

LA FIGURA DE GOETHE EN WILHELM DILTHEY Y GEORG SIMMEL

*THE FIGURE OF GOETHE IN
WILHELM DILTHEY AND GEORG SIMMEL*

Candelaria del Barco Billoni
Universidad de Buenos Aires
candelariadelbarco@gmail.com

∞ RESUMEN

∞ PALABRAS CLAVE

Goethe
Filosofía de la vida
Vivencia
Genio
Unidad

El presente artículo se propone indagar los modos en que Wilhelm Dilthey y Georg Simmel, ambos autores representativos de la filosofía de la vida, han incorporado la figura de Goethe en el marco de la producción ensayística orientada al despliegue de sus teorías acerca del conocimiento.

∞ ABSTRACT

∞ KEYWORDS

Goethe
Philosophy of life
Lived experience
Genius
Unity

This article intends to inquire the ways in which Wilhelm Dilthey and Georg Simmel, both representative authors of the philosophy of life, have incorporated the figure of Goethe within the framework of the essay production oriented to the deployment of their theories of knowledge.



Recibido: 13/09/2022

Aceptado: 14/11/2022

Introducción

A lo largo de los últimos siglos, la figura de Goethe ha sido, tanto en lo que a su producción literaria como a su persona respecta, objeto de diferentes interpretaciones, de múltiples lecturas orientadas, de manera más o menos evidente, hacia propósitos de distinta naturaleza. Como elemento arrojado a las variaciones que, en términos de reapropiación, son susceptibles de ser rastreadas en el devenir de su historia, la imagen del escritor se presenta como un reflejo de las diversas épocas que la han tomado con el fin de retratarla en un ejercicio acorde a determinadas propuestas y necesidades ideológicas. A partir de estas consideraciones, el presente artículo se propone indagar de qué manera y en relación con qué teorizaciones dos importantes referentes de la filosofía de la vida han incorporado, en su producción ensayística, la figura de Goethe. Para ello, se procurará realizar un análisis contrastivo entre, por un lado, el ensayo de Wilhelm Dilthey titulado “Goethe y la fantasía poética”, publicado por primera vez en 1877 e incorporado posteriormente a *Vida y poesía*, y, por el otro, *Goethe*, obra de Georg Simmel que data de 1913.

Luis Barros Montez, en el artículo “Sobre la actualidad del clasicismo alemán: La interpretación lukácsiana de Goethe”, señala que la imagen del escritor “como ícono mayor de la cultura literaria alemana fue construida no solo por la importancia intrínseca de su obra [...] sino también por la apropiación que de ella hicieron los diferentes períodos históricos que la sucedieron” (Barros Montez 2005: 13). En este sentido, el análisis comparativo entre la producción ensayística en torno a la figura de Goethe y su producción literaria, en Dilthey y Simmel, permite dar cuenta de que asuntos como la singular personalidad del artista, su peculiar relación con el entorno en la construcción del conocimiento, o la universalidad alcanzada por la obra poética por excelencia, entre otros, son retomados por ambos autores. Pero si bien estos, a pesar de sus distancias, se proponen, en términos generales, edificar una imagen de Goethe que lo realza como una figura extraordinaria no solo para su época sino, asimismo, en términos atemporales, y si bien ambos se valen de él para desplegar teorías de conocimiento que, en la medida en que establecen una clara diferenciación entre individuos excepcionales y el común de la especie bien podrían calificarse, de acuerdo con Lukács, de aristocráticas, lo cierto es que en el caso de Dilthey, cuya obra se caracteriza por un optimismo que se corresponde con el momento inmediatamente posterior a la consolidación del Imperio Alemán, esta intencionalidad encuentra un modo de realización que es mucho menos vacilante que en el caso de Simmel.

Goethe en Dilthey

Como preludeo, resulta pertinente recuperar ciertas palabras de Miguel Vedda, quien en su libro *Leer a Goethe* ha afirmado, respecto de la recepción que la figura y la literatura del alemán ha tenido a lo largo de la historia, que:

Un sector significativo de la tradición crítica intentó borrar las irregularidades y disonancias presentando la literatura goetheana como una totalidad consistente u orgánica, producto a su vez de una personalidad armónica. Comenzada durante el período de Fundación del Imperio (1871- 1918) y consolidada durante la República de Weimar (1918-1933), esta interpretación estableció y difundió una imagen monumental –a la vez que monumentalizada– de Goethe como genio olímpico, como héroe titánico o como líder nacional provisto de rasgos carismáticos (Vedda 2015: 11).

Las ideaciones en torno a una figura de Goethe concebida en términos de grandiosidad y excepcionalidad se corresponden, según Vedda, con un período histórico concreto en el que la filosofía de la vida se asienta de modo manifiesto en el terreno del pensamiento. De acuerdo con Lukács, la *Lebensphilosophie* se constituye como ideología predominante del período imperialista y se desarrolla, además, como producto específico de esa época en la medida en que supone un intento por “resolver filosóficamente desde el punto de vista de la burguesía imperialista y de su intelectualidad parasitaria los problemas planteados por el desarrollo social, por las nuevas formas de la lucha de clases” (Lukács 1967: 325). La tentativa por deificar la imagen de Goethe, en el caso de Dilthey, exponente destacado de esta corriente, puede comprenderse como un instrumento funcional al desarrollo de una serie de postulados teóricos que, en última instancia, constituyen una respuesta a las necesidades ideológicas de la reacción imperialista de la época. En otras palabras, sucede que, “al presentarse la crisis latente en el período del imperialismo, surge la necesidad de poseer una concepción del mundo, y la misión primordial de la filosofía de la vida, que ahora nace, no es otra, en efecto, que la de satisfacer esta necesidad” (328). Ahora bien, ¿cuál es el lugar preciso que le es asignado a Goethe en todo esto?

