

ESTUDI GENERAL

Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona

Mujeres en torno a Goethe

MARISA SIGUAN

(Universitat de Barcelona)

Los centenarios sirven para releer, para ensayar nuevas lecturas de los autores del canon literario. También para provocar discusiones, para desmitificar y mitificar de nuevo, para discutir la tradición en definitiva.

Y Goethe, con su peso inmenso de autor clásico que ha configurado muy fundamentalmente la tradición alemana, que ha creado el término de *Weltliteratur* y ocupa en ella un puesto honroso, es de los autores más contestados o imitados, más provocador de pasiones encontradas, de todo el canon de literatura en lengua alemana.

Nos seguimos ocupando de él, los autores jóvenes siguen en controversia con su obra. La pregunta ¿qué queda de ella?, la discusión sobre su modernidad, continúa siendo pertinente: lo muestran muchas novedades editoriales.

Yo quiero plantear la discusión sobre su modernidad desde una perspectiva doblemente indirecta: la perspectiva de la escritura de mujeres, y la perspectiva de las mujeres en torno a Goethe, entonces y ahora.

La escritura de mujeres tiene una historia parcialmente oculta y poco heroica, subterránea a trechos, y si la literatura es hija de una tradición y se enfrenta con ella, la escritura de mujeres tiene más padres que madres en su haber, por lo menos en el siglo XIX.

De forma que las mujeres que escriben en la época de Goethe tienen que resolver de alguna manera su relación con la figura del Goethe olímpico como padre literario. Lo hacen de dos maneras. Las mujeres del Romanticismo lo admiran: sirva de ejemplo Rahel Varnhagen, o Bettina von Arnim, que incluso inventa un epistolario con él, reconstruyéndole según su imagen y sus deseos. En los años treinta del siglo XIX, la generación de la Joven Alemania, también ha de definir el lugar de su escritura en confrontación con Goethe. Y entre las mujeres se puede citar a Louise Aston como ejemplo de rechazo radical de los modelos de autobiografía y de novela de formación tal como los presentan *Poesía y Verdad* y los *Años de peregrinaje y de andanzas de Guillermo Meister*. De hecho su primera novela, *De la vida de una mujer*, es una mezcla de novela de formación con elementos autobiográficos que reivindica el lugar de lo fragmentario y de las confesiones, de la autenticidad.

¿Qué hacen las bisnietas literarias de estas autoras respecto a la figura de Goethe? Lo primero que hacen, por lo menos algunas de ellas, es resaltar que era un personaje

insoportable. Pero esto no tendría especial relevancia: tantos otros también lo han sido, y si no nos toca convivir con él, no parece un razonamiento que tenga mayor significación.

En cualquier caso, las mujeres aportan una perspectiva diferente sobre la figura de Goethe, y sobre su herencia literaria. Una de las novedades editoriales que lo muestra es la novela *Christiane und Goethe* de Sigrid Damm, una autora que ha dedicado la mayor parte de su producción literaria al entorno de Goethe. En esta novela, que la autora califica de “recherche”, de investigación, se pretende un acercamiento a la figura de Christiane Vulpius, la mujer de Goethe, desde la perspectiva de una mujer actual que busca las huellas de otras mujeres en la historia. El resultado de esta búsqueda sin embargo pone de relieve otra constante en la búsqueda de las huellas de mujeres: hablar de Christiane es fundamentalmente hablar de Goethe, porque la mayoría de documentos que poseemos sobre ella son indirectos, de hecho: no son de ella, sino sobre ella. No es ella quien habla sino el propio Goethe, personajes diversos de la corte de Weimar, etc.

Reconstruir su biografía es también y fundamentalmente aportar una nueva luz sobre la figura de Goethe, sobre su vida cotidiana, sobre las condiciones de creación de su obra. De forma que es una manera de abordar a Goethe desde la perspectiva de una mujer actual que busca en el pasado las huellas de otras mujeres, huellas que revierten de nuevo a hombres.

Quisiera plantear mi contribución a este congreso desde las siguientes preguntas:

¿Qué aporta a nuestra imagen de Goethe esta perspectiva doblemente indirecta, de una mujer actual sobre una mujer cuya vida está determinada por, y centrada en, la figura de Goethe?

