invade y el nihilismo toca a la puerta, Mefistófeles se hace presente. El racionalismo, en su reduccionismo, ha fracasado y termina en el nihilismo.

La dinamicidad de Fausto le salva para encontrar una segunda vida. Ahí el sentimiento le acerca a su naturaleza y el amor a Margarita le salva al unirle a la divinidad. El romanticismo supera en *Fausto* el fracaso racionalista. En *Fausto* confronta Goethe dos experiencias humanas de su tiempo. El dinamismo de la existencia febril sobrepasa la estática quietud de la esceptica negatividad. El orgullo de la razón ha sido humillado al concluir en la autonegación.

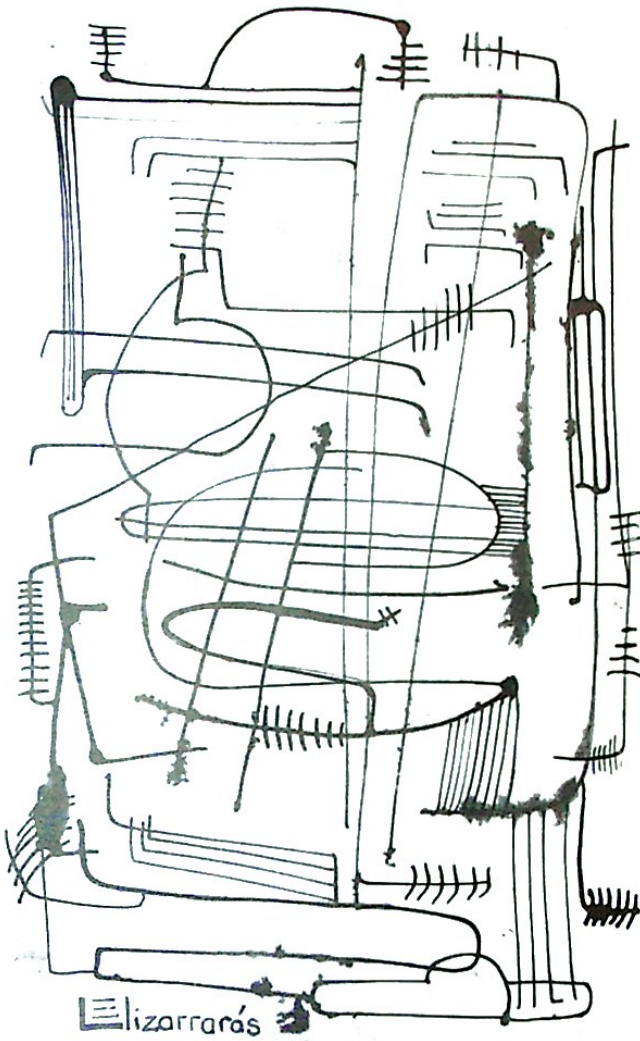
La ciencia como conocimiento positivo ha llevado a Fausto al borde de la nihilidad, pues en su vida no ha pasado nada digno de recapitularse, ninguna de las ciencias le ha hecho feliz, “nada ha logrado saber”, “no puede enseñar a los hombres cosa alguna que pueda hacerles mejores”,⁹ su vida ha transcurrido sin nada valioso, ya que sin el todo la vida es nada. La filosofía especulativa entra en crisis cuando descubre el espejismo (*speculum*) de la teoría inoperante, cuando el saber se pierde en la ignorancia nihilizadora porque no da relación a la realización existencial. La inutilidad de este saber mata la vida, por el vacío en que la hunde. El escepticismo es el reconocimiento del propio fracaso vital. Desolado, Fausto pide a la magia le revele el misterio de la fecundidad universal, en una búsqueda desesperada.

La luna radiante penetra por la ventana para dar consuelo al agobiado corazón de Fausto y mostrar el camino a su atónita razón; ahí está la fecundidad de la naturaleza que rejuvenece al milenarismo universo. La científica sociedad asfixia al hombre; es necesario retornar a la naturaleza para respirar aire puro. El romanticismo de Goethe recuerda en este punto al de Rousseau. Si la sociedad ha aniquilado a Fausto, éste encontrará nueva vida en el elixir de la naturaleza, donde él pueda rejuvenecerse y encontrarse a sí mismo en una vida feliz. “*Carpe diem*”, exclama. La “Substancia infinita” de la naturaleza le otorgará el todo añorado. Este deseo ferviente presencializa en su corazón la fuerza vivificante de Dios.

La angustia apresura a Fausto a tomar el libro mágico de Nostradamus. La primera página muestra el signo del macrocosmos, en el que en un instante se le hace presente “la joven y sagrada voluptuosidad de la vida”.¹⁰ Espectáculo ante el que se estremece, pues en él descubre la fuerza rejuvenecedora y divina de la naturaleza, y se levanta cual de un sepulcro para resucitar a una nueva vida al bañarse “en la púrpura de la aurora” de un nuevo día.¹¹ Ahí se descubre como hombre, naturaleza y Dios al mismo tiempo. Ahora crece, “sus fuerzas aumentan, y siente en sí la embriaguez del vino”. El signo del espíritu de la tierra que aparece en la segunda página del libro mágico fortalece a Fausto a tal grado que, seguro de sí, exclama: “ya no me falta valor para lanzarme al mundo, desafiar la miseria y la dicha terrenas, luchar con la tempestad y ver sin pestañear los horrores del naufragio.”¹²

La magia ha hecho a Fausto vivir instantes felices, pero ella misma se encarga de hacerle caer nuevamente en su propia realidad. “El Espíritu de la tierra”, a la vez océano de vida y sepulcro, aparece a la vista atónita y temerosa de Fausto para increparlo por su vileza. Este, orgulloso, responde: “Sí, soy yo, soy Fausto, tu igual”,¹³ a lo que “el Espíritu de la tierra” replica: “te pareces al espíritu que concibes, pero no a mí”. Con ello le saca de su error: la contemplación mágica no le ha transformado, es necesaria la acción. La magia ha sido impotente para tornar realidad su deseo. La metafísica goetheana encuentra su asiento en la acción transformadora del “Espíritu de la tierra”, que le identifica a la divinidad y no en la mágica contemplación. La poesía mítica debe tornarse vida romántica.

Wagner representa al científico pedante que cree saberlo todo. Su espíritu jactancioso y arrogante, su lenguaje plagado de discursos grandilocuentes que intentan ocultar su miopía intelectual provocan en Fausto un mayor recrudescimiento en su pesimismo. Éste es



el hombre mediocre que Fausto repudia y del que, sin embargo, debe conmiserarse.

