

mapocho

Revista de Humanidades y Ciencias Sociales
Nº 47 Primer Semestre de 2000*

HUMANIDADES

Joaquín Edwiwis Bello y su amor por Paris, <i>Salvador Benavaca C.</i>	9
El delito de le nsar, una razón del destierro, <i>José Ricardo No Aules</i>	107
Le Corbusier en <i>La Nación</i> de Santiago de Chile (1924-1919-1927), <i>Patricio Lizama A.</i>	119
Mario Miláulca: Entre el asco y otras perspectivas, <i>Thomson Harris</i>	129
Huidobro co éa evocación nerudiana, <i>Waldo Rojas</i>	133
Europa y la filosofía alemana, <i>Martin Heidegger</i>	145
Alejo Carpentier, la música de Bach y el cine de Griffith, <i>Pedro Lastra</i>	155
<i>El Inquisidor Mayor</i> de Manuel Bilbao. Algunos aspectos del texto y del contexto, <i>Eva Löfquist</i>	159
La seriedad aristocrático-burguesa y los orígenes de la literatura satírica y popular en Chile, <i>Maximiliano Salinas</i>	175
Un fragmento de <i>La Naturaleza</i> de Goethe, <i>Ricardo Loebell S.</i>	199

CIENCIAS SOCIALES

Política, disciplina y literatura. La revista <i>Criterio</i> , Bs.As., 1928-1936, <i>María Ester Rapalo</i>	215
La textualidad de la historia: fundamentos epistemológicos y psicopedagógicos de la reforma educacional, <i>Ignacio Muñoz D.</i>	233
Indefiniendo las fronteras: pluralidad de voces en la Sud África del pos-apartheid, <i>Ximena Picallo V.</i>	271
La educación chilena y las elites políticas de los sectores medios (1900-1970), <i>Nicolás Cruz</i>	285
Los intentos estatales por estimular el factor humano nacional a través de la inmigración europea 1888-1920, <i>Baldomero Estrada</i>	303

La dimensión política de la inauguración del viaducto del Malleco, <i>Rafael Sagredo</i>	339
--	-----

TESTIMONIOS

Homenaje de revista Mapocho a su fundador, don Guillermo Feliú Cruz, en el centenario de su nacimiento,.....	379
Guillermo Feliú Cruz, <i>Ximena Feliú S.</i>	381
Centenario de Guillermo Feliú Cruz, <i>Sergio Martínez Baeza</i>	387
Los ideales de un editor, <i>Guillermo Feliú Cruz</i>	393
Andrés Bello y la Biblioteca Nacional, <i>Guillermo Feliú Cruz</i>	397
Un ensayo sobre Vicente Reyes, costumbrista, <i>Guillermo Feliú Cruz</i>	409

COMENTARIOS DE LIBROS

Osmar Gonzales Alvarado, <i>Los zorros y el pensamiento socialista en el Perú, 1968-1985</i> , <i>Marco A. Ramírez</i>	435
Álvaro Salvador, <i>Muestra de poesía hispanoamericana actual (34 nombres en 34 años: 1963-1997)</i> , <i>Viviana del Campo</i>	438
Silvia Nagy-Zekmi, <i>Paralelismos transatlánticos: postcolonialismo y narrativa femenina en América Latina y África del Norte</i> , <i>Luis Correa Díaz</i>	441
Florian Martins, <i>Escritura Conquistada. Diálogos con poetas Latino-americanos</i> , <i>Miguel Gomes</i>	445
Roger Scruton, <i>Filosofía moderna. Una introducción sinóptica</i> , <i>Julio Torres Meléndez</i>	448
Larisa Adler y Ana Melnick, <i>Neoliberalismo y clase media: el caso de los profesores en Chile</i> , <i>José A. de la Fuente</i>	450
Luis Vitale, Luis Moullan y otros, <i>Para recuperar la memoria histórica. Frei, Allende, Pinochet</i> , <i>Mauricio Salazar</i>	453

FRAGMENTO DE LA NATURALEZA DE GOETHE

Ricardo Loebell *

"Ni una palabra más: aforismo perfecto".

José Bergamín

En un extenso estudio sobre Auguste Rodin, J. A. Schmoll¹ acerca al artista a Friedrich Nietzsche, no tan sólo por la contemporaneidad generacional entre ambos, sino que por la secreta analogía establecida entre el arte aforístico de Nietzsche y el arte del torso en Rodin. La aforística de Nietzsche no se deja agotar con explicaciones referente al Impresionismo simultáneo de la época. El aforismo (tal como se conoce desde la Antigüedad y en la Edad Media, pasando por la tradición de los moralistas franceses y españoles del siglo XVI al XVIII, los románticos alemanes y posteriormente Wittgenstein y Cioran) no es solamente monumentalización de apuntes de un bosquejo. Se puede comprender igual a un torso de Rodin, en su forma sustancial, como concentrado y extracto del pensamiento y la expresión. No es breve sino inconmensurable, pero pacta bien con el tiempo. A través de su forma concisa se hace presente la *no escritura*, semejante al torso y sus extremidades ausentes. Como fragmento refractario es resistente.

El fragmento aforístico aquí tratado fue dejando huellas apócrifas en la literatura alemana, por *ser y no ser* de Goethe, hasta que hubo certeza de la gestación autorial de Christof Tobler, en coincidencia con las ideas del poeta.

Este ensayo fue originalmente escrito en alemán y no pretende ser más que un fragmento traducido al español en conjunto con Sven Olsson-Iriarte². Fragmento de un *fragmento*: La parte de un todo, como el todo de una parte.

NATURALEZA QUE EN CADA INSTANTE LLEGA A SU FIN

Al ingresar a la casa natal de Goethe en Francfort del Meno, el visitante se encuentra en el segundo piso con un reloj astronómico, que fue ideado por el consejero de la Corte Friedrich Wilhelm Hüsgen y construido por dos relojeros en Neuwied (Rin) en el año 1750. Al detenerse ante este "maravilloso reloj", tal cual lo describe Goethe al final de su 4º libro de *Poesía y Verdad*³, se percibe que aquí se trata de algo que trasciende un mero instrumento de medición del tiempo.

