

NOTAS PARA LA DISCUSIÓN DE *ÜBER GOETHES HERMANN UND DOROTHEA* DE WILHELM VON HUMBOLDT

Manuel Jiménez Redondo

I. ALGUNAS IDEAS DE HEIDEGGER

Voy a empezar refiriéndome a algunas ideas de Heidegger en su escrito "El origen de la obra de arte" (1935/36).

Lo que en la obra está en obra es la verdad del ente. Ponerla en obra, es detenerla, pararla, *zum Stehen bringen*. El ser del ente viene así a lo estable de su aparición. Podemos también decir: es la relación misma del lenguaje con el mundo la que queda aquí a la vista; es el venimos abierto el mundo lo que queda aquí a la vista; aquí queda abierto el venimos abierto el mundo; aquí queda abierto el estamos abierto el mundo en que estamos. Por eso hay una verdad poética: la que acierta haciendo aparecer la relación del lenguaje con el mundo lingüísticamente abierto, tal como esa relación es. Por otro lado, como el venimos abierto el mundo no es posible sin queclar a la vez abierta esa apertura, no hay existencia humana sin arte.

Ese abrir la apertura misma del mundo, esa dejar a la vista la apertura misma del mundo, sucede en forma de figuración, sucede como una totalidad proyectada por la imaginación, sucede en forma de un repetir lo que nos queda a la vista mirándolo desde su quedarnos a la vista. La obra de arte —dice Heidegger en otro momento— abre a su manera el ser del ente, abre la apertura misma del ente, abre el venimos abierto el ente, hace que vearnos el sernos manifiestas las cosas, y esto lo hace figurando a la vez un mundo.

Por otro lado, la obra pertenece como obra solamente al ámbito que es abierto por ella. Pues el ser-obra de la obra, donde opera, donde es lo que es, acontece sólo dentro de tal apertura que ella a su vez hace aparecer. Sólo en la obra está en obra ese acontecer, ese pasar, que consiste en

quedar a la vista el venimos abierto el mundo. En el caso de este *epos* de Goethe, la obra de arte del pasado no es algo que nos sea externo, sino que nos abre el ser-sido de nuestro propio mundo, lo que éste ya de entrada era.

La obra sucede, pues, como apariencia, sucede como figuración, como una totalidad proyectada por la imaginación; y en el caso presente de este *epos*, se trata de un mundo recreado por la palabra, por la palabra justa y precisa de Goethe, en que nos queda a la vista el tener nosotros mundo y cómo tenemos nosotros mundo, el cómo de nuestro haber de estar en él, que se nos convierte en destino.

Éstas son ideas de Heidegger que creo que nos permiten entender mejor el comentario de Humboldt. Sobre todo, es importante esa idea de Heidegger de la verdad artística como *Stimmigkeit*, como *acierto* de la obra de arte, que ni es verdad proposicional, pues no versa sobre ningún ente intramundano, ni mucho menos se reduce entonces a subjetividad.

2. ABRIRSE EN LA DISTANCIA

En *Hermann y Dorothea* de Goethe, que junto con el texto de Heidegger es uno de mis textos preferidos, el mundo que la imaginación proyecta, el mundo que Goethe se figura, que tendría que ponernos a la vista el tener nosotros mundo, queda puesto a unas leguas del camino por donde pasa el curso del mundo. Es decir, el quedarnos a la vista, el venimos abierto el mundo sucede en la forma de un poner a distancia el mundo que nos viene abierto, el mundo de la Revolución Francesa y de sus consecuencias, que irrumpe. Es el mundo de lo inabarcable, de lo infinito, de lo caótico, de la libertad absoluta, del vértigo que ésta supone para sí misma al haber de verse siempre sobre el abismo o al borde del abismo.

Y por este lado, uno de los mejores productos literarios de fines del siglo XVIII, como es *Hermann y Dorothea* de Goethe, ha sido visto siempre como reaccionario. Representaría, en el momento de auto-imposición definitiva de la modernidad política, social y cultural, algo así como el sueño de una vuelta aldeana a una dudosa Grecia, el sueño de una sustancia, en que el individuo, aun quedando en el centro de ella, fuese accidente de ella, y de donde le manase al individuo el propio sentido de su existencia abarcable en lugar de verse convertido el individuo en el accidente de su libertad abstracta moderna. Es una especie de nostalgia de medida en un mundo de la desmesura, que irrumpe en el mundo de una libertad en que no hay ni puede haber otra medida que aquella con la que cada

uno hace de su vida lo que le parece, donde le da la configuración que le place, sin pedir autorización ni permiso a nadie y con la única limitación, que no medida, de reconocer esa misma facultad a todos los demás. Esto ocurre necesariamente en un mundo desmesurado, en el que no hay medida, o en el que se está siempre al borde de perderla, al borde de la desorientación y la desesperación, al tener que buscársela, o inventársela, o al hacer la experiencia de que toda medida acaba enseguida rompiéndose.

