

ESTUDI GENERAL

Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona

Aspectes filosòfics de la cosmovisió simbòlica de Goethe

JÖRG ZIMMER

(Universitat de Girona)

A l'inici d'una conferència¹ en ocasió del centenari de la mort de Johann Wolfgang von Goethe, Ernst Cassirer cita un text del poeta sobre Shakespeare en el qual diu:

Ja s'han dit tantes coses sobre Shakespeare que podria semblar que ja no queda res per dir. I tanmateix és propi de l'esperit que l'esperit l'estimuli eternament.²

És obvi que Cassirer aplica aquestes paraules a Goethe mateix: sobre Goethe també s'ha escrit un munt de coses, i sembla que en la recepció d'aquesta literatura secundària més aviat hom tendeix a allunyar-se en comptes d'acostar-se a la seva obra. Goethe, però, també és un autor eternament estimulants i sempre exigent: cada individu i cada generació ha de redescobrir-lo i ha d'establir una relació pròpia amb ell. No es pot tornar a Goethe només en dies festius com el seu 250 aniversari, com si precisament ara haguéssim de recordar la seva existència. El seu esperit i la totalitat de la seva cosmovisió són tant àmplies que continuadament cal tornar a la seva obra des de molts punts i perspectives diferents. L'amplitud temàtica i la intensitat arquetípica de la seva obra se situa en qualsevol temps i és present en qualsevol època. Goethe és un oligoelement en el metabolisme de la nostra cultura: hem d'ingerir-lo com a tal oligoelement.

Per tant, una ponència sobre Goethe més enllà de qüestions específicament filològiques només té sentit quan som capaços d'articular preguntes pròpies, és a dir, filosòfiques a Goethe. Pel que fa a la relació entre Goethe i la filosofia, hi ha hagut molts intents tant de subratllar el rebuig goethi vers la filosofia com també d'encabir-lo en determinades tradicions. Tots aquests intents cauen en el perill de la unilateralitat. Si volem descriure la relació de Goethe amb la filosofia de manera més prudent i, per tant, també probablement de manera més adequada, podríem fer-ho a partir del concepte d'una distància irònica. Distància aleshores significaria la consciència d'una diferència: d'una proximitat en l'articulació de problemes i una llunyania en la forma intel·lectual de tractar-les.

¹ Vegeu CASSIRER, Ernst. "Goethes Idee der Bildung und Erziehung". A: *Geist und Leben*. Leipzig: 1993, pàg. 94-122.

² GOETHE, J. W. "Shakespeare und kein Ende". A: *Werke. Hamburger Ausgabe. Vol. 12*. Munic: 1981, pàg. 287; a partir d'ara, citem aquesta edició de la següent manera: (XII, 287).

Goethe només expressa un rebuig clar i obert vers un enteniment exclusivament analític. En les *Xenien* resumeix aquesta crítica mitjançant la metàfora de la ceba, en el cas de la qual, si hom treu, avançant cap a l'interior, totes les capes, al final no en queda literalment res. En el *Faust*, Goethe articula amb precisió metafòrica la seva crítica al logicisme i a una falsa metafísica quan Mefistòfeles diu a l'alumne:

Prendrà les ensenyances / del Collegium Logicum, primer. / Allí és on l'esperit se'ns ensinistra / perquè puguem, més tard, a la palestra / de les idees. Per això convé, / ben calçat de polaines espanyoles / fugir d'embranchaments i marrioles.³

Com se sap, les polaines espanyoles són un instrument de tortura: tal lògica escolar no allibera les forces intel·lectuals, sinó que transforma la filosofia en una *Gedankenfabrik*, és a dir, una fàbrica de pensaments:

Després hom passa / a mans del filòsof que li sabrà provar / que això és primer, això segon, i en conseqüència / això terç i allò quart, magna raó / que tot alumne lloa, fins no assolint ser teixidor. (pàg. 62-63.)

La metàfora insinua el caràcter mecànic d'aquest tipus de filosofia en la qual sembla que gairebé de manera automàtica una idea encaixa amb una altra. I, conseqüentment, Goethe continua aquesta crítica a la metafísica:

Després la Metafísica, que duu a profunditzar / en ço que cervell d'home no podrà mai copsar; / i tant se val, si es troba una paraula bella (pàg..63.)

Com podem veure, en l'escena entre Mefistòfeles i l'alumne Goethe crea una situació escolar com a contrast a l'apetència faustiana pel saber.

