


Los lectores románticos del *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe: Novalis y Friedrich Schlegel

Naim Garnica

CONICET-IRES, Argentina 

<https://dx.doi.org/10.5209/resf.99971>

Recibido: 13/01/2025 • Aceptado: 24/05/2025 • Publicado en línea: ??/??/2025

Resumen: El presente trabajo pretende presentar y comparar las lecturas breves, pero intensas que dos pensadores de la *Frühromantik* como Novalis y Friedrich Schlegel hicieron sobre la primera parte de la obra *Wilhelm Meister* de Goethe, nos referimos a *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. El trabajo tiene un doble propósito. Por un lado busca evidenciar cómo la idea de infinito les permite acercarse y alejarse de la obra de Goethe y, por otro, identificar la herencia goetheana en las reflexiones románticas. Para dicha tarea nos centramos en las breves reseñas y notas que los jóvenes románticos escribieron, pero también tomaremos otros textos que nos permitan precisar los conceptos que trabajaremos.

Palabras claves: entendimiento; modernidad; novela; reflexión.

^{EN} The romantic readers of Goethe's *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: Novalis and Friedrich Schlegel

Abstract: The work aims to present and compare the brief but intense readings that two *Frühromantik* thinkers, Novalis and Friedrich Schlegel, made of Goethe's *Wilhelm Meister's Apprenticeship*. The work has a double purpose. On the one hand, it seeks to show how the idea of infinity allows them to approach and distance themselves from Goethe's work and, on the other, to identify the Goethean legacy in the Romantic reflections. For this task, we focus on the brief reviews and notes that the young Romantics wrote, but we will also take other texts that allow us to specify the concepts that we will work on.

Keywords: understanding; modernity; novel; reflection.

Sumario: 1. La recepción temprana del *Wilhelm Meister Lehrjahre* (WM); 2. Novalis lector de Goethe; 3. Fr. Schlegel lector de Goethe; 4. Consideraciones finales; 5. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Garnica, N. "Los lectores románticos del *Wilhelm Meister Lehrjahre* de Goethe: Novalis y Fr. Schlegel", Revista de *Filosofía*, avance en línea, <https://dx.doi.org/10.5209/resf.99971>

1. La recepción temprana del *Wilhelm Meister Lehrjahre* (WM)¹

Antes de la recepción romántica, los comentarios de Schiller en su correspondencia con Goethe y la reseña de *Über Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Christian Gottfried Körner² publicada en el número 12 de la revista *Die Horen* durante el año 1796, fueron las consideraciones más tempranas que Goethe recibió tanto en privado como en público. Señalaremos algunos aspectos de tales consideraciones a los efectos de aportar más elementos de la recepción del WM a fines del siglo XVIII.

En sus cartas con Goethe, Schiller (2014) enfatiza el protagonismo de Meister, destacando el fundamento que permea “la totalidad de la obra” y la trama que los envuelve. Schiller cree que lo más destacado en WM es de qué modo el protagonista logra las determinaciones vitales a través de la experiencia, en el sentido de *Erfahrung*, y en relación a la comunidad de los hechos relatados en la narración con los demás personajes. No obstante, sostiene que el personaje principal no pierde la “determinabilidad” (*Bestimmbarkeit*), es decir, la infinidad de determinaciones que aún queda abierta en el proceso de formación, tanto en su desilusión como en sus logros. De ese modo, Meister cumple con sus propósitos, es decir, el ideal, en el curso de toda la novela. Pero, un elemento decisivo es advertir cómo ese cumplimiento de lo ideal no se agota en lo real, sino que se mantiene como tal, esto es, lo infinito como infinito.

En el caso de la reseña de Körner, sobre la cual nos detendremos, su trabajo pretende destacar el lugar y la tendencia hacia lo infinito que los personajes encarnan. Si bien la centralidad del Meister es preponderante, el autor subraya que la característica de lo infinito se puede identificar en las relaciones entre los personajes. A juicio de Körner, el impulso infinito de la novela no implica la desaparición de rasgos humanos como: la humillación, la desilusión, la desgracia, entre otras. El autor señala al respecto lo siguiente: „Eben so wenig erscheint ein übermenschliches Ideal. Überall findet man Spuren von Gebrechlichkeit und Beschränkung der menschlichen Natur, aber was dabey den Hauptfiguren das höhere Interesse giebt, ist das Streben nach einem Unendlichen“ (Körner 2022, p. 115). Precisamente, son esas luchas las que le otorgan a la novela la variedad de personajes que no hacen perder la unidad de la obra.

En esta temprana recepción de WM, Körner ve en los personajes goetheanos un ensamblaje que resulta del arte de desarrollar y formar a los mismos a partir de la idea de un germen independiente que cada uno lleva. Así, los personajes no se enfrentan a un destino trágico que inevitablemente acaecerá, sino más bien, al conjunto de experiencias que acumulativamente permiten cierto tipo de crecimiento. Por tanto, el autor indica:

Besondere Kunst finde ich in der Verflechtung zwischen den Schicksalen und den Charakteren. Beide wirken gegenseitig in einander. Der Charakter ist weder bloß das Resultat einer Reihe von Begebenheiten, wie die Summe eines Rechnungsexempels, noch das Schicksal bloß Wirkung des gegebenen Charakters. Das Persönliche entwickelt sich aus einem selbstständigen unerklärbaren Keime, und diese Entwicklung wird durch die äussere Umstände bloß begünstigt (Körner 2022, p. 117).

En su reseña, el autor alemán intenta destacar esa oscilación entre libertad y condiciones externas a las cuales el individuo, en este caso Meister, se ve expuesto. El desarrollo de sus habilidades artísticas y teatrales se va dando a medida que puede ejercer su libertad, de ahí lo significativo que es la muerte del viejo Meister en la decisión de Wilhelm respecto de volcar su vida a la vida en las artes escénicas. La novela, a juicio de esta reseña, logra progresar de manera gradual entre las tensiones de relaciones internas del individuo y las relaciones externas que lo condicionan: el matrimonio, las instituciones burguesas, su padre o sus posibles obligaciones en la familia burguesa. Körner indica:

Die Einheit des Ganzen denke ich mir als die Darstellung einer schönen menschlichen Natur, die sich durch die Zusammenwirkung ihrer innern Anlagen und äussern Verhältnisse allmählich ausbildet. Das Ziel dieser Ausbildung ist ein vollendetes Gleichgewicht – Harmonie mit Freyheit. (Körner 2022, p. 119)

El foco de la reseña está puesto en advertir de qué modo esta novela permite pensar en la infinitud de la formación o *Bildung* que Meister lleva a cabo. Tanto a nivel del personaje central como en el nivel de la lectura, el WM abre un camino hacia la formación espiritual que aspira a la perfección infinita. Meister evidencia una manera de educarse que siempre desplaza la meta de formación, mientras que el lector puede imaginar infinitas formas de las escenas, en ambos casos, la tendencia hacia la infinitud de posibilidades es subrayada. Körner afirma que Meister tiene propósitos que „sind unendlich“ (2022, p. 119) en la medida en que los ejecuta „was er mit Geist gedacht hat, zeigt er Ernst, Liebe und Beharrlichkeit“ (Körner 2022, p. 119). Y, justamente, esa actividad „bleibt immer in einem gewissen Helldunkle, und dadurch wird der Einbildungskraft des Lesers freyer Spielraum gelassen“ (Körner 2022, p. 119).

¹ En lo siguiente, usamos la abreviatura WM para referirnos a *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Para referir a la obra usamos la edición de 1982 de la editorial Reclam Verlag.

² Hemos empleado dos versiones de la reseña de Körner. Por un lado, hemos recuperado la versión original de la web del *Friedrich Schiller Archiv*. Por otro lado, tomamos la versión bilingüe publicada por la revista brasileña *Cadernos de Filosofia Alemã* en 2022. Preferimos citar la última versión debido a la edición con número de páginas y no la versión del sitio web donde no se puede identificar con tanta precisión las páginas.

Luego de esta revisión, podemos observar de qué modo la interpretación temprana de *WM* de Körner parece enfocarse en la idea de totalidad e infinitud de la obra. Körner lee la obra y, fundamentalmente, le exige a la obra una visión de totalidad que aspira al infinito mediante la formación, el desarrollo y crecimiento espiritual. Tal como resume Körner hacia el final de su reseña, la obra de arte que conforma el *WM* es tan insondable y profunda como el éter, por más claro que puedan ser ambos. La lectura de la obra nos conduce hacia la infinitud en la imaginación y los sentimientos que despierta, pero también conduce a entender el infinito proceso creativo del artista. Körner cierra sus consideraciones del siguiente modo:

Bey Betrachtung eines Kunstwerks, wie dieses, giebt es einen gewissen Punkt, bis wie weit man dem Künstler nachspüren und sich von seinem Verfahren Rechenschaft geben kann – aber weiter hinaus entzieht er sich unsern Blicken, so gern wir ihm auch ins innere Heiligthum folgen möchten. (Körner 2022, p. 130).

Así, la mirada de esta reseña está puesta en cómo la formación del carácter puede alcanzar un aspecto armónico en el cual la unidad, la totalidad y la reconciliación sean sus objetivos primordiales.