Fausto reconoce su descarrío, se siente pequeño, abandonado y lejano a la divinidad; inquieto, lucha por integrarse a la acción universal y se lanza a la búsqueda del camino. Ahí se escucha un coro de ángeles que festeja la resurrección del Señor; "oigo la nueva que me traéis —asiente Fausto—, pero me falta la fe para creer en ella, y el milagro es el hijo querido de la fe".¹⁴

Fausto inicia la búsqueda del camino que le ha de integrar a la acción universal; para ello, sale de paseo con Wagner a una aldea sencilla e ingenua, alejada de la artificialidad de la civilización. La alegría vital que da felicidad a aquellos aldeanos hace decir a Fausto: "... aquí puedo decir que soy hombre, aquí me atrevo a serlo",¹⁵ pero la dedicación de nuestro personaje a la vida del espíritu le ha distanciado de aquella ingenuidad y le imposibilita para identificarse con aquellos pueblerinos. Aquel principio espiritual le ha contagia-

do de la enfermedad que mata al hombre y Fausto retorna decepcionado a casa. El espíritu apolíneo y el dionisiaco se han contrapuesto aquí de modo irreconciliable y la vida se ha reducido a lo que ofrece el dios Dionisos; la decisión, por tanto, está de su parte.

La decepción de la experiencia del paseo por la aldea lleva a Fausto en fluctuación romántica a la contraparte: el espíritu apolíneo; y se reanima en su seno el amor a Dios y a los hombres,¹⁶ lo que le lleva a tomar el Nuevo Testamento e iniciar la lectura leyendo la primera frase del prólogo del Evangelio del Apóstol Juan: "En un principio existía el verbo." Pero en su mente no cabe la interpretación a la que apunta el contexto del prólogo: "el Verbo unigénito del Padre que, hecho carne, habita entre los hombres" y de cuya gloria da testimonio el Apóstol; por lo que se aplica a encontrarle una interpretación acorde con su pensamiento metafísico, y ésta aparece en la proposición: "En un principio existía la acción".¹⁷

La acción universal es el proceso en el que se da la divinidad, y Fausto desea integrarse a ella, confundirse con el destino de la humanidad en la vivencia de todas las posibilidades de existencia. Mefistófeles aprovecha el momento y ofrece a nuestro protagonista el disfrute de los más variados placeres a cambio de disponer incondicionalmente de él en el más allá. Fausto, por su parte, pide el nuevo verdor que cubre a los árboles cada día, el fruto que no se pudre, y añade: "¡perezca yo al instante, el día en que, recostado en mi blando lecho, me entregue a las delicias del reposo!", "Si una sola vez llego a decir al momento que pasa, ¡qué hermoso eres, no te vayas, permanece! ¡ah!, ... entonces podrás resonar la campana de los muertos."¹⁸ Fausto está de parte del sentimiento y no del placer que ofrece su interlocutor; y para colmo confunde a éste con la estabilidad que ofrece la razón, lo cual él de ninguna manera busca. Por tanto, aunque el pacto se ha cerrado, Mefistófeles jamás podrá satisfacerse y ganar.

Mefistófeles no ha entendido a Fausto y le conduce a la taberna de Auerbach para que goce del vino y la carne; pero la grotesca sensualidad de aquellos placeres resulta desagradable al anciano doctor, que abandona contrariado aquel lugar. El mundo romántico se encuentra en abierta antítesis con el mundo hedónico.

La inclinación por la magia y el deseo que posee Fausto por retornar a la juventud hacen que Mefistófeles le lleve a la cocina de la hechicera. Ahí nuestro protagonista cae en éxtasis al contemplar en el espejo mágico la imagen más perfecta de mujer, y encantado exclama: "¡Oh, amor! ¡llévame en tus rápidas alas a la región que habitas!"¹⁸ El amor se presenta en el ro-

manticismo bajo el carácter estético, sin que esto implique la negación de los otros aspectos, pues éstos son asumidos bajo aquella perspectiva. Sin dudar un instante, el sabio anciano bebe la rara pócima que le ofrece la hechicera. Acto seguido, la magia surte su efecto y Fausto recupera su juventud. El amor ligado al eterno femenino y la bebida mágica a la fuerza de la tierra dan a nuestro protagonista el vigor para reiniciar la vida; pronto aparecerá Helena cual lozana margarita.

Sin que Mefistófeles intervenga, el ahora joven doctor se encuentra de modo casual con Margarita. Su hermoso cuerpo enciende inmediatamente la llama de su amor: la imagen del espejo mágico se hace ahora presente en una realidad tangible. El impulso incontrollado hace que el nuevo don Juan lance toscamente la red al decir: “hermosa señorita, ¿me atreveré a ofreceros mi compañía y brazo?”²⁰ Margarita escapa negándose a aceptar el cumplido. Esto excita aún más la pasión de Fausto que, fascinado, exige con arrebatado a Mefistófeles que le procure aquella joven. Éste le traslada al cuarto de Margarita. La pasión desplaza totalmente la razón y el espíritu dionisiaco hace presa del alma de Fausto, quien arrastrado por el turbulento fluir del fuego de la vida, desea no sólo hoy sino inmediatamente la posesión del cuerpo de Margarita. El “*carpe diem*” llega a su cenit.

Pero una vez que el joven doctor se encuentra en el cuarto de Margarita, sobreviene una nueva fluctuación, y del alma de Fausto se apodera el espíritu apolíneo. Mefistófeles queda totalmente desconcertado, pues cuando se impone la pasión, él domina, mas durante el dominio espiritual, por el contrario, él queda absolutamente fuera de escena. Ahí Fausto queda a solas y de lo íntimo de su conciencia surge un pensamiento profundo y sincero: saluda a la naturaleza que penetra en aquel santuario sagrado del amor a través del crepúsculo y le invita a penetrar en su corazón con la esperanza de nutrir su vida con el amor que redimirá su existencia; en ella hace presencia el espíritu de Margarita, cual mensajero de aquella felicidad tan deseada. Aquella estancia concretiza dicha presencia y Fausto suspira: “¡Cuánta abundancia en esta pobreza, cuánta dicha en este calabozo!”²¹

Margarita no está presente físicamente y, sin embargo, la contemplación de su espíritu le hacen vislumbrar un mundo hermoso conformado por las características de la mujer romántica: es hogareña e impregna la casa de “paz, orden y contento”; de la armonía de su ser se desprende la ternura maternal y un espíritu placentero que transforma la cabaña en paraíso. Es un ángel nacido de la tierra, fuente de calor y de vida, donde el amor

se sacrifica para que se desenvuelva la acción universal de la naturaleza. Es la víctima propicia que redime al hombre del espíritu nihilista y le integra a la divinidad en la vivencia suprema del amor.