En estrecho vínculo con la adjudicación de cualidades grandiosas tiene lugar el despliegue de una teoría del conocimiento que introduce la figura del escritor como núcleo de sus postulados. De este modo, la imagen del olímpico Goethe no solo se cimienta en ideas de organicidad y armonía que acaban por revalorizarla en términos de excepcionalidad, sino que, además, se encuentra asociada a un modo de conocer que es, asimismo, excepcional. Para comprender mejor esto es preciso detenerse en una serie de consideraciones; en principio, resulta necesario apreciar de qué manera Dilthey lleva a cabo, en su ensayo titulado “Goethe y la fantasía poética”, una exposición pormenorizada acerca de los procedimientos que, según él, operarían al momento de la producción artística. Dilthey enumera aquellos procesos psíquicos que intervendrían en la escena creativa: la fantasía poética, a la que distingue de la “fantasía regulada”, la asociación y la imaginación. Al respecto, afirma que “en ninguno de los poetas alemanes modernos se ve tan claramente como en Goethe esta posición central que la fantasía ocupa en la obra de creación poética” (Dilthey, 1945: 126), y de este modo, a partir del establecimiento de dichas categorías y de la atribución de su empleo a un número limitado de seres (y, dentro de ese conjunto cerrado, a Goethe en particular), el autor sostiene una diferenciación que realza, por sobre el resto, a determinados temperamentos. Esta distancia trazada entre aquellas personalidades

pretendidamente geniales y el común de los individuos responde a una característica que es afín a la corriente de pensamiento en la que se inscribe la producción de Dilthey: según Lukács existe, entre los pensadores de la filosofía de la vida, una marcada tendencia a la “exaltación de las notas de lo único y lo irrepetible de los fenómenos y las formas históricas” (Lukács 1967: 375) que, en este caso, se proyecta sobre el plano de la personalidad. Dilthey pone de manifiesto las ideas mencionadas en los siguientes términos:

Todo lo expuesto entraña un rasgo que, partiendo de los procesos más elementales de la vida psíquica, empuja hacia lo alto a los temperamentos organizados para la obra de creación poética. Actúa con máxima fuerza en el niño, en el hombre primitivo, en los hombres afectivos y soñadores, en los artistas. Y se distingue así de la fantasía regulada de las cabezas políticas, de los investigadores, de los inventores, cuyo control constante de sí mismos hace que los procesos de creación se atengan al criterio de la realidad (Dilthey 1945: 132).

Además de la oposición entre la figura del artista y la del “hombre de realidad” (oposición que remite al desencuentro entre la figura del poeta y la del filisteo recurrente en la producción literaria del período romántico), se reconoce, en el pasaje citado, un estrecho vínculo entre creación genial, unicidad y vida. La poesía, para Dilthey, es inseparable de la vida; el autor afirma, en este sentido, que “la poesía es representación y expresión de la vida. Expresa la vivencia y representa la realidad externa de la vida” (127). La vida y la vivencia (*Erlebnis*) asociada a ésta se configuran como condición necesaria de la verdadera obra artística, pues al momento de la creación, los procesos psíquicos activos actúan en intercambio con ellas. El mérito de Goethe se debe, entonces, a que “la vivencia iba unida en él siempre y directamente a la necesidad de expresión” (135).

La propuesta desarrollada por Dilthey, como es posible identificar en las líneas precedentes, encuentra su contrapunto en un modo de conocer que se atiene al “criterio de la realidad”, es decir, que lleva a cabo sus operaciones a partir de ciertas categorías propias de la razón. Dilthey, en la medida en que formula como alternativa gnoseológica una teoría que presentará como su fundamento último a la vivencia, establece una distancia no conciliable con las formas relativas a un modo de proceder racional cuyo carácter emancipador será constantemente cuestionado.

Con el propósito de esclarecer esta noción tan cara a los postulados de la filosofía de la vida, Gadamer explica que “algo se convierte en una vivencia en cuanto que no solo es vivido sino que el hecho de que lo haya sido ha tenido algún efecto particular que le ha conferido un significado duradero” (Gadamer 1999: 97). La vivencia es presentada por el autor como algo que se da de manera inmediata y que constituye “la materia última para toda configuración por la fantasía” (99). A partir, entonces, de este modo de aprehender la realidad –modo en el que la intuición, nuevo órgano del conocimiento, cumple un rol esencial– se extrae un tipo de saber acerca del mundo que, por un lado, en la distancia que supone respecto del conocimiento propio de la esfera de las ciencias naturales, se restringe al ámbito de las –así denominadas por Dilthey– “ciencias del espíritu”, y que, por el otro, encuentra una vía de manifestación a través de la poesía. Dilthey sostiene que “cada uno de los infinitos estados de vida por que pasa el poeta puede calificarse como ‘vivencia’ en un sentido psicológico; pero solo aquellos momentos de su existencia que le revelan un rasgo de la vida guardan una relación profunda con su poesía” (Dilthey 1945: 141). Bajo esta concepción la poesía es inseparable de la vivencia –la vivencia ha de ser su fuente–, pero no todas las formas de la vivencia son pertinentes a la poesía.

Este conocimiento, por lo demás, adquirirá en relación con el Goethe de Dilthey rasgos universales. Una personalidad lo suficientemente elevada como para llegar a captar el mundo, es decir, una personalidad lo suficientemente prominente como para alcanzar la comprensión de la realidad histórico-social de un momento concreto del devenir de la vida mediante una vivencia mediada por la fantasía que habrá de expresarse poéticamente será, también, una personalidad capaz de acercarse –y acercar a los demás– al todo, puesto que, como explica Gadamer:

Cuando algo es calificado o valorado como vivencia se lo piensa como vinculado por su significación a la unidad de un todo de sentido. Lo que vale como vivencia es algo que se destaca y delimita tanto frente a otras vivencias –en las que se viven otras cosas– como frente al resto del curso vital –en el que no se vive “nada”–. Lo que vale como vivencia no es algo que fluya y desaparezca en la corriente de la vida de la conciencia: es algo pensado como unidad y que con ello gana una nueva manera de ser uno (Gadamer 1999: 103).

