

Goethe y el romanticismo alemán*

*Sofía Stella Arango Restrepo***

Resumen

El Idealismo y el Romanticismo alemán toman la esencia del concepto de libertad en la Revolución francesa; reflexión que los lleva a repensar el arte, el mito, la naturaleza, la Edad Media y la presencia del sueño en el acto creador del artista. Goethe, fuente de inspiración para estos artistas y pensadores, comparte algunos de los postulados, establece diferencias con otros y formula un nuevo concepto de símbolo.

Palabras claves

Libertad, arte, mito, naturaleza.

Abstract

German Idealism and German Romanticism utilize the essence of the concept of freedom from the French Revolution. This very reflection leads artists to rethink art, myth, nature, the Middle Ages and the presence of the dream in the artist's creative act. Goethe, a source of inspiration for these artists and thinkers, shares

* Este artículo se deriva del primer capítulo de la monografía *Del simbolismo romántico a la hermenéutica* presentada en 1997 para optar al título de Magíster en Filosofía en el Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia.

** Magíster en Filosofía de la Universidad de Antioquia, docente en la misma universidad en el Departamento de Lingüística y Literatura. Contacto: sofia@comunicaciones.udea.edu.co

some of his postulates, differentiates them from others and formulates a new concept of symbol.

Key words

freedom, art, myth, nature.

1. Introducción

La aparición del movimiento romántico alemán, se ubica a fines del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Como todo fenómeno histórico y del pensamiento lo acompañan una serie de acontecimientos y reflexiones previas que son, en último término, las que permiten las formulaciones de una teoría romántica del arte.

El acontecimiento histórico, señalado por unanimidad por los autores que tratan el tema del romanticismo como de vital importancia en la conformación del pensamiento romántico, es el de la Revolución Francesa. Este suceso inicialmente suscitó un gran entusiasmo en la intelectualidad ilustrada europea. Las consecuencias que de ella se desprenden para el pensamiento romántico, trascienden el ámbito político, es decir la lucha del hombre social, el ciudadano, por alcanzar la libertad e igualdad en un Estado absoluto.

La reflexión se orientó más bien a una búsqueda de la independencia interior del sujeto libre, que se manifestaría en una nueva visión del arte. Se trata de deslindar el arte de la función que hasta el momento se le había dado, la de “representar” a la nobleza y a otros miembros del alto estamento social y de gobierno; aunque tampoco se trata de permitir su utilización como medio en la denuncia política, panfletaria, orientadora de la opinión donde querían relegarla los nuevos poderes.

Buscar la independencia del arte de cualquier función moral o social, es la meta hacia donde propende el pensamiento romántico. Schiller señala en sus cartas sobre *La Educación Estética del Hombre* el peligro para el arte de la época de seguir por el rumbo de la utilidad:

(El arte). Este ha de abandonar la realidad y elevarse con honesta audacia por encima de la necesidad; porque el arte es hijo de la libertad y sólo ha de regirse por la necesidad del espíritu, no por meras exigencias materiales (1990, 117).

La autonomía del arte se da en cuanto cambia su función; esta será posible cuando se libere de cualquier utilización política o social y al ser el arte el único capaz de producir la libertad, también será el camino que permita alcanzar la idea de humanidad. El problema será el demarcar la esencia del arte independiente de la norma.

A ese primer entusiasmo del mundo intelectual alemán, surgido de la Revolución Francesa, le sigue una visión crítica que implicó una toma de distancia con el rápido desarrollo de los acontecimientos revolucionarios. La marcada tendencia a la muerte y devastación contradecía el principio de libertad en los cuales se había basado su propuesta inicial. No tardaron en escucharse el rechazo y crítica a este nuevo giro de los acontecimientos; Schiller, por ejemplo, en su propuesta sobre la educación estética, nos muestra cómo la lucha por lograr sus derechos inalienables ha sido una ganancia para el hombre, pero ello no puede ser a costa de cualquier precio, dice así:

El hombre se refleja en sus hechos, y ¡qué espectáculo nos ofrece el drama de nuestro tiempo! por un lado salvajismo, por el otro apatía: ¡los dos casos extremos de la decadencia humana y ambos presentes en una misma época (1990,137).