* Académico en Ciencias, Filosofía y Estética, Universidad de Playa Ancha de Valparaíso y UNIACC de Santiago de Chile.

¹ J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, "Torso und fragmentarische Form", *Rodin-Studien* (München, Prestel-Verlag, 1983), págs. 97-160.

² Mis agradecimientos a Inma Palomo por su asistencia en la organización bibliográfica.

³ *Johann Wolfgang Goethe, Dichtung und Wahrheit*, tomo I, 4º libro (Frankfurt/M, Insel Verlag, 1975), págs. 180 y sgtes.

Hüsgen como abogado, por ser calvinista, no podía ejercer su profesión en Francfort (Meno), dedicándose en su tiempo libre no tan sólo a proyectar el reloj, sino que también a iniciar a Goethe en matemáticas, mecánica y astronomía, como profesor particular. Así el joven Goethe pudo contemplar con asombro esta pequeña obra maestra en el corredor de la casa vecina, toda vez que él lo visitaba a sus clases. La precisión con la que el mecanismo propulsor mide el tiempo exacto hasta la fecha, habrá seguramente incitado a pensar ya en aquel tiempo al muchacho de 12 años de edad.

Después del gran terremoto en Lisboa, que produjo terribles devastaciones en el año 1755, surgió una crisis religiosa por toda Europa occidental. De esta manera se formulaba la pregunta, que cómo se podía imaginar la bondad divina pensando al mismo tiempo en las víctimas que yacían bajo los escombros. La *Teodicea* de Leibniz la cual define nuestra vida en el "mejor de todos los mundos" no lograba explicar este acontecimiento. Con el *Deísmo* hubo aquí un apoyo. Esta forma religiosa que se remonta a Herbert de Cherbury⁴, señala que existe Dios como origen del mundo, sin que éste tenga alguna influencia en su curso después de la creación, ni por un milagro, ni por apostolado de su Hijo. De esta manera dejaba comprender el mundo como un eterno mecanismo de relojería.

Volviendo al reloj de Hüsgen, que representa el curso de la luna y del sol con igual exactitud, a la vez que previene con señales ópticas de advertencia ante cualquier detención, pareciera estar ante la materialización de una íntegra cosmovisión.

En aquel tiempo en que la filosofía del Newtonianismo se difundía incluso como lectura instructiva de velador (*Le Newtonianisme pour les Dames* se encuentra aún en la biblioteca de la mencionada casa de Goethe), describe Goethe, cómo su misántropo mentor Hüsgen, que al negar todo ser trascendente, más allá de su visión de mundo mecanicista, cerraba su ojo ciego y al mirar al cielo con el otro, decía: "Aún en Dios descubro faltas"⁵. En una especie de ceremonia le daba cuerda al reloj, "lo que podía realizar certeramente, ya que [como calvinista] no iba jamás a la iglesia"⁶.

El mecanismo del reloj se activa con pesas de hierro fundido, suspendidas por cordones de tripa, ensamblado y enmaderado en su caja. Estos materiales del reino mineral, animal y vegetal, configuran, de cierto modo, el concepto de una naturaleza como un todo. El ser humano es aquí el responsable de esta construcción. En esta "naturaleza muerta", se evidencia la naturaleza en su simbólica envoltura por el espíritu humano.

Diferente en el *Fragmento de Tobler*, poema que fue escrito entre 1781 y 1782, en que el hombre aquí es "rodeado y envuelto" por la naturaleza. Christoph Tobler⁷, al visitar en aquel tiempo a Goethe en Weimar fue, según últimas investigaciones, el autor de aquel famoso fragmento himnico, cuya coincidencia con

⁴ Edward Lord Herbert de Cherbury (1583-1648).

⁵ "Auch in Gott endeck' ich Fehler". De aquí en adelante, la traducción es nuestra. Johann Wolfgang Goethe, *loc. cit.*

⁶ "Welches er um so gewisser tun konnte, als er niemals in die Kirche ging". *Loc. cit.*

⁷ Georg Christoph Tobler. Teólogo y filólogo clásico de Zürich, Suiza (1757-1812).

propias ideas sostenidas en aquella década de los '80, reconoció Goethe 50 años después en una conversación retrospectiva con el Canciller von Müller⁸. El grado de aquel conocimiento, lo define como comparativo, al cual corresponde su conocimiento posterior como superlativo.

La palabra al comienzo del *Fragmento* contiene de modo exclamativo aquel objeto del discurso, cuya esencia, sin tener ni principio ni final, viene siendo *la naturaleza*. El ser humano se siente colocado en esta infinitud. Él adopta un lugar en ella que en el siguiente verso Tobler busca determinar y deslindar. En una posición intermedia éste es "incapaz de separarse de ella e incapaz de penetrar en ella más profundo".

El hombre está de cierto modo dentro y fuera de la naturaleza. Como "ser corpóreo [es] parte dependiente de la naturaleza", y, sin embargo, apartándose algunos pasos, puede aprehenderla como observador con sus sentidos y determinarla como objeto de sus pensamientos y sus actos⁹.

En el siglo XVII Descartes fundamenta su filosofía partiendo de una realidad, donde la naturaleza se encuentra aislada del ser humano, ante la opción de que éste se la apropie de cualquier manera, como si no perteneciera desde siempre a la estructura relacional entre naturaleza y humanidad. Goethe, sin embargo, —así Stolz— piensa la realidad desde un inicio más allá del dualismo en la complejidad de su entramado¹⁰. En el proceso de aprehensión de la naturaleza, el ser humano no puede ignorar su propia presencia; siempre percibe el objeto en relación a sí mismo, lo que se refleja en sus observaciones científicas. La contemplación del objeto implica una autoafirmación de la facultad de entendimiento. Conocimiento de la naturaleza significa al mismo tiempo conocimiento de sí mismo.