El sentimiento romántico fluctúa entre la pasión dionisiaca y el espíritu apolíneo, sin dar predominancia a ninguno de ellos sino a sí mismo, pues lo primordial es sentir intensamente hasta el delirio y la muerte. Ahí, la estabilidad y el equilibrio no sólo son una vana ilusión sino un impedimento, porque la continua fluctuación, incluso en la acérrima contraposición, le dan mayor fuerza y, por tanto, posibilidad de goce al hombre romántico. Por ello, las aventuras amorosas, que constituyen el don juanismo, hacen este tipo de vida más intensa. Ninguna mujer ni ningún momento le atraparán, porque no hay meta alguna sino el devenir constante de la acción sentimental: no importa el aniquilamiento del otro, si esto intensifica la propia acción, acción que le une a la vida de la divinidad en el interminable fluir del universo.

Prendado, en concepción apolínea, del alma de su amada, se pierde en sueños de amor; mas, repentinamente, la presencia del lecho de Margarita hace despertar sus groseros instintos con pasión dionisiaca, y su ser se desdobra en el “yo romántico”, bajo el influjo del espíritu apolíneo, y el “tú hedónico”, bajo la pasión dionisiaca, donde aquél recrimina a éste: “¿Qué vienes a buscar aquí?... ¡Miserable Fausto, ya no te reconocco!” Desconocido para sí, ajeno al lugar y extraño para su amada, se retira de ahí violentamente. El joven doctor vive desde lo hondo de su ser la contraposición de su dualidad, de la que goza intensamente: “¡Cuán profunda es la emoción que siento!”²²

Mefistófeles se encarga de concertar la primera cita amorosa entre Fausto y Margarita en el jardín de una vecina de ésta. Ahí se da la confrontación entre dos personalidades totalmente distintas: el joven es un viejo de añeja experiencia y gran conocimiento, en tanto que ella es una niña inexperta, de ideas tradicionales, sostenidas con tanta superficialidad como ingenuidad. Por lo que, inevitablemente, no sólo domina el conquistador, sino que le va envolviendo en sus redes para hacerle su fácil presa. Sin embargo, la acción universal le arrastra con ella para determinar el destino de ambos. Ella es el modelo soñado de mujer, en el que su vida se enzarza; ahí vive la magia del impulso enamorado que torna auténtica su existencia.

Margarita es la mujer romántica, cuya sinceridad vital hace caer la hipócrita máscara de la vanidosa cortesía mundánica, cuya modestia derriba la pretenciosa vacuidad de la ciencia, cuya ingenuidad otorga la pala-

bra fidedigna, cuya mirada proporciona mayor felicidad que cualquier saber, cuya laboriosidad construye el hogar, cuya tranquilidad pacífica y cuyo amor redime. He aquí el verdadero valor de la mujer. En ella está la magia que da sentido a la existencia humana; el amor la deshoja cual margarita para que el oráculo de los dioses y la acción de la divinidad se cumplan. He aquí el juego amoroso en el que Margarita se entretiene para establecer el paraíso. Aquí vive Fausto la felicidad soñada, pero el canto se desvanece con el instante y no arriba a la eternidad. La plenitud del clímax es pasajera, Apolo y Dionisos pasan y el pacto no se perderá.

La pasión se ha apoderado de Margarita y ha perdido la paz, porque presiente que el amor que ofrece su enamorado carece de la estabilidad que ella desea. Esto le hace abrigar funestos presagios, que le llevan a plantear el problema religioso en su segundo encuentro con Fausto. Pero el sabio doctor evade dar una respuesta directa y, sin embargo, son de las palabras más profundas, las que revelan el núcleo de su pensamiento. Acude para ello a su metafísica de la vida, inquirendo: "¿Acaso mis ojos no ven los tuyos, y no afluye todo a tu cerebro y a tu corazón, y no obra invisible, visiblemente, en derredor de tí, en un eterno misterio? Llena tu alma de él por profunda que sea; y cuando saturada de ese sentimiento, te sientas feliz, dale entonces el nombre que quieras; llámale dicha, corazón, amor, Dios". Para Fausto, "el sentimiento lo es todo" y lo demás "humo que vela la celeste llama."²³

El conocimiento de Dios es, para Fausto, imposible, pues considera que la condición finita del hombre no puede abarcar la infinitud misteriosa de la divinidad, "que todo lo posee, que todo lo contiene." Dios no es objeto de la razón, sino del sentimiento. Es ahí donde, de acuerdo con nuestro autor, se aproxima a la divinidad para integrarse a ella. En este terreno el pensamiento es vano e inútil. Margarita confunde las palabras con las escuchadas en el templo, lo que no le impide descubrir que él no es cristiano. La presencia de Mefistófeles interrumpe el diálogo, que se reanuda, en una fluctuación repentina, en el campo sexual que enciende las pasiones.

Para gozar de la entrega mutua sin el impedimento de la madre enferma, Fausto proporciona a su amada un medicamento que haga dormir a aquélla, pero el destino fatal la hace morir con la sobredosis de la droga. La tragedia acecha ya tras el disfrute del amor; el instante plenamente feliz que desea la eternidad no ha llegado jamás. La violencia de la pasión ha matado el verdadero amor en el momento mismo de nacer y ahora se desencadena la catástrofe: la madre muere y



Fausto huye, olvidando a su amada. La abandonada mujer concibe un hijo. El hermano de Margarita intenta lavar en sangre aquella afrenta, pero muere bañado en la propia, a manos del agresor. Margarita cae cada vez más en una profunda soledad y desesperación que le conduce a enloquecer y matar a su propio hijo. Es juzgada y condenada a muerte; y en las últimas horas de su vida es visitada por el causante de sus desgracias, quien, con algún sentimiento de culpa, busca sacarla de la cárcel. Pero ella lo confunde con el verdugo que ha de hacer rodar su cabeza y, sin embargo, del modo más real se encuentra el verdugo con su víctima, el sepulturero con el cadáver de la muerta. En este juego antitético, en el que se trata de llevar los sentimientos hasta el frenesí y la locura, desea encontrar el romántico la máxima felicidad. Esta última escena pretende ser profunda y conmovedoramente romántica. Se intenta que el dolor, la tristeza y la muerte hagan estallar los corazones de los asistentes en un gozo estrujante e insoportable. Sólo diremos que no compartimos ni la perspectiva ni el deseo de este tipo de gozo.

