

## ESTUDI GENERAL

Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona

### La retrobada del Vell Goethe amb el jove

HENDRIK BIRUS  
(Universitat de Munic)\*

#### I

Si Goethe hagués mort abans d'iniciar el seu viatge a Itàlia (1786), això és, com a molt a l'edat de 37 anys (una idea, per altra banda, no del tot absurda si considerem la seva tuberculosi pulmonar i limfàtica en l'època dels seus estudis a Leipzig!), ocuparia malgrat tot un dels rangs superiors en la poesia alemanya: comparable a Hölderlin, Novalis, Kleist, Büchner, Trakl, Kafka... El seu 250 aniversari se celebraria amb tota seguretat; aquest simposi es podria commemorar igualment; es mostrarien en exposicions sobretot les seves obres i la seva iconografia que, de fet, han fonamentat la seva fama nacional i internacional: sobretot la seva novel·la epistolar *Die Leiden des jungen Werther* (1774/1787), amb la qual Goethe va provocar autèntic furor a tot Europa i desencadenà, fins i tot, una onada de suïcidis; i també el drama de cavalleria *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand* (1771/1773), amb el qual no només va començar la representació de temes nacionals a l'escenari alemany sinó que, més endavant –després de la traducció del jove Walter Scott– tingué gran influència per al naixement de la novel·la històrica a l'Europa occidental. La poesia goethiana del *Sturm und Drang* (1771-1774), de fet, no va representar cap gran esdeveniment europeu, però sí que va tenir un efecte extraordinari sobre el desenvolupament de la poesia alemanya, tant pel que fa als cants populars, com per exemple el tan conegut *Heidenröslein* o el *Maifest* (“Wie herrlich leuchtet / mir die Natur! / Wie glänzt die Sonne! / Wie lacht die Flur! / [...]”)\*\* com pel que fa als grans himnes com ara *Wandrer's Sturmlied*, *Mahomets Gesang* o *Prometheus*, que s'inicia amb els agosarats versos:

---

\* Aquesta conferència va ser pronunciada en alemany. La traducció és de Xavier Bou, becari de la Secció de Filosofia de la Universitat de Girona.

\*\* Nota del traductor: “*Fiesta de mayo* / ¡La naturalcza / reluce tanto! / ¡Cómo brilla el sol! / ¡Cómo ríe el campo! [...]”. Per a aquesta versió castellana, vegeu *La vida es buena. Cien poemas*, Trad. de José Luís Reina. Madrid: Visor, 1989.

Bedecke deinen Himmel Zeus  
Mit Wolkendunst!  
Und übe Knabengleich  
Der Disteln köpft  
An Eichen dich und Bergeshöhn!  
Mußt mir meine Erde

Doch lassen stehn,  
Und meine Hütte  
Die du nicht gebaut,  
Und meinen Herd  
Um dessen Glut  
Du mich beneidest.

Ich kenne nichts ärmers  
Unter der Sonn als euch Götter.  
[...]<sup>1</sup>

Ensostra el teu cel, Zeus,  
amb vapor de núvols  
i exerceix com l'infant  
que escapça cards,  
el teu poder en roures i cimals;  
deixa'm, però, la meva terra  
i la meva cabanya  
que tu no has bastit,  
i el meu fogar  
la llur del qual  
m'enveges.

No conec res de més pobre  
sota el sol que vosaltres, déus!  
[...]

S'hi afegirien fins i tot la primera versió de la novel·la *Wilhelm Meisters Theatralische Sendung* (fins a 1785) i les primeres versions dels seus drames clàssics *Egmont*, *Iphigenie auf Tauris* i *Torquato Tasso*, així com, principalment, el fragment *Faust*. No hi podrien mancar el discurs *Zum Shakespears Tag* (1771) com a fita de la recepció alemanya de Shakespeare i l'article *Von deutscher Baukunst* (1771/1772) com a himne sobre la catedral d'Estrasburg, en aquell moment menyspreada amb el qualificatiu de "gòtica"; finalment, i per arrodonir-ho, treballs científics primerencs, com el que realitzà sobre l'os intermaxil·lar (1784) o sobre el granit (1784/1785), així com les seves cartes juvenils, incomparablement vives.

En aquesta època, cada cop més cansada de la Il·lustració, ningú no representà de manera més convincent que Goethe la idea del "geni original" formulada per Robert Wood a *Essay on the Original Genius and Writings of Homer* (1769). I, alhora, cal constatar que –a diferència de la música del nen prodigi i després geni musical Mozart o de la pintura de Picasso– la poesia no constituïa de cap manera el centre de la vida de Goethe. Estudià sobretot jurisprudència i finalitzà aquests estudis amb èxit; havia après l'ofici d'advocat, que va començar a exercir; la formació addicional llargament cultivada durant els estudis va ser el dibuix i el gravat; posteriorment les seves activitats secundàries més importants serien l'assaig i la ressenya; des de la primera infància s'interessà –també a la pràctica– primer pel teatre de titelles i, més tard, pel teatre. I la poesia? Goethe va mostrar ja de bon principi talent poètic –per exemple, quan algú li proposà el tema "Viatge als Inferns de Jesucrist" (1765) o quan algú, més endavant, li entregà un àlbum de records–; durant els seus estudis a Leipzig, va escriure graciosos versos d'estil rococó i comèdies; durant els seus estudis a Estrasburg col·leccionà cants

<sup>1</sup> GOETHE, J. W. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Ed. Friedmar Apel, Hendrik Birus et al. Frankfurt: 1986-1999. 40 vol. Vol.1, pág. 204 secció primera, vol. 1, pág. 203 (citat a continuació amb la sigla FA). [Nota del traductor: La traducció catalana és *Poesia Alemanya, Antologia del segle XVI al XIX*. A cura de Feliu Formosa. Barcelona: Edicions 62, 1984.]

populars i composà ell mateix cants i himnes, i també un drama de cavalleria i jocs de carnaval. En canvi, ni l'èxit enorme del *Werther* no el va posar en el camí de l'escriptor lliure sinó més aviat en el de funcionari dirigent del ducat de Sachsen-Weimar-Eisenach, que en tot cas escrivia els seus poemes en les poques hores de lleure que tenia.