En Goethe la posición del hombre en la naturaleza determina el método de su investigación. El estudio de la naturaleza en Goethe parte del ser humano. El hombre y su vivencia inmediata de la naturaleza constituyen el centro, desde el cual las manifestaciones se funden en un orden inteligente. Él es y seguirá siendo el instrumento de medición más importante de la ciencia¹¹. El concepto de la intuición [unmittelbare Anschauung] en Goethe prioriza los órganos sensoriales del ser humano, que abarcan un determinado espectro limitado, frente a los instrumentos técnicos¹².

⁸ Kanzler von Müller, *Unterhaltungen mit Goethe* (Kritische Ausgabe von Ernst Grumach) (Weimar, Hermann Böhlau Nachfolger, 1956), págs. 258, 276, 349.

⁹ Cf. Werner Heisenberg, *Das Naturbild der heutigen Physik* (Hamburg, Rowohlt Deutsche Enzyklopädie, tomo 8, 1955), pág. 21.

¹⁰ Cf. Walter Stolz, "Das Naturgeheimnis in Goethes Anschauungskraft", *Scheidewege*, Vierteljahresschrift für skeptisches Denken, año 8, Stuttgart, Klett-Cotta, 1978, pág. 544.

¹¹ Cf. Werner Heisenberg, "Das Naturbild Goethes und die technisch-naturwissenschaftliche Welt" (conferencia del 21.05.1967), en *Schritte über Grenzen - Gesammelte Reden und Aufsätze* (München, Piper, 1971), pág. 253 y sgte.

¹² Dilthey escribe en su ensayo: *Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie* (1894) [Ideas sobre una psicología descriptiva y analítica]: "Der Gewinn an grösserer naturwissenschaftlicher Exaktheit ging einher mit dem Verlust an Ganzheitlichkeit in der Betrachtung, die den Menschen als individuell strukturierte Persönlichkeit einbezog". Nota traducida: "La ganancia de mayor exactitud científica vino de la mano con la pérdida de la integridad de la observación, que incluía al ser humano como personalidad individualmente estructurada". En Wilhelm Dilthey, *Aufsätze zur Philosophie* (Hanau, Verlag Werner Dausien, 1986), pág. 16.

En una de sus máximas escribe que el hombre en sí, en la medida de que se sirva de su buen juicio, 'es el aparato físico más grande y exacto que pueda existir'. Y en una conversación con Eckermann señala que, si bien es cierto que se ha desempeñado en todas las áreas de las ciencias naturales, su interés está dirigido sólo a aquellos objetos que lo rodean en la tierra y que pueden ser aprehendidos de manera inmediata por los sentidos. Por ello nunca se habría preocupado de la astronomía y materias afines, porque para ello los sentidos no alcanzan¹³.

La diferencia que Goethe tanto enfatiza aquí —entre la intuición y la deducción racional—, supuestamente corresponde de manera bien exacta —según Heisenberg— a la diferencia entre las dos formas de conocimiento, "episteme" y "dianoia" en la filosofía platónica¹⁴.

Al postulado principal de la física clásica, según el cual sería factible una determinación puramente objetiva y matemática de la naturaleza, Goethe contraponen la genuina experiencia de la imprescindible participación humana en la conceptualización y en el resultado de cualquier experimento y de cualquier descripción de la naturaleza que se propone medirla.

Goethe enfoca aquí un hecho que Heisenberg en el siglo xx define como el principio de incertidumbre [Unschärferelation]. Dice: "La ciencia ya no se encuentra como observadora frente a la naturaleza, sino que se reconoce a sí misma como parte del juego de alternancias entre el hombre y la naturaleza. El método científico de segregar, explicar y ordenar, pone sus límites en evidencia, dado que el acceso a través del método altera a su objeto y lo transforma, no se puede distanciar de él. De esta manera, la visión de mundo de las ciencias naturales, deja de pertenecer al ámbito científico, en el sentido tradicional, Heisenberg concluye que el hombre en la naturaleza sólo se ve enfrentado a sí mismo. Para Goethe, a pesar de la insoluble condicionalidad humana de todas las relaciones naturales, la naturaleza que obra desde sí misma en su

¹³ El límite entre intuición y abstracción, en otro nivel también preocupó a René Descartes. En una de sus *Reglas para la dirección del entendimiento* se empeñó en presentar este fenómeno, de interés para él como heurístico, mediante la observación de una cadena: 'Si hablo de una cadena, lo hago porque reconozco que el último eslabón se relaciona con el primero, aún cuando mis ojos no abarquen con la misma mirada todos los eslabones intermedios que dan origen a la relación'. La observación de uno de los eslabones de la cadena, según dice en la tercera regla ("intuición clara y evidente y deducción confiable"), queda reservada a la intuición clara y evidente (bajo intuición no se entiende un juicio, en consecuencia deducción no se entiende como una conclusión lógica). Aquí se añade la deducción confiable, con la cual se abarca una especie de movimiento o serie temporal. A diferencia de la intuición, aquí no se requiere la presencia de la evidencia, dado que la memoria le otorga confiabilidad. Sin embargo, Descartes distingue estos dos caminos de la capacidad del entendimiento, en la medida de que el primero permite el conocimiento del principio, mientras que el segundo, la deducción, entrega las conclusiones más distantes. Los dos, concluye Descartes, constituyen los caminos más confiables para la ciencia, y no se deberían admitir otros, ya que serían dudosos y se prestarían para equívocos. Naturalmente, admite Descartes, lo que revela Dios representa algo más confiable que todo conocimiento. Cf. René Descartes, *Regulae ad directionem ingenii / Regeln zur Ausrichtung der Erkenntniskraft* (Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1973), págs. 14-21.