Aunque no con la misma perspectiva, compartimos con Goethe la creencia de que Margarita encuentra la redención en su propia muerte, y que en tal acción

Margarita no es aniquilada sino integrada a la divinidad. Mas no consideramos que la muerte de Margarita sea un holocausto agradable a la divinidad en la que Fausto sea salvado. El misterio de la muerte es superado en la nueva vida que le salva, en la resurrección que hace saltar el instante a la eternidad, y no en el triste goce de la dolorosa muerte. La redención está en la esperanza y no en la desesperación de quien se autoinmola. Cristo muere para integrarnos a su vida y no para aniquilar su existencia. La muerte es el doloroso salto a la integración, pero en sí mismo, nada deseable.

Cuando Margarita, momentos antes de morir, reconoce a su amado, exclama: "¡estoy salvada!" y, entonces, las cadenas caen de sus manos, le deja libre para que redima con su amor a otras mujeres y se encamina gozosa a la muerte. Nada, ciertamente, más romántica; pero, también, nada más irreal, pretencioso e infundado. Goethe considera que es el amor de Fausto el que ha integrado a Margarita a la acción universal y, por tanto, él es su salvador. Pensamos que con tal ideología pulularían los don juanes con aires arrogantes de mesías. Mas dejando el nebuloso teatro y bajando a la realidad, no creo que existan muchas mujeres que deseen ser felices en la vivencia de tal tragedia, porque no se ven ahí los valores ni el fundamento que haga posible tal felicidad.

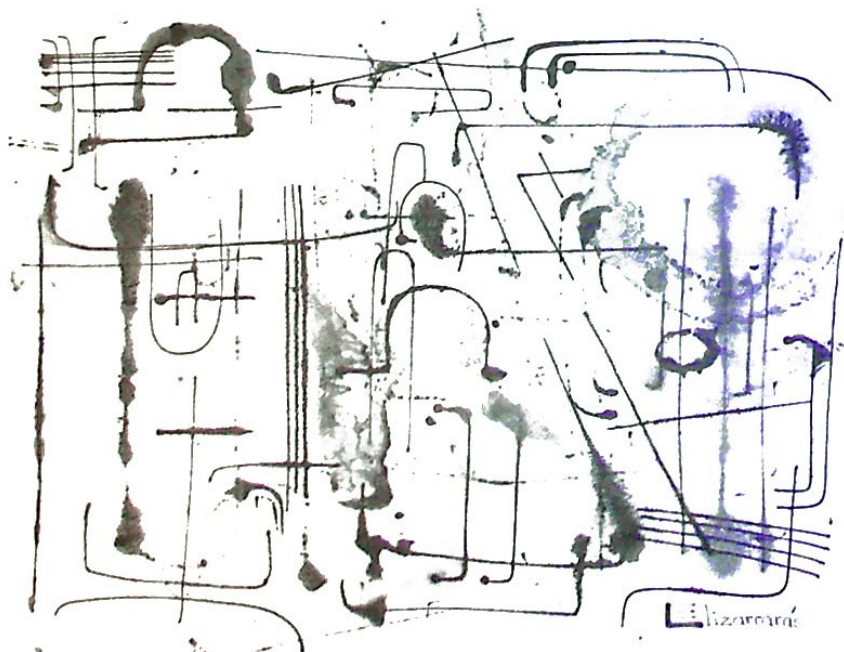
En la segunda parte de la tragedia Goethe cambia la perspectiva de la obra: el espíritu del clasicismo griego da la primordialidad a lo apolíneo en experiencias sublimes. Fausto pone en práctica un proyecto que posibilite a los hombres la felicidad. Molesto Mefistófeles, decide cobrar la parte que le corresponde en el pacto: hace envejecer a Fausto, y cuando éste se encuentra ciego y a punto no sólo de morir sino de caer en posesión de aquél, un coro de ángeles le libera llevándose su parte inmortal. De esta manera, Fausto es recibido por Margarita en la región de los bienaventurados con las siguientes palabras: "vuelve, ¡oh tú sin igual, tú gloriosa!, vuelve benigna tu rostro hacia mi felicidad. Libre de turbación, retorna ya el amado de otro tiempo". Mientras, un místico coro canta: "todo lo perecedero no es más que figura. Aquí lo inaccesible se convierte en hecho; aquí se realiza lo inefable. Lo eterno femenino no nos atrae

a lo alto". Con lo anterior da fin la obra: Fausto es salvado en buena medida por la acción de Margarita. Es obvio que el pensamiento de Goethe ha sufrido un cambio muy notable.

La obra de Goethe corresponde, ciertamente, a un plasmarse de su personalidad. Año y medio de soledad, propiciado por su estancia en Italia, son un tiempo suficiente para que Goethe diga que ha vuelto a encontrarse consigo mismo: "como artista"; donde descubre un impulso poético, siempre activo, que constituye el centro y base de su existencia; la emancipación de la fantasía poética le hace superar las contradicciones a las que le llevó el imperio del entendimiento abstracto, y así lo canta gozoso:

¿De qué inmortales
será tan alto premio?
No discuto con nadie, pero lo entregaré
a la hija de Iovis,
siempre nueva,
eternamente móvil:
su criatura predilecta
la fantasía.

La fantasía poética de Goethe surge del exultante sentimiento de vivir: ahí este estado de ánimo recrea todo lo existente y le da significado; ahí el sentido de la existencia procede de la energía rebotante de las pasiones que brotan de la vida; la imagen toma de ahí su forma y estructura. La trama existencial encuentra fundamento exclusivamente en los valores que proceden de la sensibilidad estética. La poesía es la expresión que revive aquellas vivencias, donde las emociones fuertes



dan el color dominante y la relación fundamental entre la vida y el arte poético.

El genio poético de tipo romántico se distingue por su capacidad de producir una multiplicidad de imágenes con ricos caracteres, al ritmo con que el tropel pluridimensional de sentimientos metamorfosean la imaginación y la fantasía crea nuevas combinaciones de acuerdo a la perspectiva que el estado de ánimo propicia; tristeza y alegría, paz y desazón, tranquilidad y angustia, intervienen con primordialidad para integrar la visión del poeta romántico; ahí el pensamiento es figurativo y plástico porque la volubilidad de la predominancia epistémica le lleva con dinámica transformación por la efímera asociación de imágenes y sentimientos, donde no hay lógica ni universalidad preestablecida. De ahí la dificultad para poder constituir una ciencia sobre tal objeto. La primordialidad sentimental favorece el desarrollo de tal episteme y esto ocurre frecuentemente en niños, hombres primitivos y afectivos, así como en artistas y poetas.