Pese a estas consideraciones, si se quiere “positivas” del proceso formativo e infinito presente en *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *WM* no tuvo una recepción fácil y fluida. En el camino, luego de su publicación, se tuvo que enfrentar a duras críticas, rechazos y agudos análisis que intentaron entender qué estaba emergiendo a partir de una obra de esa naturaleza. Como explica Verónica Galfione: “a diferencia de lo que había sucedido con *Las penas del joven Werther*, la acogida de la historia de *WM* no fue precisamente positiva. A la obra se le reprochaba su falta de unidad y articulación interna” (2018, p. 38). Justamente, la recepción romántica de la primera parte de *WM* que pretendemos explorar aquí, seguirá ese ambiente crítico, de revisión y de reconsideración de la obra³. A diferencia de la mirada equilibrada, armónica y unitaria que Körner veía o pretendía extraer de la obra, las reseñas y notas que jóvenes románticos como Friedrich Schlegel y Novalis realizarán tienen una carga más medida y analítica. Cabe señalar que tanto la reseña de Körner como las consideraciones románticas que recuperaremos, se detienen en la primera parte de *WM*, es decir, en *Wilhelm Meisters Lehrjahre*.

La estructura de esta obra a fines del siglo XVIII supuso un cambio radical como también un turbulento contexto de discusión respecto de los criterios estéticos de las narraciones. Goethe con su *WM* abre una puerta hacia formas que antes de su obra permanecían oscurecidas por las luces de las formas clásicas de la épica. Esa puerta abierta por Goethe será llamada novela y permitirá repensar el orden, la combinatoria y relación de los géneros poéticos que regían cualquier composición narrativa. En esa dirección, el camino surcado por Goethe será trabajado y abonado en algunos sentidos por la teoría de la novela romántica en relación a obras como las de Shakespeare o Cervantes, pero no sin antes revisar y advertir lo que suponía para la época el texto de Goethe. Además de eso, los románticos vieron la potencia política que dicha obra tenía para la cultura alemana y el clima intelectual que corría por la Jena de aquellos tiempos entre el idealismo de Fichte, las reformas del Estado y las revoluciones que se suscitaban en Europa.

En ese contexto, nos interesa entender la recepción y las implicancias que tuvo el *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe para los jóvenes románticos como Friedrich Schlegel y Novalis en sus proyectos de acercar filosofía, ciencia y poesía. En ese sentido, también revisaremos un lugar común que en los estudios sobre el primer Romanticismo alemán se suele señalar, a saber: *que el WM es el modelo de obra de arte romántica*⁴. En nuestro análisis veremos que esa afirmación puede ser matizada en virtud de las consideraciones más particulares de los autores románticos mencionados. Por ello, cabe preguntarse acerca de qué tipo de relación se da entre los jóvenes románticos y el *WM*. Dicho de otro modo, ¿esa relación es de admiración, paródica, crítica o de rechazo? ¿Puede el *WM* convertirse en el modelo prototípico del arte romántico? Finalmente, ¿puede hallarse ese infinito de lo infinito que Körner describe en la crítica romántica de *WM*?

2. Novalis lector de Goethe

Auch durfte man in gewissem Sinn mit Recht behaupten, daß Goethe der erste Physiker seiner Zeit sei – und in der Tat Epoche in der Geschichte der Physik mache. (Novalis GW III 1945, p. 132)⁵.

³ Martín Koval supone, más profundamente, que las obras románticas son, de una manera u otra, una forma directa e indirecta de refutar, ironizar o superar a *WM*. Koval sostiene: “Los autores románticos, que publicaron sus obras entre la aparición de Los años de aprendizaje y las novelas de formación del Realismo poético, se destacaron por ser entusiastas lectores y detractores de esa novela goetheana. *Los viajes de Franz Sternbald*, *Hiperión*, *Lucinde*, *Heinrich von Ofterdingen*, *La edad del pavo*, *Presentimiento y presencia* y *Las opiniones del gato Murr* (entre otras obras escritas en el primer cuarto del siglo XIX) son réplicas, en muchos casos paródicas, del *Meister*”. (Koval, 2018, p.175)

⁴ Especialistas como Elizabeth Millán (2020) sostienen que *WM* es un modelo ideal de arte para los autores románticos. Veremos que tal afirmación puede no ser exacta cuando nos adentramos en las reseñas elaboradas por los jóvenes románticos. Al final del último apartado discutimos este punto con mayor detalle.

⁵ “Goethe fue el primer físico de su tiempo y que, de hecho, hizo época en la historia de la física” (Novalis 2014, p. 127).

En sus notas sobre Goethe, Novalis⁶ suele ser bastante elogioso. Reconoce en el gran escritor alemán uno de los grandes científicos de la época, fundamentalmente, en sus aportes al campo de la física. Novalis sostiene que la intención goetheana en ese plano es abrir una tendencia que no considere a las cosas de forma reductiva o como formas insignificantes. Por el contrario, según Hardenberg, Goethe se inclinaría en sus estudios físicos a lo siguiente:

In seinen physikalischen Studien wird es recht klar, daß es seine Neigung ist, eher etwas Unbedeutendes ganz fertigzumachen – ihm die höchste Politur und Bequemlichkeit zu geben, als eine Welt anzufangen und etwas zu tun, wovon man voraus wissen kann, daß man es nicht vollkommen ausführen wird, daß es gewiß ungeschickt bleibt, und daß man es nie darin zu einer meisterhaften Fertigkeit bringt. (Novalis *GW* III 1945, p. 132)⁷.

En esa dirección, el autor romántico cree que la física goetheana no irrumpe de forma abrupta sobre las cosas, sino mediante una relación práctica, económica y refinada. De hecho, sostiene que en la física Goethe: „Auch in diesem Felde wählt er einen romantischen oder sonst artig verschlungenen Gegenstand“ (Novalis *GW* III 1945, p. 132)⁸. Esta última sentencia novaliana parece referir a la idea de un “delicado empirismo” que la concepción de ciencia goetheana pregonó a fines de 1700. A continuación, referimos brevemente a la visión que Goethe tiene sobre la ciencia a partir de su propia práctica científica, como también a los supuestos filosóficos sobre la ciencia.

Si los experimentos de la matriz positivista y empiristas buscaban la prueba de sus casos de manera aislada y en condiciones controlables, la ciencia orientada en los textos naturales de Goethe intenta encontrar las conexiones fragmentarias que conducen a la totalidad orgánica. Su camino es una aproximación infinita a la naturaleza mediante las artes. Precisamente, Novalis destaca que: „Seine Betrachtungen des Lichts, der Verwandlung der Pflanzen und der Insekten sind Bestätigungen und zugleich die überzeugendsten Beweise, daß auch der vollkommene Lehrvortrag in das Gebiet des Künstlers gehört“ (Novalis *GW* III 1945, p. 132)⁹. Tal hecho no supone que para Goethe la ciencia no precisa de experiencias o exploraciones empíricas y rigurosas. La diferencia radica en que la aproximación a estos fenómenos naturales, su cercanía con los fenómenos empíricos, trata de resguardar eso que Goethe llamaba “delicado empirismo” (*Zarte Empirie*). Según este pensador, “hay un delicado empirismo que se identifica íntimamente con el objeto y se convierte así en la verdadera teoría” (Goethe 2002, p. 124). Siguiendo esta concepción se ve de qué modo la teoría es constitutiva a la experiencia de los fenómenos y no algo derivado, o bien, previo a los mismos. Contra la compulsión adaptativa de la ciencia positivista entre teoría y experiencia, Goethe afirma que no se trataría de:

[...] innumerables intentos de sistematizar, de esquematizar [...] hemos de dirigir toda nuestra atención a *espíar* el proceso de la naturaleza, de tal modo que no la obliguemos a rebelarse imponiéndole normas coactivas, pero tampoco nos dejemos alejar de nuestro objetivo por su arbitrariedad (Goethe 2002, p. 125). (La cursiva es nuestra).

Goethe se muestra, frecuentemente, reacio a aceptar que existiría un experimento crucial o decisivo que otorgue a la ciencia un juicio definitivo. Los experimentos o pruebas que el proceso del conocimiento científico puede producir son sólo condiciones que permiten fenómenos que luego deberán ser conectados en series experimentales que evidencien la unidad interna y holística de la totalidad. En todo caso, proceder de forma contraria, forzaría a la naturaleza a la adaptación de la producción subjetiva, por un lado, y producir una ilusión de confirmación que no permite detectar las conexiones subyacentes como tampoco la irresolubilidad de los problemas que un fenómeno tiene, por otro. En esa dirección, Goethe presenta el problema del empirismo y las ciencias naturales positivistas respecto de la experiencia en forma de paradoja:

Como advertencia de este peligro, que es mayor y más próximo de lo que se piensa, quisiera reseñar aquí una especie de paradoja [...] me atrevo a afirmar que un experimento, incluso varios experimentos unidos, no demuestran nada; es más: que nada hay más peligroso que querer confirmar directamente con experimentos hipótesis alguna, y que precisamente los mayores errores han nacido de no advertir el riesgo y la insuficiencia de este método. [...] Todo experiencia que vivamos, todo experimento con el que la repitamos, es en realidad una parte aislada de nuestro conocimiento; con la frecuente repetición, convertimos este conocimiento aislado en certeza. (Goethe 2002, p. 138).