Les dues dècades de la vida de Goethe que van del viatge a Itàlia fins a la mort de Schiller (1805) han estat considerades, des de fa molt, sota el títol de "Classicisme de Weimar", com el cim de la seva vida i obra. D'aquesta manera ell mateix les va celebrar en el poema que serveix d'epígraf al "Buch des Sängers" del *Westoestlicher Divan* (FA I 3, pàg.11):

Zwanzig Jahre ließ ich gehen		Vaig deixar passar vint anys,
Und genoß was mir beschieden;		Vaig fruit del que tenia;
Eine Reihe völlig schön		Una etapa sols de guanys
Wie die Zeit der Barmekiden.		Com el temps de les carícies
		{Versió del traductor.}

A més de finalitzar i de revisar treballs més antics, en aquest temps van sorgir les *Römische Elegien*, els *Venezianische Epigramme*, els *Xenien* i nombroses *Baladen*; també les epopeies *Reinecke Fuchs*, *Herrmann und Dorothea*, *Achilleis* i la novel·la *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, així com altres novel·les i comèdies revolucionàries. Sobretot, però, aconseguí acabar el *Faust. Der Tragödie Erster Teil*. Malgrat tot, l'historiador Barthold Georg Niebuhr va escriure sobre Goethe arran de la relectura del *Wilhelm Meister*:

[...] Allò fragmentari i salvatge dels seus treballs juvenils va ser considerat per ell mateix desagradable en els seus anys madurs. Aspirava a una unitat i perfecció sobretot després d'haver investigat l'art durant el seu viatge a Itàlia. Les seves primeres temptatives en aquest estil, allò que va escriure entre 1786 i 1790, són completament indignes d'ell. Es tractava d'una realitat totalment apoètica i penosa. Tanmateix, havia d'esdevenir un virtuós també en això, i per esdevenir-ho limitava el seu esperit. Això em posa molt malenconiós.<sup>2</sup>

Efectivament, Goethe, com a autor, patia –com escriu Niebuhr en la mateixa carta– un "procés de desapassionament totalment impropri d'ell". I és que, mentre la seva obra juvenil era completament el resultat de l'espontaneïtat individual de la seva creació, és a dir, del "geni original", ara només s'ocupava de la producció de models – epopeies, elegies, epigrames, balades, etc. – per a "l'educació estètica" tant dels autors com del públic, de manera que els seus principis artístics i el seu estil sovint gairebé no es poden distingir dels del que havia estat un seu contrincant i que es va convertir en company de lluita, Schiller. Aquest és un camí molt similar al que segueix Bertolt Brecht des del *Baal*, anarquista i individualista, passant per la *Dreigroschenoper*, fins a les peces didàctiques comunistes, i des de la *Hauspostille* lírica passant pel *Lesebuch für*

<sup>2</sup> Carta de Niebuhr a Dorothea Hensler, el dia 16 de gener de 1812; a *Goethe in vertraulichen Briefen seiner Zeitgenossen. Zusammengestellt von Wilhelm Bode*. Berlín i Weimar: Ed. de Regine Otto, 1979. 3 Vol. Vol. 2, pàg. 563, núm. 1773.

*Städtebewohner* fins a les didàctiques *Lieder Gedichte Chöre* i les *Svendborger Gedichte*: aquest trajecte sense cap dubte mostra (tal com el mateix Brecht escriu sobre si mateix) un “empobriment sorprenent” comparat amb la “plenitud dels sentiments”, el “caràcter diferenciat de l’expressió”, la “riquesa dels motius”, i “el llenguatge punyent” de l’obra juvenil. Brecht es pregunta: “no és tot més unilateral, menys ‘orgànic’; més fred i ‘més conscient’ (en el sentit mal vist del terme)?”<sup>3</sup>. A Goethe, tanmateix, aquesta reducció de diferenciació individual no li semblava un preu massa alt per l’intent francament dictatorial d’una desprovincialització i fins i tot europeïtzació de la literatura i del conjunt de la vida cultural a Alemanya (cosa per la qual Heine el va comparar amb Napoleó).

Aquesta reorientació nacional-pedagògica de l’estètica de Goethe va anar acompanyada d’un canvi fonamental de la seva productivitat artística: si fins llavors aquesta era completament individual i, en les seves manifestacions supremes, genial, ara Goethe tendeix –de manera similar al darrer Brecht– a formes col·lectives de treball. Pensem només en el paper intervencionista que Goethe deixa fer a Schiller en la continuació dels seus intents èpics, el *Wilhelm Meister* i el *Faust I*, també, nogensmenys, en la planificació i producció conjunta dels *Xenien* i de les *Balladen*. Ara bé, aquest projecte d’una “educació estètica” dels alemanys dictada des de Weimar es va acabar l’any 1805/1806 amb la mort de Schiller i l’ocupació de Weimar (i també de gran part d’Alemanya) per part de les tropes napoleòniques.

Alliberat d’aquest programa didàctic, el darrer Goethe es va atrevir a posar-se en els terrenys del saber i de la praxi que certament no s’han pas separat només en les (des de C. P. Snow) molt discutides “two cultures”, ciències i humanitats, sinó que fins i tot en el seu mateix interior amb prou feines mantenen cap comunicació. L’actualitat i els resultats de totes aquestes empreses foren enormes per a l’època i van convertir Goethe en un dels exponents cabdals de l’intercanvi intel·lectual a tot Europa. Tanmateix, allò que els garanteix fins avui una importància inesgotable és la seva transformació en la darrera obra poètica de Goethe que, gràcies a aquesta saturació de realitat, rep una expressivitat i una multireferencialitat excepcionals no únicament en la literatura alemanya.