Es importante señalar aquí lo que pensaba Kant en los mismos años sobre los acontecimientos revolucionarios, ya que su pensamiento fue seguido muy de cerca e incidió tanto en las formulaciones románticas como en las del idealismo; a este respecto dice:

La revolución que hemos visto realizar en nuestros días en el seno de un pueblo rico en espíritu, podrá tener éxito o fracasar, pero al estar tan cargada de miserias y atrocidades, ningún hombre bienpensante que, emprendiéndola por segunda vez, pudiera esperar llevarla a feliz término, resolvería nunca hacer a tal precio el experimento...(citado por Arnaldo, 1994, 229).

El elemento fundamental que queda de la Revolución es el de rescatar la libertad del sujeto, enaltecer su sentido de humanidad a través de mecanismos diferentes a los de una confrontación política. Al Estado moderno lo soporta un mecanismo que choca con la libertad del sujeto; en vez de congregarse, divide, fragmenta; está modelado en las máquinas cuya función es deshumanizar el trabajo productivo del hombre, interponiéndose entre él y la materia que antes trabajaba directamente. Por eso no es de extrañar que en *El Programa*

del Sistema más antiguo del Idealismo Alemán Schelling, Hölderling y Hegel, lancen una protesta contra el Estado moderno “¡Hemos de ir, pues, más allá del Estado! -Dado que todo Estado tiene que tratar a los hombres libres como un engranaje mecánico” (Citado por Arnaldo, 1987, 229). Tanto los idealistas como los románticos se nutrieron de las mismas fuentes, habitaron el mismo espacio histórico y tuvieron en común la búsqueda de la libertad. No obstante existen grandes diferencias en las salidas propuestas para su realización.

Para Friederich Schlegel la sociedad de su tiempo estaba marcada por profundas contradicciones e inquietudes, nos la presenta en una síntesis que en cierta forma indica las fuentes primarias de la reflexión romántica:

La Revolución Francesa, la “teoría de la ciencia” de Fichte y el “Meister” de Goethe son las mayores tendencias de la época. Quien se escandalice por esta agrupación, a quien no le parezca importante cualquier revolución que no sea ruidosa y material, puede decirse que aún no ha alcanzado la visión de la historia de la humanidad desde su cumbre (Arnaldo, 1987, 137).

En el panorama revolucionario y cultural, la propuesta de Schiller, de resolver las profundas contradicciones de la época y poder lograr la libertad del ser humano, va a estar definida por una educación del hombre por medio de la belleza, para de esta forma, superar lo que para él es el fracaso de la cultura ilustrada que se debate entre “el salvajismo y la barbarie”. El hombre puede superar esas fuerzas encontradas que surgen en el proceso histórico de libertad, a partir de la educación de la sensibilidad en el arte.

Para los románticos, las desgracias y contradicciones de la sociedad moderna están marcadas por la pérdida del mito. Teniendo como modelo el griego, la propuesta de una mitología moderna posibilitaría la liberación del hombre interior y a partir de allí accedería a resolver las contradicciones de la sociedad en que habita. Ese movimiento de dentro hacia fuera logrado a través de la poesía romántica, es el encargado de unificar lo que el hombre moderno ha desarticulado, la filosofía, el arte y la historia.

La búsqueda de la libertad unifica el pensamiento intelectual de Alemania entre finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX. Un crítico afirma en ese sentido que, “el idealismo es como el romanticismo, esencialmente una teoría de la libertad y no tanto una teoría del conocimiento o una ontología” (Innerness, 1993, 13). Antes que luchar por una libertad política, las inquietudes de

los pensadores alemanes giraban en torno a la libertad humana. La afirmación suena muy general, pero, en realidad, sí vemos cómo las reflexiones en torno a la libertad se encaminan a diversas manifestaciones de la sociedad contra las instituciones religiosas que desvirtúan la esencia de su objeto; siempre se acusa a una sociedad mecanicista que ha desprovisto de mitos al hombre, restringiendo la libre expresión de su fantasía. Pero la dirección más clara de esas reflexiones sobre la libertad se encamina a restituir el puesto de honor a la belleza. Es allí donde el hombre y la humanidad logran realizar esa unión entre verdad y bondad. La búsqueda de la belleza es la tarea de la libertad, para, con ello lograr la armonía que el mundo occidental ha perdido.

