



**EL GOETHE DE BENJAMIN: MEMORIA VOLUNTARIA Y
ANCESTRAL EN *LAS AFINIDADES ELECTIVAS*.
CONSCIOUS AND ANCESTRAL MEMORY IN GOETHE'S
*ELECTIVE AFFINITIES***

Miguel Salmerón Infante

Universidad Autónoma de Madrid

ABSTRACT

The work of Walter Benjamin on Goethe's Novel *The elective affinities* is a masterpiece of literary critics. The first part of this work considers the decadence of marriage as a liberation of mythical forces, the second opposes the form novel to the minor form, the short narration, the third part tries to expose the problem of the Hope related to the constellation of Truth and Beauty. Our article attempts a lecture of Benjamin's work and Goethe's Novel from the opposition of voluntary memory (the one of culture, choice, volition and marriage) and ancestral memory (the one of nature, necessity, compulsion and elective affinities).

Key words: The mythic, critics, commentary, necessity, choice, marriage, novel, short narration, appearance, truth, beauty, hope

RESUMEN

El estudio de Walter Benjamin sobre *Las afinidades Electivas* de Goethe es una obra maestra de la crítica literaria. Este se divide en tres partes. La primera considera la decadencia del matrimonio como liberadora de fuerzas míticas, la segunda opone la forma novela a la del género "menor", el relato breve y la tercera intenta exponer el problema de la esperanza desde la constelación Verdad-Belleza. Este artículo hace una lectura del trabajo de Benjamin y la novela de Goethe a partir de la oposición entre memoria voluntaria (la de la cultura, la volición y el matrimonio) y la ancestral (la de la naturaleza, la compulsión y las afinidades electivas).



Palabras clave: Lo mítico, crítica, comentario, necesidad, elección, matrimonio, novela, narración corta, apariencia, verdad, belleza, esperanza.

Fecha de recepción: 26 de septiembre de 2017.

Fecha de aceptación: 16 de octubre de 2017.

Cómo citar: Salmerón Infante, Miguel: «El Goethe de Benjamin. Memoria voluntaria y ancestral en *Las afinidades electivas*», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 1 (2017): 226-245.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2017.1>



Comenzaré explicando el título.

El rótulo *El Goethe de Benjamin* pretende expresar que nos encontramos ante una tarea que Benjamin se impone: pensar a Goethe. El suyo es uno de esos encaramientos que todo intelectual alemán, desde Schiller hasta nuestros días, se ve obligado a hacer de aquel que fue llamado *el clásico, el olímpico, el pagano*, y una de las figuras literarias más señeras de nuestra tradición occidental. Alguien solo oblicuamente indiferente y desdeñoso por la ansiedad de la influencia¹, pero en el fondo quebrado por ella; como un amante cuyo modo de ejercer su talante posesivo es hacer como si no tuviera ese talante.

«Memoria voluntaria y ancestral» es el lema en el que se sintetiza la temática de *Las afinidades electivas* de Goethe. Es decir, la memoria voluntaria sería la de la cultura, la del ejercicio de la consciencia y de la libertad, que, para poder seguir llevándose a efecto desde el hábito y el respeto a los otros, precisa de las instituciones. Por su parte, la memoria ancestral sería la de la naturaleza, es una memoria que está enterrada, pero que se exhuma por sí misma sin el concurso de nuestra voluntad y que está más allá de la lógica, la moral y las instituciones. Obviamente, en *Las afinidades electivas*, la memoria voluntaria es la del matrimonio y la memoria ancestral es la de la pasión, la memoria voluntaria es la de los amigos que se unen, la memoria ancestral es la de la afinidades que se suscitan a modo de reacción química, la memoria voluntaria es la de los proyectos arquitectónicos y de jardinería, la ancestral es la de los elementos naturales ignorantes a todo propósito humano, la memoria voluntaria es la de la volición, la memoria ancestral es la de la compulsión.

Las afinidades electivas, novela publicada en 1809, es sin duda la obra literaria más perfecta de su autor. Su principal virtud consiste en que la concisión de su asunto y su pulcro entramado no ocuyen, sino que posibilitan la multiplicidad de voces o líneas melódicas en la lectura, la intertextualidad (cuya analogía musical sería el contrapunto) y la abrupta irrupción de la sorpresa (tal vez el glissando del “Barrabás” de la *Pasión según San Mateo* de Bach).

Quizás resulte fatigoso para el lector, pero sin duda necesario hacerle una sinopsis de la trama argumental a modo de recordatorio. Eduard y Charlotte son un matrimonio de segundas nupcias que pudo llevarse a cabo a la muerte de sus respectivos cónyuges. Ambos

¹ Un individuo que obtuvo de joven el predicamento en los países de habla germánica y fuera de sus fronteras con el enorme éxito del *Werther*, pero que posteriormente vivió defraudando las expectativas de un público que deseaba un nuevo ramalazo de su genio y ante él mismo que constataba como sus empeños no obtenían el impacto deseado.



invitan a sus posesiones a dos personas cuyo destino les preocupa. Eduard llama a Otto, militar y amigo de juventud, hombre de conocimiento ordenado y completo. Charlotte llama a su sobrina Otilie, quien tiene notables problemas de adaptación y aprendizaje en el internado en el que estudia.

Entonces se desencadenan las «afinidades electivas», noción tomada de la química analítica de la época cuyo principal exponente era el sueco Torbern Bergmann. La «atracción compositionis» se produce cuando un compuesto A-B, entra en contacto con un compuesto reactivo C-D y da lugar a dos nuevos compuestos A-C y B-D. A (Eduard) y C (Otilie) por una parte, y B (Charlotte) y D (Otto), por otra, sienten una atracción tan fuerte y tan incontestablemente natural que rompen la expresión institucionalizada de la voluntad libre: el vínculo matrimonial.