3. ABRIENDO EN LA NEGACIÓN

Leyendo a Lukács hace ya muchos años, llegué a la conclusión de que esta obra de Goethe me fascinaba precisamente porque soy de pueblo, por mi lado campesino, y de que la fascinación por esa obra tenía que estar emparentada con *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539) de Antonio de Guevara, otro libro que siempre me atrajo mucho, que está escrito en el momento de la súbita ampliación del mundo de fines del siglo XV y de la primera mitad del XVI. Pensé que este *epos* de Goethe también tenía además que ver con ese género, ambivalente donde los haya, que fue la novela pastoril. *Hermann y Dorothea* es en parte ese género convertido en epopeya; los protagonistas son “pastores” pequeño-aburguesados, nunca gran-aburguesados, es decir, son la negación de la revolución industrial del XVIII y de sus sucesivas ampliaciones en el XIX hasta convertirse en revolución tecnológica. Y también pensé que mi afición a este texto tenía que ver con lo que sucede en las *Soledades* de Góngora. Las *Soledades* son la expresión más deslumbrante de la experiencia oceánica moderna en el sentido en que Carl Schmitt habla de ello en su libro *Tierra y mar*. El hombre de las *Soledades* es el hombre del mar no abrazado ya por la madre Tierra; el hombre de Góngora es el hombre del mar océano, del océano que relativiza todo lo estable de la madre Tierra; él solo, montado en su cascarón, es decir, no teniendo otra casa que un puro aparato técnico, trata de mantenerse a flote, sin poder estribar en nada, sobre el abismo en que él consiste. Así aparece también la técnica en *Altazor* de Vicente Huidobro, otro poema de la existencia moderna. En la novela *Moby Dick* de Melville, sucede que el capitán Ahab se dirige al centro de sí mismo, se dirige al centro de la monstruosidad, de lo sin medida, en el que él consiste, aun a sabiendas de que tiene que acabar fracasando contra él; da forma a su existencia desde el más-allá de sí mismo que lo excede, desde su propio quedar más allá de todo, y eso es lo sin-medida en lo que hay que acabar en definitiva fracasando. En Góngora sucede que la experiencia

oceánica da lugar a una retracción de la existencia sobre sí misma, que acaba, no ya en un menosprecio de corte y alabanza de aldea, sino incluso en un sueño de choza y tugurio, de vuelta al seno materno. Son dos formas totalmente contrapuestas —la del capitán Ahab y la del náufrago de Góngora— de elaborar un mismo instinto de muerte. Y yo pensé que mi afición a *Hermann y Dorothea* tenía también que ver con esto.

4. APERTURA Y DESASOSIEGO

Pero puede que eso no sea simplemente así, ni en Góngora ni en Goethe, y que sea por eso por lo que esa obra de Goethe sigue en pie, y sigue fascinando. El capítulo 39 del comentario de Humboldt lleva por título: “La conexión de la pura objetividad con la verdad simple convierte a este poema en semejante a los poemas antiguos”. Pura objetividad quiere decir: el poema pone a la vista el venimos abierto mundo, el poema nos pone a la vista el tener nosotros un mundo. Y ese mundo es una verdad simple; es decir, ofrece abarcabilidad, medida, transparencia y le ofrece casa a la existencia humana. Pero el capítulo 40 lleva por título: “Diversidad de nuestro poema respecto de las obras de los antiguos. Falta de riqueza sensible”. Es decir, lo que Goethe nos ofrece es una Antigüedad que no es Antigüedad, es una Modernidad que, aunque se niegue a serlo, no es sino la abstracción que representa la libertad abstracta, la absoluta movilidad de la libertad absoluta moderna. Esa libertad se pone en este poema a distancia de sí misma, a unas leguas de por donde pasa el curso del mundo, el curso de ella misma, y mirándose y diciéndose desde la Antigüedad, no se niega, pues sabe que no puede auto-negarse, sino que se vuelve imperceptiblemente la espalda y muestra su desasosiego ante sí misma. Es el destino que te espera, que consiste también en que, siendo inexorable, habrás, sin embargo, de tratar de esquivarlo, si es que ese destino no te arrastra antes directamente. Tal como lo interpreta Humboldt, *Hermann y Dorothea* es el temblor de la existencia moderna ante sí misma, temblor que el poeta consigue mediante la distancia que le presta el llevar a más perfección aún lo perfecto de Homero, de Virgilio, o de Propertio, es decir, mediante “la peculiaridad que presta a este poema la conexión de su contenido auténticamente moderno con la forma antigua” (cap. 45). Es precisamente esta conexión “la que presta a este poema su carácter más puro y pleno, más puro que en otros poetas modernos, más pleno que en los poetas antiguos: su carácter de sencillez, verdad y naturaleza. El alma humana es presentada en él en una cierta desnudez, que