¿Por qué adopta una escritora actual esta perspectiva, qué podemos interpretar a partir de ello? ¿Qué queda para nosotras de Christiane, y a través de ella de Goethe? ¿Qué supone para nuestra relación con un autor clásico?

De entrada, el intento de reconstruir la biografía de Christiane nos aporta una gran cantidad de material informativo sobre la historia de la vida cotidiana de la época.

Empezaré por mencionar un tema que me parece significativo: el de la ejecución de una joven acusada de haber matado a su hijo recién nacido. Sucede en Weimar, en 1783. Christiane es aún muy joven. El caso despierta una amplia controversia y expectación. De hecho, el duque, de mentalidad ilustrada, propone una discusión en el consejo de gobierno sobre la justificación de la pena de muerte en este tipo de casos, y pide a los cuatro miembros del consejo, entre los que está Goethe, que se pronuncien al respecto. Los informes sobre el proceso, las acusaciones y la defensa, son largos, el material es enviado a la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Jena en busca de asesoramiento jurídico y de informes de expertos al respecto de la culpabilidad de la acusada. Esta es considerada culpable a pesar de la defensa, que alega la falta de conciencia de la acusada sobre su estado, la posibilidad de que el niño hubiera nacido muerto, la enajenación, lo que hoy llamaríamos estado de choc, de la acusada en el momento del parto, el hecho de que no hubiese escondido su embarazo, etc.

Así las cosas, el duque pide que su consejo se pronuncie sobre la posibilidad de la pena de muerte en casos semejantes. Y Goethe, que se resiste, que deja pasar el tiempo hasta que no le queda más remedio que pronunciarse, acaba definiéndose a favor de la pena de muerte; a pesar de la actitud del duque, favorable a la reforma, defendida también por otro de los miembros del consejo, Fritsch. Goethe, que ha empezado a escribir el *Fausto*, creará una figura tan enternecedora (y por ello acusadora) como Margarita, que debe recordar la quema de una adolescente acusada de lo mismo en su ciudad natal de Frankfurt. El día de la ejecución, el duque se ausenta de Weimar. En los diarios de Goethe, meticulosos, en sus anotaciones, no aparece ninguna mención del suceso.

No pretendo ahora adoptar una actitud moralizante respecto a la actuación de Goethe, ni reseguir los agujeros negros, por llamarlos de algún modo, de su biografía. Sería una actitud inútil y absurda. Lo que sí me parece importante es constatar una contradicción, o un vacío si se quiere, entre una actuación política, pública, y una actuación literaria. Goethe está intentando realizar en estos años un experimento extremadamente desesperado y difícil: separar absolutamente su vida política de su vida privada y de su creación literaria. Necesita las dos: necesita el poder, la adulación, la corte. Pero también la creación literaria. Y la combinación armónica de las dos parece resultar imposible. En otoño de 1783 escribe:

Tal como en mi casa paterna no se me ocurría relacionar las apariciones del espíritu poético y la praxis de la jurisprudencia, de la misma manera dejo ahora separados al consejero secreto de mi otro yo... He separado completamente mi vida política y social de mi vida moral y poética.¹

Y resulta muy significativo que la vida moral vaya unida a la poética, no a la política.

En 1780 ha escrito la versión en prosa de *Torquato Tasso*, en 1781, la primera versión versificada. La versión definitiva es de 1789. La obra le acompaña durante un decenio prácticamente.

Torquato Tasso: el poeta que sucumbe a la corte y sus intrigas, que acaba enloqueciendo. Flanqueado por Antonio, el político. Parece como si Goethe quisiera unir en sí a los dos personajes: pero sólo pueden coexistir a base de una separación estricta entre sus esferas de trabajo, a base de, por decirlo de algún modo, una esquizofrenia controlada.

Me parece importante constatar esta dicotomía en la medida en que pueda aportar algo a la lectura que hacemos de la obra de Goethe, a leerla como resultado de este experimento. Es más: como resultado del fracaso de este experimento.