¹⁴ Heisenberg señala en la mencionada conferencia: *Episteme* sería certeza inmediata, sobre la cual se puede apoyar, detrás de la cual no hay más que buscar. *Dianoia* sería la penetración analítica, el resultado de la deducción lógica. (Cf. Heisenberg, *Schritte über Grenzen*, pág. 258).

inmensa abundancia de manifestaciones, es grande y determinante socio vital del hombre.

Al desligarse de la intuición del objeto investigado, pasando al terreno de la abstracción, según Goethe, se corre el peligro que se prescinda de aquella parte de sí que pregunta por el valor del objetivo del conocimiento en cuestión: es decir, de la sensibilidad. A ella se le otorga el rol de resolver la supuesta tautología entre los términos "correcto" y "verdadero" en las ciencias¹⁵.

En el prólogo de la teoría de los colores, Goethe habla de la "temible abstracción", cuya erradicación sería un paso importante en pro de un resultado útil y vivaz de la experiencia¹⁶.

La idea de lo inexplorable en la naturaleza implica a su vez la premisa de que en el estudio el investigador se mantenga en la contemplación inintencionada pero al mismo tiempo activa, permitiendo, de cierto modo, que los fenómenos de la naturaleza se le acerquen.

LA POESÍA DE LA NATURALEZA EN EL FRAGMENTO DE TOBLER

La naturaleza es un organismo vivaz. En sus múltiples manifestaciones, revela un tipo de lenguaje que el hombre debe descifrar. En el *Fragmento de Tobler* dice: "Ella habla con nosotros sin cesar y no nos revela su secreto". ¿Pero de dónde se sabe que la naturaleza esconde un secreto? Aparentemente, comunica en una especie de texto hermético, aquello cuya interpretación impulsa la investigación sobre ella. Lo que la naturaleza imparte es la convicción de llevar en sí, el deseo que anhela saciarse mediante la investigación. En 1829, en una conversación con Johann Peter Eckermann, modifica esta afirmación de tal modo que dice "sólo se entrega al competente, verdadero y puro, y le revela sus secretos"¹⁷.

En su ensayo sobre Rousseau, Jean Starobinski describe la lengua de la naturaleza como un idioma que el hombre escucha, porque habla al interior de él. Inicialmente el hombre no se define por *hablar*, sino más bien por *oír*¹⁸. La voz de la naturaleza —añade Starobinski— proviene de una cercanía tal, que parece brotar de lo más interior de la persona.

Según Heisenberg, la formulación de lo que el lenguaje de la naturaleza nos comunica permanentemente —lenguaje del cual Goethe, el poeta e investigador científico, habla aquí— sólo es posible en la medida de que se intente crear un equilibrio entre el lenguaje matemático, por un lado, ofreciendo con su carácter denotativo una explicación unívoca de los fenómenos y el lenguaje común, por

¹⁵ "Die scheinbare Tautologie der Begriffe 'Richtigkeit' und 'Wahrheit' in der Wissenschaft". Cf. Werner Heisenberg, *op. cit.*, pág. 252.

¹⁶ *Ibid.*, pág. 245.

¹⁷ *Goethes Gespräche mit Eckermann*. (Franz Deibel, ed.), (Leipzig, Grossherzog Wilhelm Ernst-Ausgabe, Insel Verlag, s/f), pág. 445. "No es la razón ni la mente clara, sino el entusiasmo, que transforma al hombre en poeta. Dios se sirve de ellos, robándole la mente clara, como siervo y herramienta. Es Dios mismo que habla ahí, y que a través de ellos habla con nosotros".

¹⁸ En este contexto es interesante la relación en alemán de oír: *hören*, obedecer [abaudire]: *gehören*; pertenecer: *gehören*.

el otro lado, aproximándose más a una representación intuitiva, pero que, debido a su carga connotativa, no se escapa de la ambigüedad¹⁹.

Aislado en el lenguaje matemático, perdería el acceso a la intuición; si, al revés, lo excluyera desaparecería la explicación. Y a partir de este dilema, que también Dilthey presentó en la dicotomía entre la *comprensión* de la historia y la *explicación* de las ciencias naturales, y sobre la base del problema que se le ha creado a las ciencias naturales con la fisión nuclear, podemos reconocer el carácter intransferible entre el lenguaje matemático y el lenguaje común.

El uso de la paradoja, frecuente en la filosofía alemana del Renacimiento (pienso en Eckart, Tauler, Seuse, Böhme, Weigel, Franck, Paracelsus y otros), como se da por ejemplo en el lenguaje poético del *Fragmento de Tobler*, puede aproximarse con más eficacia al doble carácter de los fenómenos naturales²⁰.

Goethe logra una posible aproximación al fenómeno natural –“siempre cubierto por algo suave”– mediante lo que el denomina como “empirismo moderado”, mediante el lenguaje poético, que al mismo tiempo se enfrenta al fenómeno natural como el símbolo de una naturaleza ininvestigable; en su lenguaje: “sublime naturaleza en la naturaleza”.

Heisenberg, señala en su conferencia “La ley de la naturaleza y la estructura de la materia”, que en la aproximación a un principio concordante detrás de los fenómenos, el lenguaje de los poetas podría ser en este caso más apto que el de las ciencias²¹. Esto es de interés sobre todo en relación al lenguaje *discursivo* y *representativo* en Emmanuel Lévinas.

¹⁹ Si dos partículas elementales chocan con energía extremadamente alta, es un hecho que en general se rompen, pero los fragmentos no son más pequeños que las partículas destrozadas. Describir este hecho con el idioma común nos llevaría a una paradoja que en primera instancia extrañaría; queda un resto de ambigüedad en el lenguaje.

²⁰ Friedrich Gundolff destaca al respecto, el elemento del misticismo de la naturaleza en el *Fragmento de Tobler*.

²¹ Cf. Werner Heisenberg, “Das Naturgesetz und die Struktur der Materie” (conferencia del 3.06.1964), *Schritte über Grenzen*, pág. 242.