⁶ Empleamos dos ediciones de las obras de Novalis para reconstruir las notas sobre Goethe y *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Nos referimos a *Gesammelte Werke* (*GW*) de 1945 editada por Carl Seelig y a *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs. Dritter Band. Das philosophische Werk II* (*HKA*) de 1983, editados por Paul Kluckhohn y Richard Samuel. A su vez, cabe indicar que usamos la edición en español de estos fragmentos, entradas y sentencias sobre Goethe. A diferencia de la lengua original, la versión en español ofrece todas las consideraciones de Novalis sobre Goethe y *WM* reunidas en un mismo apartado.

⁷ “En sus estudios físicos resulta bastante claro que su tendencia es más acabar algo insignificante, dándole el mayor brillo y la mayor comodidad, que entrar en un mundo y realizar algo de lo que se sabe de antemano, que no podrá realizarse del todo, que quedará sin terminar [...]” (Novalis 2014, p. 127).

⁸ “También en este campo elige un objeto romántico o enlazado de otro modo amable” (Novalis 2014, p. 127).

⁹ “Sus estudios de la luz, de la metamorfosis de plantas e insectos lo confirman a la vez que dan las pruebas convincentes de que el tratado por perfecto que sea, también pertenece al dominio del artista” (Novalis 2014, p. 127).

Entonces, de lo que se trata es de encontrar las conexiones subyacentes entre los fenómenos y restablecer la unidad interna y no acumular experimentos que pretendan probar los enunciados producidos por la imaginación. No resulta extraño, por tanto, que el saber científico romántico sea pensado como unidad. Las ciencias en la modernidad se caracterizaron por su creciente especialización, mientras los románticos disputaban la unidad del saber entre ciencia, poesía y crítica. Así, la relación entre ciencia y naturaleza es no sólo una relación afectiva, sino también integral por medio del asombro y la admiración, algo que en los primeros apuntes sobre la obra goetheana Novalis intenta destacar.

Así, Novalis caracteriza el proceder científico goetheano como una forma de tratamiento artístico, esto es, „ob man die Natur, wie ein Künstler der Antike“ (Novalis *GW* III 1945, p. 132)¹⁰. Rescatar la capacidad artística goetheana no supone para Novalis indicar, exclusivamente, su capacidad creativa, sino el sentido práctico que implica ser un artista de la altura de Goethe. El joven romántico indica que el trabajo de abstracción del escritor de Weimar le permite ejecutar una filosofía práctica, en tanto su mirada física es artística: „Dies ist nichts als angewandte Philosophie – und so fänden wir ihn am Ende zu unserm nicht geringen Erstaunen auch als anwendenden, praktischen Philosophen, wie denn jeder echte Künstler von jeher nichts anders war“ (Novalis *GW* III 1945, p. 133)¹¹. Con esta afirmación sobre la abstracción apunta a reconocer en el intelecto: „Der Sitz der eigentlichen Kunst ist lediglich im Verstande“ (Novalis *GW* III 1945, p. 133)¹² y al *WM* como una „obra del intelecto“ y un producto del arte.

El intelecto, juzga Novalis, no es una propiedad de los alemanes, antes bien, parece ser algo más frecuente en los artistas que crean a partir de él y reside en naciones como Francia, Inglaterra e Italia. Por tanto, el intelecto se convertiría en una exigencia para la creación, al igual que la referencia a los antiguos y los clásicos, entre quienes en la época de Goethe se referenciaban en esas obras como criterio estético. Pero, Novalis no cree ya en el principio de imitación de los clásicos, entiende que es una época a la cual no se puede retornar y que dichas condiciones sociales e históricas no se pueden recrear. Entonces, sostiene la necesidad de estudiar a los clásicos, pero habilitando la posibilidad de crear un nuevo criterio para su propio tiempo. Novalis dice:

Der klassischen Literatur geht es wie der Antike; sie ist uns eigentlich nicht gegeben – sie ist nicht vorhanden, sondern sie soll von uns erst hervorgebracht werden. Durch fleißiges und geistvolles Studium der Alten entsteht erst klassische Literatur für uns, die die Alten selbst nicht hatten. (Novalis *GW* III 1945, p. 134)¹³.

Esa referencia a los antiguos y los clásicos le posibilita señalar que será Goethe lo más cercano a esas referencias para su propio tiempo, incluso, Goethe „wohl den Alten nach, aber er übertrifft: sie an Gehalt, welches Verdienst jedoch nicht das seinige ist. Sein »Meister« kommt ihnen nah denn wie sehr ist er Roman schlechtweg, ohne Beiwort – und wie viel ist das in dieser Zeit!“ (Novalis *GW* III 1945, p. 134)¹⁴.

Con esta primera referencia inician los apuntes de Novalis sobre *WM*¹⁵. Luego de situarlo como una novela, comienza una descripción formal y de contenido de la obra. A su juicio, *WM* está compuesto por „Gespräch, Beschreibung und Reflexion“ (Novalis *HKA* III, 1983, p. 326)¹⁶, aunque, advierte que el predominio de la obra sea de la conversación. En la siguiente nota, comenzamos a ver de qué modo los elogios y reconocimientos son menguados, cuando Novalis señale que „Am wenigsten kommt die bloße Reflexion vor“ (Novalis *HKA* III 1983, p. 326)¹⁷. Tal rasgo reflexivo de una obra, como contrapunto con lo que veremos de Schlegel, es un elemento esencial que pedirá el más joven de los hermanos Schlegel para cualquier obra, incluso, el *WM* será un modo de reflexión.

En esa alternancia entre acercamiento y distanciamiento de los criterios goetheanos de *WM*, Novalis mantiene que en la novela „Die Philosophie und Moral des Romans sind romantisch. Das Gemeinste wird wie das Wichtigste, mit romantischer Ironie angesehen und dargestellt“ (Novalis *HKA* III 1983, p. 326)¹⁸. En

¹⁰ “[...] si consideramos la naturaleza de la misma forma que el artista” (Novalis 2014, p. 127).

¹¹ “Eso no es más no es más que filosofía aplicada y así, con no poca sorpresa, le encontraríamos finalmente como filósofo práctico, algo que siempre ha sido todo artista verdadero” (Novalis 2014, p.128).

¹² “La sede del arte propiamente dicho, es únicamente el intelecto” (Novalis 2014, p. 128).

¹³ “A la literatura clásica le pasa lo que a la antigüedad, no nos está propiamente dada –no existe–, sino sólo la producimos nosotros. Únicamente, a través de un estudio laborioso e inteligente de los antiguos, se establece para nosotros una literatura clásica que los mismos antiguos no poseían” (Novalis 2014, p. 129).

¹⁴ “Goethe no puede igualarse a los antiguos, en cambio, aunque no sea por sus propios méritos, les supera en contenido. Su Meister se les acerca mucho, pues ¡qué gran perfección como novela sin más, y cuánto significa serlo en esa época!” (Novalis 2014, p. 129).

¹⁵ Hemos dejado de lado la cuestión de la progresión y desarrollo de la consideración histórica de Novalis sobre el *WM*. Los trabajos tanto de Alberti (2016) como de Hendrik (2001) pueden ser más claros y contundentes sobre este punto. Nos referimos a cómo Novalis, a medida que va avanzando la década de 1790, se desencanta de su admiración por el trabajo goetheano. Las notas que aquí tomamos serán una muestra de ese progresivo alejamiento. Particularmente, puede verse con atención la tesis de Miguel Alberti (2016), quien muestra el movimiento inverso que suele atribuírsele al nacimiento de la filosofía, es decir, del mito al logos, en la obra de Novalis. Según Alberti, lo que se puede observar en Novalis es un recorrido que se desplaza desde el logos filosófico al mito poético que permitía la acción de romantizar el mundo.

¹⁶ “En el Meister alternan conversación, descripción y reflexión” (Novalis 2014, p. 130).

¹⁷ “Lo que menos abunda es la reflexión” (Novalis 2014, p. 130).

¹⁸ “La filosofía y moral de la novela son románticas. Tanto lo más vulgar como lo más importante es visto y representado con ironía romántica” (Novalis 2014, p. 130).

este punto, hay un evidente contacto con la idea desarrollada por el menor de los Schlegel sobre dicho concepto. La exigencia de ironía para una obra es constitutiva de la idea de crítica romántica del arte y muestra la continuidad entre las consideraciones de ambos. Sin embargo, los juicios en las anotaciones sobre *WM* del primero van girando hacia un distanciamiento mayor respecto de los elogios iniciales. De la primera caracterización como una novela con ironía romántica, sus consideraciones pasan a distanciar a *WM* del espíritu romántico. Hardenberg indica que *WM* „sind gewissermaßen durchaus prosaisch – und modern. Das Romantische geht darinn zu Grunde – auch die Naturpoesie, das Wunderbare“ (Novalis *HKA* III 1983, p. 638)¹⁹. Si el joven romántico había reconocido las virtudes goetheanas de acercarse a la naturaleza mediante sus escritos científicos, aquí comienza a evidenciar un quiebre en relación a cómo está elaborada la novela de Goethe.