La centralidad que adquiere la vivencia dentro de la teoría del conocimiento presentada por Dilthey implica necesariamente, según Lukács, una actitud aristocrática, puesto que “una filosofía de la vivencia solo puede ser intuitiva, y la capacidad de intuición es, al parecer, patrimonio de los elegidos” (Lukács 1967: 334). De las ideaciones en torno a este modo de conocer mediado por la intuición se desprende, por otro lado, que “el axioma implícito en toda filosofía de esta época es la incognoscibilidad y hasta la inexistencia, la impensabilidad de una realidad objetiva independiente de la conciencia” (331). La filosofía de la vida, que se plantea como una “tercera vía” filosófica pretendidamente superadora de la dicotomía entre idealismo y materialismo, constituye en el fondo, y en la medida en que equipara la vivencia a la vida, una mera renovación del idealismo, “pues siempre que se estatuye la mutua inseparabilidad del ser y la conciencia, se afirma necesariamente la supeditación gnoseológica del primero a la segunda, es decir, el idealismo” (ibíd., 332). Así, en palabras de García Chicote, la crítica de Lukács refiere a una “subjetivización de la dialéctica sujeto-objeto que socavaría la signatura preeminente de la realidad objetiva, independiente de la conciencia, en la existencia humana” (García Chicote 2021: 110).

Con la figura de Goethe como núcleo teórico se despliega, entonces, respecto del proceso de adquisición del conocimiento, una teorización pseudoobjetiva de tintes aristocráticos que erige al poeta como el ente poseedor de un don de la vivencia inaccesible a otros individuos; teorización que, de acuerdo con Lukács, debe ser considerada como un modo de manifestación de una lucha que subyace a la corriente en la que se inscribe la producción de Dilthey: la lucha contra el materialismo. La reapropiación de Goethe adquiere fines políticos: se lo recupera como elemento funcional a una tradición filosófica que, como Nietzsche, “ha descubierto a su nuevo enemigo: la clase obrera” (Lukács 1967: 330). Los estamentos que dan vida a esta teoría la conciben, entonces, como necesaria, “porque, por la naturaleza misma de la cosa, toda ‘realidad’ así captada [es decir, mediante la intuición] es arbitraria e incontrolable. La intuición, como órgano de un conocimiento superior, es, al mismo tiempo, una justificación de esa arbitrariedad” (346).

En relación con estas ideas, y como consecuencia, principalmente, del carácter intransferible del proceso intuitivo de captación de la realidad que es señalado por Dilthey, un halo de misticismo particularmente elocuente es susceptible de ser rastreado en sus páginas. El autor se expresa, respecto de la figura de Goethe como poeta, en los siguientes términos:

Goethe da expresión a la vivencia personal, al trabajo de modelación realizado sobre sí mismo, y de esta relación entre la vivencia y su expresión brotan las cosas de la vida psíquica ocultas siempre a la observación, todo su proceso y toda su hondura. Por todas partes vemos cómo se entremezclan en diversas dosis la relación de la vivencia personal con la expresión y la relación entre lo que se da exteriormente y la comprensión. Pues la vivencia personal entraña un estado de ánimo, pero al mismo tiempo, y en relación con él, la objetividad del mundo circundante. En la comprensión y la recreación se capta la vida del alma de otros, pero siempre a través de la propia que se infunde en ella. [...] Sobre estas bases se desarrolla el don de vidente del poeta, que nos instruye acerca de nosotros mismos y acerca del mundo, acerca de las últimas profundidades asequibles de la naturaleza humana y acerca de la plenitud de las individualidades (Dilthey 1945: 141).

El poeta, ente pretendidamente poseedor del don de la videncia, adquiere, en este relato, la capacidad –inherente a su condición excepcional– de instruir. Es gracias al poeta y a su vista privilegiada (el hecho de encontrarse por sobre el resto de los seres de su especie amplía el nivel de alcance de su ojo, pareciera sugerir el texto) que “percibimos el valor y la conexión de las cosas humanas” (140). Pero, además, sucede que a partir de la fantasía que el poeta pone en funcionamiento se habilita la potencial construcción de nuevos mundos en los que “el hombre aspira a verse libre de los vínculos que impone la realidad” (132). Como ha sido previamente señalado, el lugar central que Dilthey les confiere a la vivencia y la intuición en su teoría del conocimiento entraña una oposición fundamental que las ubica irreconciliablemente enfrentadas a la razón instrumental. De esto se sigue que, para las masas, la promesa de emancipación dista de poder conseguirse mediante el mero ejercicio del entendimiento; por el contrario, se constituye como posibilidad únicamente en la medida en que el poeta se dispone a asumir su rol de moderador. La aparente incognoscibilidad de la realidad concreta se traduce, entonces, en la necesidad de un esclarecimiento mediado, y de esta asunción del individuo (del poeta) como punto de partida metodológico se desprende, a su vez, un halo de misticismo que será recurrente en la producción de Dilthey y de otros autores afines a la filosofía de la vida y cuyos ecos resonarán, también, en ciertas ideaciones en torno a la germanidad y al rol de Alemania respecto del devenir de la historia de Europa que, en el marco de la Primera Guerra Mundial, se mostrarán particularmente prolíficas.