Goethe es va dedicar a tots aquests diferents camps d’interès en part de manera continuada, en part amb interrupcions, sempre amb la mirada posada en diversos contextos de publicació, com ho mostren els seus “quaderns” extensos i temàticament múltiples, *Ueber Kunst und Alterthum* (1816-1832) i *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie* (1817-1824), així com la “darrera mà” que ell mateix va donar curosament a l’edició de les seves *Obres* (1827-1842) i, sobretot, l’acabament del *Faust II*. I tot això ho va fer cada vegada en llocs diversos –Weimar, Jena, i els balnearis–, amb diversos col·laboradors com els filòlegs Riemer i Götting, el crític literari Eckermann, el pintor i historiador de l’art Meyer, el científic i educador de prínceps Soret, entre altres. Així transformava l’ideal anterior del “geni original” en el de “l’èsser col·lectiu (“être collectif”) com a única forma de realització de la idea del

---

<sup>3</sup> BRECHT, Bertolt. *Arbeitsjournal*. Frankfurt: Ed. de Werner Hecht, 1973. 2 vol. Vol I, pàg. 22-23.

geni universal encara possible en el llindar de la modernitat, tal com ho formulava en una de les seves darreres converses amb Frédéric Soret el dia 17 de febrer de 1832:

“Què sóc jo mateix? Què he fet? He recollit, utilitzat tot allò que he entès, observat. Les meves obres estan nodrides per milers d'individus diversos, ignorants i savis, gent d'esperit i necis. La infància, l'edat madura, la vellesa, totes han vingut a oferir-me llurs pensaments, llurs facultats, llur manera de ser; he recollit sovint la collita que altres havien sembrat. La meua obra és la d'un ésser col·lectiu i porta el nom de Goethe”.<sup>4</sup>

Per realitzar això, va rebre l'herència, no pas en darrer terme, del “jove Goethe”.

## II

Com, però, el darrer Goethe assumeix l'herència del jove Goethe, a la qual havia donat l'esquena de manera contundent quan, després del retorn del viatge a Itàlia (1788), espaiat, es veia enclavat “entre l'Ardinghello (de Heinse) i el Franz Moor (de Schiller) [és a dir, els darrers productes de *Sturm und Drang*]?”<sup>5</sup> Com a possible resposta a aquesta qüestió, es pot llegir un epigrama de Heinrich von Kleist de 1808, en el qual aquest autor reaccionava als primers esborranys de la *Doctrina dels colors* de Goethe:

Senyor De Göthe

Mireu, d'això en dic jo estar ocupat a la vellesa de manera digna, efectiva!  
Ara ell descompon el raig que la seva joventut va emetre.<sup>6</sup>

Amb l'incertada malícia d'un amor decebut, Kleist aquí precisament relaciona metafòricament l'òptica newtoniana tan combatuda per Goethe amb el desenvolupament de Goethe com a autor: diu que Goethe havia invertit reflexivament l'impuls creatiu de la seva joventut un cop la seva “innata facultat productiva”<sup>7</sup> es va haver transformat en un medi tèrbol, mitjançant el qual ara es trenca i descompon el “raig” de la joventut en tot un espectre de colors. Més enllà de l'ocasió de la *Doctrina dels colors*, amb aquest model de reflexió Kleist ha anticipat també la visió contemporània sobre l'empresa

<sup>4</sup> *Goethes Gespräche. Eine Sammlung zeitgenössischer Berichte aus seinem Umgang*, basats en l'edició i obra pòstuma de Flodoard Freiherrn von Biedermann, completats i editats per Wolfgang Herwig, 5 vol., vol. 1-3.2: Zuric i Stuttgart, vol. 4 i 5: Zuric i Munic, 1965-1987; aquí citat vol. 3.2, pàg. 839, núm. 6954. [Nota del traductor: la citació del text original és en francès.]

<sup>5</sup> GOETHE, J. W. “Glückliches Ereignis”. (FA I 24, pàg. 435).

<sup>6</sup> KLEIST, Heinrich von. *Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*. Frankfurt: Ed. Klaus Müller-Salget. 1990 (= *Sämtliche Werke und Briefe*, vol. 3) pàg. 412 (“Epigramme <1. Reihe>”). La referència directa era un “Xenion” de Goethe dirigit contra Newton (FA I 1, pàg. 512): “Triomf de l'escola / Quina idea més sublim! / Ens adoctrina el mestre immortal / a separar artificialment el raig, que només coneixíem com a simple.”

<sup>7</sup> KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*, § 46. A: KANT, *Gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 5, Berlin, 1813, pàg. 1-485, aquí pàg. 307.

iniciada un any més tard a *Dichtung und Wahrheit*, i també sobre la continuació del *Wilhelm Meister* i *Faust II*: que Goethe s'havia esgotat literàriament i que, a partir de la crisi de 1805/1806, com a molt encara es trobava capacitada per reesprèmer una vegada més la seva genial obra de joventut. En la crítica literària coetània, el fet de fer jugar el jove Goethe contra el vell arribà a esdevenir fins i tot un motiu constant, de manera que Goethe, fins i tot en els seus últims anys de vida, constatava iradament: "ara, finalment, s'esforcen a posar-me contra mi mateix amb sumes i restes, per veure si no es podrien equilibrar les unes amb les altres i convertir-ho en zero".<sup>8</sup>

Ara bé, sembla que l'any 1811, Goethe mateix confirmava la diagnosi de Kleist quan formulà, en la simulada "Carta d'un amic", a l'inici del pròleg a *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (FA I:14, pàg. 11-12):

Der Schriftsteller soll bis in sein höchstes Alter den Vorteil nicht aufgeben, sich mit denen die eine Neigung zu ihm gefaßt, auch in die Ferne zu unterhalten; und wenn es nicht einem Jeden verliehen sein möchte, in gewissen Jahren mit unerwarteten, mächtig wirksamen Erzeugnissen von neuem aufzutreten: so sollte doch [...] das Geschäft sehr unterhaltend und neubelebend sein, jenes Hervorgebrachte wieder als Stoff zu behandeln und zu einem Letzten zu bearbeiten, welches denen abermals zur Bildung gereiche, die sich früher mit und an dem Künstler gebildet haben.