La fantasía romántica del poeta se encuentra integrada, desde luego, a todas sus demás facultades, pero éstas giran en torno a aquélla y de ella toman su significado. La existencia vivida al fuego de la pasión proporciona los materiales que son exaltados en forma estética por la fantasía, hasta transformarse en ideales de valor universal para la humanidad. Tales valores se presentan, evidentemente, revestidos de un bello ropaje, agradable a la sensibilidad y al buen gusto. Aquella fantasía construye, por tanto, un mundo que le libera de la grotesca realidad, en una episteme cercana al mito.

El mundo es interpretado por el poeta bajo la perspectiva de aquella exaltación fantástica que le da color y forma. Tal perspectiva desarrolla una actitud distinta ante la vida y las acciones que la conforman, pues aquella actitud retroalimenta sus sentimientos, da significado a las reflexiones de la razón y encauzan las decisiones de la voluntad. Aquel mundo tiene sentido en el ámbito del "yo" del poeta y, a su vez, el "yo" del poeta se integra en aquel mundo y en él toma sentido su vida; el poeta vive, sufre y goza con sus personajes. Goethe temblaba ante la sola idea de escribir una verdadera tragedia, pues estaba convencido que intentarlo le destruiría.

La facultad primordial de la que aflora el genio del poeta es la fantasía verbal, que modela y da forma estética a aquello que vigorosamente expresa, fijando en ello líneas, colores y estructuras en las que plasma la creación de su fantasía, lo que brota con movimiento rítmico y con gran vivacidad. Esto exige, frecuentemente, la reconstrucción de un nuevo lenguaje, en el

que a partir de lo existente se hacen nuevas expresiones, nuevos elementos y figuras, para crear una melodía verbal que lleva impreso el sello de su personalidad.

La expresión del poeta trasciende la belleza natural al plasmar en su representación la vivencia de su espíritu; ante ella el sueño se desvanece ante su inconciencia y acaecer fortuito. La poesía, por el contrario, por su búsqueda conciente, intenta alcanzar la superación de los límites en que la naturaleza y la circunstancia le han puesto. La poesía es la expresión de un espíritu que lucha por trascenderse, es el fuego que arde en el corazón con el deseo infinito de vivir, es la creación anticipada del propio ser y, por tanto, proyecto gozado con placentera ilusión.

La reducción poética, y en ese sentido falseación epistémica, consiste en aislarse de la conexión real de la vida, en refugiarse en la vivencia interna y afectiva como en la totalidad existencial, donde al exaltar el sentimiento da la primordialidad a la emoción con detrimento de la realización de otros elementos vitales, lo que en este trabajo presentamos como de mayor valor existencial. Nos parece que la circunscripción en que el movimiento romanticista pone al hombre debe ser trascendida por la búsqueda de una realización más integral.

La nostalgia de vivir posibilidades inalcanzables no debe alienar al hombre en un mundo fantasioso que le impida la realización real de su ser. Por otra parte no pensamos que la poesía deba eliminarse; por el contrario, integrarse a la realidad y de ahí proyectar, sin reducción y en confrontación real, la partida trascendente, en un poema que relacione la vida presente con lo que lo que se desea y se considera que es posible alcanzar. La poesía meramente ilusoria que propicia la evasión de la realidad es otro tipo de droga.

La poesía tiene por función, desde una perspectiva integral: el ser "Eros" que incentive el "amor al saber" y a los "valores auténticamente humanos", que proclame los rasgos significativos de la vida y que exalte su sentido. La poesía en relación con la vida hace posible la comprensión de la integridad existencial. El poeta es, en cierto sentido, un vidente que adivina el futuro basándose en la genialidad prodigiosa de su fantástica imaginación; de ahí surge la verdadera obra poética. La poesía es, como producto humano, la integración de una realidad encarnada y de un espíritu trascendente.

Goethe integra en su actividad poética las posibilidades de su vida: científico o poeta; que toman en cuenta su experiencia vital y le proyectan trascendentemente dentro de un marco romántico y spinozista,

dándole una maravillosa y armónica unidad. Ahí la intuición de la fuerza creadora de la vida le hace recrear en la imagen su propia vida. Goethe une la religión panteísta de Spinoza con la poesía romántica; la integración aún no es plena, pues la razón con su conocimiento científico han sido arrojados por la borda.

La hipersensibilidad del poeta le predispone para gozar inusitadamente de las alegrías de la vida; pero de igual modo ha de sufrir con mayor vehemencia de sus dolores, etc. De aquí surge la primordialidad de su episteme, naturalmente romántica. "Una educación irregular, sin la vinculación ni la disciplina de la escuela, consintió el libre desarrollo de sus fuerzas espirituales, de su fantasía y de su inclinación a dejarse llevar completamente por sus estados de ánimo."²⁴

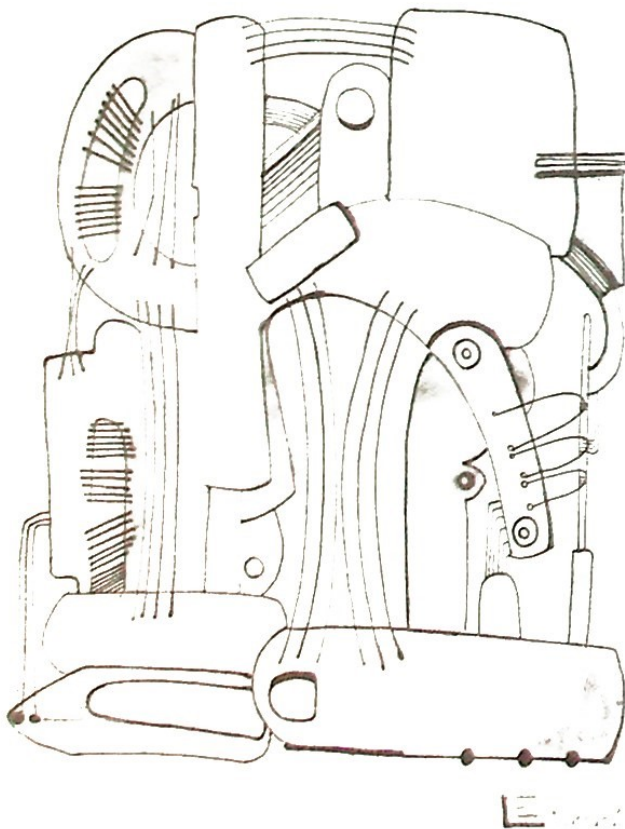
Al relajamiento del rigorismo protestante sucede la emancipación de las individualidades y esto hace posible que Goethe y la nueva sociedad romántica de Alemania puedan disolver las viejas estructuras protestantes y adoptar un naturalismo romántico, que bien puede ligarse con un panteísmo en el que la divinidad se ha circunscrito al pleno desarrollo natural. La juventud de Goethe nos muestra lo que es una vida dominada por las pasiones, las cuales penetran en todos los aspectos de su existencia: todo es pasión y la razón misma no es sino el control que posibilita el mayor goce