Goethe en Simmel

De la misma manera que Dilthey, Simmel reconoce un estrecho vínculo entre producción genial y vida. En este sentido es que afirma que “la profunda confianza en la vida, que asoma por doquiera en Goethe, no es sino expresión de aquella forma básica genial de su existencia” (Simmel, 2005: 20). Pero Simmel logra ir más allá que Dilthey en relación con estas consideraciones cuando afirma, respecto de la obra de Goethe, que “el hecho de que en todos los instantes sea el latido directo de su vida, hace que en muchos de esos momentos sea más floja que la obra del artista secundario, regulada por una norma ya situada frente a la vida” (24). La cualidad intrínsecamente viva de la producción literaria goetheana explicaría, al menos en cierta medida, sus falencias. De esto se desprende que, si bien es cierto que Simmel sigue, en términos generales, la línea interpretativa inaugurada en 1877 por el ensayo de Dilthey, sucede, también, que ciertos desvaríos en relación

con su exposición hacen que, por momentos, la organicidad adjudicada a la figura del escritor parezca resquebrajarse.

A partir de este reconocimiento Simmel continúa su exposición, y afirma que “cuando a las manifestaciones de su vida interna les falta significación real en sentido intelectual estético y acaso aun en el moral, las sustituyen mediante su significación para el sentido, la necesidad, la totalidad de su personalidad, que, sin embargo, es una idea y hechura objetiva” (26). Simmel incorpora una perspectiva de apreciación estética vinculada a la personalidad que, al tiempo que revaloriza la obra y suple, de alguna manera, el carácter más “flojo” al que hiciera alusión previamente, supone asimismo un enaltecimiento aún mayor de la figura del poeta: Goethe se configura, como consecuencia de su genialidad, como su propia medida de valoración. Las “manifestaciones de su vida interna”, faltas de significación real, adquieren valor en la medida en que se incorporan a la unidad de una personalidad, entendida como “el tipo concreto de sujeto histórico que mejor se corresponde con los valores culturales” (García Chicote 2020: 160). La personalidad, que en Simmel refiere a “cualquier individuo que, en virtud de una misteriosa relación con el mundo [...] ha ganado una interioridad armoniosa y puede llevar a cabo en la historia (en el arte, en la política) el impulso latente del alma alemana” (160), constituye, entonces, un hecho objetivo –producto a su vez de una subjetividad– que debe ser comprendido como una entidad en función de la cual se articulan y adquieren significación las distintas manifestaciones concretas que, a su vez, permiten su realización.

La sugerencia de un criterio de valoración relativo a la personalidad encuentra su fundamento en la noción de cultura, pues, para Simmel, la expresión cultural constituye un medio a través del cual el alma puede llegar a concretarse en personalidad. Así, el esquema que comprende a la cultura como antítesis de la civilización y que le atribuye a aquella un carácter superior, distintivo de lo alemán e incluso no alienante, constituye una forma más de manifestación de aquel desacuerdo planteado, ya en Dilthey, entre una abstracción enajenante y sus limitados sentidos prácticos, por un lado, y la vida, la vivencia y la intuición, por el otro. Para comprender estas cuestiones resultan pertinentes ciertas palabras de su texto titulado “De la esencia de la cultura”:

Todo cultivar no es sólo el desarrollo de un ser por encima del estadio formal alcanzable por su mera naturaleza, sino también desarrollo en la dirección de un núcleo interno originario, consumación de este ser, por así decirlo, según la norma de su propio sentido, de sus más profundos impulsos; pero esta consumación no es alcanzable en el estado que llamamos natural y que consiste en el desenvolvimiento puramente causal de las fuerzas que de antemano habitan en el interior de este ser. Surge, antes bien, por medio de su interacción con las nuevas injerencias teleológicas, pero que tienen lugar en aquella dirección de la predisposición del mismo ser y, en esta medida, se denominan *su* cultura (Simmel 2001: 188).

Así Goethe, en la medida en que es concebido como un individuo que responde cabalmente a la exigencia intrínseca de perfección atribuida al ser humano, en la medida en que atiende al llamado expansivo de su “núcleo interno originario”, se erige como una entidad que personifica, resultaría lícito afirmar, a la cultura. Las palabras de García Chicote, quien ha afirmado que “la teoría cultural de Simmel descansa sobre una concepción subjetivista ahistórica de la relación sujeto-objeto”, pues “su alfa y omega es el individuo particular burgués que se determina a

¹ En itálica en la versión original.

sí mismo” (García Chicote 2020: 155) resultan, una vez más, pertinentes. La idea de cultura, que constituye una “forma de la autoconciencia de la burguesía en ascenso” (155), se sustenta teóricamente en una exaltación de la individualidad que la figura de Goethe, como personalidad consumada, representa por antonomasia.

Simmel sostiene que la imagen de Goethe “ofrece un grado de cultivo, tal vez no tan elevado en ninguna otra personalidad histórica, precisamente por la siguiente circunstancia: toda cosa objetiva que él creó provenía de su todo, toda la que acogió se incorporó a su todo” (Simmel 2005: 26). En el mismo sentido, afirma que “lo peculiar de su existencia consiste en que los contenidos de su actuación en todos los puntos son algo homogéneo, lo mismo si se los considera desde el lado del proceso de la vida y como resultados naturales de éste que como desde el orden ideal al que pertenecen como contenidos reales” (26). Como ha sido previamente señalado, Simmel establecería, en el texto, la existencia de dos perspectivas de observación: por un lado, la obra de Goethe sería susceptible de ser considerada en relación con la vida, manantial desde el que surgen sus distintas manifestaciones artísticas. Por el otro, desde un plano ideal en el que dichas manifestaciones coexisten como hechos objetivos, lugar desde el que se pueden juzgar ciertos fragmentos de su producción de manera aislada como “flojos” aunque, en conjunto, homogéneos. Pero más allá de esto, lo que importa señalar es que la revalorización de Goethe desde el punto de vista de su personalidad y de su vínculo con la vida supone no solo un gesto en favor del sostenimiento de la existencia de individuos excepcionales de la que se desprende una teorización de notas aristocráticas en relación con el proceso de adquisición del conocimiento, vinculada con la infrecuente posibilidad de comprender de manera cabal el mundo circundante, sino, asimismo, un gesto de reafirmación teórica en relación con los principios de la corriente vitalista: la vida no solo es fuente de la obra poética sino, también, la perspectiva desde la cual conviene juzgarla.