\* \* \*

Ni siquiera en edad avanzada debe renunciar el escritor al beneficio de conversar incluso en la distancia con quienes han desarrollado una inclinación por él. Y aunque a ciertos años no pueda serle dado a cualquiera el presentarse nuevamente al público con creaciones inesperadas y de poderoso efecto, precisamente a esa edad en la que el conocimiento se torna más completo y la conciencia más clara debería resultar muy entretenida y revitalizadora la tarea de tratar nuevamente lo ya creado y hacer de ello un último tema que contribuirá nuevamente a la formación de quienes antaño se formaron con el artista y en su obra. (Goethe, J. W., *Poesia y verdad*. Trad., introd. i notes de Rosa Sala. Barcelona: Alba Editorial, 1999. Pàg. 20.)

Ha de quedar ben clar que això, com a "discurs aliè", no és identificable immediatament amb la opinió pròpia de Goethe. Ell més aviat va donar notícia sobre aquesta qüestió a la peça inicial dels "quaderns" *Zur Morphologie* ("Jena, 1807"; FA I 24, pàg. 389-90). En aquest punt parteix de "l'enorme instint" –subjacent a qualsevol consideració de la naturalesa– "de sotmetre's els objectes" i dels "obstacles" que "s'oposen al bell recorregut vers la perfecció", i resumeix de manera molt semblant Kleist:

Els anys, que en principi aportaven, ara comencen a sostreure; hom es conforma en la seva mesura amb allò adquirit, i silenciosament en gaudeix encara més perquè poques vegades es troba des de fora una participació sincera, pura, estimulant.

---

<sup>8</sup> Goethe a Gustav Hotho, dia 19 d'abril de 1830 (FA II 11, pàg. 254).

Així doncs, lluny de voler justificar amb això la publicació dels seus “esborranys de molts anys” en els “quaderns morfològics”, Goethe més aviat subratlla:

[...] No cauria en la temptació de lliurar el meu parer sobre la naturalesa a l'oceà de les opinions en una barca feble, si en les hores recents de perill no haguéssim sentit vivament el valor que per a nosaltres conserven els papers en què anteriorment ens hem sentit moguts a dipositar una part de la nostra existència.

Per això que surti ara com a esbortany, o fins i tot com a col·lecció fragmentària, allò que amb entusiasme juvenil vaig somiar sovint com a obra; i que, a més a més, esdevingui eficaç i útil com allò que és.”

En un informe dirigit al seu editor Cotta sobre el saqueig de Weimar per part de les tropes napoleòniques després de la batalla de Jena i Auerstedt, Goethe mostra què volia dir amb les “hores recents de perill” (14 d'octubre de 1806):

En aquella nit infeliç, la meva més gran preocupació eren els meus papers, i amb raó. Car en altres cases els saquejadors els havien maltractat, i on no ho havien esquinçat tot, almenys ho havien escampat. Després d'haver superat aquesta època, m'apressaré encara més de dur a la impremta els meus manuscrits. S'han acabat els dies de dilació, les hores còmodes en les quals ens complimentàvem amb l'esperança de dur a terme els nostres assaigs i les coses que només havíem projectat.<sup>9</sup>

Ja mig any abans, en una carta a Philipp Hackert (4 d'abril de 1806; FA II 6, pàg. 48), havia indicat una altra raó:

Des del gran buit que s'ha ficat en la meva existència per la mort de Schiller,estic molt més pendent del record del passat i d'alguna manera sento amb passió el deure que tinc de conservar en el record allò que sembla desaparegut per sempre més.

I comentava al seu anterior company del “Sturm und Drang”, Friedrich Maximilian von Klinger, el 8 de desembre de 1811 (FA II 6, pàg. 715):

Fins el moment he tingut el costum o el mal costum d'extirpar tot el passat abans de conservar-lo. Ara hauria de començar, encara que sigui tard, el temps del conservar [...] La vida s'assembla completament als llibres sibilins: com més limitada, més cara.

Tot veient el recorregut catastròfic de la història així com la mortaldat de l'existència humana, Goethe, en comptes del model d'estètica del geni, d'un descens des de la seva productivitat juvenil i espontània cap a la seva reflexió i refracció merament reproductives, hi posa la tasca pràctica d'una salvació i col·lecció ni que sigui fragmentària, d'allò que

---

<sup>9</sup> Goethe a Cotta, dia 24 d'octubre de 1806; a GOETHE, *Werke*, Weimarer Ausgabe, 133 vol., Weimar, 1887-1919, reimp. Munic, 1987, secció IV, vol 19, pàg. 218 (a continuació citat amb la sigla WA).

anteriorment havia estat anticipat com a *Fata Morgana* d'una obra tancada.<sup>10</sup> Aquest intercanvi entre anticipació imaginària i realització fragmentària no només és vàlid per als treballs científics i autobiogràfics de Goethe sinó encara més per a la continuació del *Wilhelm Meister* i del *Faust*. Per bé que Goethe abans havia buscat l'obra autònoma i acabada com a realització modèlica de cada gènere, en la seva vellesa admetia:

Com que moltes de les nostres experiències no poden ser enunciades i comunicades de manera rodona i directa, des de fa temps he triat el mitjà de la revelació del sentit ocult al lector atent mitjançant formes oposades que es reflecteixen les unes en les altres.<sup>11</sup>

Certament, en aquests "emmirallaments repetits" Goethe contemplava la possibilitat de "no únicament mantenir viu allò passat sinó fins i tot d'evar-lo a una vida superior".<sup>12</sup>

Ara bé, aquests intents d'una col·lecció salvadora dels fragments del passat, no estaven només històricament motivats, sinó que tenien també com a conseqüència que Goethe esdevenia per a si mateix cada dia més històric. Durant les preparacions de *Dichtung und Wahrheit* confessava al seu editor Cotta (16 de novembre de 1810; FA II 6, pàg. 617):

Em veig obligat a retrocedir en la història universal i literària, i per primera vegada em veig en les circumstàncies que m'han influït i sobre les quals he influït; i això em dona l'ocasió de realitzar reflexions sorprenents.