2. La libertad en el mito

La nueva reflexión planteada por el Romanticismo alemán en torno a la cultura griega tiene como predecesores a Winckelmann y Heder; este redescubrimiento va a tener grandes consecuencias en las formulaciones románticas. En contra de todo lo que pudiera pensarse, esta vuelta a la cultura griega no responde a una fuga de la propia realidad contemporánea, más bien se mira como una posibilidad que el hombre logró en un momento de la historia y que surge como una alternativa, de un modelo anterior en donde el hombre moderno puede basarse; es por esto que Schiller puede afirmar que:

Los Griegos no nos avergüenzan tan solo por su sencillez, que es ajena a nuestro tiempo; son a la vez nuestros rivales, incluso nuestro modelo, en aquellas mismas cualidades que suelen servirnos de consuelo ante la desnaturalización de nuestras costumbres(Schiller, 171).

No sólo Grecia representa este ideal para el Romanticismo, también la reflexión sobre la Edad Media fue objeto de una nueva mirada y una manera de pensar la modernidad desde ese punto de vista. Novalis, por ejemplo, influenciado por Schiller, es uno de los representantes del pensamiento romántico que más tenía qué decir al respecto. En su novela *Enrique de Ofterdingen* el ambiente de la trama se desenvuelve en una época que corresponde a la Edad Media, un poco posterior a las Cruzadas. Este “descubrimiento” de la Edad Media permite a Novalis abrir una nueva concepción de lo bello; la identificación de lo estético y lo moral, el ideal de verdadera humanidad como conjunción de lo bello y lo noble. Dice Novalis en un aparte del *Enrique*:

Una dulce pobreza y una peculiar sencillez, mezcla de severidad e inocencia, adornaba aquellos tiempos; y aquellas pequeñas joyas, escasas pero repartidas con amor, brillaban tanto más porque eran pocas, en aquella penumbra y llenaban de maravillosas esperanzas el espíritu pensativo de aquellos hombres... Sin embargo, hoy en día la superior comodidad de que gozamos nos ofrece la imagen uniforme y sin matices de un mundo habitual y cotidiano. En todas las transiciones, como si fueran una especie de reinos intermedios, diríase que hay una fuerza espiritual y superior que quiere salir a la luz (Novalis, 80-81).

Además, tendríamos que agregar que lo subyace una profunda concepción cristiana del mundo que enaltece la pobreza que engendra una grandeza de espíritu, propia de aquel que se priva de lo material. Ese cristianismo exacerbado en Novalis es común, en general, a todo el pensamiento romántico. La religión, como el arte, tiene la misma significación en cuanto es el medium de lo infinito que permite al artista no quedar atrapado en lo finito.

El joven Goethe (1772-1773) comparte el entusiasmo despertado en su época por el arte y la literatura medievales. En la catedral de Estrasburgo descubría,

los sentimientos más profundos de la verdad y de la belleza de proporciones, nacidos de un alma alemana sencilla y vigorosa, viva en la cerrada, oscura y clerical época de la Edad Media.

Y agrega, su tarea era

un extendido y encumbrado árbol de Dios, que proclamaba con mil ramas, un millón de ramitas y hojas tan numerosas como las arenas del mar, la gloria del señor su dueño(citado por Honour, 162).

Esta primera relectura de la Edad Media emprendida en la segunda parte del siglo XVIII, da paso a otra interpretación que encontraba en las catedrales un sentido místico religioso; convirtiéndose para algunos en apropiados escenarios de cuentos de terror amenazante y apasionado. El cambio de objetivo en la apreciación del medioevo, llevó a Goethe a renunciar a su entusiasmo juvenil; definitivamente no compartía con los románticos el pensamiento que albergaba un devenir perpetuo, como la poesía romántica, aspirando a unos ideales que nunca tendrían realización en este mundo. Y este sentido de perpetuo anhelo, de continua ascensión hacia Dios.

El dominio de la razón en la Ilustración impedía ver la sociedad de la Antigüedad clásica más allá de una explicación de carácter históricamente

concluido, donde la presencia del mito no sería más que una prueba de la minoría de edad de la humanidad. El mito es opuesto a la razón, dado que se entremezclan los dioses con los humanos, lo histórico con lo sobrenatural, la ciencia con el arte.