Algunas consideraciones acerca de la forma biográfica

Un análisis de la reapropiación de la figura de Goethe por parte de Dilthey y Simmel reclama, necesariamente, ciertas consideraciones acerca del modo en que la forma biográfica se despliega en el marco de sus producciones. En este sentido, conviene recuperar algunas de las propuestas de Michael Heinrich, quien, en su texto titulado “¿De qué forma es posible la escritura biográfica hoy? Para una metodología de una biografía de Marx”, asegura que la forma biográfica –bajo cierta modalidad que encuentra correspondencias en los trabajos aludidos–, en la medida en que se provee de “conocimientos más o menos fundados sobre la persona retratada y la época histórica, traza una imagen enriquecida con algunos esquemas psicológicos que, las más de las veces, pretende develar el ‘alma’ de la persona descrita, así como los motivos de su éxito o fracaso” (Heinrich 2019: 28). En otros términos, cierto tipo de modalidad biográfica respondería a un afán explicativo en relación con el sujeto retratado que se basaría en parámetros y categorías propias del entendimiento para acceder a una instancia superior, relacionada con el alma, que –si se toman en consideración las concepciones propias de la filosofía de la vida– escaparía a estos parámetros. Cabría preguntarse, entonces, si es que existe una contradicción entre la forma acabada de la obra biográfica, debido a los mecanismos que emplea, y su propósito de narrar (captar) la vida, entendida en términos vitalistas, de un individuo particular, pues ser coherente con dicha

interpretación de la esencia de la vida supondría, es de imaginarse, no intentar explicar; la biografía debería renunciar entonces, aunque sea en parte, a sus intenciones esclarecedoras.

En estrecho vínculo con el interrogante planteado, y como posible salida al mismo, Heinrich señala que una de las críticas que se han realizado a la concepción tradicional de la biografía desde una reformulación de la forma biográfica que “reflexiona epistemológica e histórico-socialmente” (31) se relaciona con el hecho de que, en la modalidad tradicional, “la comprensión de este proceso dador de sentido es alcanzada por el biógrafo mediante la identificación y la repetición de la vivencia” (32). En la forma biográfica que se vincula con las producciones de los autores trabajados, por lo tanto, se intentaría comprender por medio de la identificación, en lugar de explicar al modo causal propio (de acuerdo con la filosofía de la vida) de las ciencias naturales. Frente a esta situación Heinrich propone una alternativa en la que “no son la identificación y la repetición de la vivencia las que conducen a la comprensión de este sentido, sino el análisis exacto de las condiciones de este proceso de comunicación” (32), estableciéndose entonces una distinción entre dos modos de afrontar la escritura biográfica que, de alguna manera, constituye un eco de la previamente establecida diferenciación, por parte de Lukács, entre la psicología “explicativa” y la “comprensiva”:

El sesgo que la filosofía de la vida da al problema fundamental de la teoría kantiana del conocimiento sitúa necesariamente en el centro del interés filosófico la psicología. Y esto es, a su vez, otro rasgo general de la renovación positivista de la filosofía kantiana, de las tendencias iniciales de Dilthey. Pero, con la maduración de sus concepciones especiales, surge aquí algo cualitativamente nuevo: el programa de una psicología de tipo especial. Se trata de lo opuesto a la anterior psicología ‘explicativa’ (causal, indagadora de leyes): de una psicología ‘descriptiva’ o ‘comprensiva’. Ciencia nueva que deberá servir de fundamento a todas las ‘ciencias del espíritu’ [...] y, principalmente, a la historia” (Lukács 1967: 341).

Las características de esta actitud indagadora, que responde a un intento de reestructuración de la psicología como fundamento de las “ciencias del espíritu”, supone, por otro lado, una inversión de la relación de la psicología respecto de la realidad histórico-social, pues “la psicología de los hombres que actúan históricamente no puede captarse más que partiendo de las bases materiales de su ser y de su actividad y, sobre todo, de su trabajo y de las condiciones objetivas de éste” (341) (en este sentido, es remarcable el modo en que la idealización de Goethe llevada a cabo tanto por Dilthey como por Simmel olvida, las más de las veces, las condiciones materiales que dan origen a su producción). Ahora bien, a raíz de estas consideraciones resulta preciso interrogarse, también, sobre en qué medida es posible identificarse con una subjetividad otra para luego comprender el curso de la vida de un otro si el individuo es, por definición, excepcional. En otras palabras, ¿cómo podrían conciliarse, por un lado, los planteos de Dilthey acerca de un concepto de vivencia –en relación con el cual se fundan los objetos del mundo y se instaura, por ende, un tipo de conocimiento acerca del mismo– que está regido por una multiplicidad de relaciones internas relativas al individuo, a su actitud perceptiva, a sus sentimientos y voluntades y, por el otro, la posibilidad de comprender con exactitud una subjetividad otra? El subjetivismo al que conducen ciertos planteos propios de la corriente vitalista parecería, en primera instancia, constituir un obstáculo para la realización efectiva de los propósitos de la forma biográfica.