de las pasiones exaltadas. Por ello jamás se compromete con ninguna relación, sea ésta el amor de una mujer o la amistad del amigo más íntimo y sincero; amistad y amor que nada son ante el torbellino que impulsa a gozar de la vida sin traba alguna y sin que puedan satisfacerse tampoco las infinitas exigencias que brotan de las pasiones alborotadas. El "todo y uno" de la naturaleza no acalla tal movimiento sino que le incentiva, porque su actividad en eso consiste; por ello, la filosofía de Spinoza es coherente con este tipo de realización existencial.

Pero, ¡cuán contrastante es la dinámica existencial! La poesía surge en su casa, donde el deseo insatisfecho se proyecta enérgicamente hacia el futuro, y se apaga en el palacio del Gran Duque de Weimar, donde su posición pone en sus manos la satisfacción del deseo. La poesía es proyecto que se desplaza al futuro y rememoración que huye al pasado; pero en el presente goce la pasión se encuentra satisfecha en sí y no necesita evadirse a otra dimensión temporal, sea pasada o futura.

La poesía presente surge del goce que contempla, pero no de la pasión misma que se satisface. La contemplación puede ser real o imaginativa; en ella se incentiva, motivada por los sentimientos, la fantasía poética, pero no en la satisfacción directa e inmediata de las pasiones, en la que el nivel epistémico cae en lo hedónico. La poesía es una satisfacción mediatizada de las pasiones a través del goce estético que produce la contemplación de la belleza y no el burdo placer material. Con ello las pasiones han dejado de estar ligadas directamente al deseo de la satisfacción de una necesidad primaria-orgánica y se han sublimado en la contemplación de una estructura armónica, donde la belleza satisface los sentimientos en un nivel superior: en la episteme propiamente estética. Pero como lo formal de la estructura bella se encuentra indisolublemente ligada a lo corpóreo-material, la primacía epistémica fluctúa entre ambos niveles. "La función predominante de la obra poética consiste, para Wilhelm Dilthey, en liberar al espíritu momentáneamente de la acción del afecto, de la tensión, de la simpatía arrebatadora, elevándolo a un estado de pura contemplación."²⁵

La predominancia emotiva de la episteme romántica hace que la vida y la historia se interpreten desde este punto de vista; por ello atisban los movimientos emotivos que subyacen en los acontecimientos, personales o históricos, para comprender su sentido y significado. La naturaleza, en su desarrollo individual o colectivo, se expresa, para este nivel, en las manifestaciones afectivas, y en torno a ellas gira



pensamiento y acción. La experiencia toma de ahí su contenido. He aquí el hilo conductor que guía el proceso histórico y la vida de los hombres.

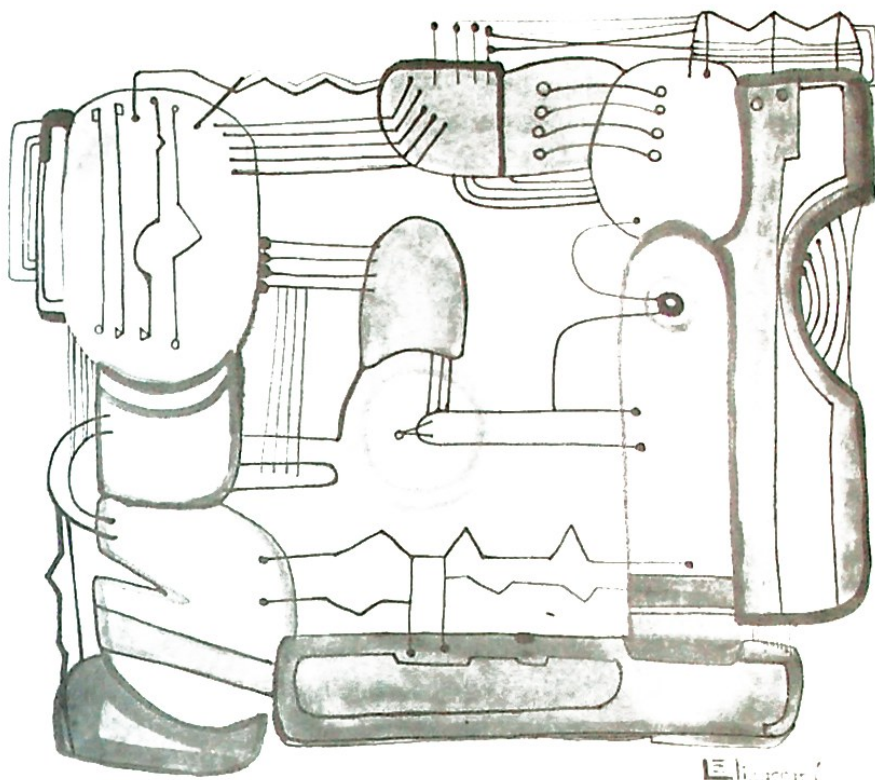
Las relaciones humanas tienen por núcleo, para el romántico, la emotividad; donde surge la variedad polifacética y compleja de los sentimientos, que de modo positivo o negativo marcan el tipo de relaciones que se dan entre los hombres; ahí el índice del descubrimiento es la amalgama afectiva y la primariedad pasional.

La poesía romántica no pasa a través de un análisis racional que objetive la vivencia en los conceptos, sino que la expresión verbal viene a adecuarse a las imágenes que surgen de la fantasía como manifestación del sentimiento, ellas brotan ante la experiencia existencial. La vida emotiva se transforma, así, en poesía, que trasciende a regiones etéreas en alas de la fantasía. He aquí el don más genuino del poeta: dar bella y plena expresión a las más originales vivencias personales.