Un alejamiento de la herencia goetheana es la percepción que tiene Novalis sobre lo que trata el *WM*. Según dicho autor, el *WM*:

Er handelt bloß von gewöhnlichen menschlichen Dingen – die Natur und der Mystizismus sind ganz vergessen. Es ist eine poetisierte bürgerliche und häusliche Geschichte. Das Wunderbare darinn wird ausdrücklicher, als Poesie und Schwärmerei, behandelt. Künstlerischer Atheismus ist der Geist des Buchs. Sehr viel Oeconomie – mit prosaischen, wohlfeilen Stoff ein poetischer Effect erreicht. (Novalis *HKA* III 1983, pp. 638-639)²⁰.

El autor observa con rechazo la extrañeza que la naturaleza adquiere en *WM*, en beneficio de la artificialidad de la obra. Sostiene que Goethe raras veces hace intervenir a la naturaleza y además de ello „Gegen *Wilhelm Meisters Lehrjahre*: Es ist im Grunde ein fatales und albernes Buch, so pretentios und pretiös, undichterisch im höchsten Grade, was den Geist betrifft – so poetisch auch die Darstellung ist“ (Novalis *GW* IV 1945, p. 252)²¹. La idea de una vida prosaica y burguesa que está representada principalmente por las obligaciones y deberes que el padre de Wilhelm propone, parecen colocar a Novalis en su rechazo a los personajes. A diferencia de la recepción de Körner, los personajes son entendidos como aplanados, aburridos y predeterminados a partir de un tipo de vida que los obliga a seguir las directivas de una sociedad que necesita que cumplan una función en el orden institucional como la familia, el comercio o el Estado. Por tanto, los personajes carecen de idealidad o elevación hacia lo infinito y devienen en vulgares, mundanos y simples, en cuanto evitan el camino de la vida poética que las artes escénicas (el teatro) le proponen.

Las últimas sentencias son muy cifradas, pero también de las más duras respecto de *WM*. Novalis indica lo siguiente sobre el *WM*: „ist eigentlich ein *Candide*, gegen die Poesie gerichtet“ como también „Die Poesie ist der Arlequin in der ganzen Farce“ (Novalis *HKA* III 1983, pp. 626-627)²². En estas consideraciones vemos de qué modo la novela de Goethe es rechazada por su optimismo en la formación interior del individuo al compararla con *Candide*, es decir, de qué modo la poesía es usada como móvil de las pretensiones burguesas y de qué forma el embellecimiento de la novela oculta las debilidades de la obra²³.

En ese sentido, Martín Koval ha señalado con claridad el problema que Novalis tiene con el *WM*:

La negativa a renunciar del héroe de la novela da cuenta justamente de aquello que Novalis no podía tolerar del *Wilhelm Meister*: es decir, del hecho de que Wilhelm dejara de lado su vocación teatral para ocupar un rol práctico en la sociedad. [...] Novalis entiende, como se desprende de lo que antecede, que no hay auténticamente *formación* (artística) en el desarrollo de Wilhelm; o dicho en otros términos, que por *formación* hay que entender, en su caso, una suerte de desilusión del joven héroe respecto de sus *ideales poéticos*. (Koval 2018, p. 188)

Al mismo tiempo, en su exposición, Koval establece una oposición entre el *WM* y el *Heinrich von Ofterdingen* (*HO*)²⁴ de Novalis. Su trabajo toma a *HO* como ejemplo representativo de todas las novelas de la *Frühromantik*. Siguiendo a Dilthey (2016), el autor caracteriza a las novelas románticas con una tendencia a refugiarse en el interior de la conciencia, marcando una dicotomía entre lo interior y exterior. Ese exterior

¹⁹ „Wilhelm Meisters Lehrjahre es, por así decirlo, absolutamente prosaico y moderno. Lo romántico desaparece en él, también la poesía de la naturaleza, lo maravilloso“ (Novalis 2014, p. 131).

²⁰ „Sólo trata de cosas humanas corrientes, la naturaleza y el misticismo están olvidados. Es una historia burguesa y casera poetizada. Lo maravilloso en él es tratado expresamente como poesía y lirismo. Un ateísmo artístico es el espíritu del libro. Mucha economía con un asunto prosaico, barato, se consigue un efecto poético“ (Novalis 2014, pp. 131-132).

²¹ „En contra de *Wilhelm Meister Lehrjahre*. En el fondo es un libro fatal y necio, tan pretencioso como afectado, prosaico en máximo grado, en cuanto al espíritu se refiere, por poética que sea la exposición“ (Novalis 2014, p. 134).

²² „Todo el asunto no es más que una novela ennoblecida“; „*WM* es realmente un *Candide* dirigido contra la poesía“ y „La poesía es el arlequín de toda la farsa“ (Novalis 2014, pp. 134-135).

²³ *Candide o el Optimismo* fue publicado por Voltaire (2005) en 1759 y muestra una parodia sobre la filosofía optimista, probablemente la pregonada por Leibniz, de que vivimos en el mejor de los mundos posibles. Las numerosas tragedias e infortunios que el personaje principal vive en relación a sus seres amados, sumado a las catástrofes naturales y geopolíticas de la época, harían pensar que rápidamente se debería desilusionar de la hipótesis del mejor de los mundos posibles. El mal menor no parece ser una recompensa dado lo que le va ocurriendo a *Candide* a medida que va avanzando la historia. Pese a esas tragedias, sigue confiando en la filosofía que el filósofo Pangloss le enseñó respecto del optimismo ante la vida. Novalis parece estar usando negativamente ese optimismo ante la vida para acusar al *WM* de mantener esa ingenuidad.

²⁴ Empleamos la siguiente abreviatura *HO* para referir a la obra de Novalis a los efectos de no repetir el nombre de la misma en el desarrollo siguiente.

son las cosas mundanas del mundo material, el cual la poesía romántica rechaza para replegarse en su interioridad, algo que contendrían las críticas de Novalis a la novela goetheana.

Esa descripción permite mostrar la diferencia entre *WM* y *HO*, en tanto el primero no rechaza la exterioridad, antes bien, parece ser el camino por donde transitará la *Bildung* y el aprendizaje. En el caso de la segunda novela no existe dicha posibilidad, pues todo consiste en un autodescubrimiento de ideas innatas. Esta descripción abona la explicación platónica y anti-platónica respecto de la validez de las ideas y el mundo exterior. De hecho, Koval caracteriza a *HO* como un texto que se encuentra en “una perpetua condición marginal elegida” (2018, p. 179). Tal marginalidad sería el alejamiento comunitario y la voluntad de aislarse de todos los órdenes externos a su interioridad.

No obstante, este tipo de interpretaciones sobre el romanticismo temprano si bien permiten establecer una diferencia entre las consideraciones de los románticos de Jena y su supuesta devoción a la obra de Goethe, igualmente parecen replicar las sanciones y penalizaciones que la crítica al romanticismo desde Hegel hasta Lukács ha sostenido²⁵. La apariencia de poetas que buscan una edad perdida de la historia, como también la imagen de artistas melancólicos que añoran retornar a un momento social que el nuevo orden burgués y moderno no puede ofrecer, coloca a los primeros románticos en una posición reiterativa, pero insuficiente. Suponer que Novalis con su *HO* pretende rechazar la exterioridad como un camino inconducente, implica pensar que la *Bildung* y la infinitud de su proceso sólo son pensados a partir del aislamiento en la interioridad artística del individuo.

Frente a esta clase de interpretación, creemos que las notas sobre Goethe de Novalis dejan claro los problemas que podría acarrear una mirada condescendiente con la novela *WM*. Hardenberg no cree que la novela pueda caer bajo la adjetivación romántica, en todo caso, sólo acepta que pueda ser un camino exploratorio para “lo romántico”. Los numerosos aspectos burgueses, prosaicos y anti-reflexivos de *WM* colocan a Novalis en una distancia crítica respecto de la obra de arte goetheana, fundamentalmente, por su falta de tendencia hacia lo infinito. La vida prosaica que Novalis ve exaltada en *WM* hace que la posibilidad del infinito, lo sagrado y la profundización en lo absoluto se vea ocluida²⁶.

3. Fr. Schlegel lector de Goethe

*Die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister sind die größten Tendenzen des Zeitalters. Wer an dieser Zusammenstellung Anstoß nimmt, wem keine Revolution wichtig scheinen kann, die nicht laut und materiell ist, der hat sich noch nicht auf den hohen weiten Standpunkt der Geschichte der Menschheit erhoben*²⁷. (Schlegel KS 1964, p. 48).