En 1786 Goethe parte de viaje a Italia. Su partida apresurada y prácticamente secreta lleva todas las marcas de una huida. Su acción política no lleva a ningún lado, sus diferentes proyectos fracasan, su creación literaria languidece, el famosísimo autor

¹ Citado por DAMM, S. *Christiane und Goethe*, Frankfurt: Insel, 1998, pág. 94.

del *Werther* ha perdido a su público. A la vuelta de Italia dejará de lado su papel directamente político y se mantendrá en la corte con tareas más bien culturales y de organización del teatro, se dedicará más a su obra literaria, intentará ser un intelectual aunque sea un cortesano. Tampoco sus ideas políticas acabarán de coincidir con las de su señor, la admiración de Goethe por Napoleón es de sobras conocida y no es en absoluto compartida por su amigo el duque. Es a la vuelta de Italia cuando inicia su relación con Christiane: su alejamiento de las tareas cortesanas directamente políticas va acompañado del inicio de una relación amorosa socialmente inaceptable. Su vida privada se convierte en piedra de escándalo.

Así como los casos de infanticidio eran poco frecuentes, eran numerosos los casos de embarazos prematrimoniales, también de bebés ilegítimos. También ellos tenían su castigo social. Si un embarazo extramatrimonial se hacía público, era castigado; también era castigado el esconderlo. Los castigos eran varios y los imponía y cobraba la iglesia: castigos monetarios, penitencia pública, confesión bajo juramento por parte de las mujeres desvelando al padre de la criatura. En los libros parroquiales de Weimar se puede ver una gran abundancia de manos pequeñas, de entre uno y dos centímetros, dibujadas en tinta junto a las inscripciones de nacimientos y bautizos. Son las manos levantadas para el juramento de las mujeres que han concebido a estos niños al margen del matrimonio, que se han hecho culpables de concubinato, de inmoralidad pública. También abundan las anotaciones sobre el cobro de multas por cohabitación (*Beischlaf*); el propio padre de Christiane tuvo que pagarlas por estar embarazada su segunda mujer al casarse, y el hermano de Christiane tuvo que hacer penitencia pública por tener relaciones extramatrimoniales. Herder, el párroco ilustrado, era quien cobraba las penalizaciones, en 1787 las multas se elevan de 2 táleros a 3. Son un ingreso suplementario muy apreciado; cuando no está Herder es su mujer Caroline quien cobra.

En este contexto de penalización social extrema de las relaciones sexuales al margen del matrimonio (y también, todo hay que decirlo, de cierta normalidad en la transgresión: las manos dibujadas son frecuentísimas, también el cobro de multas), apenas cinco años después del ajusticiamiento de la infanticida, en 1789, Christiane Vulpius está embarazada de su primer hijo con Goethe; Goethe se la lleva a vivir consigo y no se casa con ella hasta 1806.

¿Goethe transgrediendo hasta este punto las normas sociales? ¿En la minúscula villa y corte de Weimar, donde todo se sabe y comenta, donde las normas de la corte son estrictas y el propio Goethe, un burgués, tiene problemas de protocolo? El duque le ha tenido que conceder un título nobiliario (en 1782) para que pueda comer en la misma mesa que su señor y conversar con los mandatarios extranjeros.

Desde luego, Christiane debía de tener valor. Arriesgaba muchísimo. De entrada, una humillación pública: las penalizaciones, el juramento, el inscribir a su hijo como ilegítimo, o de padre desconocido.

Y también Goethe arriesgaba mucho, de forma, podríamos decir, socialmente suicida. Hace valer sus influencias para proteger a Christiane, que no será penalizada. Pero no dará su apellido a su hijo hasta mucho más tarde. Será la comidilla de todos los cotilleos cortesanos. Y será muy mal visto que se lleve a Christiane a vivir consigo. De

entrada, tendrá que abandonar la gran casa del Frauenplan, que no recuperará hasta años después, cuando consiga que el duque se la ceda ya permanentemente. Es decir: Goethe no se limita a tener una amante, cosa que aun habría podido estar a la orden del día. También el duque tenía amante, una actriz, a la que tenía en tanta consideración que cuando estaba de parto hacía cubrir todas las calles vecinas a su casa con paja para que no la molestasen los ruidos de los carruajes. Pero además tenía una mujer legal de clase alta, una perfecta soberana a la altura de su quehacer político.

Sin embargo Goethe, el burgués, el valido del duque, no se contenta con tener una amante: se la lleva a casa, incluso acabará casándose con ella, lo cual resultará aun más escandaloso. Se expone a la censura social, y la expone aun más a ella. La expone a las habladurías y comentarios viperinos de las señoras de la corte, la condena al ostracismo, al estar siempre mal considerada. Y ella resiste, consigue crearse una vida... y asegurarle a él un espacio cerrado de intimidad protegida.