Hi ha una altra descripció de l'actitud filosòfica que va en una direcció molt diferent: en el seu assaig sobre Winckelmann, Goethe escriu:

És ben cert que des de sempre els filòsofs han desvetllat sobretot l'odi no només dels seus parents científics, sinó també dels profans i la gent de món, però potser més a causa de la seva posició que no pas per culpa pròpia. Ja que la filosofia, per la seva naturalesa, en exigir allò més general i allò més elevat es veu obligada a tractar i considerar les coses mundanes com a subordinades i com a encloses i compreses dins d'ella. / Tampoc ningú li nega expressament aquestes pretensioses exigències, sinó que més aviat tothom creu tenir el dret de participar dels seus descobriments, d'utilitzar les seves màximes i de fer ús de tot allò que ens pugui donar. (XII, 119).⁴

Segons el comentari de l'edició d'Hamburg de les obres de Goethe, aquesta cita fa referència a Christian Wolff i Alexander Gottlieb Baumgarten com a representants de la filosofia il·lustrada a l'Alemanya del segle XVIII. Goethe mostra aquí una comprensió i

³ GOETHE, J. W. *Faust*. Trad. de Josep Lleonart. Barcelona: Proa, 1995. Pàg. 62.

⁴ Per a la traducció dels textos originals de Goethe hem pogut comptar amb la col·laboració de Francesc Xavier Bou ('Màximes i reflexions') i Robert Caner (en tots els altres textos).

una apreciació per allò propi de la representació filosòfica del món. Protegeix la filosofia no solament contra l'eclecticisme del món quotidià, sinó també contra les presumpcions de les ciències: l'objecte genuí de la filosofia és la fonamentació dels principis amb els quals podem concebre la unitat dels fenòmens en el món –i aquest punt de partida filosòfic reafirmat per Goethe no és el mateix que el de les ciències i el del món de la vida– que necessàriament sempre tracten fenòmens determinats de l'experiència. Goethe explícitament reconeix aquesta pretensió filosòfica d'una fonamentació sistemàtica de la unitat i totalitat del món. La seva discrepància més aviat es troba en la forma i no pas en el contingut del pensament filosòfic.

Per aclarir aquest punt, podem citar un aforisme de les “Màximes i reflexions”:

No pot haver-hi una filosofia eclèctica, però, tanmateix, sí filòsofs eclèctics (XII, 451; n.648.)⁵

Per a Goethe, la insistència filosòfica en la fonamentació del conjunt de la realitat a partir de principis no tolera cap tipus d'eclecticisme, és a dir, cap arbitriarietat en la tria dels mitjans: filosofia eclèctica seria una filosofia de la quotidianitat que utilitza, a partir de necessitats transitòries, els elements del pensament filosòfic i abandona la pretensió de coherència com allò propi del fet d'actuar d'una manera filosòfica: poden haver-hi filòsofs que actuïn així, però aleshores no fan filosofia.

Tot i reconeixent la importància de la recerca filosòfica, Goethe subratlla el fet que el discurs conceptual sempre li ha estat estrany. En un text sobre la influència de la nova filosofia, Goethe diu que “en el sentit propi de la paraula” no ha tingut mai “un òrgan” per a la filosofia (XIII, 25). El pensament goethi descansa en la intuïció i no pas en el concepte. En què, doncs, consisteix la particularitat del pensament de Goethe? Estableix una relació immediata entre pensament i intuïció:

Pensar és més interessant que saber, però no pas més que intuir (XII, 398; n. 1150).

Com distingeix Goethe pensar, saber i intuir? Per a ell, pensar com a activitat genuïna té el caràcter d'un procés inacabable en el qual es genera el saber; així diu expressament que:

només s'hauria de pensar quan allò sobre el que es pensa no pot ser pensat a fons (XII, 538; n. 939).

En relació amb aquest procés obert i creatiu del pensament, el saber –com que necessàriament té l'estatus d'un resultat, per molt transitori que sigui– resulta ser quelcom de poc interès: Goethe s'interessa sempre més per la creació mateixa que pel seu resultat. Quina relació, però, veu entre el pensament i la intuïció? El fragment de les 'Màximes i reflexions' no afirma pas que la intuïció sigui quelcom de superior al

⁵ La traducció dels fragments publicats amb el títol “Maximen und Reflexionen” s'ha realitzat a partir del text de l'edició d'Hamburg. Per a una millor orientació del lector, però, indicarem la numeració dels fragments de la traducció castellana (que segueix l'ordenació de Max Hecker). Vegeu GOETHE, J.W. *Máximas y reflexiones*. Ed. de Juan del Solar. Barcelona: Edhasa, 1993.

pensament, sinó que simplement afirma que no s'hauria d'ubicar, com és habitual en el context filosòfic i la seva orientació en el concepte, en un lloc inferior al pensament.