Por último, se hace preciso considerar una vez más que, como explica Heinrich, en la escritura biográfica “de buena gana las fuentes utilizadas son completadas mediante la empatía de quien escribe, por medio de su capacidad de ‘ponerse en el lugar’ de la persona retratada” (Heinrich 2019: 28). Subyacería así, a esta modalidad de escritura, una premisa fundamental: para comprender y comunicar la vida de un hombre de cualidades excepcionales, hace falta del trabajo de otro hombre de características similares; biógrafo y retratado se posicionan, siguiendo estos planteos, en un pie de igualdad. Dos preguntas surgen, entonces, en relación con estas cuestiones: en primer lugar, si el proceso de comprensión por identificación es realmente posible; en segundo, y asumiendo que así lo fuera, en qué medida el poder surcar la profundidad de un alma otra supone un gesto de reivindicación de la propia individualidad. La escritura de Dilthey y Simmel entrañaría, resulta lícito afirmar a partir de estas reflexiones, un gesto de exaltación personal que respondería, en última instancia, a la ya aludida tendencia, propia de la filosofía de la vida, a situar al sujeto individual en el centro de la escena de construcción del conocimiento.

La salida a los interrogantes a los que se ha referido en los párrafos precedentes podría quizás pensarse, sobre todo en el caso de Simmel, en relación con la oscilación, con la aparente contradicción de que da cuenta a la hora de fijar ciertos conceptos, a la hora de ahondar en ciertos temas; por ejemplo, en aquella valorización, a partir de su desvalorización, de la obra de Goethe que parte de la noción de personalidad. En última instancia, no se trataría ya, al escribir bajo esta modalidad, de intentar comprender con exactitud sucesos, estados de ánimo o personalidades, sino, más bien, de imbuirse de un modo de apreciación que se relaciona con una dinámica particular que concibe al mundo en un infinito, vital devenir, que es propia de individuos geniales y que encuentra un medio de expresión, también, en la forma biográfico-ensayística.

Hacia el resquebrajamiento de la unidad

La idea de totalidad a la que Gadamer aludiera en relación con el concepto de *Erlebnis* se ha replicado, como se ha sostenido, en múltiples ocasiones respecto de la figura de Goethe como personalidad. La concepción que atribuye no solo a la producción del poeta sino, asimismo, a su modo de desenvolverse en el mundo una tendencia hacia lo universal, hacia el todo y hacia lo eterno no se restringe a los textos del período posterior a la consolidación del Imperio, al período previo a la Gran Guerra, ni tampoco al ámbito centroeuropeo. Un testimonio de la permanencia que esta imagen ha tenido en el curso de la historia lo constituye el ensayo titulado “Goethe as the sage”, publicado por primera vez en el año 1955 por T. S. Eliot. Allí, el autor no solo identifica a Goethe con la figura del sabio –y en este punto resulta sugerente considerar cómo, en consonancia con la importancia adjudicada a la intuición en el proceso de conocimiento postulado por Dilthey, la sabiduría constituye para Eliot “un don innato de la intuición, desarrollado y aplicado por la experiencia, para comprender la naturaleza de las cosas, ciertamente de los seres vivientes, ciertamente del corazón humano” (Eliot 1957: 221)²– sino que le otorga, asimismo, un alcance que, en la medida en que lo excede en términos espaciotemporales (Goethe no es simplemente un

² “[Wisdom is] a native gift of intuition, ripened and given application by experience, for understanding the nature of things, certainly of living things, most certainly of the human heart”. De aquí en adelante, todas las traducciones pertenecen a la autora excepto los casos en que se señale lo contrario.

alemán, sino un *great European*), adquiere dimensiones progresivamente universales. Eliot afirma que:

El verdadero sabio es más infrecuente que el verdadero poeta; y cuando ambos dones, el de la sabiduría y el del discurso poético se encuentran en el mismo hombre, tienes al gran poeta. Son los poetas de este tipo los que pertenecen no solo a su propia sociedad, sino al mundo; solamente se puede pensar en poetas de este tipo, no como limitados por su propio idioma y nación, sino como grandes Europeos (207).³

La universalidad reflejada tanto por Goethe como por su obra encontrará, por otro lado, en numerosas ocasiones, una explicación en relación con la esfera de la praxis: para ciertos autores, la multiplicidad de disciplinas a las que Goethe procuró, a lo largo de su vida, dedicarse, constituirán, en cierta medida, el motivo que habrá de dilucidar el nivel de su alcance. De acuerdo con Benjamin, la aludida cualidad respondería a una presunta confusión, por parte del literato, respecto de los límites que separan las actividades del artista, el investigador y el aficionado. Goethe, en la medida en que se desempeña como "traductor, relator de viaje, incluso biógrafo, conocedor y juez de arte, físico, educador, hasta teólogo, director de teatros, poeta de la corte, acompañante y ministro" (Benjamin 1996: 168) confunde y aumenta, como consecuencia, "la reputación de su universalidad" (168).

