



Rubens, *Desembarco de María de Medecis en Marsella*. París, Museo del Louvre

SOBRE EL CONCEPTO DE FORMACIÓN EN EL *WILHELM MEISTER* DE GOETHE

Juan Guillermo Gómez García

RESUMEN

SOBRE EL CONCEPTO DE FORMACIÓN EN EL *WILHELM MEISTER* DE GOETHE

En el contexto de la Revolución Francesa, Wilhelm Meister de Goethe condensa un ethos basado en la formación de sí mismo (autoformación), que procura no sólo superar el problema revolucionario en el ámbito alemán de la razón educativa superior, sino también el impulso educativo nacional en el ideal de asimilación integrativa de la aristocracia y la burguesía.

RESUME

SUR LE CONCEPT DE FORMATION DANS LE *WILHEM MEISTER* DE GOETHE

Dans le contexte de la Révolution Française, Wilhelm Meister de Goethe condense un ethos basé sur la formation de soi - auto formation - qui cherche non seulement à surmonter le problème révolutionnaire dans le contexte allemand de la raison éducative supérieure, mais aussi l'essor éducatif national dans le idéal d'assimilation intégrative de l'aristocratie et la bourgeoisie.

ABSTRACT

REGARDING EDUCATION IN *WILHELM MEISTER* DE GOETHE

Within the interweaving of the French Revolution, Wilhelm Meister de Goethe condenses an ethos based on his own education which seeks self teaching and not only tries to surpass the revolutionary issue in the German setting concerning higher educational reasoning, but also a national educational drive in the ideal of an integrative assimilation of aristocracy and bourgeoisie.

PALABRAS CLAVE

Formación (Educación), Literatura y educación, Goethe, Johann Wolfgang Von Wilhelm Meister, Novela de formación. Education, Literature and education, Goethe, Johann Wolfgang Von Wilhelm Meister, Education Novel.

SOBRE EL CONCEPTO DE FORMACIÓN EN EL *WILHELM M. EISTER* DE GOETHE

Juan Guillermo Gómez García*

A Santiago García, una vida dedicada al teatro

Luego de una prolongada redacción, publica Goethe su novela *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* en 1796 (Goethe, 1980).¹ Los sucesos revolucionarios franceses que copaban la atención e interés de todo el mundo culto, no parecen estar ausentes, pese a todas las apariencias exteriores, a esta trama novelística. En efecto, algo de reticencia por los cambios bruscos, por las revoluciones abruptas, presiden la conducta moral de Wilhelm Meister. La violencia organizada y universal de la Revolución Francesa que se inicia al estallar la guerra con Austria en abril de 1792 y que toma su rumbo pan-europeo el verano de 1794, en cuyo vórtice caería la cabeza de Robespierre y veintiún de sus más estrechos partidarios, se elevaba a una estremecedora advertencia para todo el sistema cortesano. Francia era, en efecto, el foco del magno conflicto, pero sus efectos incalculables tomaban por sorpresa a todo el viejo continente. La reticencia reflexiva, la duda confiada, el rechazo vehemente, la reacción en todas sus variables pudieron expresarse a sus anchas sobre el expediente del "terror revolucionario" francés, súbitamente más allá de sus

fronteras nacionales.² Una imagen indeleble de sangre, fanatismo e intolerancia se tradujo, expeditamente, en los representantes de una reacción vehemente como la herencia visible del más monstruoso proceso histórico de la época moderna, ante el que la Reforma luterana y la Revolución Inglesa, tan estrechamente vinculadas entre sí, se quisieron interpretar como antecedentes improcedentes. El nombre del partido político que llevó a cabo esta cruzada defensiva de los ideales de la Revolución con la guillotina (se pueden pensar en cerca de 15.000 ejecuciones bajo el *terruer*), el partido jacobino, arrojó las más increíbles críticas contemporáneas (en Inglaterra o Alemania), y llegó a ser tomado como sinónimo de militantes de la infamia y terrorismo y negación de los ideales ilustrados -libertad, igualdad, fraternidad- que inspiraron la prístina acción de la Asamblea Nacional. Goethe quiso -o pareció, como era propio a su cultivada conciencia pública- resguardarse de los extremos.

A diferencia de Hegel (el joven), Hölderlin (tanto cuerdo como en su época de locura) y

* Profesor adscrito al Centro de Investigaciones Sociales y Humanas (CISH). Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Doctor en filosofía, Universidad de Bielefeld, Alemania. Dirección electrónica: kastalia@geo.net.co

1. Existe la versión al español, en cierto sentido insuperable, de Rafael Cansinos-Ansens (1956).

2. Para examinar el impacto de la Revolución Francesa en Alemania es importante consultar el concepto "Revolución" de Reinhart Koselleck, en el *Geschichtliche Grundbegriffe* (Conceptos fundamentales de la historia) (1984). Vale consultar igualmente las obras de Jacques Droz vertidas al español (1973 y 1981).