Las latentes afinidades son en parte distraídas y en parte sublimadas por una serie de reformas que van haciendo en la casa y en la finca. Sin embargo, cuando estas se evidencian, los acontecimientos se suceden. Otto se marcha tras el rechazo de Charlotte. Entretanto esta queda embarazada de su marido, pero renuncia a chantajearlo con su vástago para restituir su matrimonio al punto inicial. Otilie primero cuida del niño y sin olvidar a Eduard renuncia a él. Este marcha a la guerra. A su vuelta intenta hacer efectivo un acuerdo que han ideado él y Otto. La ruptura del matrimonio y las subsiguientes nuevas uniones. Sin embargo, el día en el que retorna, al saber de su regreso, Otilie, agitada, deja por un descuido ahogarse al niño cuando estaba a su cuidado. Charlotte accede al divorcio, pero no al ulterior casamiento con el capitán y Otilie no acepta la unión con Eduard. Posteriormente ella muere y él fallece desconsolado años después. Charlotte los manda enterrar juntos.

Quiero que incida la atención sobre la situación de partida. Nos encontramos ante un matrimonio en segundas nupcias. Un matrimonio después de otro matrimonio. Esto podría tener tres lecturas. La más inmediata sería que la pasión es como la «melodía sin fin» de Wagner, una sucesión de intervalos y motivos de avance inercial y que tan solo puede ser interrumpida, pero nunca extinguida. La segunda lectura sería que Eduard y Charlotte van a encontrar un correctivo del destino que sirva de expiación a la irresolución que tuvieron entonces, por no romper a tiempo sus matrimonios respectivos y unirse. La tercera lectura consiste en interpretar su destino como un castigo por su infidelidad de ahora. Dejemos esa cuestión, al menos de momento.

Está documentado que Walter Benjamin escribió su artículo sobre *Las afinidades* entre 1919 y 1922 y lo publicó después de varios infructuosos intentos en *Neue Deutsche*



Beiträge en 1925, revista dirigida por Hugo von Hofmannstahl. Este se pronunció con un conmovido entusiasmo «Solo puedo decir que ha hecho época en mi vida interior» (cit. sg. Benjamin, 1996: 109). Desde un punto de vista biográfico hay sin duda una intensa influencia emocional de la separación del autor de Dora Pollak y del subsiguiente enamoramiento de Jula Cohn a quien va dedicado el escrito. Por otra parte, resulta algo triste que la peculiar concepción de mito en Benjamin y la especialísima lectura de Goethe haya hecho que recayeran fuertes prejuicios sobre la recepción de la misma. En los años setenta y ochenta del siglo XX se da un hecho paradójico. Mientras que la relevancia de Benjamin como pensador se hace central y *Las afinidades* pasa a ser considerada la obra más actual de Goethe, el artículo que aquí estudiamos ha sido en general ignorado. Pareciera que la teoría de género, el postestructuralismo, el psicoanálisis e incluso los nuevos estudios sobre Goethe todavía no hubieran explotado suficientemente el enorme potencial de este texto (Lindner, 2006: 472-475).

Se trata de un texto admirable en el que se percibe la fascinante escritura benjaminiana, precisa y a la vez atenta al agrado del lector. Como ocurre tantas veces nos encontramos ante una *work in progress* en la que el desarrollo dialéctico del texto acaba suponiendo un salto cualitativo respecto a sus intenciones iniciales. Por otra parte, esta es una obra de transición del primer al segundo Benjamin. Aunque no hay acuerdo unánime al respecto, un buen número de estudiosos señala que este artículo sobre *Las afinidades*, junto al fallido trabajo de habilitación *Origen del drama barroco alemán* de 1925, marca el tránsito de la metafísica teísta y askenazi de la primera época al peculiar marxismo de la segunda (cf. Roberts, 1982: 122). De hecho, el final del texto con su referencia a la esperanza para los desesperanzados, como cumplimiento de lo improbable, puede interpretarse como un adelanto de sus tesis *Sobre el concepto de historia*. Sin embargo, lo mismo que señalamos que a partir de este artículo hay un innegable avizoramiento del segundo Benjamin, intentaremos evitar la parcialidad de identificarlo con el primero, para no incurrir en una suerte de abuso hermenéutico.

El autor dividió este estudio en tres epígrafes a los que no les dio nombre². Entiendo que tendría que haber hecho un epígrafe cero, porque en el primero de ellos hay

² Es cierto que, por otra parte, en los papeles póstumos de Benjamin hay un esquema circunstanciado de elaboración del artículo, en el que se le otorga al primer epígrafe el rótulo de «Lo mítico como tesis», al segundo «La salvación como antítesis» y al tercero «La esperanza como síntesis».



un preámbulo antes del abordaje de la temática central del artículo que es la novela de Goethe.

Ese preámbulo trata de la relación entre el contenido de verdad y el contenido objetivo de la obra de arte. Lo que es propiamente el primer epígrafe versa sobre la inquietud implícita que subyace a esta obra de Goethe, su tendencia senil a la acumulación de objetos. El segundo epígrafe versa sobre la forma novela en relación con su hermano menor, el cuento o el relato breve. El tercer epígrafe, desde un planteamiento neoplatónico, escruta la identidad y la diferencia de apariencia y realidad, verdad y belleza.

La relación entre contenido objetivo y contenido de verdad, constituye un tema en el sentido musical. Este tema aparecerá intermitente, ora en forma de contratema, ora con diversa modulación, ora con diverso tempo a lo largo de todo el escrito y hará su ritornelo al final del mismo. La relación entre contenido objetivo y contenido de verdad es lo que podríamos llamar la paradoja de la crítica de arte. La relación lógica de diferencia e identidad, simultáneas, del contenido objetivo y el de verdad de la obra de arte.