Aparegudes les tres primeres parts de la seva autobiografia (1811-1814), de manera conseqüent Goethe considerarà que la seva intenció condicionada per l'esclat de la guerra era aquesta: "emmirallar-me històricament en mi mateix" i en tant que fos possible "donar ocasió també a altres [...] de retornar a si mateixos".<sup>13</sup> Uns mesos abans de la seva mort, confessava finalment:

[...] que en els meus anys avançats, tot m'esdevé més i més històric: si alguna cosa s'esdevé en un temps passat, en regnes llunyans o bé en el mateix instant i espacialment molt a prop meu, m'és completament el mateix; m'aparec a mi mateix cada vegada més de manera històrica, i com que la meua bona filla em recita Plutarc al vespre, sovint em sento ridícul pensant que hagués de narrar la meua biografia d'aquesta mateixa manera.<sup>14</sup>

Així, no és gens estrany que *Dichtung und Wahrheit* – ocultada amb esforç pels editors de les *Obres pòstumes* – hagi quedat fragmentària.

---

<sup>10</sup> Respecte a la metàfora del mirall en Goethe, tant aquí com en el que segueix, vegeu LACAN, Jacques. "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique". A: LACAN, J. *Écrits*. Paris: 1966, pàg. 93-100.

<sup>11</sup> Goethe a Carl Jacob Ludwig Iken, el 27 de setembre de 1827 (FA II 10, pàg. 548).

<sup>12</sup> Goethe, "Wiederholte Spiegelungen" (FA I 17, pàg. 371).

<sup>13</sup> Goethe a Christian Schlosser, dia 23 de novembre de 1814 (FA II 7, pàg. 379).

<sup>14</sup> Goethe a Wilhelm von Humboldt, dia 1 de desembre de 1831 (FA II 11, pàg. 494-95).



Resultant d'un moment de crisi històrica i sempre en perill de ser abatuda, aquesta empresa d'una col·lecció de les restes prometedores del passat, però, no opera només en el medi de l'autoreflexió i dona "ocasió a reflexions sorprenents", sinó que alhora també és perjudicada per aquesta autoreflexió, perquè "encara que el record dels fets podria ser suficient, no ens permet reproduir sempre les impressions que havíem rebut en aquella època; sovint més aviat hi introduïm reflexions posteriors".<sup>15</sup> Per això, Goethe, per a la representació poètica del passat altrament insalvable, necessitava alguna cosa més que col·leccionar i reflexionar un tercer element que formulava humorísticament: estava "obligat [...] a passar revista als esperits difunts i apareguts sempre de nou",<sup>16</sup> per "tomar a evocar de les altres mareas lètiques les imatges sorprenents dels anys anteriors";<sup>17</sup> més seriosament ho diu en els *Tag- und Jahres-Heften* (1811): "ara però, havia d'evocar en mi mateix costosament i artística aquests esperits desapareguts i unir diversos mitjans del record com un necessari aparell de màgia".<sup>18</sup>

Allò que se circumscriu d'aquesta manera –amb anticipació a la conjura d'Helena en el *Faust II*–, com a conjura d'esperits i màgia, té una llarga prehistòria, després de l'èxit europeu del *Leiden des jungen Werther* i l'èxit alemany del *Götz von Berlichingen*, en la relació sempre problemàtica de Goethe amb el lector i el públic teatral: "com a autor, sempre m'he trobat aïllat, ja que únicament es feia efectiu el meu passat i no podia trobar companyia per al meu present".<sup>19</sup> D'aquí en resultava l'estratègia ben calculada de l'autor respecte a la seva "mascarada biogràfica": "que, en el fons, jo només puc amagar la meua vida posterior rere la vida anterior".<sup>20</sup> O bé, amb una fórmula: en allò passat, el present.

Contràriament a aquesta retroprojecció volguda, i en contrast amb el treball de Sisif del col·leccionar i reflexionar, l'empresa autobiogràfica de Goethe, com també la seva darrera obra poètica, necessitava fer present de manera immediata el passat –tal com subratlla en el llibre XIV de *Dichtung und Wahrheit*– (FA I 14, pàg. 678):

Ein Gefühl [...], das bei mir gewaltig überhand nahm, und sich nicht wundersam genug äußern konnte, war die Empfindung der Vergangenheit und Gegenwart in Eins: eine Anschauung, die etwas Gespenstermäßiges in die Gegenwart brachte. Sie ist in vielen meiner größern und kleinern Arbeiten ausgedrückt, und wirkt im Gedicht immer wohlthätig, ob sie gleich im Augenblick, wo sie sich unmittelbar am Leben und im Leben selbst ausdrückte, Jedermann seltsam, unerklärlich, vielleicht unerfreulich scheinen mußte.

\* \* \*

Sin embargo, había un sentimiento que se imponía cada vez más en mí y que se manifestaba de maneras cada vez más singulares, consistente en sentir el pasado y el presente a la vez: una visión que aportaba al presente cierto matiz

---

<sup>15</sup> Goethe a Friedrich Maximilian von Klinger, dia 8 de maig de 1814 (FA II 7, pàg. 340).

<sup>16</sup> Goethe a Friedrich Zelter, dia 27 de desembre de 1814 (WA IV 25, pàg. 118).

<sup>17</sup> Goethe (rec.), "Ueber Goethe's Harzreise im Winter. Einladungsschrift von Dr. Kannegießer, Rector des Gymnasiums zu Prenzlau. December 1820" (FA I 21, pàg. 131).

<sup>18</sup> FA I 17, pàg. 241 i 239 (escrit el 1822).

<sup>19</sup> Goethe a Carl Ludwig von Woltmann, dia 5 de febrer de 1813 (FA I 17, pàg. 180).