Forster (hasta su sacrificio), quienes deben ser considerados como jacobinos alemanes, por sus íntimas convicciones republicanas radicales, Goethe se asomó al mundo de su época desde una atalaya de autoprotección. Quiso contemplar, en forma de paradoja, la honda transformación que veía transcurrir irremediadamente hacia la desintegración de los órdenes esta-mentarios tradicionales a favor del mundo más bien gris de la burguesía. Werner, el comerciante amigo desde la infancia de Wilhelm, podría encarnar este nuevo ideal, que ya no era un ideal, sino el opuesto de todo ideal de humanidad. Werner era un hombre opaco, con intenciones deliberadas de enriquecimiento, con escaso carácter, flácido de cuerpo, con una nariz cada vez más alargada que presentaba todos los síntomas de una entrega a una "laboriosa hipocondría". Si el cambio era irreversible, si la Revolución Francesa parecía preludiar lo inevitable (el triunfo y sangre y fuego de la burguesía), Goethe no deseó propiamente cerrar el paso al curso de la historia, sino que deseó enseñar a las generaciones futuras que ese mundo que se consumía, también tuvo su ápice de armonía, belleza, esplendor.

Las páginas del Libro VI del *Wilhelm*, "Confesiones de un alma hermosa", podían ser ese espejo en que se asomara sin contrariedad la humanidad futura para admirar el pasado en todo su esplendor. Lo que allí aconteció, parecía así interpretar Goethe a su modo las lecciones de la filosofía de la historia de Voltaire y Herder, era necesario que hubiera sucedido, y los hombres más jóvenes no podrían confiar para labrarse su propio destino a sus fuerzas autónomas con desprecio de quienes les precedieron. Esta injusticia histórica era, o sería, no sólo lamentable, sino acaso catastrófica. La furia negativa de los revolucionarios allende el Rin no podía liquidar una cristalización histórica tanto más sentida cuanto que ella flotaba en un pasado inmediato. El alma sensible de Sophie von Klettemberg testimonia esa grandeza de espíritu, una rara y pura grandeza que merece sobrevivir para el recuerdo del mundo futuro. En el recuerdo de un alma

grande descansa un momento de necesaria reconciliación de la humanidad en el curso forzoso de la historia.

"La morada del pasado" del Libro IX (en la escena en que la bella Natalia conduce a Wilhelm por el mausoleo familiar), sirve, comparativamente, de modelo a un hermoso recinto en que presente y futuro conviven simultáneamente. Esta morada de los muertos es la imagen concentrada del paso del tiempo que hace que lo pasado sea a su vez, lo que es y lo que viene. La inclinación por la secreta correspondencia de un tiempo sin fraccionamientos temporales, resulta elevada a fe inasible, pero confiada a una inmanente comunicación entre las épocas de una humanidad. Ciertamente, en el *Wilhelm* (mas sí en *Hamlet* de Shakespeare) los muertos no se comunican al hombre por la representación de un espectro que clama venganza: pero no dejan de establecer una comunicación menos significativa. Mucho menos que una voz de ultratumba cargada de venganza, "La morada del pasado" es un susurro al oído, producido por este templo, un lugar de recogimiento, en cuya escrupulosa y sólida construcción marmórea no se ha ahorrado ningún esfuerzo ni se ha dejado al azar ningún detalle como secreta e íntima confluencia entre lo más sólido y lo más sutil. Acaso sólo las flores, extrañas y exóticas, que cambia con preocupación filial Natalia en la tumba de su tío, son el fugaz testimonio de ese temido paso del tiempo.

La novela *Los años de aprendizaje del Wilhelm Meister* es a la vez una novela espectral y una novela augural. ¿Qué cae bajo la mirada de lo espectral? Sin duda alguna, no las intensas "Confesiones" de aquella dama que hizo de la carrera espiritual de su vida un testimonio sereno de independencia de carácter y un ejemplo inconfundible para sí misma y para la selecta sociedad de la que se rodeaba. La noble dama trazó, hasta sus últimos serenos días, la trayectoria de una existencia llena de escenas y personajes dignos, cultos, profundamente

morales. Su decisión inesperada de romper su compromiso matrimonial, da carácter a esta biografía íntima. Su entrega anímica e intelectual a las dulces preocupaciones por la verdadera fe religiosa imprime a ese carácter elevado un contenido sintomático de una época singular. Una preocupación renaciente por una religiosidad más íntima, más pura, más intensamente vivida y comprendida, lo dice la misma autora (de la que Goethe sirve de afanoso amanuense), asalta inusitadamente a múltiples miembros de la aristocracia alemana de mediados del siglo XVIII.

Es la revitalización de la doctrina de los hugonotes un signo de la época pregoetheana y que Goethe no quiere olvidar. Una doctrina tachada por el deán de corte como herética, seduce a un círculo reducido pero selecto de personajes, entre los cuales descuella la dama von Wettenberg. Ella termina perteneciendo, pese a los escándalos que se levantan en la corte por la fuerza creciente de esta Iglesia morava, a ese círculo mágico de iniciados. Es, no sobra recordar, el eco de la cofradía de los hugonotes inmolados en 1642, que bien recuerda Voltaire en el *Tratado sobre la tolerancia* a propósito del fatídico juicio a Jean Calas un siglo después en Tolosa; y, sin duda, son los mismos piadosos creyentes para los que Max Weber destina importantes páginas sociológicas y vincula a la corriente del protestantismo ascético tan afín al espíritu del capitalismo y acreedores del dicho «más honesto que un hugonote» (ver Weber, 1973). Esta "alma hermosa" envuelta en la vestimenta de una hugonote casi extemporánea, a la hora de incomparable belleza de ese atardecer histórico, presagia un cambio de estado. Es el bello canto del cisne de una fe que no presagia el año de 1789.