De fet, Goethe manté la jerarquia entre pensament i intuïció en sopols, i això s'entén si es té en compte que el fet de pensar i d'intuir són concebuts com a unitat immediata. En el context dels seus estudis sobre la naturalesa, Goethe afirmarà que les seves intuïcions són formes de pensar i el seu pensament sobre la naturalesa és una manera d'intuir de forma immediata. Repetim: Goethe no vol dir que l'intuir sigui més interessant que el pensar, sinó que afirma la seva inseparabilitat. En aquest context, hem d'observar una afinitat del pensament goethi amb la tradició leibniziana; en el pensament de Leibniz i Baumgarten ja s'havia fonamentat la idea que, com diu Josef König, "intuir és una mena de pensament confús, és a dir, un mode de pensar".⁶ En aquesta tradició, Goethe ha pogut trobar un model filosòfic per a la seva idea de la unitat entre pensament i intuïció: pensar és quelcom més que intuir, però essencialment realitzat en la intuïció.

Goethe aprofita aquest resultat: per a ell, el pensament no és exclusivament però sí, essencialment, intuïció. Qualsevol intuïció conté en ella mateixa necessàriament un acte de pensar, és a dir, l'activitat formadora de l'esperit. És per això que Goethe fa ús tan sovint de la metàfora de l'ull: és un mirall en el qual vers l'exterior es reflecteix el món, i vers l'interior, l'home. La unitat de l'aspecte intern i extern del coneixement es manifesta en l'ull com a metàfora necessària per a la totalitat de l'estructura del saber.⁷

Amb això, Goethe intenta trencar amb la reducció kantiana, segons la qual la intuïció s'ha de concebre com a receptivitat passiva i no és pas en sí mateixa ja una activitat intel·lectual. Goethe, en canvi, busca un concepte d'intuïció intel·lectual. Per aclarir aquest punt, cal fer referència a la seva noció del *Urphänomen*, és a dir, el fenomen primordial: es tracta d'objectes de l'experiència –aquí s'ha de tenir present sobretot el cas paradigmàtic del color –en els quals la totalitat de la natura es dona a la intuïció en la forma limitada d'un fenomen. El fenomen primordial és una mena de transformació d'un fenomen empíric en un tipus, i només es pot realitzar en la intuïció quan el pensament en tant que reflexió produeix aquest universal intuïtiu en una formació simbòlica. Així diu Goethe en les 'Màximes i reflexions':

Fenomen primordial / ideal com allò darrer cognoscible / real com a ja conegut / simbòlic, perquè comprèn tots els casos / idèntic a tots els casos. (XII, 366; n. 1369).

Segons Goethe, ens trobem davant d'un fenomen primordial en el cas que un fenomen empíric, parlant un altre cop amb Josef König, exigeixi a partir de si mateix que l'esperit el tracti com a limitació o bé presència limitada d'una totalitat.⁸

⁶ KÖNIG, Josef. *Das System von Leibniz*. A: *Vorträge und Aufsätze*. Friburg: 1978, pàg. 40.

⁷ Vegeu KÖNIGSMANN, Ralf. "Die Welt des Auges. Goethes Spiegelmotaphorik im Kontext", A: *Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts*. Frankfurt: 1991, pàg. 191.

⁸ KÖNIG, Josef. "Das Urphänomen bei Goethe". A: *Der Begriff der Intuition*. Halle: 1926, pàg. 121.

En el fenomen primordial, l'universal en tant que totalitat de la natura es dona com a objecte limitat de l'experiència: idealitat i realitat coincideixen en la intuïció, perquè la totalitat inexhaurible de la natura es manifesta només en la singularitat del fenomen. Hegel va entendre aquesta particularitat del fenomen primordial quan el caracteritza, en una carta a Goethe del 24 de febrer del 1821, com "allò simple i abstracte": és "espiritual i intel·ligible a partir de la seva simplicitat, visible i palpable a través de la seva sensitivitat".⁹ Aquest tipus de fenòmens no deixen veure la singularitat aïllada d'un objecte, sinó la unitat i el conjunt de la naturalesa: són aparicions limitades de la totalitat il·limitada de la natura.

Precisament per això només es poden constituir i captar en una mena d'intuïció simbòlica: remetent a una altra cosa del que immediatament són, és a dir, fan referència al conjunt de la naturalesa. Cada fenomen primordial abraça tots els casos ja que allò que Goethe planteja és la relació entre universalitat i singularitat en l'estructura d'una analogia universal.