El contenido objetivo es lo que explícitamente muestra la obra de arte o lo que mediatamente se puede hacer mostrable por el comentario. El contenido de verdad, por el contrario, es objeto de la crítica, se trata de un contenido implícito y solo parcial, indirecta y analógicamente accesible.

Y de este punto arranca propiamente el primer epígrafe llamando la atención sobre dos cuestiones. La primera, que la distinción entre contenido objetivo y contenido de verdad no está circunscrita a las cuestiones de interpretación literaria, sino que está presente en cualquier ámbito de la realidad. La segunda, que no hay una época como la de Goethe que haya estado más persuadida de la pobreza de los contenidos objetivos. Evidentemente, si se toma por época de Goethe, la de Kant, está claro que nos encontramos ante el apogeo de lo que Heidegger llamó «Época de la imagen del mundo». La «cosa en sí» kantiana, de la que solo tenemos el rescoldo o el halo de lo que de ella nos ofrecen los fenómenos, es la culminación de un proceso iniciado en los albores de la modernidad con el heliocentrismo de Copérnico, la perspectiva lineal o los experimentos galileanos³. En el ámbito de lo práctico la distancia entre el contenido objetivo y el de verdad de una institución es igualmente

³ Copérnico tomó al sol como centro de un sistema de referencias sin valorarlo fácticamente como centro del universo, la perspectiva lineal creó una sensación de profundidad bajo un modelo de y Galileo estudió la caída de los móviles en la naturaleza, depreciando el rozamiento y con objetos perfectamente geométricos inexistentes en la naturaleza.



enorme. Benjamin se adentra ya en el tema focal de *Las afinidades*, el matrimonio, aportando la definición que del mismo hace Kant en la *Metafísica de las costumbres* «el enlace de dos personas de distinto sexo para la mutua y vitalicia posesión de sus propiedades sexuales» (cit. sg. Benjamin 2006: 129). Acto seguido Kant viene a decirnos que, aunque se instituyó para la procreación, esta finalidad no constituye el fundamento del matrimonio, pues de no haber hijos, el matrimonio se disolvería. A esto Benjamin asiente diciendo que la definición de Kant precisa el contenido objetivo del matrimonio, siendo el de verdad, lo mítico. O, dicho de otro modo, el matrimonio es lo mítico en cuanto verdad que no es verdad. Es decir, se trata de una verdad cultural que no es natural, pero que tal vez merezca prevalecer como si lo fuera. El matrimonio propone convertir la elección por una persona en una decisión por la misma, propone la transformación de una pasión en una sujeción firme a una resolución, quiere albergar lo móvil de lo pasional en lo fijo de la institución. Es por lo tanto lo mítico, es por lo tanto un misterio, su contenido de verdad es trascendente a su formulación objetiva⁴. Al hilo de esto Benjamin completa la noción de matrimonio de la *Metafísica de las costumbres* de Kant, con una referencia a Tamino y Pamina en *La flauta mágica* de Mozart. Las pruebas de agua y fuego que han de pasar en el libreto de Schikaneder no son las que le corresponderían al deseo de unos amantes sino las que se le ponen a la firmeza de unos cónyuges. Mostrar la relación conyugal en el ámbito de un relato mítico, como hacen Mozart y Schikaneder, es lo que más se compadece con su contenido de verdad.

Por otra parte, y volviendo más propiamente a la novela, lo que se va viendo como contenido de verdad de la realidad humana es la paulatina victoria de la naturaleza sobre la cultura. La tierra y sus modificaciones se convierten en una obsesión para los personajes, el agua es un elemento que al darle rienda suelta provoca la tragedia, incluso el aire lleva la barca hasta los plátanos donde se encuentra Otilie para que esta tome la decisión fatal de remar hacia la otra orilla. Lo telúrico, el agua, el aire y el fuego, símbolo de la pasión en el interior de los personajes, intervienen decisivamente en el desenlace. Benjamin creyó ver en esta tendencia una subsunción del sujeto por el objeto y del tiempo por el espacio, que, además de en la obra, va avanzando en Goethe desde que llega a Weimar hasta su vejez. Esta tendencia, contenido de verdad de la obra o una de las caras del contenido de verdad de la

⁴ Es por ello que, a su disolución, se desata lo mítico como fuerza. El matrimonio es un dique de lo mítico a cuya decadencia adviene toda la ritualización que se despliega por la novela. Lindner tiene claro que a pesar de que Benjamin identificara en su esquema de prelaboración, el matrimonio como lo mítico, lo mítico es propiamente las fuerzas que se liberan con su derrumbe (Lindner, 2006: 477).