En el romanticismo como en otros momentos de la tradición, hay un dejo de nostalgia por épocas e ideales de otros estadios de la humanidad; espacios primordiales que la distancia y el tiempo permiten ver llenos de gozo y armonía. Estados de los que no se tiene memoria, pero sí recuerdos imprecisos y nostálgicos de los que sólo se guarda lo amable y acogedor. Esta indeterminación de tiempo y espacio que aparece en las leyendas, luego transformadas en cuentos infantiles, las que comienzan con un “Hace mucho tiempo, en un país muy lejano”, referencias que denotan añoranzas de un paraíso perdido lleno de melancolía, sortilegios y contradicciones. El más claro ejemplo lo encontramos en los hermanos Grimm, lingüistas de corte romántico, que emprendieron un trabajo de recolección de la tradición alemana con objetivos científicos pero, al pasar el tiempo, llegaron a nosotros como cuentistas de narraciones infantiles.

A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX la sociedad enfrentaba una serie de situaciones nuevas, de cambio de mentalidad en la relación entre hombre y sociedad, que desencadenó la incertidumbre y la zozobra: nacía la máquina en los procesos productivos; esta nueva presencia en la historia iba a marcar profundos cambios en la organización social, económica y política. La sistematización de las ciencias formales adquiriría gran relevancia, lo que iba a incidir en una nueva forma de abordar el conocimiento. El sujeto individual, libre, inscrito en una sociedad atomizada, llena de contradicciones, ha perdido esa conciencia de humanidad y de relación con la naturaleza; el individuo escindido por el entendimiento se ve enfrentado a un sentido de libertad en la modernidad tan complejo y lleno de contradicciones, que suscita en él una nueva reflexión acerca de la manera que su libertad puede tener bajo las condiciones del mundo moderno.

Para Schiller la contradicción sociedad-individuo se resuelve a partir de una educación de la sensibilidad del hombre y como resultado natural se daría la reforma del Estado. El pensamiento romántico nutrido de la misma fuente de reflexión en el mundo griego, propone superar las contradicciones surgidas en la sociedad moderna a partir de la creación de una nueva mitología; y así

lo expresa Schlegel al afirmar que “la poesía romántica es inferior a la antigua porque no se tiene una mitología” (Arnaldo, 1987,199).

Esta nueva mitología moderna entrará a operar al crear una relación entre mitología y poesía, relación experimentada ejemplarmente en la cultura griega. Para F. Schlegel esa nueva mitología que surgirá de lo más profundo del espíritu será la llamada a contener la unificación de la poesía antigua y moderna reuniéndolas en un todo infinito, de la misma forma en que se dio en la antigüedad, donde la mitología presente en todos los poemas, enlaza unos con otros permitiendo ver un conjunto unificado por el mismo espíritu. De ahí la afirmación de que la poesía antigua es un poema único, porque uno es el espíritu que la recorre, aunque también es diferente porque el mito que la subyace se expresa de forma individual en cada poema. Es en este modelo de poesía donde F. Schlegel miraría la posibilidad para la formación de la nueva mitología que uniera poesía y filosofía.

Esta idea unificadora de la poesía en el mito es altamente influyente en el desarrollo que propondrán los primeros románticos, en especial Schlegel y Novalis, dentro de la posibilidad reflexiva de la poesía; los niveles se sucederán unos a otros en una tendencia al infinito. Por esto Schlegel afirma:

Toda poesía ha de ser romántica, y toda debe ser didáctica en ese amplio sentido de la palabra que la refiere a la tendencia a un sentido profundamente infinito (citado por Arnaldo, 1987, 205).

La reflexión romántica sobre el mito abarca la cultura griega y otras culturas especialmente la oriental, pero es indudable que en la mitología griega es donde los románticos encuentran una mayor fuente de relaciones con la filosofía, la literatura y el arte; la mitología griega se convierte en el modelo que inspira el pensamiento romántico para formular su teoría moderno-romántica del mito realizado en la poesía. De la misma forma que el mito da cuenta de los problemas que preocupan al ser humano, dándole forma en las figuras divinas cuyas representaciones responden a la incertidumbre, miedo e inseguridad del hombre ante la infinitud, de manera análoga la filosofía busca la reflexión sobre el hombre y su mundo en las representaciones simbólicas de la mitología, porque los mitos producidos desde el espíritu, tienen en sí un significado y una verdad. En Schlegel, “el mundo homérico de los dioses es una sencilla variante del mundo homérico de los hombres” (Arnaldo, 1987,

139). Si se continúa en la línea trazada por los románticos de resaltar el sentido de unidad del mito al borrar las fronteras entre la razón y la fantasía, de esta misma forma esta capacidad unificadora del mito permite ser el origen del arte y la filosofía. En el modelo del mito griego se ejemplifica la posibilidad de una nueva mitología moderna, encargada de unir de nuevo todas las formas de poesía con la filosofía y la religión. Surge una relación integradora del todo y las partes conformando un conjunto unificado, que parte de las mismas fuentes de reflexión en la naturaleza, la vida y la sociedad.