Es común sostener que Friedrich Schlegel tiene una inclinación favorable por la obra de Goethe. Probablemente, esto tenga que ver con el lugar que el menor de los hermanos Schlegel le otorgó en sus fragmentos más conocidos, como el fragmento 216 de *Athenaeum* antes citado, colocando a *WM* al lado de la revolución francesa o la filosofía fichteana, que llegó a ser para el Círculo de Jena la forma de la acción de filosofar (*fichtear*). También, esta consideración puede constatar en *Gespräch über die Poesie* (1972), particularmente, hacia el final de la obra donde distingue el estilo de las obras tardías y tempranas de Goethe. En dicho pasaje de *Gespräch*, Schlegel reconoce un conjunto de características románticas como el carácter progresivo de la poesía, la perspectiva de lo infinito, la universalidad y el acercamiento a los antiguos desde una perspectiva moderna y romántica. Un dato todavía más relevante es la equiparación que hace de la obra de Goethe con dos referencias románticas por excelencia: Shakespeare y Cervantes. Incluso, reconoce la superioridad en algunos aspectos de los textos goetheanos:

Nur vom Meister muß ich noch einige Worte sagen. Drei Eigenschaften scheinen mir daran die wunderbars-ten8 und die größten. Erstlich, daß die Individualität, welche darin erscheint, in verschiedene Strahlen gebro-chen, unter mehrere Personen verteilt ist. Dann der antike Geist, den man bei näherer Bekanntschaft unter der modernen Hülle überall wiedererkennt. Diese große Kombination eröffnet eine ganz neue endlose Aussicht auf das, was die höchste Aufgabe aller Dichtkunst zu sein scheint, die Harmonie des Klassischen und des Romantischen. Das dritte ist, daß das eine unteilbare Werk in gewissem Sinn doch zugleich ein zwiefaches, doppeltes ist. Ich drücke vielleicht, was ich meine, am deutlichsten aus, wenn ich sage: das Werk ist zweimal gemacht, in zwei schöpferischen Momenten, aus zwei Ideen. Die erste war bloß die eines Künstlerromans; nun

²⁵ Seguimos el concepto construido por Karl-Heinz Bohrer (2017).

²⁶ Asumimos aquí el sentido que Arturo Leyte (2014) ofrece de infinito romántico. Como señala Leyte, “el romanticismo descubre, quizá por primera vez de forma expresa en la época moderna, que la reflexión (en torno a lo infinito) está vinculada a la expresión y en consecuencia tiene que atravesar el desierto de la filología [...] como si solo pudiera ganar su meta apropiándose de ese obstáculo” (2014, p. 208). Ese costado negativo del infinito, ofrece no sólo la forma de la acción de filosofar como búsqueda y aproximación permanente del romanticismo temprano, sino también el acceso privilegiado de la experiencia estética para encontrar de forma inconclusa el infinito.

²⁷ “La revolución francesa, la Doctrina de la ciencia de Fichte y el Meister de Goethe constituyen las mayores tendencias de la época. Quien se escandalice por esta combinación, quien sea incapaz de percibir la importancia de una revolución que no sea material y ruidosa, no ha alcanzado todavía el elevado y amplio punto de vista de la historia de la humanidad” (Schlegel 2009, p. 107).

aber ward das Werk, überrascht von der Tendenz seiner Gattung, plötzlich viel größer als seine erste Absicht, und es kam die Bildungslehre der Lebenskunst hinzu, und ward der Genius des Ganzen. Eine ebenso auffallende Duplizität ist sichtbar in den beiden künstlichsten und verstandvollsten Kunstwerken im ganzen Gebiet der romantischen Kunst, im Hamlet und im Don Quixote. [...] sind sie die einzigen, mit denen Goethes Universalität eine Vergleichung zuläßt. Die Art, wie Shakespeare den Stoff umbildet, ist dem Verfahren nicht unähnlich, wie Goethe das Ideal einer Form behandelt. Cervantes nahm auch individuelle Formen zum Vorbilde. Nur ist Goethes Kunst durchaus progressiv, und wenn auch sonst ihr Zeitalter jenen günstiger [...] Goethe hat sich in seiner langen Laufbahn von solchen Ergießungen des ersten Feuers, wie sie in einer teils noch rohen teils schon verbildeten Zeit, überall von Prosa und von falschen Tendenzen umgeben, nur immer möglich waren, zu einer Höhe der Kunst heraufgearbeitet, welche zum ersten Mal die ganze Poesie der Alten und der Modernen umfaßt, und den Keim eines ewigen Fortschreitens enthält. (Schlegel 1972, p. 327)²⁸.

En esa reflexión sobre la obra de Goethe, el joven romántico continua profundizando de qué modo el escritor de Weimar sería “der Stifter und das Haupt einer neuen Poesie sein, für uns und die Nachwelt” (Schlegel 1972, p. 328)²⁹. El “nosotros” (*uns*) referido en la cita es el de los modernos que deben abrirse a una época romántica prometida para la “posteridad”.

En adición, Schlegel también tiene palabras de reconocimiento en otros textos en los cuales se dedica exclusivamente al análisis del *WM*. A diferencia de Novalis, Schlegel mantiene cierta cohesión en sus consideraciones acerca de Goethe. Sin embargo, si nos detenemos en la reseña escrita sobre *WM* encontremos ciertamente menguadas esas observaciones. Si bien no podemos descuidar lo elogioso que es Schlegel con las virtudes románticas del *WM* tales como la ironía, la reflexión y el devenir infinito en virtud de lo incompleto de la obra, también se pueden precisar algunas observaciones que muestran una aceptación parcial de *WM*. Pero, primero detengámonos en lo más evidente del análisis schlegeliano.

En su reseña sobre la primera parte *WM*, su punto de partida es describir a la literatura moderna de Goethe como humor irónico. En este escrito, publicado originalmente en 1798 en el volumen I del número II de la revista *Athenaeum*³⁰, Schlegel pondera de qué modo Goethe logra colocar en la novela las condiciones de crítica de la propia obra. Tal posibilidad no sólo permite ver la autonomía artística de la obra, sino también la ironía permanente con la cual el artista mantiene su obra en devenir al ritmo de la condición infinita que marca su profunda libertad e inspiración. Schlegel sostiene que esa ironía sobrevuela toda la obra, pero, fundamentalmente, es visible en el libro tercero y se la puede identificar así:

Nur dem, der vorlesen kann und sie vollkommen versteht, muß es überlassen bleiben, die Ironie, die über dem ganzen Werke schwebt, hier aber vorzüglich laut wird, denen, die den Sinn dafür haben, ganz fühlbar zu machen. Dieser sich selbst belächelnde Schein von Würde und Bedeutsamkeit in dem periodischen Stil, diese scheinbaren Nachlässigkeiten und Tautologien, welche die Bedingungen so vollenden, daß sie mit dem Bedingten wieder eins werden, und wie es die Gelegenheit gibt, alles oder nichts zu sagen oder sagen zu wollen scheinen, dieses höchst Prosaische mitten in der poetischen Stimmung des dargestellten oder komödierten Subjekts, der absichtliche Anhauch von poetischer Pedanterie bei sehr prosaischen Veranlassungen, sie beruhen oft auf einem einzigen Wort, ja auf einem Akzent (Schlegel KS 1964, p. 463)³¹.

A contrapelo de Novalis, quien identifica la falta de infinitud de los personajes dada la vida prosaica, Schlegel cree que es destacable el hecho de que los personajes se auto-examinan, abriendo una reflexión infinita en la obra a partir de la auto-burla. La ironía en la novela se vuelve un recurso para que la obra sea universal, infinita y progresiva. De ese modo, gracias a la ironía, la obra alcanza la posibilidad de superarse a sí misma dirigiéndose hacia la infinitud y, a su vez, manifiesta la libertad autorreflexiva del yo. De hecho,

²⁸ “Sólo tendría que decir algunas palabras más sobre el Meister. Tres propiedades de él me parecen las más maravillosas y más grandes. Primero, que la individualidad que aparece en él se abre en diferentes rayos, se divide en diferentes personas. Luego, el espíritu antiguo, que uno reconoce por todas partes bajo un manto moderno, al adentrarse en la obra. Esta grandiosa combinación abre una nueva perspectiva infinita sobre aquello que parece ser la mayor tarea de todo arte poético, la armonía de lo clásico con lo romántico. La tercera, es que una obra indivisible en cierto sentido es doble, está duplicada. Esto lo expreso más claramente diciendo que la obra ha sido realizada dos veces, en dos momentos creativos, a partir de dos ideas. La primera era meramente la de una novela de artista; sin embargo, luego la obra, sorprendida por la tendencia de su género, se vuelve repentinamente mucho mayor que su primera intención, y se le agrega la doctrina del arte de vivir, y se convierte en el genio del todo. Una duplicidad tan llamativa como ésta es visible en las dos obras de arte más artificiales y plenas de entendimiento de todo el ámbito del arte romántico: Hamlet y Don Quijote. [...] son las únicas comparables a la universalidad de Goethe. El modo en que Shakespeare transforma la materia no es diferente del procedimiento con el que Goethe trata el ideal de una forma. Cervantes tomó también formas individuales como modelos. Sólo el arte de Goethe es totalmente progresivo y, aunque su época le fue más favorable y no fue en desmedro de su grandeza [...] Goethe [...] se ha abierto camino hasta una altura del arte que, por primera vez, abarca toda la poesía de los antiguos y de los modernos, y que contiene la semilla de un progreso eterno [...]” (Schlegel 2005, p. 93).

²⁹ “[...] fundador y padre de una nueva poesía, para nosotros y la posteridad” (Schlegel 2005, p. 94).

³⁰ Las citas que tomamos son a partir de la traducción de la reseña de Schlegel de María Verónica Galfione (2018). Pero también, hemos consultado la traducción de Diego Sánchez Meca (2007).