Volviendo a su postura elaborada en el marco de la investigación de la morfología de las plantas, durante su viaje a Italia en 1787, Goethe, a su vez, creía poder reducir las variadas formas de las plantas que había observado durante el viaje a un principio concordante. El hablaba de la “forma esencial, con la cual la naturaleza en cierto modo siempre juega, produciendo la diversidad de la vida desde su juego”, y, partiendo de este punto, creó la idea de un fenómeno originario, de la planta original (Cf. Heisenberg, *op. cit.*, pág. 245). En una carta en 1787 a Herder escribe: “Esta tiene que existir. De lo contrario, ¿cómo reconoceríamos que tal o cual forma es una planta?”

Aquí, Goethe se encuentra en el límite de la abstracción, la que le infringe temor (Cf. Heisenberg, *op. cit.*, pág. 246). En su intento de encontrar -a través de la observación- la analogía [Bildungsgesetz] que organiza la planta, Goethe, mediante la intuición, pasa por el mismo proceso que el matemático que calcula la progresión diferencial con la ayuda del algoritmo. Mediante la división de los términos consecutivos de la primera sucesión diferencial de la progresión geométrica $\langle 1 - 2 - 4 - 8 - 16 - 32 \rangle$, se obtendría el resultado: $[2 - 2 - 2 - 2 - 2]$. Esta sucesión diferencial es constante y, con ello, dispongo de la regla que me permite extrapolar. Es decir, el término $n+1$ sería en este caso $32 \times 2 = 64$. Esto es lo que Goethe, en una carta a Herder a mediados de mayo del mismo año, llama la clave, para la cual podía inventar una infinitud de plantas que tienen que ser consecuentes, aun cuando no existan.

REVISIÓN DEL FRAGMENTO DE TOBLER

En su conversación con el Canciller von Müller en 1828, Goethe reconoce la congruencia de la idea de Christoph Tobler con su propia visión de la naturaleza casi cincuenta años atrás. El nivel de comprensión que había poseído en aquel entonces, lo denomina un comparativo, respecto del cual su estado actual de conocimientos, en la forma de una superación dialéctica, sería un superlativo.

Si bien ya se habría hablado de una especie de panteísmo, en el cual se pensaba que los hechos mundanos estaban basados sobre una esencia inabarcable, absoluta, que al mismo tiempo se contradecía a sí misma. Esta postura, sin embargo, carecería de la realización, es decir, de la intuición de las dos reglas de la polaridad y de la graduación, que Goethe definía como los "dos grandes impulsores de toda la naturaleza". A éstos él debe su metamorfosis de las plantas, que explican aquello que Goethe llamó la versatilidad de la naturaleza: su flexibilidad, la capacidad de ser idéntica a sí misma en la diferencia.

Como Goethe reconoció en una conversación con Eckermann, él debe estas conclusiones, entre otras, al hecho de haber vivido en una era de grandes descubrimientos (magnetismo, electricidad). A partir de ahí, Goethe aplica el concepto de la polaridad, que según él pertenece a las más generales de las leyes naturales. Desde su perspectiva, la naturaleza se caracteriza como un proceso ascendente, integrado por graduaciones y, al mismo tiempo, por fuerzas antagónicas. Las dos fuerzas entrarían en reacción, en la cual la graduación dependería en forma inversa de los antagonismos, y los antagonismos del mismo modo de la graduación. Si en el *Fragmento de Tobler* la naturaleza es todavía aquello que se basta a sí mismo, lo que en todos los cambios conserva algo duradero, ahora ella representa un proceso de desarrollo irreversible, que en el ascenso —monadológico— desde abajo hacia arriba "adquiere una perfección cada vez mayor". Para Goethe, en oposición a Spinoza, tiene un significado la sucesión temporal del llegar a ser, frente al ser eternamente condicionado del individuo.

Goethe interpreta a Spinoza en una forma mediatizada y modificada por Herder. El propio Herder se apartó de la doctrina ortodoxa de Spinoza al modificar el concepto rígido de substancia, reemplazándolo por la idea dinámica del devenir y perecer en la naturaleza. "El *hen kai pan* deviene proceso"²². De este modo, Goethe, a través de Herder, llega a un "*spinozismo dinamizado*"; existe una relación evolutiva desde lo inferior hacia lo superior, desde lo imperfecto hacia lo perfecto. "En oposición a Spinoza, para Goethe lo esencial de la naturaleza es que ella posee una historia evolutiva"²³.

²² *Hen kai pan* (: Uno y Todo) se piensa como unidad del universo en que la interrelación y correlación de los elementos forman un todo. Cf. Alfred Schmidt, *Goethes herrlich leuchtende Natur. Philosophische Studie zur deutschen Spätaufklärung* (München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1984).

²³ Hermann Siebeck en Alfred Schmidt, *op.cit.*

Hacia finales de su vida, en el período tardío de su filosofía, Goethe integra el concepto del hilozoísmo²⁴, que él elabora en su estadía en la Campagna y con la cual se distancia explícitamente del materialismo francés; especialmente refuta la tesis que el ser orgánico naciera de lo anorgánico. En este contexto también habría que mencionar la influencia del escrito kantiano "Principios metafísicos de la ciencias naturales". Goethe recoge este pequeño texto de Kant, en el cual el concepto de una explicación dinámica de la naturaleza se contraponen a una mecánica, y que se explica como una lucha antagónica de distintas fuerzas (de atracción y repulsión), y lo interpreta como polaridad originaria de todos los seres al penetrar y animar la diversidad infinita de sus manifestaciones.

El realismo de Goethe se resiste de pensar la naturaleza como algo que se puede reducir íntegramente a conceptos especulativos. Para él, el universo era un organismo en el cual se desarrollaba lo biológico-pujante, aquello que para el hombre a veces era incalculable. Pensemos en su excursión al Vesuvio, que Goethe emprendió durante su estadía en Nápoles, poco antes de la erupción del volcán. Goethe no establece una equivalencia entre naturaleza y moral, como lo hace Shaftesbury. En oposición al inglés, para Goethe la naturaleza no es un fenómeno social, al cual se le pueden atribuir virtudes. Desde su punto de vista, no hay ninguna contradicción entre las fuerzas interiores de la naturaleza y sus expresiones exteriores. No es ningún símbolo para alguna otra cosa, existe por sí, es ella misma (Dilthey). Lo interesante en este contexto es el proceso paulatino de maduración en el trato de la naturaleza.