La honesta y escrupulosa inspección de sí mismo, tan característico de este protestantismo ascético, tiene en estas páginas del *Wilhelm* una muestra extraordinaria del espíritu religioso que antecede a la experiencia de la secularización radical inmediatamente posterior, que se muestra como su consecuencia (lo que explica que, en la época de Metternich, los moravos condenen a la Revolución Francesa como la Bestia del Apocalipsis). La empresa de racionalizar la experiencia del yo, de su conducta íntima, de su inteligencia, de su carácter, y armonizarla con la vida social, en este caso en función de su misión ultramundana, precede a la más radical entrega de la ilustración por ganar con la luz de la razón la comprensión de la realidad. Este esfuerzo racionalizador es el núcleo de las "Confesiones" y de esta manera se inserta, muy coherentemente, con la trama del *Wilhelm*, como contrapunteo espiritual entre dos épocas. La época descrita en el relato autobiográfico de esta "alma hermosa" se muestra en su plenitud, aún no turbia por la presencia o el temor de algo que la convulsione. El "alma hermosa" goetheana se pone al servicio de un particularismo regional, de ese mundo de cortes minúsculas y muy pagadas de sí misma - como la propia de Weimar-insufladas de ascetismo espiritual. El *Anden Régimen* del Sacro Imperio Germánico-Romano (que con una batalla üiquida Napoleón en 1806) podía soportarse aún sobre sus propios presupuestos del fraccionamiento semifeudal. Pero en su extenso territorio sólo logró superar parcialmente ese particularismo, la "razón local", tras las llamadas reformas de 1809 protagonizada por Karl von Stein,³ tras la larga batalla político-diplomática emprendida en el siglo XIX por von Motz, por la creación de un *Zollverein* (sistema libre de aduanas) en 1836, tras los impulsos fracasados de la burguesía

3. El libro más importante sobre Alemania después de la Revolución, desafortunadamente no traducido al español, *Preussen zwischen Reform und Revolution. Allgemeines Landrecht, Verwaltung und soziale Bewegung von 1791 bis 1848* (Prusia entre la reforma y la revolución. Derecho Común agrario, y movimiento social de 1791 a 1848) de Reinhart Koselleck (1989).

de 1848 en la Asamblea Nacional en Frankfurt y, sobre todo, tras la instauración de la unidad nacional alemana bajo Bismarck en 1870. En otros términos, la vieja Alemania goetheana desaparece, paso a paso, entre arranques y retrocesos, entre convulsiones hacia delante e ilusorias restauraciones, sin que la explosiva composición social característica del siglo XIX -vieja aristocracia, gran burguesía y burguesía culta, proletariado- encuentre un término de conciliación genuino y estable.

Irónica, en cambio, incluso irónicamente dura, es la circunstancia tras la cual incursionó el sobrino de esta encumbrada y santa dama, el conde de Klettenberg, a la secta de los mora-vos. Una brusca chanza protagonizada por Wilhelm a instancia de la equívoca Filina, hizo que el conde perdiera la razón última de su existir. Disfrazado Wilhelm del conde Klettemberg y sentado en su escritorio, la imagen de Wilhelm a la distancia, se le supuso al ingenuo aristócrata que era su propio fantasma. El fantasma de sí mismo se mostraba como pronóstico irrecusable de su muerte inminente. En adelante, el conde cedió en carácter, en jovialidad, en virilidad, y se tornó asustadizo, supersticioso. Su ingreso a la Iglesia hugonote completó el drama de su existencia desencajada. Así, un simple chiste escénico turba no sólo la conciencia de este desventurado y casual mecenas de la compañía teatral de Wilhelm (hay que decir que este conde había hospedado la compañía con largueza y generosidad en la memorable época del montaje shakesperiano de *Hamlet*), sino que también sirve a Goethe de contraste entre las dos épocas, vale decir, la luminosa, donde todavía un "alma hermosa" encuentra su libertad espiritual en el cerrado círculo de los elegidos (conducidos por los escritos del conde de Zizendorf), y la espectral, en la que el sobrino de aquélla cree obtener su paz turbada, gracias a una pesadez tramada por dos cómicos de origen social incierto.

Se podría ver en esta escena un aspecto de la cara de espanto que cualquier aristócrata de

provincia hace ante la pesada chanza del burgués lleno de más fuerza y picardía (Wilhelm está lejos de ser un gran burgués como corresponde aún a la situación de esta clase en la sociedad sólidamente estamentaria presidida por la aristocracia todavía de finales del siglo XVIII), como también se podría interpretar la decisión del conde de ingresar a la secta mo-rava como signo de un cambio de tiempo. La religión aparece ahora como refugio último, reacción desesperada, ante su inminente o fantasmal desaparición de la faz de la tierra del *Anden Regime*. Una generación había sido suficiente para operarse la cesura histórico-social ya irreversible. Esto es, justamente, lo espectral de la trama novelística del Wilhelm.