misma, nació en Goethe de su carácter irresoluto. Irresolución decorosamente sostenida por huidas de apariencia feliz en lo biográfico, y por el recurso al protofenómeno y al simbolismo en la ciencia. Irresolución a la que puede revestir de un talante investigador, atento y minucioso, como queda documentado en Carta a Schiller de 7 de septiembre de 1797 «Si uno...dirigiese su atención no solo a lo llamativo, sino a lo significativo, debería obtener a fin de cuentas una buena cosecha para sí y para los otros» (cit, sg, Benjamin 2006: 159). Ese recurso se hace patológicamente descontrolado en la vejez, en la que degenera en pansimbolismo, todo es significante de sí, es un universo de autorreferencialidad, todo es significativo. El afán de registro se convirtió en una supersticiosa pedantería con la que aliviarse de la enorme dificultad para decidir sufrida a lo largo de una vida llena de titubeos. Goethe acumula multitud de objetos otorgando un significado ritual a cada detalle mínimo y nimio de lo cotidiano. Con unas ideas análogas a las del primer epígrafe de este artículo de Benjamin, Ortega publicó en 1932 «Pidiendo un Goethe desde dentro». El texto recoge la reformulación que hace Fausto del Primer Versículo del Evangelio Según San Juan «Am Anfang war die Tat», y asiente, en el principio fue la acción. Sin embargo, acto seguido repone que hay que hacer algo más que sencillamente hacer (Ortega, 1983: 14). En consecuencia, la pregunta que más perentoriamente ha de plantearse un ser humano es «¿Quién soy yo?» no, «¿qué soy yo?» El «qué» es el «entre» o el «en contra» que tiene que vivir el yo (Ortega 1983: 19). Lo realmente importante es la lucha del hombre en pos de su vocación. «Tener que ser» mantiene una prelación ontológica sobre el «deber ser» moral. La pregunta decisiva es si un hombre es fiel a su destino o se traiciona (Ortega 1983: 31). Ortega afirma que Goethe se traicionó constantemente mediante la huida: huyó del amor con la escritura y huyó de la escritura con Weimar, a la que Ortega llamaba “ridícula corte liliputiense” (Ortega 1983: 32). El pensador madrileño entiende que el eje de la vocación de Goethe se vio perturbado por su multitud de dotes y por eso el de Fráncfort es un negativo ejemplo de qué significa «desvivirse» (Ortega 1983: 36). Por otra parte, concluye su artículo señalando que el protofenómeno, como símbolo de lo natural, es lo diametralmente opuesto al destino. Señala que el protofenómeno es un poder serlo todo sin no ser todavía nada. El protofenómeno es quedar en plena disponibilidad (Ortega 1983: 38-39). Eugenio Trías tiene una versión muy parecida sobre las huidas de Goethe con menciones a la domesticación de su libidine por la Stein, al desatamiento en la taberna romana y a la ulterior canalización de la misma con la encantadora florista Christiane (Trías, 1980: 59).



Pero dejemos hablar, o tal vez defenderse al propio autor. Muy dado a hablar de sí en tercera persona, muy dado al metarrelato de sí, en 1797 Goethe escribe de sí mismo en un fragmento póstumo:

El centro y la base de su existencia fue un impulso poético formativo, siempre activo y con efectos internos y externos... Como ese impulso es inagotable, para no quedarse vacío de contenido y desgarrarse a sí mismo, hubo de proyectarse fuera de sí... De ahí las numerosas tendencias falsas hacia las bellas artes, para las que no tenía capacidad, hacia la vida activa (administración y política), para la que le faltaba abnegación y hacia las ciencias para las que le faltaba perseverancia... Trabajó en bellas artes hasta que hizo propio su concepto, su objeto y su tratamiento, y al mismo tiempo que las superaba, reconocía su incapacidad. Sin embargo, su contemplación participativa se vio depurada por ellas; en lo administrativo fue útil mientras la actividad seguía una secuencia y de alguna manera surgía una obra duradera... Tenía entereza para aceptar lo que sucedía y era producido por la necesidad, la destreza o el oficio. Sin embargo, tenía que retirar la mirada cuando veía que los hombres obraban por instinto pretendiendo actuar conforme a fines. Desde entonces supo también reconocer que en las ciencias halló más la formación del espíritu que las trataba que a los objetos" (cit, sg. Boerner, 1964: 7-8).

Recapitemos: de las bellas artes obtuvo la configuración de su facultad de juicio estético, el trabajo en la administración pública le sirvió para distinguir lo dotado de necesidad de lo arbitrario y las ciencias desarrollaron su espíritu. Dicho de otro modo, de su contacto con este impulso obtuvo formación («Bildung»). Sin duda es interesante esta semblanza de sí mismo, en parte modesta y en parte indulgente. Por añadidura sirve como contrapunto a la extremada dureza de Ortega.

Sin embargo, tal vez para obtener una visión más ajustada remitámonos de nuevo a Benjamin, en este caso al artículo «Goethe» que escribió en 1926 para la *Gran Enciclopedia Rusa*, artículo del que, por cierto, solo se publicó en ruso una versión recortada y desnaturalizada en 1929 (Cf., Benjamin, 1996: 186-190). Sin duda alguna, esta visión de Goethe aparte de más ajustada es más dulce que la enconada de Ortega. Para empezar Benjamin reconoce que Goethe no es Schiller, quien tenía una gran capacidad para el diagnóstico político y el estudio histórico. Tampoco era Hegel, quien vio tras la batalla de Jena al Espíritu del Mundo a lomos de un caballo blanco. Sin embargo, cree indispensable indicar que, aun habiendo sido llamado a Weimar por el Archiduque Carl August y gozando de su protección, Goethe no lo tuvo nada fácil. Es totalmente injusto pensar, como lo hace Ortega, que allí gozara desde el principio de una vida regalada. También es desenfocado considerar que la frenética actividad que desarrolló fuera elegida y hubiera de interpretarse



exclusivamente como una huida de su vocación. Las levas de soldados, el exterminio de las plagas de gorriones y sus visitas a las minas de Ilmenau no eran por placer, sino parte de sus obligaciones de alto funcionario. Y si cupiera interpretarlas de algún modo sería como justificación ante la corte por su acogida en la misma siendo tan solo un burgués. Goethe era considerado un intruso, alguien que estaba de prestado allí y por lo tanto tenía que hacer méritos. Por añadidura, el riesgo de su vida se hizo mucho más extremo cuando se enamoró de Charlotte von Stein. Ambos hubieron de sublimar su amor, estuvieron condenados a ser amantes platónicos, no de esos que tienen que esconderse para acostarse, sino los que tenían que dejarse ver para dejar a las claras que no se acostaban. Como Benjamin apunta «no era posible una escuela más dura que esta relación altamente expuesta a las condiciones de una ciudad pequeña» (Benjamin, 1996: 147). Sobre el sufrimiento de Goethe en Weimar hay muy penetrantes líneas en Siegrid Damm, quien muy especialmente se refiere al momento en el que firmó una sentencia de muerte para una infanticida madre soltera que luego le inspiró la Gretchen de su *Fausto* (Damm, 2000: 44).