Comparemos ésta con la visión del poeta chileno Pablo Neruda, quien, en su primera fase, representa la naturaleza en sus poemas como una especie de fauce (Giacomo Leopardi). Más tarde, en cierto modo se mide con ella, al seleccionar-la teleológicamente, como una especie de despensa de materia destinada a los fines del ser humano. En un momento posterior, se verifica una transformación, cuando aquellos elementos de la naturaleza, de los cuales el hombre se apodera culturalmente, experimentan un traspaso hacia el terreno de lo poético, despojándolos de todos los intereses humanos que los reducían. Las diversas odas son una muestra de este desarrollo. En el *Canto General*, en "Las alturas de Macchu Picchu", la naturaleza es más que el mero escenario de la historia. No es aquel "diario" en el sentido de Rousseau, donde la discrepancia entre realidad e ilusión se vuelve tan notoria, sugiriendo la "Nouvelle Héloïse" que el goce del amor sólo sería posible en la abnegación, en el recuerdo.

El hombre deja sus huellas en la naturaleza, y las reencuentra interpretándolas como señal de haber vivido en tiempos anteriores. Según Rousseau, el hombre, a través del recuerdo, en la sucesión, se sigue dejando impresionar por la naturaleza. En sus diarios se congela el presente y, con ello, la naturaleza. En cambio en Neruda

²⁴ Hilozoísmo: Corriente que contempla la materia vivificada y animada desde su origen. Goethe afirmaba, que ni la materia podía existir y ser activa sin espíritu; ni tampoco el espíritu sin la materia. La escuela jónica y estoica consideraba, a la materia, no sólo como activa, sino como viviente, es decir dotada de espontaneidad y sensibilidad. Se distingue del materialismo y del espiritualismo, porque no hace resultar la vida ni de una combinación, ni de un principio superior y separado, que forma y vivifica la materia.

resalta el instante del presente en ella; para él la naturaleza es historia. En su última fase, en la autobiografía, fomenta la imagen, que a él mismo habría que entenderlo como huella y objeto de la historia. En el caso de Goethe es lo abierto de la naturaleza que una y otra vez sorprende y entusiasma a crear un poema.

El *Fragmento de Tobler* todavía se creó bajo la influencia de los "Genios tormentosos" [Sturm und Drang]. Su afán de vida los lleva a comprender la verdad de las manifestaciones de la naturaleza, tanto en su diversidad como en su devenir y perecer.

Si bien Goethe, en sus investigaciones de la naturaleza, siempre demostraba una gran perseverancia para alcanzar sus objetivos, nunca ha estado privado de la fuerza ética para reconocer el motivo fáustico que nacía en el lejano horizonte. De otro modo, ¿cómo se hubiera podido interesar por la leyenda hebrea del Golem (del Rabbi Löw), en la cual se inspira su *Aprendiz de hechicero*?

Él detestaba la idea de la investigación ilimitada de la naturaleza.

—"La naturaleza enmudece bajo la tortura... y su respuesta es perjudicial", o como dice Tobler: "No se le arranca ninguna explicación de sus entrañas"—.

igual como el alejamiento de ella mediante el escepticismo y el estudio de la Biblia.

Tal vez éste haya sido el motivo por el cual, cuando tenía 10 años, rechazó la propuesta del misántropo Hüsgen de estudiar la palinodia de Agrippa de Nettesheim *De incertudine et vanitate scientiarum* (cuya esencia se puede resumir en la frase *nihil scire felicissima vita*)²⁵. Es probable que ya en aquel entonces haya favorecido al libro de la naturaleza.

En una carta a Charlotte von Stein, Goethe escribe: "No te puedo expresar, cuan legible se me está volviendo el libro de la naturaleza. Mi prolongado deletrear me ha ayudado, ahora, de repente, haciéndose efectivo y mi muda alegría es indecible".

LA NATURALEZA - FRAGMENTO [DE CHRISTOF TOBLER]²⁶

¡Naturaleza! Nosotros estamos rodeados y abrazados por ella, incapaces de separarnos de ella e incapaces de penetrarla de manera más profunda. Nos incorpora al circuito de su baile, sin rogativa nuestra ni advertencia suya, y nos acarrea, hasta que cansados nos desprendemos de sus brazos.

Ella gesta, incesantemente, nuevas formas; lo que es, nunca había estado, lo que estuvo, nunca volverá a ser —todo es novedad y, sin embargo, siempre lo antiguo.

²⁵ Aquí se refiere a una obra preferida de su mencionado mentor Hüsgen: Agrippa von Nettesheim (1486-1535), *De incertitudine et vanitate scientiarum et artium et de excellentia verbi dei*, (1530) [Sobre la inseguridad y vanidad de las ciencias y las artes y sobre la excelencia de la palabra de Dios]. *Nihil scire felicissima vita* [No saber nada es la vida más feliz].

²⁶ Goethe, *Die Natur*, Fragmento del *Tiefurter Journal*, (1783), Editor: Hermann Leicht, (München-Pullach, Paul Stangl Verlag, s/f). Traducción al español de Sven Olsson-Iriarte y Ricardo Loebell.

Vivimos en medio de ella y le somos ajenos. Ella habla con nosotros sin cesar, y no nos revela su secreto. Constantemente obramos sobre ella, y sin embargo no podemos dominarla.

Pareciera haber basado todo en la individualidad, pero los individuos le tienen sin cuidado. Siempre construye y siempre destruye, e inaccesible es su taller.