De manera molt particular, en el concepte del fenomen primordial, Goethe expressa la unitat del moment subjectiu i objectiu del coneixement. En relació amb això, dins de les 'Màximes i reflexions' hi ha un aforisme que desenvolupa una visió de la relació subjecte-objecte que es distingeix d'ambdues línies cabdals de la filosofia moderna, és a dir, discrepa tant de l'idealisme racionalista com també del realisme empirista:

Tot allò que es troba en el subjecte es troba alhora en l'objecte, i alguna cosa més. /
Tot allò que es troba en l'objecte es troba alhora en el subjecte, i alguna cosa més. /
De dues maneres ens trobem perduts o salvats: / reconeixem el seu excedent a l'objecte, insistim en el nostre subjecte. (XII, 436; n. 1376).

El fragment exposa clarament que Goethe no concep la relació entre subjecte i objecte en la forma d'una identitat: parlar de quelcom més en l'objecte significa que l'objecte del pensament sempre és més d'allò que es pot encloure en una representació, és a dir, necessàriament té més propietats i més relacions amb el món sencer de les que es poden expressar en el pensament. En aquest punt es manifesta l'impuls realista del pensament goethi, és a dir, la seva orientació en la primacia de la natura i el món, on se situa l'home. Aquest aspecte objectiu i per tant independent de la subjectivitat és, però, només un element de la intuïció intel·lectual; "l'alguna cosa més" del subjecte, en canvi, significa que l'activitat de la consciència és igualment sempre més del que pot donar l'objecte de la intuïció: espontaneïtat, és a dir, activitat productiva de la ment. En aquesta observació rau l'element idealista del conjunt de la relació epistemològica expressada en el concepte de la intuïció. Segons Goethe, la totalitat d'aquesta relació no es pot reduir a cap dels seus elements. En conseqüència, per a Goethe resulta impossible legitimar una fonamentació només idealista o bé només realista del coneixement. El realisme dogmàtic ha de determinar la relació entre subjecte i objecte a partir de la identitat de l'objecte, mentre que l'idealisme ho ha de fer a partir de la identitat del subjecte. En la perspectiva de Goethe, en canvi, la relació entre subjecte i objecte no es pot reconduir en cap identitat absoluta, sinó que els elements de la relació s'encreuen en una unitat oberta que es constitueix en l'acte d'intuir. No es pot anul·lar el "plus" de la

⁹ HEGEL, G. W. F. *Briefe*. Vol. 2. Hamburg: Hoffmeister, 1953, pàg. 249 i 250.

subjectivitat en l'advertència de l'objectivitat; la prioritat i la transcendència de la realitat en canvi no es pot fer dominable en cap identitat de la consciència.

L'aforisme de Goethe, però, no solament descobreix la incongruència entre subjecte i objecte insuperable en cap fonamentació unilateral, sinó també subratlla la seva unitat sempre que aquesta no es confongui amb identitat. L'afirmació que tot allò que es troba en el subjecte també és en l'objecte i a l'inrevés, implica la pressuposició necessària d'una connexió intrínseca entre subjecte i objecte. I si es vol —com vol Goethe— evitar de fixar aquest nexa en una identitat prèvia i tampoc no es vol —com ho fa Hegel a partir de l'autoconsciència— pensar-lo en el concepte dialèctic d'una relació substancial, aleshores no hi ha més remei que pensar-lo en l'estructura d'una analogia universal, és a dir, com a unitat dialèctica entre identitat i noidentitat. Res no és absolutament igual i idèntic, però tot és el que és en el conjunt de la totalitat i per tant semblant a totes les altres coses en el món. En aquesta perspectiva, estem “perduts” en la infinitud del món a causa de la incongruència insuperable entre consciència i realitat; i estem “salvats” a causa del nexa de l'analogia que ens vincula a la realitat. En la idea d'una analogia universal, la cosmovisió simbòlica de Goethe aconsegueix tant una resposta a l'objectivisme filosòfic i científic com a una filosofia de la subjectivitat absoluta: l'objecte no és mai una entitat aïllada, sinó una representació simbòlica del conjunt; el subjecte mai no és allò reduïble a la identitat pura de la consciència, sinó que forma part del món, és a dir, és el que és a través de les seves relacions amb el món i la manera d'actuar sobre la realitat.