En el segundo epígrafe Benjamin aborda cómo la forma de la novela muestra la dialéctica que suscita la pugna entre el contenido objetivo y el de verdad del matrimonio. Siguiendo la estela de Cervantes, cuyo Quijote me parece mucho más admirable como laboratorio de la intertextualidad que por la oposición de las posturas de vida de sus dos protagonistas, Goethe intercala en la novela un relato breve: *Die wunderlichen Nachbarskinder* (*Los fabulosos niños vecinos*). Hagamos un breve resumen de su contenido. Los padres de dos jóvenes abrigan el plan de casarlos. Sin embargo, ellos sienten una fuerte aversión mutua. Debido a esta antipatía los progenitores deciden separarlos. Él empieza a cosechar éxitos en los estudios y en su incipiente carrera, mientras que ella se promete con otro chico de la vecindad. Cuando los dos jóvenes vuelven a encontrarse, se tratan con amabilidad. La solicitud del muchacho es abierta y franca, mientras que detrás de la de la chica se esconde una violenta inclinación. De hecho, descubre que las luchas infantiles que mantuviera con él ocultaban una pasión. Ante el callejón sin salida en el que se encuentra, imposibilitada de romper su compromiso, pero al mismo tiempo resuelta a castigar su ceguera ante el primer amor, ella proyecta suicidarse. En una excursión en embarcación de recreo, se lanza a las aguas, y él la sigue para salvarla. Van a parar al cobijo de un matrimonio, allí ella es reanimada. El matrimonio anfitrión para que no estén desnudos les presta sus trajes de boda. Así ataviados se dan cuenta de su enamoramiento y se presentan a sus padres. Una vez ante ellos, solicitan su bendición para casarse y esta no les es negada.



La relación lógica de la novela frente al relato es de oposición, de simetría inversa. En el relato el acontecer se divisa, en la novela se mantiene la inaccesibilidad del centro. En el relato una trama genera un desenlace, en la novela la tragedia irrumpe inesperadamente. En el relato el peligro precede a la salvación, en la novela la calma antecede al desastre. En el relato las aguas son explícitamente peligrosas, en la novela están calmadas, pero ahogan al niño. En el relato hay un traje de novia, en la novela un sudario. En el relato los protagonistas muestran sujeción a sus padres, en la novela sus figuras se aferran a una secreta libertad. En el relato los vecinos ocultan su amor a sus padres, pero lo consuman, en la novela los protagonistas no acceden ni a la sexualidad ni a la familia. En este sentido esta contraposición tan fuerte es un canto de autoinmolación de Goethe, después de treinta años luchando contra el matrimonio y quince de convivencia con Christiane, se casa con esta. Hecho por cierto muy ponderado por Benjamin y que exonera a Goethe de gran parte del perfil clasista y genuflexo ante la nobleza del que muchos le han tildado. Así lo afirma el gran ensayista judío en su artículo para la *Enciclopedia rusa*:

Christiane fue en principio solo un amorío. Lo más llamativo de esta unión no consiste en su origen sino en su evolución. A pesar de que Goethe nunca pudo o quizá nunca intentó franquear la enorme diferencia de nivel entre esta mujer y él, a pesar de que Christiane no solo escandalizara a la sociedad pequeñoburguesa de Weimar por su proveniencia, sino también a los espíritus más libres e importantes, a pesar de que los cónyuges no se tomaran nunca a pecho la fidelidad matrimonial, Goethe ennobleció esta unión y con ella a la mujer mediante sentimientos inalterables, una imponente tenacidad en los momentos más difíciles y, quince años después de su primer encuentro en el año 1806, con el casamiento por iglesia forzó a la corte a reconocer a la madre de su hijo. (Benjamin, 1996:158).

Muchos intérpretes señalan que la Charlotte de la novela es un trasunto de Charlotte von Stein y que el de Otilie es la hija de Fromann, librero de Jena, Minnchen Herzlieb. Sin embargo, mostrar por medio de la narración un amor contenidamente inhibido (el de las dos Charlotte) y uno imposible (el de Minnchen-Otilie) no hace sino un homenaje a Christiane. Pareciera que si la Stein y Minnchen encarnaran la novela, al amor mustio ya sea por cobarde o por fantasmal, Christiane diera cuerpo al relato, y a su amor audaz, arriesgado y triunfante (Conrady, 1988: II, 237).

El tercer epígrafe se centra en la relación entre Belleza y Verdad, como clave crítica definitiva de la novela. La Belleza y la Verdad mantienen una dinámica antitética, son: un descubrirse que se encubre y un encubrirse que se descubre, un «ocultarse» que se des-oculta,



un «des-ocultarse» que se oculta. La Verdad y la Belleza son idénticas en lo trascendente, pero de su unión hay un heraldo en este mundo, una unión provisoria de ambas, esa unión es aportada por la mera bella apariencia «cuanto más se escapa en efecto la vida, tanto más huirá del mismo modo toda belleza aparente, la cual solo sabe adherirse a lo vivo, hasta que en el fin completo de la una también la otra deba perecer» (Benjamin 2006: 211).