Lo augural lo porta el mismo Wilhelm; o para ser más exactos, lo portan sus fantásticos y misteriosos amigos de la última fase de aprendizaje de mundo. Son, a su manera, portadores de algo futuro, Lotario, el abate y Jarno. De los tres, sin duda, Jarno es el franco portavoz oficial del nuevo mensaje: «Profundo en nosotros yace esa fuerza creadora que hace producir lo que debe ser». No se trata del mensaje de la encendida nueva religión del desdeñado (por Goethe) Hölderlin teñida de helenismo, hoy mucho más vivo y actual que la del drama novelístico goetheano (habría que recordar que Hölderlin vuelve a revivir sólo hasta el círculo poético en torno a Stephan George). Es más bien un mensaje hecho de sentencias que condensan un *ethos* basado en la formación de sí mismo. Una nueva América parece presagiarse de todo este último y fantástico tinglado novelesco. «¡Fórmate a ti mismo!» es la consigna de Goethe. La breve y sentenciosa "Carta de Aprendizaje" que cierra el Libro VII de *Wilhelm* (que considera Schiller realmente la culminación de esta obra), contiene estas sucintas premisas de la formación del sí mismo. Ha tomado Wilhelm ya la decisión de dejar el teatro y empieza en este punto su verdadera actuación en un tablado superior, es decir, la actuación de sí mismo, ante el gran teatro del mundo. La compañía de teatro en que había actuado había sido el

microcosmos demiúrgico que le ha revelado todos los secretos del corazón y la mente humanos. La compañía ha sido la escuela de la vida, la dura y hermosa escuela del carácter, de la que ha tomado las lecciones prácticas para el porvenir. Si en algún instante Wilhelm vio en la compañía de teatro -sobre todo en el momento en que la representación del Hamlet ilusionaba a sus actores con alcanzar la apetecida fama ante un público de indefinido carácter-, el ideal oculto y armónico de toda humanidad, no era menos cierto que con amargura, pero sin rencor, podía tomar nota del aliento mezquino de sus compañeros de tablas, de su egoísmo y egolatría, y sobre todo de su intolerante afán de lucro. Serlo (el director que recuerda al empresario teatral del "Prólogo" del *Fausto* por su inescrupulosa ambición de ganar aplausos y recaudar dinero)⁴ se convierte en la figura odiosa del empresario de ilusiones para un público veleidoso y ligero. Wilhelm contemporáneamente valdría compararlo con el caso del sueño de lo colectivo de un Fassbinder que culmina autocrática-mente en la película *Warnung vor einer heiligen Nutte* (Precaución frente a una puta santa); al distanciarse de la compañía teatral que había sido su sueño de juventud, pierde y gana. Pierde una compañía animada de hombres y mujeres vulgares que viven en el extravío, y gana el mundo selecto de aquellos seres semifantásticos que van a adornar su existencia con una autoconciencia selectiva.

Pero antes de dar ese paso a la sociedad selecta, el héroe novelístico goetheano se había sobreidentificado pasajeramente con el ideal hamletiano: ¿por qué justamente Hamlet, el melancólico héroe de la inacción dubitativa de Shakespeare, se presenta al activo Wilhelm como la pieza central de su misión teatral? No

es fácil de responder a esta contradicción aparente. En la paradoja del carácter de Hamlet, dilucidado por el propio Wilhelm, podemos adelantar una hipótesis. Hamlet es un héroe a fuerza de no querer serlo. Su carácter antes de la muerte de su padre -Hamlet es fofo o gordo, se lo recuerda su madre Gertrudis, cuando se fatigaba en los ejercicios de esgrima- no estaba destinado por naturaleza para representar el drama tempestuoso que muerde después su conciencia. No era un hombre de excepción antes de la muerte del rey Hamlet y el casamiento infame de su madre con el asesino de su padre. Es más bien un hombre de cierto ingenio. Estudia letras y teología (curso su carrera en Wittemberg, la tierra madre de la Reforma luterana); es un temperamento afable, pero no necesariamente social. La aparición del espectro del rey asesinado obliga a esta naturaleza corriente a realizar una acción descomunal: vengarlo. Hamlet tiene que sobreponerse, violentándose para hacer violencia; el ser o no ser expresado en el famoso monólogo es la expresión de una contradicción irresoluble.

Acaso sea un sobreponerse, pero no para sacrificar la naturaleza íntima, el destino mismo de Wilhelm. El rico material de reflexión sobre los demás aspectos del drama shakesperiano Oarno le había dado a conocer las recientes traducciones al alemán de Wieland),⁵ realizado por Wilhelm para su montaje y adaptación al público alemán, muestra, al menos, que no deseaba ser tenido por un aficionado, ni mucho menos como un ambicioso mercader del arte. Me parece ver en el juego de imágenes de la escena en que por segunda vez se aparece el espectro a Hamlet, mientras éste reprocha crudamente a su madre su conducta homicida, el efecto dramático central de la