³¹ “La ironía que flota sobre toda la obra, pero que llega a ser especialmente fuerte aquí, solo les es confiada a quienes pueden leerla y comprenderla completamente, a aquellos que tienen la capacidad para volverla perceptible. A menudo, la ironía radica en una sola palabra, en un acento: esta ilusión de dignidad e importancia que se burla de sí misma y que se encuentra expresada en estilo periódico; estas aparentes negligencias y tautologías que cumplen tan bien las condiciones que devienen una sola cosa con lo condicionado, y que, en función de la ocasión, parecen decir o querer decir todo o nada; estos elementos sumamente prosaicos en medio del estado de ánimo poético del tema representado o parodiado; este intencionado sabor de pedantería poética en situaciones muy prosaicas” (Schlegel 2018, p. 128).

al inicio reconoce que la representación de la novela para cada personaje permite superar cualquier limitación, mostrando que ellos son „ein ganz eigenes selbständiges Wesen für sich und dennoch nur eine andre Seite, eine neue Veränderung der allgemeinen und unter allen Verwandlungen einigen menschlichen Natur, ein kleiner Teil der unendlichen Welt zu sein scheint“ (Schlegel KS 1964, p. 453)³².

Cabe indicar que lo destacado de la reseña del joven romántico es de qué modo enfatiza el hecho de que *WM* posee una ejemplaridad estética dada su intención orgánica inmanente. La estructura orgánica inmanente de la obra, al igual que la naturaleza, le permite organizarse y progresar por sí misma. Tal característica original y constitutiva es el despliegue de su forma orgánica que se forma desde dentro hacia fuera, a modo de un germen. Justamente, la idea de germen como un brote embrionario que contiene el desarrollo de todo el proceso futuro es una imagen recurrente en el análisis crítico de Schlegel en dicha obra. En su análisis del *WM* señala: „auch hier enthält jedes Buch die Keime des künftigen und verarbeitet den reinen Ertrag des vorigen mit lebendiger Kraft in sein eigentümliches Wesen“ (Schlegel KS 1964, p. 461)³³. El autor entiende que la novela, dada la composición interna de cada sección como un todo que forma parte de algo mayor sin renunciar a su independencia y autonomía, se vuelve un sistema: „[...] und so wird jeder notwendige Teil des einen und unteilbaren Romans ein System für sich“ (Schlegel KS 1964, p. 461)³⁴. Esto significa que la pretensión o expectativa de unidad armónica que, por caso Körner exigía de la obra, se cumple tanto como que se frustra. Schlegel sentencia: „Durch jene Fortbildung ist der einzelnen Zusammenhang, durch diese Einfassung ist die Verschiedenheit der einzelnen Massen gesichert und bestätigt“ (Schlegel KS 1964, p. 461)³⁵.

Siguiendo ese análisis, este autor romántico propone leer el libro primero de la novela como una obra en sí misma que contiene todo el desarrollo posterior. Sostiene: „wird es nicht unrichtig sein, den ersten Teil unbeschadet seiner Beziehung aufs Ganze als ein Werk für sich zu betrachten“ (Schlegel KS 1964, p. 457)³⁶. La suposición de que la novela, al igual que la naturaleza, posee una organización interna regulada por una ley autónoma le permite a Schlegel mostrar la reflexión irónico-crítica constitutiva a la obra. De hecho, indica que la obra debe devenir en una misma fuerza donde ciencia, arte y vida sean lo mismo. La figura del extranjero en la novela de Goethe refiere, según la apreciación del joven romántico, „dient er zum Maßstab der Höhe, zu welcher das Werk noch steigen soll, einer Höhe, auf der vielleicht die Kunst eine Wissenschaft und das Leben eine Kunst sein wird“ (Schlegel KS 1964, p. 454)³⁷.

Del mismo modo que Novalis, Schlegel repara en la concepción natural y científica de Goethe. Antes de concebir a la obra y a la naturaleza como sistemas mecánicos y cerrados que pueden tener partes reemplazables, el joven romántico advierte que en la obra de Goethe no existe esta posibilidad, pues es un sistema fragmentario, provisional y relativo que conjuga creación y reflexión poética en la propia obra. Schlegel confía en la expresión de esta novela:

Es ist schön und notwendig, sich dem Eindruck eines Gedichtes ganz hinzugeben, den Künstler mit uns machen zu lassen, war er will, und etwa nur im einzelnen das Gefühl durch Reflexion zu bestätigen und zum Gedanken zu erheben und, wo es noch zweifeln oder streiten dürfte, zu entscheiden und zu ergänzen. [...] das Allgemeine schwebend zu fassen, eine Masse zu überschauen und das Ganze festzuhalten, selbst dem Verborgenen nachzuforschen und was wir anbeten, in Gedanken vernichten können: sonst fehlt uns, was wir auch für andere Fähigkeiten haben, der Sinn für das Weltall³⁸ (Schlegel KS 1964, pp. 456-457).

Es en la propia novela donde teoría y crítica se resuelven gracias a un proceso de reflexión productiva que potencia la obra de forma infinita. Así como existen formas orgánicas en la naturaleza, también en el arte las formas son una exterioridad significativa, una fisonomía expresiva que refiere a la relación de expresión entre el artista y su obra, y no a la relación de representación entre la obra y el mundo.

Seguidamente, se puede ver de qué modo arte y mundo mantienen una estructura idéntica en la cual cada elemento es expresión del todo, pero sin perder la individualidad originaria y su espíritu propio. Schlegel cree que en el *WM* el poeta: „wird die Darstellung von Neuem darstellen, das schon Gebildete

³² “[...] una entidad propia, independiente y para sí, y aun así, solo un costado diferente o una nueva transformación de la naturaleza humana, universal y singular, bajo todas las modificaciones, una pequeña parte del mundo infinito” (Schlegel 2018, p. 115).

³³ “[...] cada libro contiene el germen del venidero y asimila con una fuerza vivaz aquello que ha producido el libro anterior” (Schlegel 2018, p. 125).

³⁴ “[...] cada parte de esta novela única e indivisible deviene un sistema para sí” (Schlegel 2018, p. 125).

³⁵ “El desarrollo de las secciones individuales asegura y confirma la coherencia del todo, mientras que el hecho de que hayan sido colocadas todas juntas da cuenta de la diversidad de las mismas” (Schlegel 2018, p. 125).

³⁶ “[...] no sería incorrecto entender la primera parte, a pesar de su relación con el todo, como una obra en sí misma” (Schlegel 2018, p. 120).

³⁷ “[...] sirve la medida de la altura a la que la obra debe todavía elevarse; una altura en la que, tal vez, el arte llegará a ser una ciencia y la vida un arte” (Schlegel 2007, p. 14).

³⁸ “[...] entregarse por completo a las impresiones de una narración, dejar que el artista haga con nosotros lo que quiera, y sólo en los detalles, confirmar el sentimiento por la reflexión y elevarlo a pensamiento, y donde aún hubiera dudas o controversia, ampliar la perspectiva y tomar una decisión [...] captar el concepto general que preside la obra, sobrevolarla en bloque y considerarla como un todo, percibir incluso sus aspectos más ocultos y establecer conexiones entre los rincones más remotos [...] y ser capaz de destruir en nuestro pensamiento lo que adoramos: de lo contrario nos falta lo que tenemos también para otras capacidades, el sentido de la universalidad. (Schlegel 2007, p. 18).

noch einmal bilden wollen ; er wird das Werk ergänzen, verjüngen, neu gestalten“ (Schlegel KS 1964, p. 466)³⁹, pues en la obra se encuentran todos los elementos necesarios para alcanzar su infinitud. La obra de arte, en este caso el *WM*, muestra que la valoración estética ya no puede venir del exterior de la obra, como tampoco puede descuidarse que lo crucial en la obra son las relaciones entre las partes y el todo. Schlegel se opone expresamente a juzgar la obra bajo criterios externos a la propia obra, es decir, la propia obra ofrece los criterios para juzgarse. Al respecto indica: „Glücklicherweise ist es eben eins von den Büchern, welche sich selbst beurteilen und den Kunstrichter sonach aller Mühe überheben“ (Schlegel KS 1964, pp. 459-460)⁴⁰. En esa dirección, las fuerzas arte, ciencia y vida comparten una misma forma de organización que Schlegel advierte en la necesidad de la progresividad infinita y el devenir, pues son fuerzas que marcan el límite e insuficiencia de la creación artística como la posibilidad de que la propia creación artística se convierta en expresión de estas mismas fuerzas. Según Schlegel, el artista muestra el proceso de formación de sí mismo ahondando en su propio interior:

Sie steht beständig vor dem Spiegel des Gewissens und ist beschäftigt, ihr Gemüt zu putzen und zu schmücken. Überhaupt ist in ihr das äußerste Maß der Innerlichkeit erreicht, wie es doch auch geschehen mußte, da das Werk von Anfang an einen so entschiedenen Hang offenbarte, das Innre und das Äußere scharf zu trennen und entgegensetzen. Hier hat sich das Innre nur gleichsam selbst ausgehöhlt. [...] Die Darstellung einer sich wie ins Unendliche immer wieder selbst anschauenden Natur war der schönste Beweis, den ein Künstler von der unergründlichen Tiefe seines Vermögens geben konnte. Nicht dieser oder jener Mensch sollte erzogen, sondern die Natur, die Bildung selbst sollte in mannigfachen Beispielen dargestellt und in einfachen Grundsätzen zusammengedrängt werden. (Schlegel KS 1964, p. 468)⁴¹.