Es como si Goethe fuera tirando piedras sobre su propia integración en la corte, manteniendo su *status* de transgresor social, reservándose un espacio que resulte infranqueable para el mundo cortesano, negándose a la integración absoluta. A pesar de los movimientos oficiales y públicos que hace para conseguirla, a pesar de su gusto por los honores, por las condecoraciones incluso.

Siguió manteniendo un espacio tenso, infranqueable, reservado a su creación poética. Y para crear este espacio infranqueable necesita a alguien al margen de la corte, necesita a Christiane.

Ella se convierte en su *Hauschatz* y en su *Bettschatz* (así se refiere a ella la madre de Goethe), en el refugio doméstico que él utiliza para proteger su obra, en la manera que Goethe tiene de huir de la corte aunque siga estando en ella, recibiendo los honores. Desde su vuelta de Italia, sus tareas políticas disminuyen, prácticamente las abandona. Se ocupará del teatro: pero acumula sinsabores. Y cuando se le encarga la puesta en marcha del teatro del balneario de Lauchstädt, con la función de convertirlo en carta de presentación y fuente de ingresos suplementaria del ducado, Goethe irá delegando los aspectos cotidianos y fastidiosos de la tarea cada vez más en Christiane: él mismo viajará a otros balnearios de moda, viajará cada vez más, todo lo que pueda: huirá cada vez más, podríamos decir, también hacia otras mujeres.

Es como si la relación de Goethe con Christiane fuese un espejo de la contradicción absoluta existente entre las diversas actividades del poeta, del fracaso de sus ambiciones restauradoras, de su programa ilustrado de acción política: de su actuación cortesana. De la miseria cortesana de un burgués ilustrado. Christiane es el instrumento que le permite la supervivencia y el retiro al arte, la dedicación a su obra, que nace de la experiencia de la contradicción. Allí expondrá las fracturas de este complicado equilibrio entre acción pública y privada, entre sociedad aristócrata y mundo burgués en donde el sueño de la razón produce monstruos. Para salvaguardar las condiciones de creación, para asegurar la supervivencia, es fundamental el papel de Christiane, del *Haus- und Bettschatz*: del ángel del hogar.

En la época en que se está configurando el hogar como reducto de paz de la familia burguesa, en que se está definiendo el papel de la mujer como ángel protector de la intimidad del hogar frente al agresivo entorno social exterior, Goethe se casa con Christiane y crea literariamente una serie de figuras femeninas que anticipan y problematizan lo que será la imagen de la mujer en el siglo XIX.

La galería de figuras femeninas que presenta en su obra es extraordinariamente amplia y cubre aspectos muy diversos de humanidad. De hecho, no se puede decir que Goethe proponga un modelo de femineidad determinado, no sólo a lo largo de toda su obra sino siquiera en una obra concreta. Más bien parece que sus figuras femeninas incluyen de forma más o menos metafórica o alegórica, características humanas que remiten a la sensibilidad, al sentimiento, a la vida, a facetas de humanidad diversas que complementan, y a menudo contradicen, características de racionalidad y pragmatismo planteadas en figuras masculinas: en una figura como la Makarie de los *Años de andanzas de Wilhelm Meister* hay dibujada una utopía de humanidad que se contrapone a los planteamientos de utopías sociales o pedagógicas de los personajes masculinos, así relativizadas.²

La divisa que el filantrópico tío de Hersilie en los *Años de andanzas de Wilhelm Meister* ha colgado sobre su puerta, “Vom Nützlichen durchs Wahre zum Schönen” (“Desde lo útil a través de lo verdadero hacia lo bello”) cambia de signo en el irónico comentario de Hersilie:

Wir Frauen sind in einem besonderen Zustande. Die Maximen der Männer hören wir immerfort wiederholen, ja wir müssen sie in goldenen Buchstaben über unsern Häupten sehen, und doch wüssten wir Mädchen im Stillen das Umgekehrte zu sagen, das auch gölte, wie es gerade hier der Fall ist. Die *Schöne* findet Verehrer, auch Freier, und endlich wohl gar einen Mann; dann gelangt sie zum *Wahren*, das nicht immer höchst erfreulich sein mag, und wenn sie klug ist, widmet sie sich dem *Nützlichen*, sorgt für Haus und Kinder und verharret dabei. So habe ich's wenigstens oft gefunden. Wir Mädchen haben Zeit zu beobachten, und da finden wir meist, was wir nicht suchten.³

Las diferentes perspectivas permiten las interpretaciones diversas, dejan abierto un diálogo entre las opiniones complementarias: un diálogo que no concluye con una respuesta unívoca, con una máxima. Un diálogo que exige un lector cómplice y dispuesto a apreciarlo, un lector como Hersilie.

Sin embargo y a pesar de ello, lo que sí dibujan las diferentes figuras femeninas de Goethe es todo un paradigma de características ideales de humanidad que la evolución histórica ha ido dejando en manos de las mujeres. Y sus figuras anticipan en muchos aspectos, creo, lo que será la definición y división de los roles masculino-femenino en el siglo XIX.

² Así lo demuestra Henriette Herwig en su espléndido estudio sobre los Años de andanzas: *Das ewig Weibliche zieht uns hinab: "Wilhelm Meisters Wanderjahre"*. Tübingen, 1997.

³ Citado por Herwig, *op. cit.*

Quisiera recordar ahora algunas figuras femeninas literarias creadas por Goethe. En primer lugar a Lotte, el objeto de amor de Werther, paradigma de mujer – madre que ejerce como ángel del hogar incluso antes de ser madre. Y en segundo lugar, y aquí me quiero detener con más insistencia, en Otilia, personaje de las *Afinidades electivas*.

Me detengo en Otilia por un motivo específico. Sigrid Damm, la autora de *Christiane und Goethe*, ha dedicado prácticamente toda su producción literaria a personajes del entorno de Goethe, fagocitados por él, podríamos decir: *Vögel, die verkünden Land* (“Pájaros que anuncian tierra”) es una biografía novelada de Jakob Michael Reinhold Lenz, el compañero de aventuras de Goethe que acaba sucumbiendo a la locura, y *Cornelia Goethe*, biografía novelada de la hermana de Goethe. Son obras novelescas donde el material documental queda supeditado a la interpretación de la voz narrativa, a diferencia de *Christiane und Goethe*, donde se diferencia claramente entre aportación documental e interpretación. La única novela de la autora donde no se pretende novelar biografía histórica, ubicada en el presente, y construida con material en parte autobiográfico, se titula justamente *Ich bin nicht Otilie, No soy Otilia*. La novela narra la historia de la emancipación sentimental de una mujer, enmarcada por los últimos avatares políticos de la R.D.A. que se derrumba. Intentando compaginar el amor de un marido y de un amante, la protagonista acabará, no sucumbiendo al amor y a los roles sociales como Otilia, sino desligándose de los dos hombres para encontrar su propia individualidad y construir una vida sentimental propia.

Pero volvamos a la Otilia de *Las afinidades electivas*.

Tres años después de contraer matrimonio, en 1809, Goethe publica una novela anunciada y esperada: *Las afinidades electivas*. Tan esperada, que el día anunciado para su distribución la gente hace cola ante las librerías. La novela ha sido una de las más controvertidas y desconcertantes a lo largo de la historia de dos siglos. Las interpretaciones de *Las afinidades*, potenciadas por los comentarios del propio Goethe, han seguido normalmente una línea de interpretación que ve en la novela la lucha entre la naturaleza indomable y la razón, entre la sensualidad descontrolada y la moralidad, entre el deseo individual y el deber social, entre el amor y el matrimonio, entre destino y libertad de decisión. Yo quisiera ahora desarrollar algunos aspectos que sobrepasan el planteamiento amoroso y matrimonial de la novela. Y mostrar como también en ella el sufrimiento amoroso es un sufrimiento social, cómo se muestra en sus dos historias amorosas toda una conciencia de un mundo feudal que se derrumba. Más que decir que la novela trata el matrimonio como institución social (y su fracaso a la hora de vehicular la felicidad del individuo) yo diría que la novela lo que muestra es el fracaso de toda una serie de esquemas de comportamiento y organización del mundo. En este sentido, también esta novela tan supuestamente intimista elabora la vivencia de Goethe de la Revolución Francesa y de una época de profundos trastornos sociales.