La mera apariencia, condenada a extinguirse, sin embargo, no es una realidad desdeñable. No puede negarse que ofusca al individuo el acceso al lógico y consuetudinario mundo diurno. Sin embargo, esa lógica antitética opera en Otilie, revelándole algo que está oculto, esa unidad de Belleza y Verdad, y ocultándole algo que está explícito, las normas sociales y la institución conyugal. El destino de Otilie es como el de Dafne, quien ha vivido en una alegría inconsciente, mas se da cuenta de que era humana y empieza a añorarse como tal cuando ya el abrazo mortal de Apolo la ha empezado a convertir en planta. Aparte de emplear esta imagen mitológica, Benjamin se hace eco de una pregunta que formula Julian Schmidt⁵:

Otilie comete una falta, y después la siente en lo más hondo, más hondamente de lo necesario: pero, ¿cómo no lo siente antes?... ¿Cómo es posible que un alma tan bien constituida y educada...no sienta que al comportarse de este modo con Eduard está cometiendo una grave injusticia con Charlotte, con su benefactora? (cit. en Benjamin, 2006: 189).

Benjamin cita esta frase de Schmidt para hacernos ver que las preguntas más obtusas pueden ser las más sagaces. No puede dejar de llamarnos la atención y extrañarnos que Otilie sea impermeable a todo cuestionamiento moral y que se le hagan tan tarde patentes las consecuencias de su conducta. Por cierto, su conducta es básicamente pasiva, ella propiamente no hace nada más que dejarse querer y admirar, no seduce activamente a Eduard, sino que desde una ignorante inocencia no pone dique alguno a la fuerza de la afinidad electiva que se ha operado entre ellos. Como bien dice Benjamin, para ella está cerrado el abismo de la sexualidad y el misterio del matrimonio. La sexualidad es un abismo, pues consiste en perderse en una oscuridad indiferenciada, y el matrimonio es un misterio, es la cuadratura del círculo (es tan misterio como la Encarnación, la Transubstanciación, la Inmaculada Concepción, o la Trinidad, es el «credo quia absurdum» de Tertuliano), es pasión

⁵ La cita procede de *Geschichte der deutschen Literatur seit Lessing's Tod*, 5ª ed. vol 2, *Die Romantik*, Leipzig, 1866, p.50



sometida a la duración es elección convertida en resolución y persistencia. Otilie no llega a mantener ninguna relación sexual con Eduard y por supuesto no acepta el matrimonio que subvendría al divorcio de este y Charlotte. Otilie no se atreve al abismo y no llega a encarar el misterio. Ella vive en la ausencia de moral, porque no es persona o personaje, sino figura en la que queda estigmatizado un profundo saber. Un profundo saber del que empieza tan pronto a tomar conciencia como a separarse cuando inicia su diario que lo une al común de los mortales, pero ya para saber que su destino, como el de la bella apariencia, es el de extinguirse y morir. Hay estudios que toman el Diario de Otilie como el comienzo de su autoconciencia y de su heroísmo para la abnegación (González/Barreno, 1999: 39), pero desde la perspectiva de Benjamin, precisamente el Diario marca la escisión de una unidad, que era también saber, y tendrá como consecuencia un extinguirse. Al igual que al Aschenbach de Thomas Mann la belleza abduce a Otilie, pero no la abduce al final de su vida, sino ab-initio. Mientras que Aschenbach⁶ sucumbe cuando adviene a él la impertérrita simplicidad refractaria de la belleza bajo la figura de Tadzio, Otilie se empieza a extinguir cuando, tras la abrupta irrupción de lo moral, la belleza, se aleja de ella. En Aschenbach hay un «despertar a la belleza». Por contra en Otilie hay un «despertar de la belleza». Encontrar repentinamente la belleza mata, y hace sucumbir. Despertar del sueño de la belleza, hace morir y languidecer. La sumisa Otilie antes había escuchado y fundamentalmente obedecido calladamente ante las iniciativas de Charlotte y los requerimientos de Eduard. Ahora su silencio será insubordinación. No solo callará obstinadamente⁷, sino que hará oídos sordos, esperando sin más la muerte. O tal vez, siendo ya un ser para la muerte y en la muerte, se limitará a ser alguien que espera para esperar. Es decir que espera la muerte, para desde ella asistir a la arribada de las personas queridas a la sala del silencio. Ensoñación esta que anota en su diario y que Benjamin asocia al Walhall (Benjamin, 2006: 213). Todo un ejemplo de memoria ancestral, pues allí, en esa solemne cámara mortuoria se hallaría Otilie junto a sus antepasados a la espera de los que fueran llegando. Esa oclusión para la moral consuetudinaria que le propicia su fascinación por la bella adhesión de Eduard, es en el fondo una revelación. Puede parecernos una estúpida que se deja llevar y obnubilar por los

⁶ En este sentido el contacto de Aschenbach con la belleza es diferente al del Gabriel Conroy de los *Los muertos* de James Joyce. Aschenbach sucumbe al darse cuenta de que las directrices de su vida han sido un error. Gabriel sigue su languidecer al percibir que el sentimiento que suscitaba en otra persona era muy otro. Concretamente cuando se da cuenta de que Greta su mujer ha amado toda la vida a un novio que murió de una pulmonía por cantar una noche bajo su ventana *The lass of Augrym*.

⁷ Como la Elisabeth Vogler de *Persona* de Bergmann.



pabellones, el lago⁸, los brindis, las copas, el sonido de la flauta de Eduard, su virtualidad maternal, y, en suma, por la belleza como mera apariencia. Sin embargo, esas supuestas necesidades y esa manifiesta oclusión del sentido común son en el fondo, reitero, una revelación. La de que nuestra razón con sus conceptos y sus principios puede afanarse en dar lugar a órdenes humanos, voluntarios, como el conyugal, pero que en el fondo hay una verdad honda, profunda y arbitraria. Una verdad cuyo ritmo es la pasión y cuyo símbolo es la obra de arte, la cual ofrece la intuición de la unidad de Verdad y Belleza. Esa unidad que nos permite saber que nos movemos sobre un abismo. Trasponiendo la problemática a la terminología de Schopenhauer, lo que podríamos decir aquí es que, a todos los esfuerzos de la representación, subyace la imperturbable victoria de la «Voluntad». Cómo solo el olvido de las mentes rudas puede haber llegado a la falsísima percepción de que el hombre es libre (Schopenhauer, 1996: 141). Trasponiéndola a la imagen del agua, lo que se puede decir aquí es que la aparente calma de la superficie, oculta la agitación de las corrientes profundas. Trasponiéndola al título del artículo, la memoria voluntaria constata su impotencia ante la ancestral y así aquella queda vacía de contenido, arrasada y perece en el olvido.