L'orientació de Goethe vers la totalitat de la natura segurament es deu a la influència de Spinoza. A partir del moment que Lessing confessa el seu panteisme a Jacobi, el debat sobre Spinoza s'accentua entre els literats alemanys en l'últim terç del segle XVIII. Tanmateix, l'estructura en la qual Goethe més tard intenta pensar el conjunt de la natura com a analogia universal, no es pot explicar suficientment ni amb la influència de Spinoza ni tampoc simplement amb el concepte de panteisme. El concepte estructural d'una analogia universal tan important per a la cosmovisió simbòlica de Goethe més aviat té la seva referència filosòfica principal en la metafísica de les mònades de Leibniz. Aquesta influència ha estat observada per diferents autors, però sobretot per Dietrich Mahnke en el seu llibre *Leibniz und Goethe* de l'any 1924. Independentment d'influències reals, és a dir, filològicament comprovables, hi ha una semblança irrefutable en l'estructura bàsica del pensament entre Leibniz i Goethe: això és així, perquè en el concepte de mònada, Leibniz desenvolupa un model estructural del món que expressa amb precisió filosòfica la idea goetheiana del món com a estructura d'una analogia universal. Òbviament aquí no podem entrar en els detalls de la metafísica leibniziana, sinó que hem de limitar-nos a una breu descripció de l'estructura monàdica per buscar-la aleshores en el pensament goethi. La mònada expressa un model metafísic segons el qual cada substància individual és *repraesentatio mundi*, és a dir, representació individual del món sencer. Cada una d'aquestes substàncies individuals és un *miroir vivant*, un mirall viu de tot l'univers: la mònada és el tot en la perspectiva individual de la seva aparició. Com a part del món, necessàriament depèn d'un lloc en el món, a partir del qual s'expressa el tot del món. Amb això, Leibniz fa pensable estructuralment la unitat en i a partir de la pluralitat. En aquesta unitat, no poden haver-hi dues substàncies iguals, però tampoc no poden haver-n'hi dues absolutament diferents. Leibniz articula, amb rigor metafísic, una estructura universal de semblança: el tot només existeix en la representació infinita de les perspectives múltiples, i les

substàncies individuals són en canvi modificacions del conjunt i, per tant, aspectes semblants o, com diu Leibniz, punts de vista de la totalitat.

És aquest aspecte estructural de la monadologia que constitueix l'afinitat entre Leibniz i Goethe. A partir d'aquí es pot argumentar que la cosmovisió simbòlica de Goethe no ha rebut els seus impulsos bàsics de Spinoza, sinó de Leibniz. Amb Spinoza és possible pensar la natura com a totalitat i conjunt, sempre però a partir de la unitat, és a dir, a partir de la substància única. Leibniz és capaç de concebre la mateixa totalitat i unitat a partir de la multiplicitat, en el marc de la qual es pot comprendre la diversitat d'analogies que busca Goethe. Respecte a aquest tot en un esperit leibnizià, Goethe diu en el seu *Estudi segons Spinoza* (que perfectament podria titular-se "Estudi segons Leibniz") que qualsevol ésser viu limitat participa en la infinitud o, millor dit, porta quelcom d'infinit al seu interior (XIII, 7). Aquesta infinitud interior s'entén precisament a partir del principi estructural d'una reflexió monadològica de la totalitat. En el seu text 'Goethe i la filosofia del seu temps', Nicolai von Bubnoff escriu en aquest sentit que Goethe busca una "síntesi entre monisme i pluralisme, entre universalisme i individualisme". Aquesta síntesi la duu a terme Leibniz, i "la cosmovisió de Goethe té molt més punts de referència amb la filosofia de Leibniz que amb la de Spinoza".¹⁰

Goethe mateix, en un aforisme de les 'Màximes i reflexions', ha manifestat aquesta relació en l'ús del concepte de la mónada:

El segon favor concedit pels éssers que actuen des de les altures és la vivència, la percepció, la incidència de la mónada mòbil i viva en el món exterior que la circumda; en virtut d'això pren consciència de si mateixa com a una entitat interiorment il·limitada i exteriorment finita. (XII, 396-97, n. 392).

A més, Goethe confirma aquesta referència en una carta a Zelter que Heinrich Rickert cita en la seva interpretació del Faust i en la qual l'home faustià es defineix com a monada entelechial.¹¹

Ara bé: es podria aprofitar Leibniz perfectament per a la interpretació del Faust. L'objecte de l'aposta i del pacte entre Faust i Mefistòfil és la inacabable recerca de la felicitat. Diu Faust:

Doncs a mi, que la vida m'estronqui els seus favors / si mai em fas content i si al repòs em lliuro / o un plaer m'omple el cor. Està dit? (pàg. 57).

I continua amb les paraules tan cèlebres:

Si prego / Detura't bell instant, que em fas feliç! / que senti tocar a morts per mi [...] (pàg. 57).

¹⁰ BUBNOFF, Nicolai von. "Goethe und die Philosophie seiner Zeit". A: *Zeitschrift für philosophische Forschung*. Vol. 1. 1946, pàg. 297.