De entrada, asombra en la novela la misteriosa figura “espiritual” (asensual, y por tanto de una sensualidad determinada) de Otilia, de quien se enamoran todos los hombres a su alrededor pero que no exterioriza reacciones corporales: es de una discreción absoluta, cosa que contribuye a que su estancia en el pensionado donde está interna para ser educada sea un fracaso. La función del pensionado es educar a las jóvenes para el mundo, es decir: para la sociedad, una sociedad aristócrata y cortesana.

En la educación de formas sociales, de música y baile, de charadas, de dotes de conversación, Otilia fracasa. Sin embargo, el profesor ayudante que la tiene a su cargo la defiende y manifiesta un nuevo ideal educativo frente a la práctica de la directora: es un ideal de interioridad, de cultivo de los valores íntimos, por ello defiende la actitud retraída de Otilia. Sin embargo, la actitud que resulta de ello es difícilmente compatible con la sociedad, con la exteriorización y el ritual social. También Otilia, como Werther, seguirá un camino de sufrimiento amoroso hacia la interiorización y el aislamiento: hasta el punto que hacia el final de la novela, en el paroxismo del sufrimiento, enmudece literalmente y sólo se manifiesta mediante las anotaciones en su diario, es decir, de forma íntima y privada, no comunicativa.

Dice el profesor auxiliar:

Obsérvese a una mujer como amante, como novia, como mujer, ama de su casa y madre, siempre está aislada, siempre está sola y quiere estar sola. Incluso la vanidosa está en este caso. Según su naturaleza, toda mujer excluye a la otra: pues de cada una se exige todo lo que debe realizar todo su género. No ocurre así con los hombres. El hombre necesita al hombre: crearía un segundo hombre si no hubiera ninguno; una mujer podría vivir una eternidad sin pensar en producir a alguien semejante a ella.⁴

Y:

Eduquése a los niños para servidores, a las niñas para madres, y todo estará bien en todas partes⁵

Su meta es educar a las niñas hacia la maternidad. Y por si fuera poco se les impone la obligación de realizar cada una individualmente el ideal de todo un género. Una tarea sobrehumana, ciertamente. La mujer como realización de la idea de madre se convierte en el ideal de la nueva pedagogía. Una pedagogía que ya es burguesa, que recluirá a la mujer en el ámbito de lo hogareño y los sentimientos, del corazón y de la maternidad, y que por supuesto le negará la sensualidad.

De hecho le niega la corporeidad concreta, la convierte en ideal: un ideal corporeizado, por decirlo de una forma un tanto forzada. O una abstracción corporeizada. La mujer se convierte en abstracción, en imagen, en idea: ¿qué le queda respecto a sí misma, qué le queda como conciencia de sí misma? La conciencia de

⁴ "Man betrachte ein Frauenzimmer als Liebende, als Braut, als Frau, Hausfrau und Mutter, immer steht sie isoliert, immer ist sie allein und will allein sein. Ja, die Eitle selbst ist in dem Falle. Jede Frau schliesst die andre aus, ihrer Natur nach: denn von jeder wird alles gefordert, was dem ganzen Geschlecht zu leisten obliegt. Nicht so verhält es sich mit den Männern. Der Mann verlangt den Mann: er würde sich einen zweiten erschaffen, wenn es keinen gäbe; eine Frau könnte eine Ewigkeit leben, ohne daran zu denken, sich ihresgleichen hervorzubringen." *Die Wahlverwandschaften*, Frankfurt: Insel, 1982, pág. 493 (la traducción es de Marisa Siguan).

⁵ "Man erziehe die Knaben zu Dienern und die Mädchen zu Müttern, so wird es überall wohl stehn" (*ibid.* pág. 494).

insuficiencia perpetua, por un lado. Por otro, la conciencia de ser la imagen de un ideal, cosa que supone una conciencia de existencia bastante problemática. Y complica enormemente sus relaciones con los hombres: estos amarán un ideal, una imagen; amarla, desearla, lleva implícita la no realización del deseo, que la sitúa en un nivel inalcanzable.