Esta idea, que propugnaban los primeros románticos de unificar en el mito la filosofía con la poesía, no es extraña a los fundadores del Idealismo Alemán. Para Schelling, Hölderlin y Hegel “el Programa del sistema más antiguo del Idealismo Alemán” se manifiesta la misma idea de borrar las barreras entre filosofía y estética reuniéndolas en torno a la belleza (Arnaldo, 1987, 230). Es esa misma idea platónica de belleza a la que aludía Schiller en sus cartas, donde se da la unión entre armonía, verdad y bondad. Dice en la última parte del programa:

En tanto no hagamos estéticas, esto es, mitológicas, las ideas no tendrán interés alguno para el **pueblo** y a la inversa: en tanto la mitología no sea razonable, deberá el filósofo avergonzarse de ella (citado por Arnaldo, 1987, 230).

Este ideal de unificación de la poesía con la filosofía une a los poetas románticos con los jóvenes filósofos idealistas. El punto de partida es el mismo, el de la cultura y mitología griega. Esta propuesta surge como respuesta a la escisión entre lo individual y lo social, la razón y la fantasía, la libertad del sujeto y la restricción del estado. Sólo al reunir lo disgregado se podrá lograr la libertad individual y colectiva para alcanzar una armonía social.

3. Del mito a la naturaleza

La mitología en su capacidad de síntesis, cumple la función para el romanticismo alemán de reconciliar la escisión marcada por la modernidad entre el estado, la religión y el arte. La nueva mitología ha de partir de un centro y expresar la naturaleza en una totalidad armónica donde las partes guardan una relación con el todo. La exigencia de la nueva mitología romántica pretende poetizar el mundo, romantizarlo en una simbología. Dice F. Schlegel: “¿y qué es toda bella mitología sino una expresión jeroglífica de la naturaleza circun-

dante en esta transfiguración de fantasía y amor?” (Schlegel, 1994, 122). Es jeroglífica porque es un desorden ordenado artísticamente, está relacionado dentro de un mundo de contradicciones, entre lo absurdo y lo simple; y agrega más adelante:

La mitología es una tal obra de arte de la naturaleza. En su tejido se da forma realmente a lo más elevado, todo es relación y metamorfosis, informado y transformado, y este informar y transformar serían su propio recorrido, su vida íntima, su método, si puedo decirlo así (Schlegel, 1994,123).

Una idea básica subyacente al nuevo proyecto de mitología es la de tomar la naturaleza como organismo. Es una categoría de lo orgánico que viene desde Kant, donde se cruzan lo universal y lo particular, es su manifestación como vida, lo universal realizado en lo particular: comparable a esto es lo simbólico. En la nueva mitología la naturaleza y el arte forman una sola unidad. La mitología es poesía y la poesía es mitología:

Aquí se expresa el único realismo posible, el de la poesía, pues la realidad aparece como totalidad, formando una poesía necesaria, cuyo fin es revelar la idea de naturaleza. Las fronteras entre naturaleza y el arte han de disolverse y fundirse, dando lugar al universo mitológico (Martínez Montalbán, 1992,147).

En Goethe, la reflexión en torno a la relación hombre-naturaleza surgió en un momento en que la humanidad logró, a través de su apropiación de la naturaleza, dominarla en su espíritu creador. Se enmarca este hecho en el momento de transición de un estado salvaje en el que domina la necesidad, a otro momento en el que el sentimiento interior lo transporta al acto creador, permitiéndole superar sus necesidades. Estas necesidades no se refieren únicamente a este primer estadio de la humanidad; también señalan el proceso creador del hombre en todos los tiempos. Una capacidad simbolizadora que irá afinando el hombre con el tiempo y la persistencia en la reflexión. El hecho de que en las sociedades venideras ya no se vista de plumas y taparrabos no indica que se tenga la garantía de esa capacidad creadora desarrollada para el arte. Se puede generalizar que en cuanto el hombre, en cualquiera de sus momentos históricos, se deje apresar por la naturaleza, dependa de ella como fuente de sus necesidades, es decir, no tome distancia para mirarla desde dentro, entonces volverá a ese estado primitivo aunque vestido de fasto y lujo. Dice Goethe:

Hay en el hombre una naturaleza creadora que se hace manifiesta tan pronto como él ha asegurado su existencia. Habiendo cesado sus preocupaciones inmediatas, ya sin nada que temer, el semidiós, activo en su sosiego, acude a la materia de su alrededor para insuflarle su espíritu. Es así que el salvaje adorna sus cocos, sus plumas y su cuerpo con rasgos extravagantes, monstruosas figuras, intensos colores. Y en este arte escultórico propicia las formas más arbitrarias, pues aun sin relaciones de proporción seguirá siendo armónico, ya que un sentimiento lo gestó como conjunto característico. Dicho arte característico es el único verdadero. Cuando, indiferente a todo lo ajeno, ignorándolo, el arte actúa según ese sentimiento interior, propio, único, independiente, entonces, ya nazca del estado salvaje, ya de una culta sensibilidad, será vital e íntegro (citado por Arnaldo, 1987, 85).

Desde esta perspectiva Goethe establece la relación arte- naturaleza creando los principios del arte como símbolo que permite formular la autonomía del arte.

No se da una confusión entre arte y naturaleza, más bien se trata de un modelo en el que la naturaleza en su proceso íntegro y verdadero de organización abre un camino en el proceso de conocimiento del arte. Una dirección similar a la de Goethe, en la relación mito-naturaleza, la adopta Novalis, para quien el Universo es un todo dinámico de naturaleza espiritual. No todo hombre es capaz de despertar esa fuerza que mueve el Universo, sólo el poeta es capaz de ello, porque poetizar es engendrar.

En Schiller ese paso de la percepción inmediata a la capacidad del hombre por crear símbolos, de alejarse de su entorno para recrearlo, lo explica a partir de su concepción antropológica de la libertad y del juego. Se es libre en cuanto se da un alejamiento de lo sensible y se da una supeditación de la razón sobre la sensación. El juego posibilita la apariencia estética porque abre las puertas a la imaginación y la fantasía, le da múltiples posibilidades de crear, de combinar más allá de cualquier utilidad. El goce en el adorno y el juego es disfrute sin una finalidad fuera de él. Es un espacio que el hombre abre de su interior hacia fuera. La capacidad de representar, de evocar lo ausente, de crear símbolos, determina ese paso de la humanidad a otro estadio donde la apariencia tomaría un lugar que antes no existía para ella.

La mitología encarna algo más que un estilo o manera de establecer las relaciones de lo representado. La actualización implica una presencia de la poesía misma, es recordar yendo a las fuentes que el hombre en sus comienzos luchó para alejarse de la naturaleza que lo dominaba, para recrearse en una lúdica

del goce en la apariencia estética. Reclamar una nueva mitología es pedir al hombre moderno que no olvide qué lo humanizó. Es decirle: mire, de la misma forma que usted está sujeto a la vida diaria, a la máquina, a la cotidianidad; así también el hombre primitivo estaba sujeto al entorno abrupto e indómito. Necesitó de una mitología para liberarse de la inmediatez, el hombre moderno necesita del arte para que resurja el espíritu creador en una sociedad que lo ha perdido. Se puede resumir con una pregunta de Schlegel: “¿Y qué es una mitología bella sino la expresión jeroglífica de la naturaleza circundante en esa glorificación de la fantasía y el amor?” (citado por Arnaldo, 1987, 202). El hombre ha sido el único ser capaz de crear símbolos en diferentes épocas y lugares; los ha expresado en la música, la pintura, la poesía, y el teatro entre algunos de los lenguajes creados por él.

Goethe y los poetas de su tiempo reconocen la importancia del mito colectivo y la presencia del inconsciente en el proceso creador del artista, surgido de fuentes hondas que alcanzaban los límites de la conciencia individual.

Lo que marca la diferencia de los románticos con sus predecesores y establece la diferencia que permite hablar de ellos como iniciadores de una estética moderna, es la conciencia permanente de las raíces en el mundo interior; el romántico asiste al surgimiento de las imágenes que se concretan en la forma; en esto radica la importancia del sueño que permite el fluir de las imágenes que constituyen la imaginación creadora. Albert Beguin anota en este sentido que

El empleo que el poeta romántico hace del sueño, como modelo o como fuente de inspiración se distinguen por eso del empleo que hacían otros poetas, para quienes el sueño no pasaba de ser un artificio técnico o bien un simple ornamento de la obra (Beguin, 1994, 199).