¹¹ Vegeu RICKERT, Heinrich. *Goethes Faust*. Tübingen: 1932, pàg. 511.

Aquest motiu bàsic del Faust té correspondència exacta en el concepte leibnzià de la felicitat. En el text "An mundus perfectione crescat", Leibniz escriu:

La felicitat no consisteix en el màxim grau, sinó en l'increment continu dels plaers.¹²

Leibniz refuta tant la idea antiga de la felicitat com a autorealització limitada de l'home en el cosmos tancat i també la doctrina cristiana de la felicitat transcendent en déu i assoleix precisament una visió moderna de l'home com a apetència vers una realitat augmentada que, per altra banda, és precisament el tema principal del *Faust*. En els *Nous Assaigs* hi ha un fragment que en aquest sentit es llegeix quasi com un comentari sobre l'aposta faustiana; expressa que:

la inquietud és essencial a la felicitat de les criatures, la qual no consisteix mai en una possessió perfecta que les faria insensibles i, d'alguna manera, estúpides, sinó en un progrés continu i ininterromput cap a béns més grans...¹³

A diferència del concepte de símbol de la filosofia clàssica alemanya, la cosmovisió simbòlica no té el seu fonament en la primacia de la raó, sinó de la natura. En la *Critica del judici*, Kant defineix el símbol com a funció transcendental de la imaginació. Es tracta de la condició transcendental dels conceptes de raó. Per tant, els símbols són representacions "segons una mera analogia" (A 252) precisament perquè el concepte de raó necessàriament transcendeix l'àmbit de l'experiència i per tant no es pot donar immediatament en cap possible intuïció. El concepte té prioritat i és el que ha d'aparèixer en el símbol: Kant parla d'una mera analogia. La finalitat de la representació simbòlica, en canvi, és mostrar l'home en la seva mediació amb la natura.

Això es veu molt bé en l'escena inicial de la segona part del *Faust*. En el monòleg principal de la primera part domina el tema de l'escissió de Faust, la seva enyorança del coneixement i la misèria del savi. L'espai del monòleg és simbòlic: Faust es troba en "una alta cambra gòtica, de volta estreta" que simbolitza el seu estat mental. La seva apetència intel·lectual es dirigeix a dalt, cap a l'absolut, i alhora es troba en l'estretor d'una existència acadèmica i del dubte. L'estudi li és una "presó". La primera escena de la segona part, en canvi, es diu "paratge plaent" (pàg. 165), i l'espai simbòlic del monòleg és l'amplitud lliure d'un paisatge. Arpes eòliques acompanyen la situació: un instrument que no toca pas l'home, sinó el vent, és a dir, la mateixa natura.

Aquest és el marc adequat per a la cosmovisió simbòlica de Goethe: Faust es troba en un entorn natural; l'escena representa l'albada i és d'una exactitud simbòlica impressionant. L'home es desperta en la natura i, alhora, encara més, prové d'ella en el sentit que la consciència es desperta i s'allibera del contorn natural. En la metàfora de la

¹² LEIBNIZ, G. W. *Philosophische Schriften*. Ed. de H.H. Holz. Vol. 1. Darmstadt: 1965, pàg. 373.

¹³ LEIBNIZ, G. W. *Nous assaigs sobre l'enteniment humà*. Trad. i ed. a cura de Josep Olesti Vila. Barcelona: 1997, pàg. 212.

llum, hi ha una presència sovint esmentada d'idees neoplatòniques: Faust contempla la sortida del sol, s'aparta ofuscat de la llum i articula la frase tant cèlebre:

Entén el seu missatge:/ un reflex virolat és la nostra vida. (pàg.169).

L'escena, doncs, és una al·legoria de la idea dialèctica de Goethe: el ver, és a dir, l'absolut o bé el tot no es pot conèixer o contemplar immediatament, no és d'accés directe. L'ull no pot intuir el sol, sinó només les coses il·luminades pel sol. És per això que segons Goethe tot coneixement consisteix en una captació indirecta de la totalitat en els fenòmens considerats primordials: tot coneixement és intuïció simbòlica. Així ho diu Goethe en la seva meteorologia, un text que eleva l'analogia fins i tot a l'estatut d'un mètode científic:

Allò vertader, idèntic al diví, mai podrà ser conegut directament per nosaltres, només ho veiem en el seu reflex, en l'exemple, el símbol, en manifestacions singulars, aïllades i anàlogues; ho percebem com vida incomprendible i, no obstant això, no podem renunciar al desig de comprendre-ho. (XIII, 305).