Vaget señala, sin embargo, que estas ideas de universalidad y armoniosa unidad encuentran, en una línea de lectura a la que da inicio Nietzsche, una primera oposición. Nietzsche, en "Goethe's Irrungen", sugiere que dos de los caminos recorridos por Goethe a lo largo de su vida, el relativo a las ciencias naturales y el relativo a las artes plásticas, han consistido, en el ámbito de su formación, en errores. La conclusión a la que arriba Nietzsche es, con todo, favorable: los desvaríos cometidos por Goethe acaban por enriquecer su poesía, actividad a la que el alemán se dedica solo marginalmente. Las consideraciones nietzscheanas son entendidas por Vaget como problemáticas, puesto que "durante un período en el que el recientemente constituido Reich alemán estaba determinado a crear sus propios íconos y héroes culturales, la sugestión de que Goethe no era ni un poeta ni un alemán 'de oficio', y que precisamente esta 'falta' representaba su excepcional grandeza [...] debe haber parecido perversa" (Vaget 2001: 16).⁴

Nietzsche inaugura una línea interpretativa que se desentiende de ciertos aspectos idealizantes susceptibles de ser identificados en la producción ensayística de autores como Dilthey. La distancia que, a partir de aquí, se toma respecto de la tendencia dominante supone un progresivo abandono del endiosamiento del poeta. La unidad de la figura goetheana comienza, con él, a resquebrajarse, y para comprender este proceso evolutivo resulta necesario introducir, en este punto, la noción de diletantismo. Este término, según los estudios de Hibbitt acerca de su etimología en el marco del *Dilettantismusprojekt*, ha dado cuenta, desde su aparición, de notorias

³ "The true sage is rarer than the true poet; and when the two gifts, that of wisdom and that of poetic speech, are found in the same man, you have the great poet. It is poets of this kind who belong, not merely to their own people but to the world; it is only poets of this kind of whom one can think, not primarily as limited by their own language and nation, but as great Europeans".

⁴ "During a period when the newly constituted German Reich was determined to fashion its own icons and cultural heroes, the suggestion that Goethe was neither a poet nor a German "by profession", and that precisely this "lack" accounted for his unique greatness [...] must have seemed perverse".

fluctuaciones en lo que a su valoración respecta: si en un principio su connotación era más bien indefinida, oscilante entre un punto de valoración positivo y otro despectivo, es en el período post-italico de Goethe que adquiere una mayor definición. El diletante representará, entonces, una posición intermedia entre observador y artista: “El diletante se distingue del mero observador en la participación, pero la diferencia entre el diletante y el artista parece residir en la inhabilidad del primero para seguir correctamente los niveles de desarrollo” (Hibbit 2006: 33).⁵ El diletante, ser artísticamente activo, es comprendido como aquel que posee el potencial necesario para convertirse en artista, pero, al mismo tiempo, debido a que rige su actividad a partir de reglas falsas, “carece de la habilidad para materializar ese potencial” (33).⁶ La introducción de esta noción en el análisis resulta necesaria porque, según Vaget, es la que explica la contribución simmeliana al proceso de desmitificación de Goethe. En términos del autor:

Fue el sociólogo y filósofo Georg Simmel quien fue más lejos al asignar a Goethe un lugar central en el más amplio fenómeno del diletantismo. En un sugerente ensayo, titulado simplemente “Goethe” y publicado en 1913, Simmel llamó la atención sobre la aparente contradicción en Goethe entre teoría y práctica. En teoría, Goethe se opuso a todas las formas de diletantismo; en la práctica continuó a dedicarse a tantas ramas de las artes y las ciencias como pudo. Para Simmel, es precisamente la habilidad de Goethe para lograr de forma lúdica y sin esfuerzo un balance entre esas dos tendencias aparentemente contradictorias lo que constituye no solo su singularidad, sino asimismo su atractivo como contraste ideal para el emergente tipo moderno del especialista limitado: el “Leistungsmensch”. El Goethe de Simmel es a la vez artista supremo y diletante empedernido. El Goethe que realmente importa para Simmel es el poeta que creó sus obras más logradas “*‘spielend’ und als ‘Liebhaber’*”, es decir, como un diletante (Vaget 2001: 18).⁷

En consideración a lo expuesto resulta posible observar de qué manera las ideas en torno al proceso creativo relacionado con la figura del genio comienzan, tímidamente, a desentenderse del halo de idealización que las recubriera, de manera más significativa, en Dilthey. El gigante impenetrable adquiere un aspecto más humano: la introducción de la dimensión de lo lúdico en el proceso creativo da cuenta de ello. En el aparente desencuentro entre práctica y teoría al que alude Vaget, en su interpretación de una lectura simmeliana de Goethe que encuentra sus antecedentes en Nietzsche, se encontraría la fisura a partir de la cual aquella unidad aparentemente consumada, cerrada sobre sí, comenzaría a agrietarse. En este sentido, resultan pertinentes las palabras de Infranca y Vedda, quienes, en “Sobre la génesis de la categoría de alienación”, han afirmado que “el

⁵ “The dilettante is distinguished from the mere observer on the grounds of participation, but the difference between the dilettante and the artist seems to lie in the former’s inability to follow the stages of development correctly”.

⁶ “[The dilettante] lacks the ability to realize this potential”.

⁷ “It was the sociologist and philosopher Georg Simmel who went farthest in assigning to Goethe a central place in the larger phenomenon of dilettantism. In a thought-provoking essay, simply entitled “Goethe” and published in 1913, Simmel drew attention to the apparent contradiction in Goethe between theory and practice. In theory, Goethe opposed all forms of dilettantism; in practice he continued to devote himself to as many branches of the arts and sciences as he could. To Simmel, it is precisely Goethe’s ability playfully and effortlessly to achieve a balance between these two apparently contradictory tendencies that constitutes not only his uniqueness but also his attractiveness as an ideal foil to the emerging modern type of the narrow specialist — the “Leistungsmensch”. Simmel’s Goethe is at once a supreme artist and an inveterate dilettante. The Goethe who truly matters for Simmel is the poet who created his most accomplished works *‘spielend’ und als ‘Liebhaber’* », which is to say, as a dilettante”.

hombre ha puesto en Dios una imagen más elevada –‘no alienada’– de sí mismo y que por ello sigue vigente el sueño de ser iguales a Dios” (Infranca y Vedda 2013: 13), de lo cual se sigue que, en la medida en la que la imagen de Goethe comienza a manifestar indicios de la presencia de contradicciones internas, en la medida, es decir, en que su perfectibilidad es puesta en tensión, su carácter ideal, no alienado, pierde fuerza: Goethe se vuelve, así –aunque sea en una ínfima medida– una figura que es posicionada más cerca del ámbito de lo terreno.