En ese sentido el artículo de Benjamin tiene como fondo no una visión parcial de la memoria, ceñida al recuerdo, sino un completo abordaje de la misma. Este remite al recuerdo, al olvido y a la dialéctica de ambos, pero también a los propios contenidos memorísticos. Estos contenidos determinan los cambios de las figuras del caleidoscopio de la memoria. Otlie es una caja de resonancia de un recuerdo originario, el del alma y las formas, el de la Belleza, que le hace olvidar, en cuanto ignorar, lo consuetudinario. La marcha de Eduard hace que, por su diario, busque un pacto con el mundo externo por medio de la memoria ancestral, simbolizado en la cámara de la espera del Walhall. La muerte del niño, áspera lucidez, la conduce al olvido definitivo de aquella memoria neblinosa de un estado dichoso original, la induce a la represión voluntaria de cualquier contenido de aquella.

Goethe hizo una presentación de su obra en sociedad en el número del 4 de septiembre de 1809, en *Morgenblatt für gebildete Stände*. Allí se reseña a sí mismo, escribiendo en tercera persona, asumiendo la forma del metarrelato de sí y hablando de sí mismo como si él fuera alguien a quien tuviera al lado:

⁸ No hay que olvidar que el lago es el resultado de haber unido tres estanques que se encontraban en la finca al principio de la obra, todo un símbolo de la salvajización y la tanatización a la que aboca el final de la obra.



Parece que sus continuos trabajos en física indujeron al autor a adoptar este extraño título. Quizás haya notado que en las ciencias naturales uno se sirve a menudo de símiles éticos a fin de hacer más próximo algo muy alejado respecto al círculo del saber humano; y así ha querido él también reconducir sin duda, en un caso moral, una metáfora química hasta su origen espiritual, tanto más cuanto que en todas partes solo existe *Una Naturaleza* y que también el reino de la serena libertad racional es inconteniblemente atravesado por las huellas de esa turbia necesidad pasional que solo una mano superior, y tal vez ni siquiera en esta vida, puede borrar del todo. (cit. sg, Ritzenhoff, 2004: 5)

Aparte del eco pesimista de Schopenhauer antes citado, resuenan otros dos, concretamente en la referencia a la mano superior y a la otra vida. Eso sí, en estos dos ecos podemos ver más la resolución de Benjamin de escucharlos que la convicción de Goethe, a la que podríamos valorar bajo los juicios y los pronunciamientos más benévolos de tenue.

El primero es el de Génesis 18:19-32, o la intercesión de Abraham por Sodoma y Gomorra. La lógica de la naturaleza lleva a la condena, pero la misericordia de Dios puede hacer que irrumpa la salvación.

El segundo el de Kant y sus postulados de la razón práctica. Hay que postular la libertad para dar cabida al bien, la inmortalidad para dar cabida a la perfección moral y a Dios para dar cabida a la felicidad, que Kant identifica como armonía de naturaleza y voluntad.

El primero se deriva de la condición prácticamente necesaria de la adecuación de la duración a la integridad del cumplimiento de la ley moral; el segundo de la necesaria presuposición de la independencia del mundo sensible...; el tercero de la necesidad de la condición que exige ese mundo sensible para ser el supremo bien (Kant, 1994: 163).

En este sentido no hay que olvidar el influjo que en el joven Benjamin ejerciera la obra y la figura del neokantiano Hermann Cohen.

En Schopenhauer y quizás en Goethe⁹, a nuestro pesar o no, la «Voluntad» triunfa.

Sin embargo, en Benjamin, como en Kant, como en el judaísmo tiene que haber una remisión a la salvación, a la fe, a la esperanza. Benjamin recalca que Goethe le otorgó a Otilie un nombre emblemático, el de Santa Odilia que significa alegría para los ojos. Los ciegos ven a través de Odilia lo que tal vez tendría que ser la vida si en lugar de una vida terrena gozáramos de la inmortalidad. De figuras como las de Otilie sabemos que el hombre no

⁹ Así puede interpretarse la forma de la narración en primera persona, el comienzo mismo de la novela “Eduard, so nennen wir” viene a expresar fuerza e impotencia a la vez (Lindner, 2006: 492). Por medio de esta fórmula el narrador nos viene a decir que es fuerte, pero débil. Tal vez sea omnisciente, pero su omnisciencia le lleva a la consciencia de su indefensión, por otra parte, común al género humano.