Ara disposem de tots els elements necessaris per entendre la idea goethiana d'una estructura universal de l'analogia i, per tant, el fonament teòric de la seva cosmovisió simbòlica. Escoltem les últimes paraules de la tragèdia "Faust", on sentim recitar el "chorus mysticus" després de la mort de Faust:

El transitori / és sols paràbola. Ací es performa / el que ens mancava; / l'indescriptible / esdevé un acte aquí; / atrets som tots els homes / de l'Etern-Femení (pàg. 448).

Deixem de banda la dimensió teològica i dirigim l'atenció només a l'estructura de la semblança: "El transitori" fa referència a l'home exemplar Faust, i alhora a un home que forma part i expressa en si mateix tot allò transitori. En la seva finitud només pot ser un exemple o bé un símbol, és a dir, una expressió limitada per la totalitat infinita d'allò que existeix. En aquesta finitud limitada representa el tot, però mai no pot copsar-lo completament: per tant alhora performa allò que manca. En aquest punt trobem el rerefons metafísic i leibnizià de l'aposta faustiana. En la seva irrepetibilitat i unicitat, aquesta expressivitat simbòlica i entelètica esdevé un *Ereignis*, un esdeveniment: com a infinitud interior, l'apetència simbòlicament representada vers l'absolut és indescriptible, és a dir, no es pot dissoldre en una sèrie finita d'enunciats, sinó solament és quelcom de real en l'acte, en l'exercici de la formació simbòlica. I en el terme del "Etern-Femení" la idea goethiana de l'absolut obté el seu nom: la totalitat de la natura maternal com a punt de partida i finalitat de les coses humanes.

En les 'Màximes i reflexions', Goethe ha determinat explícitament la seva idea del món com a estructura universal d'analogia:

Cada ésser que existeix és un *analogon* de tot allò existent; d'aquí que l'existència ens sigui sempre presentada com quelcom aïllat i interconnectat al mateix temps. Si hom segueix l'analogia molt de prop tot acabarà coincidint i identificant-se; si hom l'evita tot es dispersarà en l'infinit (XII, 368; n. 554).

Aquest aforisme és eminentment dialèctic: Goethe intenta presentar-nos l'estructura universal d'analogia en la figura de la unitat entre identitat i diferència. El conjunt del tot consisteix en la unitat de totes les relacions, i en aquesta unitat cada entitat és semblant a totes les altres. La formació d'analogies en la poesia és la recerca d'una proporció adequada, la recerca d'una imatge o símbol que evita fixar els fenòmens en una mera identitat i tampoc no els dissol en una disparitat absoluta, sinó que intenta articular adequadament l'amfibòlia objectiva de tota realitat. En aquest punt, probablement rau la diferència cabdal entre Goethe i la filosofia del seu temps: Goethe, a diferència de Fichte, Schelling i Hegel, no vol construir sistemàticament la totalitat de l'experiència, sinó deixar-la aparèixer en la formació d'intuïcions simbòliques explícitament enteses com a complements de la concepció filosòfica i també de la representació científica de la realitat:

No és reprovable pensar en analogies: l'analogia ofereix l'avantatge de no concloure ni pretendre en el fons res de definitiu [...]. (XII, 368; n. 532).

Per concretar la diferència esmentada entre Goethe i la filosofia clàssica alemanya, ara hem d'aclarir el seu concepte de símbol:

El vertader simbolisme és aquell en què allò particular representa allò més general, no com a somni i ombra sinó com a revelació viva i instantània d'allò inescrutable. (XII, 471; n. 314).

En el símbol vertader "allò inescrutable" de la natura sencera es manifesta en un objecte limitat de la intuïció. Símbols falsos –en la terminologia de l'època de Goethe: alegories– són aquells que simplement afegeixen una representació sensitiva a un concepte que existeix per si mateix, mentre que en el cas de símbols autèntics es tracta d'imatges necessàries o bé insubstituïbles: en ells apareix originàriament, i esdevé experimentable, un universal no-conceptual, és a dir, la inescrutable totalitat de la natura. Això és probablement allò que volia dir Hegel en la carta abans citada a Goethe, quan parlava dels "llocs finestrals" de l'absolut. I precisament en aquest sentit del símbol com a forma d'aparició de l'absolut o bé del tot, en la cèlebre definició goethiana del símbol, no es pot confondre "idea" amb "concepte de raó" i, en conseqüència, tampoc no es pot entendre el símbol en el sentit donat per Kant o Schelling, com a representació sensitiva d'aquest concepte de raó:

El simbolisme transforma el fenomen en idea, i la idea en una imatge, de manera que la idea es manté sempre infinitament activa i inassequible en la imatge, i malgrat que s'expressa en totes les llengües, roman inexpressable. (XII, 470; n. 1113).