precisamente por eso nos alcanza de forma aún más íntima” (cap. 47). Es poesía pura en el sentido de una poesía que renuncia casi por entero al concepto y que, mediante un idilio a la antigua, entendido como descripción de un rincón en una epopeya, entendido como un fragmento de una poesía épica, es decir, mediante pura figuración, da el mismo desasosiego e incluso desesperación de la conciencia moderna ante sí misma que Goethe expresa por la misma época en el grabado que sólo se entiende y queda completo y se vuelve impresionante mediante el pensamiento o concepto escrito dentro del dibujo, pero abajo a la izquierda, en él pero fuera de él, “El sueño de la razón produce monstruos”. Eso lo expresa Goethe, no tanto mediante los diálogos de los personajes del *epos*, como mediante dos imágenes, la del camino por donde pasa la estampida y río humanos motivados por las catástrofes con que se abre la modernidad y la del sueño “pastoril”, antiguo y pequeño-burgués de la pequeña ciudad, que ya siempre y desde el principio —ésta es una idea obsesivamente repetida en el poema— es una ciudad que se quemó, que, por tanto, es pura apariencia, que es algo que ya no está, y, sin embargo, es desde ella desde donde la existencia moderna, en su auto-apertura catastrófica, masiva, se deja ver mejor, es desde la perfecta rememoración clásica de esa disipada apariencia desde donde la existencia moderna se queda abierta a sí misma en su puro desasosiego. “Sólo un extraño fue siempre el hombre sobre la tierra; ahora, sin otro más—allá que el de la propia oscuridad de sí mismo, cada uno en soledad se ha convertido para sí en más extraño que nunca”, se viene a decir en el canto final del poema.

Y voy a acabar haciendo referencia a otros dos pasajes de este poema de Goethe. Sobre el suelo siempre quemado ya de la libertad absoluta moderna, que no es ya casa ninguna, que apenas cabe pisar, que está destinada a acabar enseguida quemada y quemando, sólo la mirada reconociente, abstracta y desnuda del otro, sólo la sorpresa de verse mirado y reconocido por otro en el *wasted land* de la propia vida moderna, hace las veces del utópico *locus amoenus* antiguo y del manantial antiguo siempre manando; en ese manantial los hombres podían reconocerse, saberse y quererse en su mutua pertenencia, porque en definitiva obtenían o podían obtener juntos y de antemano su propio sentido y su fugaz imagen de la fresca y reconfortante sustancia del agua en la que se miraban como accidentales; ahora esa fuente se les esfumó, y ya no tienen siquiera dónde verse en sus proporciones.

De los ejemplares de la *Fenomenología del espíritu* que en 1807 Hegel destinó a conocidos y amigos, el primero fue para Goethe. En pasajes de los caps. V y VI de la *Fenomenología del espíritu* cabe reconocer la

presencia de este *epos* de Goethe. La obra del revolucionario Hegel es una afirmación del carácter incondicional de la libertad moderna, pero no sin conocer su reverso, no sin el reverso que el conservador Goethe, que mira esa libertad como destino, muestra en su poema (*fata volentem ducunt, nolentem trahunt*). La obra de Hegel, para quien la modernidad se convierte en el desearse, el buscarse, el saberse, el quererse y el afirmarse a sí misma de la libertad en esa su propia necesidad, es así una especie de réplica a ese *epos*, pero es por ello también una especie de eco de ese *epos* que años antes había atraído también la atención del moderno conservador Wilhelm von Humboldt. Sería de interés pasar a ver también cómo, desde esa obra de Goethe, se posicionan Hegel y Humboldt ante ese hermanamiento de verdad, arte y Antigüedad en el ponerse ante sí la conciencia moderna lo inexorable e incondicionado de su propio destino.