Los románticos piden al sueño su riqueza, su atmósfera etérea y los secretos del alma.

Goethe niega el lugar de privilegio que los románticos han dado al sueño. Es un asunto que no fue dominante en su vida y en su obra. Así lo muestra en la carta que escribe a Herder en 1788, donde expresa el disgusto que siente frente a la inclinación de la señora Herder y la señora Von Stein por interpretar los sueños y su significado. Sin embargo hubo otros momentos donde se mostró menos radical frente al tema del sueño, este fue el caso cuando manifiesta a Eckerman la siguiente reflexión:

Hay extrañas fuerzas en la naturaleza humana, y en el momento que menos lo esperamos es cuando nos presta ayuda. He tenido épocas en mi vida en que me dormí llorando; pero en mis sueños, unas graciosas apariciones venían a consolarme, a devolverme la dicha, y al día siguiente me levantaba fresco y animoso (citado por Beguin, 1994, 203).

En el viaje a Italia también relata el sueño de los faisanes como un augurio de las nuevas imágenes que iba a buscar en éste país, dice:

Porque es verdad que todo lo que cosecho en esta tierra lo puedo comparar con esa preciosa caza, y ya presiento cuántas cosas pueden nacer de aquí.

Esas imágenes nos regocijan, pues brotan de nosotros mismos; evidentemente tienen una analogía con el resto de nuestra vida y de nuestro destino (citado por Beguin, 1994, 203)

Esta reveladora declaración de Goethe sobre el sueño se ajusta al sentido y al espacio que ocupó en su vida y en las novelas. Le interesó en cuanto permitía conocer el YO. La imprecisión del mundo interno manifiesta en el sueño atrajo a los románticos, pero para Goethe esta indefinición fue la razón para rechazarlo; para él siempre fue importante establecer límites, como bien lo anota Albert Beguin:

No es que su poesía no se meta en el mundo del inconsciente o que desconozca la constante alusión a lo eterno; pero esa poesía quiere captar lo eterno en el instante, y la inmensidad en un objeto de límites bien definidos. No sabe que hacer con los fantasmas indecisos, con las músicas inciertas, con las significaciones ambiguas; su clima soleado ignora el encanto de los claros de luna (Beguin, 1994, 204).

4. Conclusión

Hemos tocado sólo algunos aspectos del primer romanticismo alemán, aunque sus raíces son vastas y profundamente extendidas en el pensamiento de la estética moderna del arte. El concepto de la libertad creadora defendida por los románticos, la comparte Goethe dentro de los límites impuestos por la forma de la obra. Es decir, el concepto de infinitud de los románticos se ve cuestionado al interponer la presencia de la razón que frena una imaginación sin límites. Igualmente compartió el concepto de finalidad de la obra de arte y la función del artista, en cuanto la obra de arte actúa a la manera de la naturaleza permitiendo que se explique en si misma, es decir es símbolo. Goethe

fue consciente de la relación que las partes de la obra de arte guardan entre sí, sin existir ninguna utilidad fuera de ella, lo que le permitió formular junto a los románticos la existencia del arte como símbolo que sigue presente en la estética de nuestros días. Por último lo que Goethe, los románticos y la época compartieron fue la creencia profunda en la libertad del sujeto y de la obra de arte.

Bibliografía

- Arnaldo, Javier, 1994, *Estilo y Naturaleza, La obra de arte en el romanticismo alemán*. Madrid: Visor.
- _____, 1987, *Fragmentos Para Una Teoría Romántica del Arte*, Madrid: Tecnos.
- Béguin, Albert, 1994, *El Alma Romántica y el Sueño*, Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Honour, Huyg, 1996, *El Romanticismo*, Madrid: Alianza Forma.
- Innerarity, Daniel, 1993, *Hegel y el Romanticismo*, Madrid: Tecnos.
- Martines Montalbán, Miguel Ángel, 1992, *El camino romántico a la objetividad estética*, Valencia: Universidad de Murcia.
- Novalis, s.f., *Himnos a la Noche, Enrique de Ofterdingen*, Madrid: Editora Nacional.
- Shiller, Friedrich, 1990, *Kallias, Cartas sobre la educación estética del hombre*, Madrid: Anthropos.
- Schlegel, Friedrich, 1994, *Poesía y filosofía*, Madrid: Alianza Universidad.