Seria un malentès molt greu interpretar el concepte goethià de la idea a través de Kant: no es tracta d'una idea regulativa, que mai no es dona com a tal en l'experiència, sinó de l'un i tot de la natura que abraça tots els fenòmens i que per tant és present a l'experiència en cada una de les seves manifestacions finites. En un altre fragment de les 'Màximes i reflexions', Goethe expressa això en paraules molt hegelianes:

La idea és única i eterna, i no és correcte que usem també el plural. Tot allò que percebem i de què podem parlar són només manifestacions de la idea; nosaltres

expressem conceptes, i en aquest sentit la idea mateixa és un concepte. (XII, 366; n. 375).

Podríem afegir com una mena d'agreujament especulatiu: en cap de les seves manifestacions, aquesta idea apareix del tot, i és per això que només podem parlar d'ella o bé en l'estructura del concepte dialèctic o bé en símbols.

En un aspecte, la definició goethiana del símbol coincideix amb les de Kant i Schelling: el símbol és aparició sensitiva i finita de l'infinit. En això rau la seva activitat i inexorabilitat interpretativa. No són aquestes característiques bàsiques, però, que constitueixen la peculiaritat de la concepció goethiana: són més aviat un bé comú de l'època. La particularitat de Goethe consisteix en el fet que no comprèn la formació simbòlica com una facultat transcendental i conseqüentment tampoc no la limita a l'àmbit de l'art, sinó que busca allò simbòlic en tots els fenòmens de l'experiència. Segons Goethe, els símbols articulen l'analogia universal que és immediatament real en tots els fenòmens i que només esdevé conscient en la formació simbòlica. Si traduïssim amb rigor filosòfic això en terminologia filosòfica, hauríem de parlar d'un isomorfisme entre l'estructura analògica del món i la seva representació simbòlica. La cosmovisió simbòlica de Goethe pretén ser un realisme.

I, per acabar, l'última pregunta seria: existeix un text literari que expressi perfectament aquesta cosmovisió simbòlica de Goethe? Escoltem, com a resposta, les paraules del poeta:

Damunt tots els cimels / hi ha repòs, / en tots els brancams / un hàlit / a penes sentiràs; / els ocellets callen al bosc; / espera, que aviat / també reposaràs.¹⁴

Segons Conrady, el poema descriu la tensió entre la tranquil·litat de la natura i la inquietud de l'home.¹⁵ La tranquil·litat és el *tertium comparationis* a partir del qual s'exposa l'analogia. Apareix la natura anorgànica dels cimels i l'univers infinit, els brancams d'una natura ja viva, el món zoològic dels ocells, i finalment l'home. En l'univers hi ha una tranquil·litat absoluta, els brancams resten gairebé immòbils; els ocells, però, solament callen, és a dir, es mantenen temporalment tranquils. En l'home, per fi, hi ha inquietud. El poema descriu una semblança universal. És perfecta, perquè no hi sobra res per a la simbolització del seu contingut. Erich Trunz diu amb tota raó que cada una de les frases del poema s'hauria pogut expressar perfectament també en prosa, sense canviar ni una paraula.¹⁶ Això és ben veritat; i alhora ens trobem davant d'un dels poemes més perfectes de la literatura alemanya: en l'accentuació rítmica, cada vers transforma el seu contingut prosaic en un símbol. L'augment de la inquietud s'expressa en l'increment del moviment rítmic fins al moment en el qual es trenca el ritme: al final de les diferències graduals de tranquil·litat hi ha la inquietud humana, tema principal del Faust, com a canvi substancial. Aquesta inquietud només és superada

¹⁴ GOETHE, J.W., "Cançó nocturna del caminant". A: *Poesia alemanya. Antologia del segle XVI al XIX*. A cura de Feliu Formosa, Barcelona, 1984, pàg. 118.

¹⁵ OTTO CONRADY Karl. *Goethe. Leben und Werk*. Vol. 1. Frankfurt: 1988, pàg. 406.

¹⁶ Vegeu TRUNZ, Erich. "Goethes lyrische Kurzgedichte". A: *Ein Tag aus Goethes Leben. Acht Studien zu Leben und Werk*. Munic: 1990, pàg. 109.

amb la mort en tant que retorn a la naturalesa. El poema de Goethe articula així la totalitat de la seva cosmovisió: expressa la idea d'una unitat entre home i natura que mai no podrà ser immediata, que només és evocada simbòlicament. En aquesta idea —que la immediatesa és quelcom d'inaccessible pel home— rau el seu rebuig del romanticisme i es manifesta el caràcter dialèctic del seu pensament.