Vive en medio de muchas criaturas, y la madre, ¿dónde está?—Ella es la única artista: desde la materia más simple hasta los mayores contrastes; sin aparentar esfuerzo hacia la máxima perfección— en la determinación más exacta siempre cubierta de algo suave. Cada obra suya tiene su propia esencia, cada una de sus manifestaciones su propia definición, no obstante todo constituye el Uno.

Ella representa un espectáculo: si ella misma lo ve no lo sabemos, sin embargo lo realiza para nosotros que estamos parados en la esquina.

En ella son eternos, vida, devenir y movimiento, y sin embargo no avanza. Se transforma incesantemente, y no se detiene un solo instante. Quedarse le es desconocido, y la detención ha maldecido. Es sólida. Su paso es medido, sus excepciones raras, sus leyes inmutables.

Ella ha pensado y está siempre meditando, pero no como persona, sino como naturaleza. Ella se ha reservado un propio sentido universal que nadie puede descifrar.

Los seres humanos están todos en ella y ella en todos. Con todos realiza un afable juego, y se alegra mientras más el otro gane. Con muchos lo hace así a escondidas, de modo que finaliza el juego antes de que lo adviertan. Hasta lo más desnaturalizado es naturaleza, hasta la más grosera pedantería tiene algo de su ingenio. Quien no la viera por doquier, no la verá bien en parte alguna.

Se ama a sí misma, y se adhiere eternamente a su ser por un sinnúmero de ojos y corazones. Se desplegó para gozarse a sí misma. Siempre gesta nuevos sibaritas para compartirse insaciablemente.

Ella celebra la ilusión, y a quien la aniquila para sí y para otro, lo sanciona como el más severo de los tiranos. Quien confiado a ella sigue, a éste lo aprieta como criatura a su corazón.

Incontables son sus criaturas. A ninguno le es totalmente mezquina, pero tiene sus favoritos por los que derrocha y se sacrifica bastante. A lo grandioso ha ligado su protección.

Arroja sus criaturas de la nada, y no les dice de donde vienen ni adonde van. Sólo deben caminar; el rumbo, ella lo conoce.

Resortes tiene pocos, pero nunca gastados, siempre activos, múltiples también.

Su espectáculo es siempre uno nuevo, porque crea siempre nuevos espectadores. Vivir es su más bella invención, y la muerte es su artificio para tener mucha vida.

Ella envuelve al ser humano en un letargo, estimulándolo incesantemente hacia la luz. Grávido y pesado, lo hace depender de la tierra, remeciéndolo continuamente para levantarlo.

Reparte necesidades porque ama el movimiento. Milagroso es que logra todo ese movimiento con tan pocos medios. Cada necesidad es beneficiosa; súbitamente satisfecha y dispuesta a resurgir. Reparte una necesidad más, entonces surge una nueva fuente del deseo; retomando pronto su equilibrio.

— Extiende todos los instantes para el más largo de sus cursos y en cada instante llega a su fin. Es la vanidad en persona, pero no frente a nosotros, a quienes se ha otorgado la máxima importancia.

Permite a cualquier criatura que experimente con ella; a cualquier necio que la juzgue; a miles de letárgicos que pasen por encima suyo sin apreciarla, y siente alegría con cada cual, y su cálculo en todos. Aún siendo irreverente se acata sus reglas; se obra con ella, aunque se quiera ir en su contra.

Todo lo que da lo hace por un beneficio, porque entonces lo crea imprescindible. Vacila para ser solicitada; se apresura para que nadie se sacie de ella. No tiene lengua ni habla, pero crea lenguas y corazones, por medio de los que siente y se expresa.

El amor es su corona y es el único medio para acercársele. Crea abismos entre todos los seres y todo quiere ser del enredo. Ha aislado todo para poder estrecharlo. Por unos sorbos del cáliz del amor mantiene una vida llena de esfuerzo, preservada de algún daño.

Ella lo es todo. Se premia y se castiga a sí misma, se alegra y se atormenta. Es áspera y apacible, encantadora y terrible, débil y omnipotente. Todo está ahí en ella. Pasado y futuro no lo conoce. Presente le es eternidad. Es bondadosa. La alabo con todas sus obras. Ella es sabia y silenciosa. No se le arranca ninguna explicación de sus entrañas y no se le arrebató ningún regalo que ella no entregue por su voluntad.

Ella es astuta, para un fin beneficioso, lo mejor es no advertir su astucia.

Ella es íntegra, pero siempre inconclusa. Así como se realiza, lo puede hacer siempre. A cada cual se le aparece de una forma distinta. Ella se esconde en miles de nombres y términos y es siempre la misma.

Aquí me ha instalado, y de aquí me llevará. En ella confío. Ella dispone de mí a su gusto. No aborreceré su obra. Yo no hablaba de ella. No, lo que es verdadero y lo que es falso, todo fue expresado por ella. Todo es su deber, todo es su mérito.

*DIE NATUR - FRAGMENT [VON CHRISTOF TOBLER]*²⁷

Natur! Wir sind von ihr umgeben und umschlungen - unvermögend aus ihr herauszutreten, und unvermögend tiefer in sie hinein zu kommen. Ungebeten und ungewarnt nimmt sie uns in den Kreislauf ihres Tanzes auf und treibt sich mit uns fort, bis wir ermüdet sind und ihrem Arme entfallen.

Sie schafft ewig neue Gestalten; was da ist war noch nie, was war kommt nicht wieder - alles ist neu, und doch immer das Alte.

Wir leben mitten in ihr, und sind ihr fremde. Sie spricht unaufhörlich mit uns, und verrät uns ihr Geheimnis nicht. Wir wirken beständig auf sie, und haben doch keine Gewalt über sie.

Sie scheint alles auf Individualität angelegt zu haben, und macht sich nichts aus den Individuen. Sie baut immer und zerstört immer, und ihre Werkstätte ist unzugänglich.

²⁷ Goethe, *Die Natur*, Fragmento del *Tiefurter Journal*, (1783), Editor: Hermann Leicht, (München-Pullach, Paul Stangl Verlag, s/f).