Conclusiones

En Dilthey, Goethe parecería configurarse como una entidad superadora de –o, más bien, previa a– cualquier noción de alienación. Por otro lado, y en razón de una intención de establecer vínculos entre el texto de su autoría que ha sido referido y el contexto que le ha dado origen, resultaría lícito afirmar que aquella unidad que es atribuida a la figura del escritor y a su obra bien podría interpretarse como una manifestación espejada de cierto optimismo propio de los tiempos posteriores a la consolidación del Imperio Alemán. Goethe supone, por lo tanto, un instrumento funcional a una empresa político-ideológica, y la representación que de él es llevada a cabo, la cual culmina con su conversión en héroe nacional, implicaría, asimismo, un acercamiento a una posible delimitación de la noción de germanidad. En otros términos, la caracterización de Goethe realizada en *Vida y poesía* a partir de su oposición respecto de figuras extranjeras como Shakespeare o Rousseau (figuras, por lo demás, también geniales pero acaso menos armoniosas), entrañaría un gesto susceptible de ser leído como una tentativa de respuesta a un afán por delimitar la significación –sumamente relevante en el contexto aludido– de aquello que supondría la esencia alemana.

En Simmel, esta línea receptiva prevalece. Pero también sucede que, como se ha intentado señalar, a partir de su interpretación se abren nuevos caminos, se consolidan ciertas nociones: así, por ejemplo, la idea de personalidad, que da cuenta de un grado de suma importancia en el marco de sus consideraciones filosóficas, adquiere, mediante la figura de Goethe, una vía más para su realización. Pero el alemán que se configura, por un lado, como el ejemplo consumado de aquello que representa la noción de cultura –la cual, en el período previo a (y, sobre todo, durante) la Gran Guerra, adquiere una relevancia particularmente significativa dentro del esquema que la opone a la civilización occidental–, por otro lado se aleja, a la luz de las consideraciones de Veget, de aquella idea diltheyana de genio comprendida en términos de unidad absoluta, no alienada, acabada y eternamente etérea.

CANDELARIA DEL BARCO BILLONI es alumna avanzada de la carrera de Letras y adscripta a la cátedra de Literatura Alemana de la Universidad de Buenos Aires, espacio en donde realiza una investigación sobre ensayística alemana que aborda las nociones de genio y germanidad en diversos autores de los siglos XIX y XX.

Bibliografía

- BARROS MONTEZ, Luis. 2005. “Sobre la actualidad del clasicismo alemán: La interpretación lukácsiana de Goethe”. En Miguel Vedda (comp.), *György Lukács y la literatura alemana*. Buenos Aires: Herramienta.
- BENJAMIN, Walter. 1996. *Dos ensayos sobre Goethe*. Barcelona: Gedisa. Trad.: Graciela Calderón y Griselda Mársico.
- DILTHEY, Wilhelm. 1945. *Vida y poesía*. México: Fondo de Cultura Económica. Trad.: W. Roces
- ELIOT, Thomas Stearns. 1957. *On Poetry and Poets*. Londres: Faber and Faber Limited.
- GADAMER, Hans-Georg. 1999. “La estética del genio y el concepto de vivencia”. En Gadamer, *Verdad y Método I*. Salamanca: Ediciones Sígueme, pp. 90-107. Trad.: A. Agud Aparicio y R. de Agapito.
- GARCÍA CHICOTE, Francisco. 2020. “El concepto de cultura en Georg Simmel”. *Pandaemonium*. Vol. 23, N° 41, pp. 153-75.
- _____. 2021. “Actualidad de Georg Simmel. Un estudio en torno a su concepto de *Stimmung*”. *Kriterion*. N° 148, pp. 107-28.
- HIBBIT, Richard. 2006. “The Dilettantism Project and the Question of Goethe’s Dilettantism”. En _____, *Dilettantism and its Values. From Weimar Classicism to the fin de siècle*. Nueva York: Legenda, pp. 31-62.
- HEINRICH, Michael. 2019. “¿De qué forma es posible la escritura biográfica hoy? Para una metodología de una biografía de Marx”. *Políticas de la memoria. Anuario de Investigación e Información del Cedinci*. N° 18, pp. 27-41. Trad.: V. Castro.
- INFANCA, Antonio y Miguel VEDDA. 2013. “Sobre la génesis de la categoría de alienación”. En: Infanca y Vedda (eds.), *La alienación. Historia y actualidad*. Buenos Aires: Herramienta, pp. 9-31.
- LUKÁCS, Georg. 1968. *Goethe y su época*. Barcelona: Grijalbo. Trad.: Manuel Sacristán
- _____. 1967. “Esencia y función de la filosofía de la vida”. En: Lukács, *El asalto a la razón. La trayectoria del irracionalismo desde Schelling hasta Hitler*. Barcelona: Grijalbo, pp. 324-36. Trad.: W. Roces.
- SIMMEL, Georg. 2005. *Goethe*. Buenos Aires: Prometeo.
- _____. 2001. “De la esencia de la cultura”. En Simmel, *El individuo y la libertad. Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Península, pp. 185-97. Trad.: Salvador Mas.
- VAGET, Hans Rudolf. 2001. “The ‘Augenmensch’ and the Failure of Vision. Goethe and the Trauma of Dilettantism”. *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*. Vol. 75, N° 1, pp. 15-26.
- VEDDA, Miguel. 2015. *Leer a Goethe*. Buenos Aires: Quadrata.