Incluso, cuando el poeta se relaciona con ciencias, las trata como a un ser querido o despreciable, en el que estima su belleza o lamenta aquella carencia. El poeta se entrega o se niega a aquella relación; ahí la emotividad en el encuentro estético es el factor predominante. El "Eros" es la fuerza que le impulsa a la búsqueda de aquel saber. La primordialidad epistémica del poeta no encuentra apoyo más fuerte para el estudio o la acción que el resorte pasional; su mente y su voluntad se despliegan ante la vehemencia emotiva, sea el deseo o el goce, la alegría o el dolor, que surge de la vida.

La primordialidad emotivo-fantástica de la episteme romántica es tal, que la reflexión misma y el juicio, cuando debieran caer dentro del ámbito racional, son relegados a la claridad y certeza que les proporciona el núcleo de su estructura, en torno al cual gira tanto la vida íntima como la social.

Nada hay, por tanto, más claro y distinto para las personas en que domina esta episteme que la expresión poética que surge de su espíritu emocionado. Éste es el punto de toque que da sentido y significado a toda vivencia individual o acontecimiento histórico. A este



respecto son muy ilustrativas las palabras del propio Goethe, quien dice:

y así comenzó aquella tendencia de la que ya no podría desviarme en toda mi vida, y que me llevaba a convertir en una imagen, en una poesía, aquello que me llenaba de alegría o me atormentaba o me preocupaba de algún modo, poniendo así en claro las cosas ante mí mismo, tanto para rectificar mis conceptos acerca de las cosas exteriores como para aquietarme a mí mismo en mi interior con respecto a ellas".²⁶

La comprensión del poeta se exalta en su mirada vidente hasta el infinito, porque aquella comprensión tiene por fuente la conciencia, cuya característica principal es su apertura trascendente que apunta indeterminada al infinito. Pero aquel comprender parte del interior de la propia experiencia existencial y se proyecta sin límites al universo entero. Con ello, la vivencia íntima, de tinte fuertemente emotivo en el romántico, se plasma en la comprensión de todo cuanto le rodea.

La poesía es para Goethe la expresión de su ser, pero la maduración de este ser se da entre la reflexión solitaria y la interacción con otros seres a través de sus viajes, lecturas y trato personal con otros poetas y literatos de su tiempo. Pero la maduración de tal episteme y de dicha personalidad le hace trascender la perspectiva del romanticismo radical que expresara en "el primer Fausto".

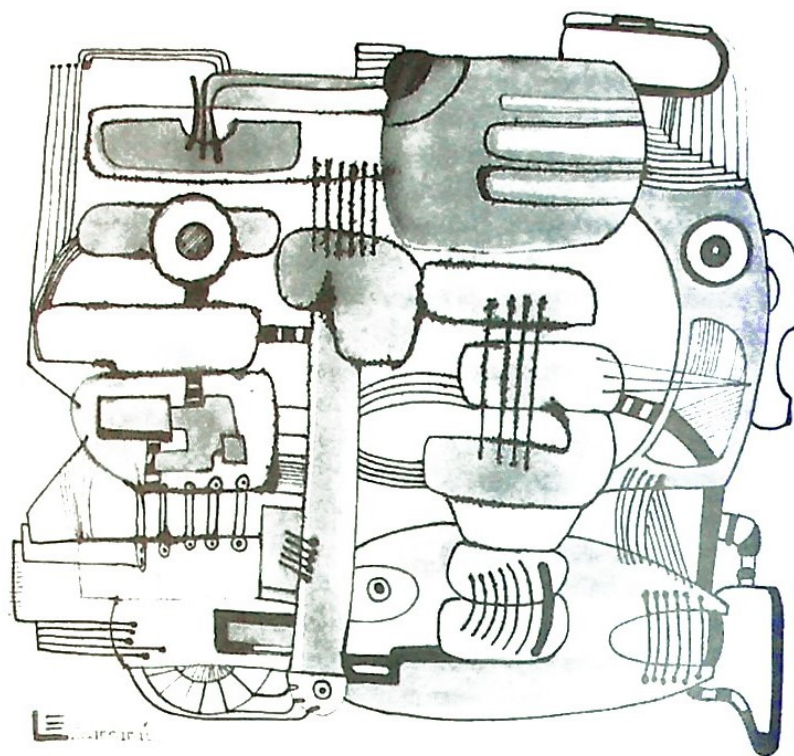
Uno de los rasgos característicos que hicieron posible la genialidad de Goethe fue su gran capacidad sintética que asimilaba en su experiencia existencial; toda vivencia que de algún modo se relacionara con su ámbito epistémico:

El poder liberador de la ilustración, la crítica de la Biblia, el sentimiento religioso del círculo de los hombres de Zizendorf, de Jung-Stilling y de Lavater, el helenismo de Herder, la teoría kantiana de la espontaneidad del espíritu humano, la autognosis, articulación de la naturaleza orgánica con la obra de la creación del artista, los descubrimientos de la investigación de la naturaleza, el concepto schilleriano de la educación estética del hombre para la vida activa, la renovación de Spinoza, ... Era como un río que, engrosado por nuevos afluentes, corre cada vez más ancho y poderoso.²⁷

Toda obra de creación, sea ésta artística, filosófica o de otro género, lleva impresos no sólo el sello de los rasgos característicos del autor, sino que, incluso, es una biografía que se manifiesta y, a la vez, se oculta bajo el tema y el lenguaje que la expresa. Así, en relación con Goethe es indudable que su poesía es una proyección de su propia vida: "El don de conseguir esto a nadie le era tan necesario como a mí, que por mi temperamento oscilaba constantemente de un extremo a otro. Por eso todo lo que se sabe de mí no son sino fragmentos de una gran confesión."²⁸

La actividad poética de Goethe presenta una clara actitud intuitiva que contempla el todo en su unidad estructural y desconfía de la desintegración analítica por su reducción parcializante en la que la estructura que integra el ser como tal ha sido destruida. Así, la naturaleza es, para nuestro poeta, la fuerza creadora de todo lo existente, en una visión universal de la vida en eterno devenir. La conciencia goetheana comprende al universo en la integración que posibilita su imaginación poética; por lo que se trata de una conciencia que contempla el mundo en una imagen integrada por la fantasía.

La organización esquemática de la sensibilidad carece de una lógica coherente, rigurosa y determinada; ahí los instintos, afectos e imágenes se entrelazan circunstancialmente y se esquematizan en una situación tan azarosa que las llamadas "leyes de asociación" no son sino un simple índice de las múltiples y diversas posibles esquematizaciones; la experiencia onírica mues-



tra las extrañas mezclas y las raras relaciones que ahí se producen. Sin ser tan fortuito y azaroso el proceso poético, acontece, también, en una espontaneidad tan ajena a una lógica determinada, que no es posible aprehenderlo científicamente en su constitución.