<sup>20</sup> Goethe a Josephine O'Donell, dia 22 de gener de 1813 (FA II 7, pàg. 160).

fantasmagórico. Ha quedado expresada en muchas de mis obras mayores o menores y siempre tiene un efecto benévolo en los poemas. Sin embargo, en los momentos en que se expresaba próxima a la vida real o en la vida misma, esta visión tenía que parecerle necesariamente extraña, inexplicable o incluso antipática a cualquiera.” (J. W. Goethe, *Poesía y verdad*, traducció, introducció i notes de Rosa Sala, Alba Editorial, Barcelona, 1999, pàg. 648.)

Finalment aquesta impressió troba la seva expressió més precisa un any més tard en el poema del *Divan* datat a “Fulda, el 26 de juliol de 1814 a les 6 de la tarda”:

#### IM GEGENWÄRTIGEN VERGANGNES

Ros' und Lilie morgenthalich  
Blüht im Garten meiner Nähe,  
Hinten an bebuscht und traulich  
Steigt der Felsen in die Höhe.  
Und mit hohem Wald umzogen,  
Und mit Ritterschloß gekrönt,  
Lenkt sich hin des Gipfels Bogen,  
Bis er sich dem Thal versöhnet.  
Und da duftets wie vor Alters,  
Da wir noch von Liebe litten,  
Und die Saiten meines Psalters  
Mit dem Morgenstrahl sich stritten.  
Wo das Jagdlied aus den Büschen,  
Fülle runden Tons enthauchte,  
Anzufeuern, zu erfrischen  
Wie's der Busen wollt' und brauchte.

Nun die Wälder ewig sprossen  
So ermuthigt euch mit diesen,  
Was ihr sonst für euch genossen  
Läßt in Andern sich genießen.  
Niemand wird uns dann beschreien  
Daß wirs uns alleine gönnen,  
Nun in allen Lebensreihen  
Müset ihr genießen können.

Und mit diesem Lied und Wendung  
Sind wir wieder bei Hafisen  
Denn es ziemt des Tags Vollendung  
Mit Genießern zu genießen.<sup>21</sup>

#### EN EL PASADO PRESENTE

Rosa y lirio en rocío matinal  
Florecen en el jardín cercano.  
Al fondo, frondoso y familiar,  
sube las rocas hacia lo alto.  
Y rodeado de alto bosque,  
y de un castillo coronado,  
se inclina el arco de la cumbre  
con el valle así reconciliado.

Y allí como antaño huele,  
Cuando sufríamos de amor,  
las cuerdas de mi dulcémele  
debataban con los rayos del sol.  
La canción de caza al bosque  
Espiraba plenitud de sonidos,  
Enardecientes, suavizadores,  
tal al pecho necesario o querido.

Eternos brotan los bosques,  
Con estos, pues, animaros,  
Dejad que en otros se goce  
lo que otrora habéis gozado.  
No nos gritará así nadie  
Que solos nos solemos regalar,  
En todas los ciclos vitales  
Tenéis que poder gozar.

Y con este canto y cambio  
De nuevo estamos con Hafis  
Pues conviene del día el fin  
Con gozadores gozarlo.

<sup>21</sup> FA I 3, pàg. 20-21 i també pàg. 941-947. [Nota del traductor: per a la versió castellana, vegeu *La vida es buena. Cien poemas*. Trad. de José Luis Reina, Madrid: Visor, 1989, pàg. 105.]

### III

Allò específic d'aquest vincle entre passat i present es pot aclarir mitjançant el contrast amb el poema de vellesa, temàticament similar, d'un dels millors coneixedors del *West-oestlicher Divan*:

#### TANNEN

In der Frühe  
Sind die Tannen kupfern.  
So sah ich sie  
Vor einem halben Jahrhundert  
Vor zwei Weltkriegen  
Mit jungen Augen.<sup>22</sup>

#### AVETS

A l'alba  
Són d'aram els avets.  
Jo els veia així  
Mig segle enrera  
Abans de dues guerres  
mundials  
Amb els ulls joves.

En aquesta *Elegia de Buckow*, el darrer Brecht articula no el moment de felicitat del "temps retrobat", sinó ben lacònicament l'escissió entre una representació juvenil i una experiència madura adequada a la realitat, en una mateixa escena de la naturalesa. Tanmateix, en un altre poema pòstum, Brecht relativitza aquesta visió madura com a miopia:

#### SCHWIERIGE ZEITEN

Stehend an meinem Schreibpult  
Sehe ich durchs Fenster im Garten den Holderstrauch  
Und erkenne darin etwas Rotes und etwas Schwarzes  
Und erinnere mich plötzlich des Holders  
Meiner Kindheit in Augsburg.  
Mehrere Minuten erwäge ich  
Ganz ernsthaft, ob ich zum Tisch gehn soll  
Meine Brille holen, um wieder  
Die schwarzen Beeren an den roten Zweiglein zu sehen.<sup>23</sup>

---

<sup>22</sup> BRECHT, Berthold, *Gedichte*. Vol. 7. Berlin, Weimar: 1969, pàg. 17; per al coneixement de Brecht del *West-oestlichen Divan*, vegeu les seves notes dels dies 27 d'octubre de 1941 i 17 de gener de 1942 a *Arbeitsjournal*. Vol. 1, pàg. 223 i 252. [Nota del traductor: per a la versió catalana vegeu *Elegies de Buckow i altres poemes* (edició bilingüe). Trad. i notes de Feliu Formosa. Barcelona: Edicions 62, pàg. 29.]

<sup>23</sup> BRECHT, B. *Gedichte*. Vol. 7, pàg. 136. [Nota del traductor: per la versió catalana vegeu *Elegies de Buckow i altres poemes* (edició ). Trad. i notes de Feliu Formosa. Barcelona: Edicions 62, pàg. 59.]