4. Una aguda interpretación sociológica del "Prólogo" del *Fausto* la ofrece Leo Lowenthal en "Studien zur Europäischen Literatur der Renaissance bis zur Moderne" (1981). Tengo noticia que existe traducción al español de este libro.
5. Habría que recordar que Ch. M. Wieland había realizado las primeras traducciones de veintidós dramas de Shakespeare entre 1762 y 1766, en una versión en prosa que Goethe estima considerablemente y que tuvo una gran significación para el teatro de Sturm und Drang.

adaptación wilhelmiana. Mientras Hamlet habla al espectro, la madre ve la pintura del antiguo rey, y los dos creen ver lo mismo. En esta confusión de la delirante ilusión de realidad con la realidad hondamente temida yace la grandeza del todo teatral que es a la-vez el epicentro dramático para conmover al público en forma excepcional. Basta anotar que Wilhelm porta el mismo nombre alemanizado del gran dramaturgo inglés para significar una identidad que es a la vez una diferencia. La diferencia consiste en la adaptación, en la pregunta por el nuevo público, el público nacional alemán como destinatario de sus obras literarias. La pregunta por la recepción, la reflexión sobre la adaptación de un modelo inglés que se juzga excelente, es otra de las paradojas goetheanas en su respuesta a la formación de la literatura nacional alemana. El concepto que se sobrepone o yuxtapone es justamente el concepto de una literatura universal que se entiende como un "dar y tomar" de todo el acervo literario universal, no concebido como canon estrecho, sino como fuente de inspiración creativa mutuamente provechoso.

Justamente la lección de la mezquindad de sus compañeros de teatro para Wilhelm era doblemente dura. El, que había huido de la vulgaridad de la vida mercantil y que había creído encontrar en la vida escénica la mayor de sus ilusiones, se encontraba al final del camino con un cúmulo nada despreciable de enseñanzas, pero también de desengaños increíbles. Desde un principio afirma vehementemente Wilhelm, en protesta a los injustos reparos de su padre por su temprana afición al mundo del espectáculo (el teatrillo de marionetas), la tarea educativa/formativa del teatro. Pero, en el trascurso de la obra (Libros II a V), este ideal se eleva a una misión suprema. La nación alemana se superará a imagen de lo que su teatro, abrevando de los mejores -Corneille, Racine y sobre todo Shakespeare-, sea capaz de erigirle como figura de supremo ideal colectivo. El teatro se convierte en el motor formativo de la nación. Es como su ideal recién-

dito, gracias al cual los dos mundos, el viejo aristocrático y el burgués naciente, podrán convivir con una armónica y lúdica placidez. La capacidad asimilativa, mediadora del teatro, está en la cabeza de Wilhelm, para quien justamente encuentra en su constante formación la mejor y más elevada forma de lucha. La vulgaridad con que se le presenta la vida de los actores, su alma mezquina, no puede sino precipitar la decisión de abandonar las tablas. Así la novela de artista que pudo ser *Los años de aprendizaje del Wilhelm Meister* se torna en una novela de formación, pues no es la marginalidad y la anomia el acicate de su búsqueda; sino todo lo contrario, su impulso educativo nacional es el ideal de asimilación integrativa.

«Nada transcurre en vano», «todo es lección» para quien sepa sacar de sí mismo las consecuencias de una vida atribulada, pero no fanática. No evitar el camino del error, sino dirigir a quienes erraron, es la meta del buen educador; y este carácter de novela formativa la distancia de las narraciones decimonónicas, por lo menos desde Balzac. Tal vez, porque para los grandes novelistas del siglo XIX -principalmente en la Francia burguesa- la vehemente perseverancia por la perfección de Wilhelm les debería haber resultado cómica o inverosímil. Sólo en Alemania o tal vez en la Inglaterra conservadora, el ideal en el que se fundaba la esperanza formativa de Wilhelm pudo pasar por ejemplar. Comparativamente, *Las ilusiones perdidas* balzaquianas pueden ser síntomas de crímenes sociales y atropellos morales de la época del triunfo de la gran burguesía de Luis XVIII a Napoleón III. Los héroes de Balzac a Maupassant parecen respirar en una nada moral y se hunden en el lodo de su conciencia.

Pero no los de Goethe. Él no quiere denunciar ni siquiera advertir. Tampoco su obra es una novela edificante, en el sentido de las obras de Richarson, Fieldling y Goldsmith, pues a diferencia de éstas no cree en una moral o catálogo de máximas para conducir la vida sin

la experiencia directa. Wilhelm debe superar los riesgos, a modo de ciertas sagas nórdicas, pero sin que necesariamente tras todo esto se le prometa una felicidad terrenal. Goethe no es *pacato* ni *remilgado*: sabe cuánto pesan la carne, los placeres, el *eros*, en las circunstancias humanas. Saboreó y se contempló como su Wilhelm, con dolor y placer, en los encantos y los atractivos de diversas mujeres. Ni la desgraciada Marianna (objeto de su amor *inextinguible*), ni la fácil Filina, ni la penetrante Aurelia, ni la graciosa condesa, ni la admirable Teresa podrían mentir sobre las intenciones elevadas de Wilhelm. Sin esa inconfundiblemente magistral sucesión de circunstancias, más o menos dramáticas, más o menos idílicas, más o menos patéticas, en que se envuelve el yo acucioso de Wilhelm, no podría pensarse en una genuina formación. No refugiándose en un yo tímido y huidizo, sino desdoblado sus potenciales dones naturales como ser activo hasta conquistar un seguro puesto en el cosmos social, es como se concibe y precisa el carácter no de un genio (que Wilhelm no es), sino de un Hombre. El error se convierte, consecuentemente en ese contexto novelesco, en fuente de sabiduría mundana, pero no causa de *recriminación a posteriori*.