El mito fundamental del poema goetheano consiste en la proyección antropomórfica, por la que el poeta concibe el universo entero como una ampliación del propio ser; ahí todo es comprendido a la manera como se comprende la propia vida y actividad; el corazón es aquí el núcleo que polícromamente cambia al ritmo del fluir sentimental. La naturaleza se constituye en su ser en el gozar o sufrir, alegrarse o entristecerse, en el desarrollo de su propia evolución. La naturaleza "se ha desplegado para gozarse a sí misma y hace que broten constantemente nuevos gozadores, insaciable en el ansia de comunicarse".²⁹

Lo anterior explica ampliamente el entusiasmo de nuestro poeta por las ciencias naturales y, en contra parte, su total desinterés por las ciencias formales y el tratamiento mecánico y matematizante de los fenómenos físicos. A Goethe le interesa la vida que se siente vibrar en el gozo plétórico de energía, ... y no las abstracciones incoloras e insaboras, cual cuerpos disecados en el rigorismo de su exactitud formal, por su vaciedad de dinamismo vital.

La sabiduría es, para Goethe, el arte de vivir en la que la comprensión de la vida se alcanza en la afirmación del sentido de la propia existencia. La sabidu-

ría no se deja reducir a conceptos y doctrinas, porque es vida y realización de ella en sí y en la propia personalidad; en cuanto esto rebasa los límites de la experiencia, exige fe en la misión que se ha de realizar, y así, se interna en el ámbito de la divinidad; pero “esta fe es, por su origen y su valor, algo subjetivo, relativo; cambia al pasar los años; más aún difiere en la misma época y en el mismo hombre con la región del alma en la que se manifiesta”: “Goethe considerábase panteísta como artista, politeísta como naturalista y, como ser moral, inclinábase a creer en la personalidad divina.”³⁰

Goethe es el primer poeta moderno en cuanto no se restringe al ámbito pasional y su expresión fantástica, sino que rompiendo los límites de aquel ámbito relaciona al hombre entero con los elementos fundamentales que integran la vida humana. El hombre romántico se evade de su propio recinto en búsqueda de un espacio más amplio: una realización integral que, sin embargo, conserva la perspectiva en la que el colorido romántico lo impregna todo; creando, con ello, un mundo en el que imposita su propia vida para dar significado a su existencia. He aquí la episteme romántica en su extensión integral.

La fantasía poética de Goethe se desarrolló a partir de la contemplación del arte pictórico. Cuenta él mismo que, siendo todavía un niño, vivía entre pintores y estaba en contacto continuo con cuadros, lo que le llevó a jugar en su fantasía a representar escenas de la vida de acuerdo a las leyes del arte plástico y a cambiar aquellas representaciones según diversos estilos pictóricos; esto permitió que su fantasía se desarrollara a tal grado que pudiera fundir y refundir las imágenes para imprimir en ellas distintos tipos de belleza, tomando en cuenta color y sentimiento para expresar significado y valor. Esta capacidad de otorgar a la obra creada

forma bella y armoniosa es la característica que ha hecho de Goethe un artista excepcional.

El reconocimiento de las propias capacidades no impedía que Goethe fuera conciente de sus límites y buscara cada vez una mayor trascendencia en su personalidad. lo que le hacía decir: “El hombre sólo tiene un camino: superarse a sí mismo”, “para librarse del poder que ata a todos los seres”: “La corriente del mundo”. Para ello, partía de la experiencia íntima que hacía madurar en el tránsito de la vida humana y que, en este término, trasladaba a imágenes que fundía y refundía para encontrar las más adecuadas y expresivas de acuerdo a su vigor vital y a una belleza original impositada en su propio estilo y episteme romántica.

La maduración humana de Goethe le conduce a una segunda etapa en la que la radicalidad de la primera juventud es superada para dar máxima expresión a las tendencias de la nueva generación: ahí el goce y todo afecto, el saber y toda ciencia, así como la experiencia íntima y personal son puestas al servicio del todo social y humano, como valor supremo de la vida. Ahora es un “humanismo” el que integra el pensamiento del Goethe maduro y en este punto compartimos su perspectiva, aunque no restringida a la marcha de una nación. El segundo *Fausto* y *Wilhelm Meister* se ubican ya en esta nueva visión, donde pretende plasmar una belleza perfecta, que jamás logra culminar, como la personalidad misma que se desarrolla a través de una breve existencia y donde la belleza no es sino la expresión de la verdad de la vida; pero es ahora la reflexión la que avanza en el Goethe maduro para posesionarse predominantemente de su episteme, como puede claramente apreciarse en las *Afinidades electivas*, sin que por ello deje de acompañarle su afectiva cordialidad que le caracterizó toda la vida •

Referencias Bibliográficas

¹ Benedicto de Spinoza, *Ética, demostrada según el orden geométrico*, FCE, México, 1958, p. 38.

² *Ibid.*, Proposición XVIII.

³ J.W. Goethe, “Himno a la naturaleza”, inicio.

⁴ J.W. Goethe, *Fausto*, Origen, México, 1985, p. 80. Las cursivas son nuestras.

⁵ *Ibid.* p. 19

⁶ George Santayana, *Tres poetas filósofos: Lucrecio, Dante, Goethe*, Losada, Buenos Aires, 1952, p. 127.

⁷ J.W. Goethe, *Fausto*, ob. cit., p.5.

⁸ *Ibid.*, p. 9.

⁹ *Ibid.*, p. 15.

¹⁰ *Ibid.*, p. 17.

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

¹³ *Ibid.*, p. 18.

¹⁴ *Ibid.*, p. 21.

¹⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹⁶ *Ibid.*, p. 33.

¹⁷ *Ibid.*, p. 34.

¹⁸ *Ibid.*, p. 43.

¹⁹ *Ibid.*, p. 63.

²⁰ *Ibid.* p. 68.

²¹ *Ibid.* p. 70

²² *Ibid.*, p. 70.

²³ *Ibid.*, pp. 89-90.

²⁴ Diltthey, *Vida y poesía*, Obras, vol. IV, FCE, México, 1978, pp. 157-158.

²⁵ *Ibid.*, p. 134.

²⁶ Citado por W. Diltthey, ob. cit., p. 168.

²⁷ *Idem.*

²⁸ W. Diltthey, ob. cit., p. 167.

²⁹ Citado por W. Diltthey, ob. cit., p. 172.

³⁰ W. Diltthey, ob. cit., p. 175.