## TEMPS DIFÍCILS

Dret vora el meu escriptori  
veig per la finestra el saüquer al jardí  
i hi distingeixo tons vermells i negres  
i recordo de sobte el saüc  
de la meva infantesa a Augsburg.  
Durant uns quants minuts, considero  
molt seriosament si em cal anar a la taula  
a buscar les ulleres, per tal de tornar a veure  
les bacils negres al roig branquilló.

Tenint en compte el rebuig notori de Goethe per les ulleres, segurament ni tan sols hauria considerat aquesta darrera possibilitat. Tanmateix, aquest poema de maduresa de Brecht s'apropa molt a un altre poema que, en la primera edició del *West-oestlicher Divan* es troba just abans de l'anteriorment citat *Im Gegenwärtigen Vergangnes*:

### LIEBLICHES

Was doch buntes dort verbindet  
Mir den Himmel mit der Höhe?  
Morgennebelung verblindet  
Mir des Blickes scharfe Sehe.

Sind es Zelten des Vessires  
Die er lieben Frauen baute?  
Sind es Teppiche des Festes  
Weil er sich der Liebsten traute?

Roth und weiß, gemischt, gesprenkelt  
Wüßst' ich schönres nicht zu schauen;  
Doch wie Hafis kommt dein Schiras  
Auf des Nordens trübe Gauen?

Ja es sind die bunten Mohne,  
Die sich nachbarlich erstrecken,  
Und, dem Kriegsgott zum Hohne,  
Felder streifweis freundlich decken.

Möge stets so der Gescheute  
Nutzend Blumenzierde pflegen,  
Und ein Sonnenschein, wie heute,  
Klären sie auf meinen Wegen!<sup>24</sup>

### IDÍL·LIC

Què és allò multicolor que m'uncieix  
aquest cel amb les altures?  
La boira del matí em redueix  
poder a la mirada nua.

Són les tendes que el visir  
per a les serves dones plantà?  
Són catifes de la festa  
quan ell a l'amada es donà?

Tot clapejat, vermell i blanc,  
res tan bell mai no fou vist.  
Però, com arriba el teu Shiraz,  
Hafis, a llocs d'aquest nord trist?

Sí, de tots colors són roselles  
que s'estenen pel voltant,  
i es mofen del rei de guerra  
posant catifes pels camps.

Que, doncs, sempre vulgui el llest  
cultivar flors amb profit,  
i un raig de sol com aquest  
me n'il·lumini el camí.

(Traducció de Joan Vergés Gifra)

<sup>24</sup> FA I 3, pàg. 19-20. Vegeu també el gir final de l'elegia de Buckow *Der Blumengarten* (BRECHT, B. *Gedichte*. Vol. 7, pàg. 8).

Tal com mostra la formulació original, “Ja es sind die bunten Mohne/ Die um Erfurt sich erstrecken” (en comptes de “Die sich nachbarlich erstrecken”), aquest poema escrit en la primera etapa del seu viatge a Frankfurt i Wiesbaden (el 25 de juliol de 1814) no es basa només en la lectura entusiasta del més important poeta líric persa Hafis sinó també en una impressió paisatgística immediata. Com pot haver-hi aquí una “retrobada” –comparable als *Temps difícils* de Brecht– “del vell Goethe amb el jove”? No pas en el nivell de la percepció sinó en el de la lectura, car el joc de pregunta-(auto)resposta dels versos mitjans tenia el seu model exacte en l’inici de l’anterior traducció de Goethe del poema serbocroata *Klaggesang von den edlen Frauen des Asan Aga* (1778; FA I, pàg. 313):

Was ist weißes dort am grünen Walde?  
 Ist es Schnee wohl, oder sind es Schwäne?  
 Wär’ es Schnee, er wäre weggeschmolzen;  
 Wären’s Schwäne, wären weggeflogen.  
 Ist kein Schnee nicht, es sind keine Schwäne,  
 ’s ist der Glanz der Zeiten Asan Aga.

Què és allò blanc en el verd del bosc?  
 Potser és neu, potser són cignes?  
 Si neu fos, fos ja s’hauria;  
 si cignes, no en quedarien.  
 No és pas neu i no són cignes,  
 dels temps d’Asan Aga és l’esplendor.  
 (Traducció de Joan Vergés Gifra)

Tinguem en compte que aquí l’intercanvi imaginatiu d’allò natural i allò cultural es mou en la direcció contrària. A més, aquest poema del *Divan* integra encara l’horitzó post-italià de l’experiència del Goethe madur, en la mesura que representa al mateix temps una transformació poètica d’uns paràgrafs cabdals dels seus *Beiträge zur Optik* (1791/1792), i de la *Farbentheorie* (1810).

Tornem, però, un altre cop, al poema *Im Gegenwärtigen Vergangnes* on –altra vegada alimentat per insinuacions a Hafis– projecta un “romàntic” paisatge de matinada a la muntanya com a escenari d’una òptica doble que connecta present i passat de la mateixa història de la seva vida. Si el poema anterior tematitzava originàriament de manera ben explícita una impressió del paisatge al voltant d’Erfurt, aquest últim és una retrospectiva al següent dia de viatge sobre el qual Goethe informava la seva esposa de manera tan lacònica com entusiasta: “El dia 26 a les 5 hores, partint d’Eisenach. Una matinada fantàstica d’olors al voltant de Wartburg. Un dia exquisit del tot” (28 de juliol de 1814; FA II 7, pàg. 356). Encara que Wartburg aquí no es menciona pròpiament i només apareix de manera genèrica com a “castell de cavallers”, això obre una profunda perspectiva històrica sobre l’edat mitjana europea, contemporània a Hafis.

D’altra banda, el paratge esbossat aquí –tal com es tematitza a la segona estrofa– era, en el passat recent de la biografia de Goethe, tant l’escenari de la seva activitat juvenil amb el duc Carl August –recentment ascendit al govern–, i els seus acompanyants, com també el seu retir sentimental d’aquesta societat; Goethe l’escenifica així en una carta a Charlotte von Stein (FA II 2, pàg. 99-100), escrita en aquella època, que s’inicia amb les paraules:

Wartburg, 13 de setembre de 1777, a les 9 del vespre. Aquí visc finalment, estimada, i canto salms al Senyor que m’ha tornat a elevar dels dolors i de l’estretor a l’altura i a la glòria. El duc m’ha donat l’ocasió d’anar amunt i no tinc res en comú amb la gent de baix –que pot ser molt bona gent–, i ella no té res en

comú amb mi; alguns d'ells fins i tot pensen que m'estimen, però en absolut no és així [...]