No tiene porque resultar extraño el compromiso goetheano con un mundo social que parecía suspendido en los vínculos de una sociedad tradicional. "Los viejos alemanes", para decirlo con los artículos de costumbres de Justus Móser, recogidos bajo el título *Fantasías patrióticas* (1768),⁶ significaban aún para Goethe un punto de apoyo y equilibrio a una sociedad, nacida y crecida en el marco de costumbres de vieja raigambre. «Los hijos de esta nación no se entremezclan con lo malo», sostiene Móser,

son criados por padres y madres arraigados en la doctrina y el ejemplo del trabajo y el orden,

y se puede decir que en tales comarcas hay diligencia, orden y virtud y que los viejos alemanes para conservar puras sus costumbres y atar la libertad y el orden con otros, no pueden encontrar otro mejor medio que no soportar de ninguna manera gente vulgar y construir su pequeño cuerpo estatal con miembros de una proba corte.

Móser agrega, en estas reflexiones caras a Goethe:

En tal constitución no se requiere de ley ni castigo. El pequeño cuerpo estatal se semeja a un digno acápite en el que cada miembro se dignifica a sí mismo y a sus camaradas; en donde a nadie se le recuerda su obligación en la pena del reclusorio; y donde la irreparable pérdida de las prebendas o la proscripción de la colectividad es la más gran y sentida de los castigos.

La estrecha amistad, la solidaridad de vecindario, el ritmo cuasi-intemporal de la existencia, las relaciones fijas y estables de una comarca, los bautizos, matrimonios, entierros comunes y compartidos; la ayuda presta en la desgracia, la contraprestación desinteresada, la acumulación de recuerdos colectivos; son un tupido indestructible de necesidades comunitarias que forman una especie de "historia natural de la constitución estatal", una coraza firme ante el vendaval de la moda, de la transformación deletérea de costumbres, hábitos, creencias, ideologías de afuera. El pensamiento tradicional del administrador e historiador del obispado de Osnabrück adelanta una defensa de la diversidad regional y el particularismo legislativo y de costumbres contra el espíritu de la Ilustración que Goethe retoma en su análisis sobre la Constitución veneciana. Su "contra todo lo que pueda aducir Rousseau" es característico de Móser. La tesis

6. Es importante relacionar la serie de artículos de Moser recogidos bajo el título *Fantasías patrióticas* para reconstruir las ideas sociales de Goethe, principalmente sus reflexiones entre la expresión universalista de la ley universal ilustrada y las costumbres locales, producto de la historia. Esta obra se anticipa a la Escuela Histórica del derecho de von Savigny.

central de la "razón local" es anticipo de Edmund Burke, Bonald, de Maistre y Toc-queville, en una línea argumentativa que encuentra casi un siglo más tarde en *Los orígenes de la Francia contemporánea* (1871) de Hipólito Taine su expresión más sistemática, desgarrada y definida.

Goethe percibía, por su parte, el denso y compacto orden social existente, que si bien era amenazado por irreprimibles fuerzas nuevas, podía resistir por largo tiempo al temporal revolucionario. Una súbita revolución política - sobre todo de tono jacobino- resultaba repugnante a su carácter. Pero un estatismo defensivo a ultranza se muestra comparativamente incompatible con su inteligencia social. El mundo cristalizado de los "viejos alemanes" del patriarcal Móser de Osnabrück, se le podría ofrecer como una respuesta de un anticipado antijacobinismo. Si bien no debía compartir del todo el tono furibundo proveniente de Inglaterra por un Edmund Burke en sus *Reflexiones sobre la Revolución Francesa* (1790), sí algunas de sus observaciones debieron complementar el marco de sugerencias en estos graves asuntos del consejero ministerial de Weimar. Goethe podía ver el drama revolucionario de múltiples maneras. El carácter volcánico-plebeyo de la Revolución, particularmente de la fase abierta hacia 1793, reafirmaba la creencia en la necesidad de una evolución sin violencias, en una lenta transformación forzada por arriba sin lucha ni odios de clase. Parecía más dispuesto a consentir lo contrario: el orden de la vieja Europa con sus prebendas exageradas y privilegios insoportables, sólo insinuando la insostenible armadura de un orden en ruinas. En ese vaivén de indecisas respuestas históricas, suspendido en un casi atemporal relato de episodios tan extraños por su aparente banalidad y extrañeza, se mueve Goethe-Wilhelm. Se mecen los dos más bien,

con el riesgo de una cierta inconciencia de una época brutal, ajena a las ilusiones de mediación.