Así, Otilia se mueve entre el amor y la renuncia, el deseo y la negación de la sensualidad, para seguir un camino de retirada a la propia interioridad, de silencio, que tiene como última estación lógica la muerte. La relación entre negación de la sensualidad, virginidad e ideal de maternidad tiene difícil solución, pero la tiene: Otilia se convierte en madre en cierto modo sustituta del hijo del matrimonio formado por Carlota y Eduardo. Es un hijo nacido del deseo de los cónyuges por sus enamorados. En el momento de la concepción, Carlota piensa en el capitán y Eduardo en Otilia. El niño se parecerá al capitán y tendrá los ojos de Otilia; podríamos decir que es un niño genéticamente imposible, nacido de la proyección del deseo por una imagen, además de nacido de la transgresión, y consecuentemente destinado a la muerte. Muere ahogado, y en una extraña e inverosímil escena en la que virginidad, eros y muerte están profundamente ligados. También Otilia muere: se dejará morir de inanición (hoy anorexia).

El personaje femenino que hace de contrapunto a Otilia es Charlotte: ella sí consigue sobrevivir a base de controlar su pasión por el capitán, de alejarse de él, y de ocuparse de organizar sus tierras, de llevar a la práctica una especie de utopía a pequeño nivel de terrateniente. Sin embargo sus proyectos impulsados por la razón siempre están acechados por la acción destructora de la naturaleza, por el caos. Y no olvidemos que Goethe con mucha frecuencia mataba a los personajes que más estimaba: Werther, Otilia, Mignon, personajes que cuestionan tanto más rotundamente los valores a los que no consiguen hacer frente.

La novela se mueve entre los contrarios que le asignaba la crítica de la época. Pero estos contrarios son mucho más que eternas cualidades de los seres humanos y las épocas. Tienen un lugar social concreto: muestran el paso de un mundo regido por el simbolismo social, el ritual, de la religión y la aristocracia, a un mundo regido por el poder de la razón y la teoría. Dramático en ello resulta que este mundo sea cada vez más inabarcable para el ser humano. Más que una novela sobre el matrimonio, la novela es una novela sobre el fracaso del matrimonio. Y no sólo eso, sino también sobre la difícil relación entre deseo individual y función social en una sociedad cambiante. Las alternativas que se les ofrecen a los personajes son la muerte o la supervivencia a costa de la renuncia al deseo, a la pasión. La renuncia encontraría su justificación en el trabajo, en la labor en beneficio de los seres humanos, de la sociedad. Sin embargo: ¿lo hace realmente? La novela confiere un gran poder de fascinación a los personajes que mueren, a Otilia, que acabará incluso santificada.

En esta crónica de un fracaso existencial, la figura de Otilia queda como una premonición de lo que será la imagen de la mujer en el siglo XIX: una imagen creada por el hombre, desde la experiencia de la fragmentación del mundo, desde el anhelo de armonía... imposible. Una imagen que preconiza una mujer también imposible.

Posible era Christiane, la esposa: el instrumento de protección de la obra del escritor. Con una vitalidad a prueba de todo, cumple impecablemente con su papel, resiste las burlas de las damas de la corte, se asegura un sitio propio, lleva las casas de Goethe y sus jardines, sus huertas, le sustituye en Lauchstädt, le soluciona los papeles de la herencia de su madre cuando muere, le detalla sus actividades durante las largas temporadas en las que él está de viaje, reúne su propio círculo de amigos, baila hasta gastar los zapatos cuando tiene ocasión. Él, que no resiste ver de cerca el sufrimiento físico, se mantiene alejado de sus partos, de sus enfermedades, incluso de su agonía. Y le escribe, en sus primeros años de relación, anteriores al matrimonio, cartas como la siguiente:

Ojalá estuvieras ahora conmigo! En todas partes hay camas grandes y anchas, y no te quejarías, como pasa a veces en casa. ¡Ay, cariño! No hay nada mejor que estar juntos. Vamos a decírnoslo siempre (10.9.1792).

Frente a Christiane, está Cornelia, la hermana de Goethe. Educada por su padre como el propio Goethe, es una mujer extraordinariamente culta, que empieza a escribir, como su hermano, pero a quien se le niega toda evolución posterior en este sentido. A ella no la han educado como ángel del hogar, pero su futuro es el matrimonio. No se aviene a su situación, no llegará ni siquiera a tener muchas opciones de adaptarse: muere tras su segundo parto, prácticamente al par de años de matrimonio. Goethe dirá cosas horribles de ella en sus memorias: la considera fea, fría, incluso asensual, incapaz de cumplir con las tareas del matrimonio.