Por esta razón, la novela de Goethe parece ser entendida por Schlegel como un microcosmos que daría cuenta del mundo inmanente del yo, cuya característica más destacada consiste en *tender hacia* la totalidad, pero no conseguirla. El sujeto de la novela, esto es, el sujeto romántico que se representaría en esta novela, obviamente, dispone de reflexividad, auto-interpretación y autocrítica debido a que su trabajo educativo y espiritual es unificar las esferas de la vida que, en el contexto histórico de la novela de Goethe, comenzaban a escindirse. De hecho, la *Bildung* aquí no es un modelo educativo de adiestramiento o transmisión de conocimientos, sino la representación de la naturaleza como proceso de formación. El proceso de formación no es un modelo a seguir que el arte transmitiría o exigiría como modélico, sino la propia constitución del proceso artístico.

Señalado esto, cabe introducir ahora aquellas indicaciones que Schlegel hace en su reseña que menguan y disminuyen una valoración modélica y elogiosa de *WM* para el arte romántico. Habíamos partido del hecho de que Schlegel veía en *WM* el inicio de una época literaria nueva, probablemente, la moderna y/o romántica. Como bien señala Christian Benne:

En la recensión del *WM*, Schlegel asumía el rol de partero de la literatura moderna, configurando filológicamente, en la medida en que al mismo tiempo la reflejaba filosóficamente. En la modernidad, poesía, filosofía y filología conformaban una unidad en la que ninguna de ellas era reductible (dialécticamente) a las otras. (2019, p. 411)

De ese modo, Schlegel elabora un modo de comprender la literatura moderna. Naturalmente, esa forma nueva que aparece y que el joven romántico hace parir es la novela y sus condiciones de posibilidad, pues reconoce que la prosa en la novela de Goethe es poesía: „Diese wunderbare Prosa ist Prosa und doch Poesie“ (Schlegel 1964, p. 459)⁴². Aquí, al igual que Novalis, ve en la novela de Goethe una apertura, pero sólo como un camino preparatorio al *porvenir* romántico, algo así como llegar a la santidad o a lo más elevado por medio del pecado y la finitud. Pero, al mismo tiempo, diferenciándose de Novalis, la literatura moderna es analizada a la luz del concepto de novela en oposición a las formas de la enciclopedia⁴³. El *WM*, pero también una novela como el *Woldemar* de Jacobi, son novelas poéticas y filosóficas respectivamente, pero no son, en lo absoluto, románticas⁴⁴. El punto de contacto con Novalis en este

³⁹ “[...] llevará a cabo la representación desde cero, queriendo formar una vez más lo ya formado” (Schlegel 2007, p. 25),

⁴⁰ “Afortunadamente, se trata de un libro que se juzga a sí mismo y que, por tanto, dispensa al crítico de este trabajo” (Schlegel 2007, p. 21).

⁴¹ “Constantemente está ante el espejo de su conciencia, ocupándose en pulir y embellecer sus sentimientos. En general en ella se alcanza la medida extrema de la interioridad, como tenía que suceder, pues, desde el principio, la obra revelaba una decidida inclinación a separar entre vida exterior y vida interior, y a contrastarlas. Aquí la vida interior se sostiene al tiempo que se ahonda. [...] La representación de la naturaleza que se contempla siempre de nuevo a sí misma como a un infinito interior, era la mejor prueba que un artista podía dar de la insondable profundidad de su poder. [...] la intención no era tanto educar a este o aquél ser humano, cuanto representar la naturaleza, el proceso mismo de formación en toda la multiplicidad de sus ejemplos y concentrándose en algunos principios” (Schlegel 2007, pp. 26-27).

⁴² “Esta prosa maravillosa es prosa y sin embargo poesía” (Schlegel 2018, p. 123)

⁴³ Schlegel dice en uno de sus fragmentos: “En la próxima generación, el lugar de la enciclopedia será ocupado por una novela” (KFS 18, 1958, p. 364).

⁴⁴ En este punto seguimos a Behler (1993), para quien las conclusiones de Schlegel sobre *WM* pueden ser entendidas como una aurora a una nueva época, pero no puede entenderse como una obra romántica. Behler observa cómo Schlegel atiende a la elaboración de novelas como las de Tieck o el propio Novalis para señalar el adjetivo romántico sobre ellas y no a la novela goetheana. Señala Behler: “la teoría romántica temprana estaba en el camino de la poesía absoluta en este momento y estableció un ideal poético que, en última instancia, ningún autor del siglo XVIII, ni siquiera Goethe, podría alcanzar. Como ha

aspecto es, por tanto, la crítica a cómo la “novela de Goethe no había logrado el objetivo de re-encantar el mundo burgués y se había limitado a representar la distancia insalvable que separa las expectativas poéticas de la condición prosaica de este última” (Galfione 2018, p. 41). En otras palabras, y siguiendo la estela de Novalis, Schlegel no aceptaría cómo Goethe parece priorizar al entendimiento como facultad de desarrollo en los personajes antes que la fantasía. En tal oposición, podemos ver la discontinuidad que aparece en la propia consideración de Schlegel, en tanto en *Gespräch über die Poesie* es la fantasía, justamente, la característica principal que lo lleva a elogiar y aceptar la obra goetheana en el panteón romántico junto a Cervantes y Shakespeare.

Pese a ello, siguiendo el planteo de Benne, conviene no descuidar la importancia que posee el concepto de masa y, por ello, el de organismo, que aparece re-significado en la reseña respecto, por caso, de *Über das Studium der griechischen Poesie (Studium)* (1795). El concepto de organismo tiene una tradición kantiana como biológica anterior a la propia reseña que estamos comentando. Pero lo distintivo en el contexto del escrito es de qué modo el concepto de organismo para Schlegel comienza a tornarse un concepto que ayuda a comprender la literatura moderna. Si en el *Studium* el organismo no podía caracterizar a la literatura moderna, en la reseña sobre *WM* este concepto deviene en un organizador de la literatura que despunta en la época⁴⁵.

En el primer ensayo el organismo permite caracterizar al arte antiguo como algo organizado con fundamentos, esto es, las manifestaciones culturales de la antigüedad griega. Al respecto señala Schlegel en *Studium*:

Desto unvermischter sind die Grenzen der koexistenten Richtungen des Geschmacks und Arten der Kunst. Ihre Zusammensetzung ist durchaus gleichartig, rein und einfach, wie der Organismus der plastischen Natur, nicht wie der Mechanismus des technischen Verstandes. Nach einem ewigen und einfachen Gesetz der Anziehung und der Rückstoßung koalieren sich die homogenen Elemente entledigen sich alles Fremdartigen, je mehr sie sich entwickeln, und bilden sich organisch. Die ganze Masse der modernen Poesie ist ein unvollendeter Anfang, dessen Zusammenhang nur in Gedanken zur Vollständigkeit ergänzt werden kann. Die Einheit dieses teils wahrgenommenen, teils gedachten Ganzen ist der künstliche Mechanismus eines durch menschlichen Fleiß hervorgebrachten Produkts. Die gleichartige Masse der griechischen Poesie hingegen ist ein selbstständiges, in sich vollendetes, vollkommnes Ganzes, und die einfache Verknüpfung ihres durchgängigen Zusammenhanges ist die Einheit einer schönen Organisation, wo auch der kleinste Teil durch die Gesetze und den Zweck des Ganzen notwendig bestimmt, und doch für sich bestehend und frei ist. (Schlegel KS 1964, pp. 189-190)⁴⁶.

Mientras que en el segundo ensayo, el concepto de organismo kantiano se aplica directamente al arte cuestionando la idea artística de Kant según la cual existiría un genio que maneja los hilos de la creación y producción del objeto. Así el *WM* es entendido como un organismo que se auto-organiza, ya no en virtud de un fundamento desde el cual derivar o deducir las partes. Por el contrario, la obra tiene algo que le es constitutivo y le posibilita organizarse:

Der angeborene Trieb des durchaus organisierten und organisierenden Werks, sich zu einem Ganzen zu bilden, äußert sich in den größeren wie in den kleineren Massen. Keine Pause ist zufällig und unbedeutend; und hier, wo alles zugleich Mittel und Zweck ist, wird es nicht unrichtig sein, den ersten Teil unbeschadet seiner Beziehung aufs Ganze als ein Werk für sich zu betrachten. Wenn wir auf die Lieblingsgegenstände aller Gespräche und aller gelegentlichen Entwicklungen, und auf die Lieblingsgegenstände aller Begebenheiten, der Menschen und ihrer Umgebung sehen: so fällt in die Auge, daß sich alles um Schauspiel, Darstellung, Kunst und Poesie drehe (Schlegel KS 1964, p. 457)⁴⁷.

Así, se podría identificar de qué modo en la reseña de Schlegel el arte deviene no sólo en romántico, sino también en una expresión que se organiza sin un mecanismo externo que le imponga un orden.

expresado Friedrich Schlegel en numerosas declaraciones a partir de 1797, el *Wilhelm Meister* de Goethe era “moderno”, es decir, determinado por la reflexión, como también “poético”, es decir, producido por la imaginación creadora, pero no romántico, esto es, no caracterizado por la referencia hasta el infinito, que caracterizó la poesía de la tradición romántica y que habría de ser revivida de manera contemporánea en la poesía de la escuela romántica” (1993, p. 171).