El *pathos* del Goethe político-educador es consecuentemente atemperado, gracias a este temporal compromiso wilhelmiano entre dos mundos. Con cierta pedantería se podría hablar en Goethe de un *platonismo intramundano o inmanente*, pues se trata de reconciliar dos esferas de la realidad, no ontológica, sino históricamente incompatibles.⁷ El mundo elevado y virtual de la aristocracia con el mundo vulgar e inconsistente de la burguesía. En medio de los dos mundos, contra ese inexorable *xorismos* que los separa, se tiende el puente activo, dinámico de la formación. Formación, ya se dijo, es verdaderamente autoformación; y la autoformación es impensable sin experiencia. Se eleva Wilhelm libremente sobre sí mismo, incluso sin suficiente autoconciencia, mediante la experiencia, pero también tras el ideal colectivo inefable que debe presidir la acción del patriota alemán. En ese ideal de libertad autoformativa -que también es y debe ser mundano- se fusionan activamente las dos esferas inseparables, y así en el último Libro vemos tan calurosamente acogido por la culta sociedad aristocrática al meramente burgués Wilhelm. La formación o autosuperación ha operado el milagro de la armonía social. Wilhelm se reconoce entre los suyos y se integra a la alta sociedad aristocrática como si fuera tan familiar a ella como el alma platónica reconoce inmediatamente al Dios del que una desdichada vez se separó. Son todos ellos, Wilhelm y sus amigos del Libro IX, de la misma raza espiritual. Ya es *Meister* (maestro). Este ideal formativo goetheano es un más allá social, pero es a la vez profundamente social. Es el ideal que prefigura el concepto de formación neohumanista humboldtiano que sería tan duramente denostado medio siglo más

7. En la excepcional interpretación de Friedrich Schlegel de esta novela se insinúa ese *platonismo inmanente* en que las figuras de los personajes se recuerdan como si hubieran vivido un mundo anterior: eran almas afines -de este mundo- que se reconocen en situaciones inesperadas.

tarde por el materialismo histórico de Marx y por el pesimismo cultural de Nietzsche, aunque por razones diversas y hasta opuestas. Si el ideal goetheano de formación no logra imprimir el carácter social de una sociedad más alta, el ideal es pura metafísica insustancial, pura charlatanería libresca; en su acción social concreta, el nuevo ideal de libertad humana cobra la vida que requiere para ser tenido por tal, y no deja de ser un enigma histórico que una idea tan difusa haya tenido un efecto tan vasto en Alemania durante el siglo XIX. Toda burda simpleza parece haber quedado superada (por lo pronto).

En el marco de la obra de Goethe, el *Wilhelm Meister* aparece como una composición intermedia entre su época temprana del *Werther* y *Hermann y Dorotea* y sus obras mayores y más impresionantes *Fausto* y *Las afinidades electivas*. En el *Wilhelm* se acusa cierta ingenuidad anacronizante. Carece de la vehemencia y el *pathos* juvenil de sus obras tempranas y de la compleja metafísica de sus obras posteriores. No se puede explicar fácilmente hoy, el lector, la distancia tan artificiosa del *Wilhelm* ante su época revolucionaria: tan artificiosamente ajeno a los sucesos europeos y al acontecimiento histórico universal en que hundían al *Ancien Régimen* y al sistema tradicional de las grandes potencias europeas. Se porta Goethe como ajeno frente los formidables acontecimientos que se desataron una vez convocados los Estados Generales y que ya habían sacudido la estructura mohosa de la Europa feudal-aristocrática, de manera insólita y sin precedentes. Ciertamente Goethe había abordado en algunos dramas, en los llamados "dramas revolucionarios", el tema de la Revolución Francesa. Son piezas más o menos olvidables, en la que sin duda se alude al problema central y se trata de desatar con una estética cortesana el nudo gordiano de una época histórica decisiva. La Revolución Francesa parece sólo un espectáculo cruel y morboso de sabor popular para el Goethe dramaturgo de esos años. En el Goethe novelista del *Wilhelm* se trata, con mayor profundidad, de reconciliar dos épo-

cas, a manera de un *continuum*, más que de una ruptura abrupta. Esta imagen de la continuidad histórica afectó, conciente o inconcientemente, toda la vena conservadora posterior desde Edmund Burke y Savigny hasta Tocqueville y Taine. Sin aludir expresamente al problema revolucionario, Wilhelm intenta superarlo tan germánicamente puede caber. Superar en el ámbito de la razón educativa superior.

Pero la época avanzaba sin finezas a la hora de la redacción del *Wilhelm*. Ya se había redefinido un nuevo sentido de la Nación, conforme el folleto profundamente antifeudal y antiaristocrático del abate Sieyès, *¿Qué es el Tercer Estado?*; ya se había levantado la comuna de París para defender la causa revolucionaria, apresando a Luis XVI en la capital revolucionaria (octubre de 1789); ya la Francia revolucionaria había adoptado el canto patriótico de los marseleses; ya el rey de Prusia y el emperador Leopoldo II con su *Manifiesto de Pillnitz* (julio de 1792) se habían opuesto a la Revolución en nombre de la vieja Europa; ya el pueblo francés había ejecutado públicamente al rey y a la reina (21 de enero y 16 de octubre de 1793); ya había ocurrido la resistencia heroica de Valmy y pronto el Tratado de Campoformio; ya se había vivido el terror revolucionario jacobino; y ante la inestabilidad interior liberal, Babeuf había organizado la "Conjura de los iguales", que con su manifiesto radical comunista (noviembre de 1795) se inaugura la lucha del *Cuarto Estado* que iría a desembocar en Marx y Lenin. Incluso ya Napoleón se venía erigiendo como la figura épica y salvadora de esta gesta de la burguesía y se proyectaba por toda Europa como portavoz de un nuevo mensaje político y social. Faltaban escasos diez años para que el gigantesco edificio del Imperio germánico se diera por liquidado.