Entre todas estas mujeres, literarias y reales, ¿hay manera de armonizar algo? ¿Hay algo que pudiéramos recoger ahora? ¿Por qué estas dos mujeres, Christiane y Cornelia, se convierten en materia novelesca para una escritora actual?

Se hablaba aquí de Helena y de Gretchen: no creo que lo femenino salve al hombre: sobre todo porque estos femeninos son una proyección, un espejismo creado por el hombre. Lo que sí salva a Goethe es Christiane, su *Haus- und Bettschatz* ("tesoro de casa y cama"), que aparta de él hasta donde puede lo desagradable, que le sirve de pantalla de protección para su obra y así la salva. Ni Otilia ni Cornelia consiguen vivir su vida, ¿lo consigue Christiane? Sigrid Damm parece afirmararlo... hasta cierto punto. Volviendo a las preguntas que formulaba al principio:

La perspectiva de una escritora actual sobre la mujer que convivió con Goethe abre nuevas perspectivas de lectura sobre la obra de Goethe, perspectivas centradas en la contradicción entre arte y vida, que destrozán la imagen del Goethe olímpico, de la personalidad harmónica y cerrada en sí misma, y también permite el juego con personajes literarios femeninos de la obra de Goethe. Christiane y Cornelia, personajes literarios de una autora actual que pretende recuperar su realidad, frente a Otilia y Lotte. Resultan significativos para lo que será la imagen de la mujer en la sociedad burguesa del siglo XIX: como anhelo de armonía, como objeto de deseo, como imposible, creado por el hombre.

Y es una imagen en la que nos han educado a todas: como Otilias imposibles, como Christianes buscando la supervivencia, intentando compaginar el tesoro casero

con la intelectualidad de Cornelia: así andamos. De ahí, creo, la obsesión de una autora actual por Christiane o por Cornelia: se trata de una búsqueda de huellas en donde nos podamos reconocer, pero que a la vez otorga nuevas perspectivas nada olímpicas al creador de Otilia, de Werther y de Fausto. Y que marca el intento de emancipación de una autora actual con la afirmación radical y rupturista de “No soy Otilia”. ¿Realmente no lo es? No lo es, se supone, al final de la novela. El implícito sería que en un inicio, con el camino por recorrer, sí lo era, o estaba en peligro de serlo, de ser un personaje de ficción.

Quisiera acabar planteando aún un último punto sobre la modernidad de Goethe, sobre la relación con el canon literario de una escritora actual, S. Damm: ella trabaja en su obra con mucha insistencia sobre la idea de la contradicción absoluta que experimenta Goethe entre el arte y la vida, sobre el intento voluntarioso de aunar su posición de figura pública importante en la corte y gran poeta: poeta de corte pero no para la corte, no instrumentalizado por ella. Para conseguir realizar su obra desde la experiencia de esta fragmentación, le resulta fundamental la figura de Christiane. Y S. Damm considera en un principio muy emblemático el drama *Torquato Tasso* en este sentido. Una pregunta que nos podríamos hacer es si la vivencia de esta contradicción entre arte y vida, la búsqueda de vías de superación en la propia creación poética, forma parte también del horizonte de experiencias en las que se centra la autora cuando escribe su obra sobre Christiane y Goethe como una manera de solventarla. Yo diría que sí, que lo hace creando un género que ella denomina “recherche”: no es novela, no es biografía, no es investigación (imposible) sobre una vida pretendidamente real; es una propuesta de género, quizás, que intenta aunar literatura y experiencia vital, vivir–escribir: una actitud frente a la literatura que muchas escritoras actuales comparten, que incluso se podría considerar como una marca constante de la escritura de mujeres. Un desconcertado “vivir–escribir” como propuesta frente al fracaso de la novela de formación, cerrada pero llena de fracturas. También para ello necesitamos a Goethe: la controversia con su figura y su obra. Y es notable que esta controversia con la tradición literaria se haya dado mucho más en la literatura de la R.F.A., de donde S. Damm procedía, que en la de la Alemania del Este.