I la carta finalitza:

Hom no hauria ni de dibuixar ni d'escriure! Tanmateix voldria que vostè sabés que estic viu i que torno a estimar-la de nou ja que començo a tornar a trobar-me bé. I com a consol en el desert m'imagino que vostè s'alegra per una carta o per qualsevol altra esberrany meu.

No és casualitat que en aquest poema l'experiència del vincle entre present i passat es prepari mitjançant impressions visuals. Es desencadena, però, per la impressió d'una olor, en la qual –com també passa en el cas de les qualitats gustatives–, no es poden separar clarament els elements subjectius i objectius ni tampoc present i passat, tal com Goethe elogiava en la dedicatòria lírica *A Hafis* afegida en l'últim moment al *West-oestlicher Divan*: “Les olors es ventegen per la sort / passant com un núvol invisible”,<sup>25</sup> fins i tot l'elogi de les “Chiffrenbriefe” composades per ell i la seva amant Marianne von Willemer, basant-se en versos de Hafis, culmina en el gir sincrèstic: “Un mar dringant cançons / bufa fort ple d'olors”.<sup>26</sup> I aquí també, en la segona estrofa de *Im Gegenwärtigen Vergangnes*, es modula efectivament un canvi des de l'olor al so per circumscriure l'estat de felicitat: “Com el pit ho volia i ho necessitava.”

Tan sols gràcies a aquesta experiència concreta del vincle, en l'estrofa següent s'obre un espai per a l'autodistància que proporciona la reflexió del gaudi respecte al temps i l'eternitat, i respecte al jo i als altres. I és només aquesta reflexió la que torna a permetre el gir final vers Hafis. Hi ha una cosa, però, de la qual només poden adonar-se lectors de Hafis: aquest gir és profundament ambivalent. Car és cert que correspon superficialment a la paràfrasi de Hafis en el “Pröleg” del seu traductor Joseph von Hammer:

Vanitat de vanitats, i res no és vertadera saviesa sinó el gaudi de la vida. [...] Aprofiteu el temps fugaç de la joventut i de les roses, aprofiteu-les amb vi i amor. Ningú no sap gaudir i estimar com Hafis.<sup>27</sup>

Ara bé, de la discrepància entre el cercle etern de la vegetació i la limitació de la vida individual, Hafis n'hauria extret la conclusió pessimista següent:

---

<sup>25</sup> *An Hafis* (FA I 3, pàg. 216-218, v. 19-20). En el *Neuer Divan* aquest fragment s'ha posat al final del *Buch Hafis* (FA I 3, pàg. 325-327).

<sup>26</sup> *Geheimschrift* (FA I 3, pàg. 98-99, v. 23-24).

<sup>27</sup> *Der Diwan des Mohammed Schemsed-din Hafis. Aus dem Persischen zum erstenmal ganz übersetzt von Joseph v. Hammer*, Stuttgart i Tübingen: 1812/1813 (correctament, 1814). Vol. 1, pàg. 38.

Lilien und Rosen machen  
Aus der Welt ein ew'ges Leben,  
Doch was nütz't es uns, die dennoch  
Hier nicht ewig bleiben können.<sup>28</sup>

Lliris i roses fan  
del món una vida eterna,  
però de què ens serveix a nosaltres  
que no hi fem estada ferma.

I per això exigia:

Ohne Scheu genieße alles,  
Alles was du hast.  
Denn das Mörderschwert des Schicksals,  
Haut dich ohne Scheu.<sup>29</sup>

Sense por frueix de tot,  
de tot el que tens.  
Que l'espasa assassina del destí  
et colpeix sense por.

En contra d'aquest "carpe diem" del tot egoista, Goethe elogia aquí la superació del fet natural d'estar centrat en un mateix a través del "gaudir de l'altre" i "en tots els àmbits de la vida". Brecht (per retornar a ell per darrera vegada) va descriure, en un dels seus últims poemes, un procés de reflexió molt similar:

Als ich in weißem Krankenzimmer der Charité  
Aufwachte gegen Morgen zu  
Und die Amsel hörte, wußte ich  
Es besser. Schon seit geraumer Zeit  
Hatte ich keine Todesfurcht mehr. Da ja nichts  
Mir je fehlen kann, vorausgesetzt  
Ich selber fehle. Jetzt  
Gelang es mir, mich zu freuen  
Alles Amselgesanges nach mir auch<sup>30</sup>

Quan aquest matí m'he despertat  
en l'habitació blanca de l'hospital de  
la Caritat  
i he sentit la merla ho he  
entès més bé. Des de fa  
temps  
que ja no temo la mort. Car res no  
em pot mancar, quan jo mateix  
manqui.  
Ara,  
he aconseguit alegrar-me  
de tots els cants de merla també  
després de mi.

(Traducció de Joan Vergés Gifra)

Si Brecht, tanmateix, aconsegueix anar més enllà de la superació epicúria de la temença a la mort, per passar a un goig per la bellesa natural que el sobrepassa, el gir final de Goethe, en canvi, va encara un pas més enllà i tradueix aquesta solitària saviesa vital a l'esfera de la sociabilitat: "Denn es ziemt des Tags Vollendung / Mit Geniessen zu geniessen" ("Perquè està bé que l'acabament del dia / es frueixi amb els que frueixen").

<sup>28</sup> *Ibid.* Vol. 1, pàg. 218, Vol. 25-28.

<sup>29</sup> *Ibid.* Vol. 2, pàg. 125-126.

<sup>30</sup> BRECHT, B. *Gedichte*. Vol. 7, pàg. 140.