Entre tanto Wilhelm, candido, recorre una Alemania suspendida de la historia, como libre de conmociones mayores; una Alemania entretenida en juegos más bien inocentes,

en un ideal de superación por vía de una formación vitalista integral de innegable fuerza simbólica. Por ninguna parte se oyen los ecos circundantes y los personajes viven referidos a sus propia trama dramática. Con todo, ese innegable anacronismo siguió vivo, se mostró paradójicamente vital y vivificó, gracias a esa fuerza armonizante, la imaginación nacional de las generaciones alemanas posteriores. Un ideal que sobrevivió a los desastres de Jena, al derrumbe del Sacro Imperio germánico-románico (1806), y se adaptó cómodamente a la "era de las reformas" prusianas (1809-1810) que se ponían en acción como nuevo modelo de organización nacional transaccional hasta mediados del siglo. Este evasivo y con todo enérgico ideal formativo goetheano pudo servir de entretenimiento, consuelo y solaz moral, pero también de aguda conciencia de la precariedad cultural de una nación. Que Wilhelm sea un burgués, que manifieste su frágil carácter psicológico, que desee salir de su propio cerco de clase y de sus precarios condicionamientos culturales, que se mueva como entre tinieblas a cada paso, es una clave de esa aceptación nacional. Que, por supuesto, no haya sucumbido Wilhelm, como el atormentado Werther, en el marasmo de los afectos y que no se hubiera dejado arrastrar por su pasión hasta la autodestrucción, es el necesario correlato de una figura ejemplar. El primitivo impulso afectivo, esa llama de la pasión desbordada, se ve ahora atenuada, controlada por un ideal autoformativo. Wilhelm triunfa sobre sí mismo, y así triunfa sobre la nación alemana: su anacronismo se convierte en su actualidad. Esta anacronía goetheana hizo toda una época en Europa, como lo testimonia el traductor al inglés de esta novela, Thomas Carlyle, autor de la serie de conferencias-poesías *Los héroes* (1840). Las sensacionales conferencias, como se sabe, inspiradas por el genio de Weimar, parecían contener una intención análoga, a saber, su anhelo «era estabilizar el orden social y político» y su autor «estaba convencido de que el mejor medio que podía recomendar para semejante estabilización era el culto al héroe» (Cassirer, 1996,222). Ciertamen-

te el héroe formativo goetheano, Wilhelm, suministró el material simbólico contemporáneo para una similar estabilización anhelada en la Alemania de la época de la Revolución Francesa, pero también dejó el material simbólico para un posteridad carente de valor para superar su propia miseria política y social. La ansiedad demoníaca e insaciable de *Fausto*, quedaba en *Wilhelm* satisfecha prematuramente a su modo: esta satisfacción pasajera pareció ser la tabla de salvación de los buenos alemanes, de los filisteos que se reconfortaban con una meta cumplida. Pero es en la insaciable vía de una reconciliación no posible en la que el *Wilhelm* se metamorfosea, más tarde, en el *Fausto*. *Wilhelm* parece ser el tránsito que satisface sólo a los pusilánimes, sin no desconocer que el grado a que lo elevó su esfuerzo de autosuperación era la moneda con que él (no sus vanos imitadores) pagó su puesto en su equívoca posteridad literaria.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CASSIRER, Ernst (1996). *El mito del Estado*. Bogotá: F.C.E.
- DROZ, Jacques (19973). *Historia de Alemania. La formación de la unidad alemana. 1789-1971*. Barcelona: Editorial Vices. Vives.
- (1981). *Europa: Restauración y Revolución. 1815-1848*. México: Siglo XXI.
- GOETHE (1980). *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Frankfurt: Editorial Insel.
- GOETHE (1956). *Obras*. Traducción de Rafael Cansinos Asens. Madrid: Aguilar.
- KOSELLECK, Reinhart (1984). *Geschichtliche Grundbegriffe*. Tomo 5. Editorial Klett. 1984.
- (1989). *Preussen zwischen Reform und Revolution. Allgemeines Landrecht, Verwaltung und soziale Bewegung von 1791 bis 1848*. Manchen: DTV.

- LOWENTHAL, Leo (1981). *Studien Europäischen Literatur der Renaissance bis zur Moderne*. Frankfurt: Editorial Suhrkamp.
- zur WEBER, Max (1973). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Barcelona: Ediciones Península.

REFERENCIA

GÓMEZ GARCÍA, Juan Guillermo. "Sobre el concepto de formación en el *Wilhelm Meister* de Goethe". En : *Revista Educación y Pedagogía*. Medellín: Universidad de Antioquia, Facultad de Educación. Vol. XIV, No. 32, (enero-abril), 2002. pp. 41-51.

Original recibido: enero de 2002

Aceptado: marzo de 2002

Se autoriza la reproducción del artículo citando la fuente y los créditos de los autores.