Sie lebt in lauter Kindern, und die Mutter, wo ist sie? - Sie ist die einzige Künstlerin: aus dem simpelsten Stoff zu den grössten Contrasten; ohne Schein der Anstrengung zu der grössten Vollendung - zur genauesten Bestimmtheit, immer mit etwas Weichem überzogen. Jedes ihrer Werke hat ein eigenes Wesen, jede ihrer Erscheinungen den isolirtesten Begriff, und doch macht alles Eins aus.

Sie spielt ein Schauspiel: ob sie es selbst sieht wissen wir nicht, und doch spielt sie's für uns die wir in der Ecke stehen.

Es ist ein ewiges Leben, Werden und Bewegen in ihr, und doch rückt sie nicht weiter. Sie verwandelt sich ewig, und ist kein Moment Stillestehen in ihr. Für's Bleiben hat sie keinen Begriff, und ihren Fluch hat sie an's Stillestehen gehängt. Sie ist fest. Ihr Tritt ist gemessen, ihre Ausnahmen selten, ihre Gesetze unwandelbar.

Gedacht hat sie und sinnt beständig; aber nicht als Mensch, sondern als Natur. Sie hat sich einen eigenen allumfassenden Sinn vorbehalten, den ihr niemand abmerken kann.

Die Menschen sind alle in ihr und sie ist in allen. Mit allen treibt sie ein freundliches Spiel, und freut sich je mehr man ihr abgewinnt. Sie treibt's mit vielen so im Verborgenen, dass sie's zu Ende spielt ehe sie's merken.

Auch das Unnatürlichste ist Natur, auch die plumpste Philisterei hat etwas von ihrem Genie. Wer sie nicht allenthalben sieht, sieht sie nirgendwo recht.

Sie liebt sich selber und haftet ewig mit Augen und Herzen ohne Zahl an sich selbst. Sie hat sich auseinandergesetzt um sich selbst zu geniessen. Immer lässt sie neue Geniesser erwachsen, unersättlich sich mitzuteilen.

Sie freut sich an der Illusion. Wer diese in sich und andern zerstört, den straft sie als der strengste Tyrann. Wer ihr zutraulich folgt, den drückt sie wie ein Kind an ihr Herz.

Ihre Kinder sind ohne Zahl. Keinem ist sie überall karg, aber sie hat Lieblinge an die sie viel verschwendet und denen sie viel aufopfert. An's Grosse hat sie ihren Schutz geknüpft.

Sie spritzt ihre Geschöpfe aus dem Nichts hervor, und sagt ihnen nicht woher sie kommen und wohin sie gehen. Sie sollen nur laufen; die Bahn kennt sie.

Sie hat wenige Triebfedern, aber nie abgenutzte, immer wirksam, immer mannigfaltig.

Ihr Schauspiel ist immer neu, weil sie immer neue Zuschauer schafft. Leben ist ihre schönste Erfindung, und der Tod ist ihr Kunstgriff viel Leben zu haben.

Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit ein, und spornt ihn ewig zum Lichte. Sie macht ihn abhängig zur Erde, träg und schwer, und schüttelt ihn immer wieder auf.

Sie gibt Bedürfnisse, weil sie Bewegung liebt. Wunder, dass sie alle diese Bewegung mit so wenigem erreicht. Jedes Bedürfnis ist Wohltat; schnell befriedigt, schnell wieder erwachsend. Gibt sie eins mehr, so ist's ein neuer Quell der Lust; aber sie kommt bald in's Gleichgewicht.

Sie setzt alle Augenblicke zum längsten Lauf an, und ist alle Augenblicke am Ziele.

Sie ist die Eitelkeit selbst, aber nicht für uns denen sie sich zur grössten Wichtigkeit gemacht hat.

Sie lässt jedes Kind an sich künsteln, jeden Toren über sich richten, Tausende stumpf über sich hingehen und nichts sehen, und hat an allen ihre Freude und findet bei allen ihre Rechnung.

Man gehorcht ihren Gesetzen, auch wenn man ihnen widerstrebt; man wirkt mit ihr, auch wenn man gegen sie wirken will.

Sie macht alles was sie gibt zur Wohltat, denn sie macht es erst unentbehrlich. Sie säumet, dass man sie verlange; sie eilet, dass man sie nicht satt werde.

Sie hat keine Sprache noch Rede, aber sie schafft Zungen und Herzen durch die sie fühlt und spricht.

Ihre Krone ist die Liebe. Nur durch sie kommt man ihr nahe. Sie macht Klüfte zwischen allen Wesen, und alles will sich verschlingen. Sie hat alles isoliert, um alles zusammen zu ziehen. Durch ein paar Züge aus dem Becher der Liebe hält sie für ein Leben voll Mühe schadlos.

Sie ist alles. Sie belohnt sich selbst und bestraft sich selbst, erfreut und quält sich selbst. Sie ist rau und gelinde, lieblich und schrecklich, kraftlos und allgewaltig. Alles ist immer da in ihr. Vergangenheit und Zukunft kennt sie nicht. Gegenwart ist ihr Ewigkeit. Sie ist gütig. Ich preise sie mit allen ihren Werken. Sie ist weise und still. Man reisst ihr keine Erklärung vom Leibe, trutzt ihr kein Geschenk ab, das sie nicht freiwillig gibt. Sie ist listig, aber zu gutem Ziele, und am besten ist's ihre List nicht zu merken.

Sie ist ganz, und doch immer unvollendet. So wie sie's treibt, kann sie's immer treiben.

Jedem erscheint sie in einer eigenen Gestalt. Sie verbirgt sich in tausend Namen und Termen, und ist immer dieselbe.

Sie hat mich hereingestellt, sie wird mich auch herausführen. Ich vertraue mich ihr. Sie mag mit mir schalten. Sie wird ihr Werk nicht hassen. Ich sprach nicht von ihr. Nein, was wahr ist und was falsch ist alles hat sie gesprochen. Alles ist ihre Schuld, alles ist ihr Verdienst.