puede consumir el amor, porque pertenece a la naturaleza humana la limitación, la mortalidad, la peculiaridad, la individualidad (y no la beatífica comunidad), la escisión (y no la unidad). En términos freudianos podríamos decir que el hombre es incapaz de materializar, hipostasiar o sustancializar el Eros, porque su naturaleza es una mixtura de Eros y Tánatos. Sin embargo, las grandes religiones monoteístas nos han hecho una promesa de inmortalidad. Promesa de salvación trascendente que, según Benjamin, puede compadecerse con la liberación inmanente que proponen los movimientos revolucionarios. Al final de su artículo Benjamin proclama que la esperanza está hecha para los desesperanzados. «Nur um der Hoffnungslosen willen ist uns die Hoffnung gegeben». Se suele traducir por desesperanzados y no desesperados. Con ello no se dice que la esperanza sea para los que han perdido la esperanza, «sino que la última esperanza no lo es en ningún caso para quien la alberga, sino solamente para los cuales ella es albergada» (Benjamin, 2006: 214), por eso solo cabe tener fe. La auténtica esperanza es independiente de la de las obras graduales y bien trabadas, y ha de estar cimentada en la fe. Los efectos que sobre los planes de salvación de la Providencia tiene la ausencia de esperanza del que no espera y la esperanza del que espera por fe son cualitativamente iguales, son neutros. La distancia entre la esperanza del que tiene fe y la salvación es tan grande como la distancia entre el arte y la belleza, la de la socialdemocracia y la revolución, la de la conciliación con los otros y la epifanía. Haciendo una transposición a sus *Tesis Sobre el concepto de historia*, no es la socialdemocracia, con sus logros graduales, la que conseguirá la liberación del proletariado y la emancipación del género humano, sino la abrupta victoria de la revolución, ruptura del continuo temporal tan rotunda como la llegada del Mesías. «Siempre debe ganar el muñeco llamado *materialismo histórico*, pudiendo enfrentarse sin más con cualquiera si toma la teología a su servicio» (Benjamin, 2008: 305). Y eso es así no porque lo diga la lógica de los hechos, sino porque más bien no lo dice, porque más bien es absurdo, como decía Tertuliano, pero está escrito. A pesar de lo que parezca, con el advenimiento del «Jetztzeit» están escritos el triunfo de la revolución proletaria y la llegada del Mesías¹⁰, que, tal vez, sean lo mismo.

Sin embargo, esta inflamación pertenece al segundo Benjamin. Todavía no es propia del tramo final del primero al que pertenece este artículo. Y tal vez sea un salto adelante en

¹⁰ Lo mesiánico aparece como tema central en los fragmentos póstumos de Benjamin contemporáneos a la escritura del artículo, como aparece documentado en la página 126 del VI Tomo de la edición de Suhrkamp, (Lindner 2006: 490).



lo interpretativo proclamar los lemas anteriormente expuestos como clave de la obra. Digámoslo así para mitigar esa llama, que, quizás, presentada así, queme.

Por otra parte, está claro que la salvación es otra historia y se debate en otro lugar. Mientras tanto únicamente podemos aspirar a la esperanza y, además, a ella como una efímera apariencia. Solo podemos embelesarnos, eso sí, no por mucho tiempo, con la estrella que sobrevuela las cabezas de Eduard y Ottilie mientras, por primera y única vez en su vida, se besan.



BIBLIOGRAFÍA

PRIMARIA

- Benjamin, Walter (1972): «Goethes Wahlverwandtschaften», en *Gesammelte Werke*, ed. Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, Band, I, 1, Frankfurt, Suhrkamp, pp. 123-201 (Versión española de Alfredo Brotons Muñoz, en Ídem, 2006, ««Las Afinidades electivas» de Goethe» en *Obras, Libro I, Volumen 1*, Madrid, Abada, pp. 123-216).
- Goethe, Johann Wolfgang von (1988): «Die Wahlverwandtschaften» en *Johann Wolfgang von Goethe Werke. Hamburger Ausgabe*, Band 6, Romane und Novellen I, Munich, G.H. Beck/ Deutscher Taschenbuch Verlag, pp. 242-490 (Versión española de Ramón María Tenreiro en Goethe, Johann Wolfgang, 1997, *Obras*, Madrid, Espasa, , pp. 269-490).

SECUNDARIA

- Benjamin, Walter (1996): «Goethe. Artículo Enciclopédico», en Benjamin, Walter (1996): *Dos ensayos sobre Goethe*, Barcelona, Gedisa, pp. 137-178.
- Benjamin, Walter (2008): «Sobre el concepto de historia», en *Obras, Libro I, Volumen 1*, Madrid, Abada, pp. 303-322.
- Boerner, Peter (1964): *Goethe*, Hamburgo, Rowohlt.
- Conrady, Karl-Otto (1988): *Goethe. Leben und Werk*, tomos I y II, Francfort, Fischer.
- Damm, Siegrid (2000): *Christiane y Goethe*, Madrid, Siglo XXI.
- González, Manuel José y Barreno, Marisa (1998): «Prólogo a Johann Wolfgang von Goethe», *Las afinidades electivas*, Madrid, Cátedra.
- Kant, Immanuel (1994): *Crítica de la razón práctica*, Salamanca, Sígueme.
- Lindner, Burckhardt (2006): «Goethes Wahlverwandtschaften. Goethe im Gesamtwerk», en Lindner, Burckhardt (ed.), *Benjamin-Handbuch. Leben-Werk-Wirkung*, Stuttgart/Weimar, Metzler,.
- Ortega y Gasset, José (1983): «Pidiendo un Goethe desde dentro», en Ortega y Gasset, José, *Goethe. Dilthey*, Madrid, Alianza.
- Roberts, Julian (1982): *Walter Benjamin*, Londres, MacMillan.
- Ritzenhoff, Ursula (2004): *Johann Wolfgang Goethe. Die Wahlverwandtschaften*, Stuttgart, Philipp Reclam.
- Schopenhauer, Arthur (1996): *Sobre la voluntad en la naturaleza*, Madrid, Alianza.



Trías, Eugenio (1980): *Conocer Goethe y su obra*, Barcelona, Dopesa.



SOBRE EL AUTOR

Miguel Salmerón Infante

Es Profesor Contratado Doctor en la Universidad Autónoma de Madrid, en el Departamento de Filosofía. Profesor del área de Estética.

Contact information: miguel.salmeron@uam.es