⁴⁵ Para ampliar y profundizar en este punto puede verse Galfione (2012).

⁴⁶ “Tanto más puros son los límites de las orientaciones coexistentes del gusto y las clases de arte. Su composición es absolutamente homogénea, pura y sencilla como el organismo de la naturaleza plástica, no como el mecanismo del intelecto técnico. Según una eterna y simple ley de atracción y repulsión, los elementos homogéneos se unen, se despojan de todo lo extraño cuanto más se desarrollan, y se forman orgánicamente. Todo el conjunto de la poesía moderna es un comienzo incompleto, cuyo contexto sólo puede completarse en el pensamiento para llegar a la totalidad. La unidad de este todo en parte percibido y en parte pensado es el mecanismo artificial de un producto generado por la diligencia humana. En cambio, el conjunto homogéneo de la poesía griega es un todo autónomo, consumado en sí mismo y perfecto, y la simple conexión de su contexto general es la unidad de una bella organización, donde incluso la más pequeña parte está necesariamente determinada por las leyes y el objetivo del todo, y es sin embargo independiente y libre”. (Schlegel 1996, pp. 116-117).

⁴⁷ “El impulso innato de la obra, totalmente organizada y organizadora, de formarse hasta la totalidad se expresa tanto en los conjuntos más grandes como en los más pequeños. Ninguna pausa es casual o carente de significado; y aquí donde todo es a la vez medio y fin, no sería incorrecto entender la primera parte, a pesar de su relación con el todo, como una obra en sí misma. Si observamos los temas predilectos de todas las conversaciones y de todos los desarrollos ocasionales y vemos las relaciones electivas entre todos los acontecimientos, los hombres y su entorno, resulta evidente que todo gira en torno al teatro, la representación, el arte y la poesía”. (Schlegel 2018, pp. 120-121). [La cursiva es nuestra].

Ahora bien, se podría decir que es una tercera alternativa frente al organismo antiguo que deriva de un fundamento y de la artificialidad subjetiva de lo moderno, en la cual el arte se une a la organización.

Precisamente, por estas consideraciones creemos que *WM* no sería un modelo de arte romántico. Especialistas como Elizabeth Millán (2020), han sostenido que en el trabajo de Schlegel como de Novalis se podrían encontrar referencias que permitirían pensar a la novela goetheana como un modelo de arte romántico. Según su mirada: “la obra de Schlegel está llena de referencias concretas a Goethe y a las formas precisas en que su *Bildungsroman*, *Wilhelm Meister*, modela el ideal de arte propugnado por los filósofos románticos” (Millán 2020, p. 79). En esa dirección, la autora identifica que la obra de los jóvenes autores románticos contiene, de forma diseminada, valoraciones positivas sobre *WM* como la obra que mejor representaría la aurora o el despertar de la época romántica, es decir, el ideal del arte. Además, considera que el joven Schlegel reconoce en *WM* un apoyo fundamental para pensar filosóficamente la formación espiritual e integral de la persona. La *Bildung* propuesta de la novela goetheana le posibilita a Schlegel comprometerse con un supuesto romántico fundamental, a saber, la progresión infinita de la reflexión y, por tanto, la idea de la que el saber filosófico deviene de forma permanente sin un cierre definitivo o que clausure el pensamiento. Millán indica que conceptos como la ironía permiten ver este carácter inconcluso de la filosofía romántica, “(...) reflejando una visión de la filosofía como una tarea infinita, como una especie de anhelo de lo infinito que no podía expresarse en sistemas filosóficos ni deducirse de un primer principio” (2020, p. 89).

En esa dirección, la autora interpreta que *WM* se convierte en una novela que representa el ideal artístico romántico, en tanto esa disposición a la apertura posibilita considerar de qué modo poesía, filosofía y otros saberes se mezclan en la novela. Al respecto, indica:

El *Wilhelm Meister* de Goethe ayuda a formar al lector para que sea abierto: para que comprenda no sólo la realidad en toda su diversidad, sino también para que esté abierto a enfoques innovadores de la filosofía, como los fragmentos recomendados por los primeros románticos alemanes. (Millán 2020, p. 97)

El punto que intenta caracterizar Millán es la coherencia orgánica que los románticos reclaman en las obras artísticas. Según su interpretación, *WM* representa esa condición en la cual los fragmentos mantienen su autonomía respecto del sistema general de la obra, pero no pierden su proyección a una condición superior como el infinito. Entonces, la autora deriva de ello que *WM* se podría pensar como un modelo romántico de arte. Frente a este planteo, creemos que existen dificultades para considerar a *WM* como un modelo. No cabe duda que es una referencia, tendencia o momento clave para la filosofía romántica, pero las críticas que Novalis y Schlegel elaboran contra *WM* impide totalizar el juicio sobre Goethe como guía del romanticismo temprano.

De hecho, los aspectos destacados por Millán no parecen ser algo extensible a toda la novela de *WM*. Si nos detenemos en la reseña del autor romántico, vemos que las características más positivas sobre la novela sólo estarían, exclusivamente, en *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. En su análisis, como ya indicamos, sugiere entender a cada parte de la obra en su singularidad, pero conformando un todo que no aplasta a esas diversidades. Por tanto, en su examen de la obra, caracteriza a cada tomo de la novela y es allí donde se pueden ver sus consideraciones críticas respecto de Goethe. Una de ellas puede identificarse cuando indica: „Der zweite Band insonderheit bedarf der Erläuterungen am wenigsten : er ist der reichste, aber der reizendste ; er ist voll Verstand, aber doch sehr verständlich“ (Schlegel KS 1964, p. 462)⁴⁸.

En la dirección que habían fijado las notas de Novalis, Schlegel desliza el camino problemático que emprende la novela cuando se llena de entendimiento y no se prioriza la fantasía poética. En una de sus notas publicadas en *Literary Notebooks (1797-1801)* (1957) ratifica ese pensamiento acerca de la falta de fantasía que tendría la obra de Goethe: „Goethes Wesen ist sogar mit Haß und Verachtung, von absoluter Fantasie und von absoluter Sentimentalität, und daher hat Shakespeare] mehr absolute Mimik als Goethe; Die des Letzten geht mehr auf Form, des ersten auf den Stoff“ (Schlegel 1957, p. 86)⁴⁹. Schlegel observa que en el libro tercero, pese a ser la parte de la obra más “libre e independiente de la totalidad” se puede ver de qué modo personajes como Jarno y Aurelie carecen de imaginación y fantasía producto del dominio del entendimiento. Al respecto indica: „Beide haben nur Verstand : denn auch Aurelien gibt der Dichter ein großes Maß von Scharfsinn ; aber es fehlt ihr so ganz an Urteil und Gefühl des Schicklichen wie Jarno‘ n an Einbildungskraft“ (Schlegel KS 1964, p. 464)⁵⁰.

En la misma línea, sostiene que Serlo como Jarno tienen en común un poder mecánico y prosaico: „am Ende doch nur das Mechanische ihrer Kunst in der Gewalt“ (Schlegel KS 1964, p. 465)⁵¹, lo cual implica un

⁴⁸ “El segundo tomo requiere de muy pocas explicaciones: es el más rico y el más encantador; está lleno de entendimiento, *pero sin embargo* es comprensible” (Schlegel 2018, p. 126).

⁴⁹ “La esencia de Goethe es la (mímica absoluta infinitamente potenciada infinitamente reducida) incluso con odio y desprecio hacia la fantasía absoluta y la sentimentalidad absoluta. Shakespeare posee por ello más mímica que Goethe. La del segundo atañe más a la forma, la del primero a la materia” (Schlegel 2021, p. 117).

⁵⁰ “Jarno y Aurelie sólo poseen entendimiento. De hecho, el poeta le ha dado a Aurelie una gran sagacidad, pero le falta tanto el juicio y el sentido de la conveniencia como a Jarno la fuerza de la imaginación [...] son muy limitados” (Schlegel 2018, p. 128).

⁵¹ “[...] ninguno de ellos tienen en su poder más que la parte mecánica de su arte” (Schlegel 2018, p.128),

salto inconmensurable respecto del arte del primer libro. Schlegel observa que ese salto o tránsito de un libro a otro sólo es posible gracias a que Goethe ha logrado colocar un modelo infinito en cada aspecto de la novela. El joven romántico ve de qué modo Goethe le saca los límites a la formación espiritual, a la artisticidad e intencionalidad del artista como de la propia obra. El modelo de esa infinitud son las formas artísticas de Shakespeare, por ello el joven romántico señala: „Die in diesem und dem ersten Buche des nächsten Bandes zerstreute Ansicht des Hamlet ist nicht sowohl Kritik als hohe Poesie“ (Schlegel KS 1964, p. 465)⁵². En ese punto, pretende distinguir la acción de la crítica de la acción del poeta y el artista. Mientras la crítica separa, disecciona y aísla los elementos de una obra para extraer un fundamento definitivo de ello, del mismo modo que trabaja el entendimiento, el poeta fragmenta para formar una nueva obra y rejuvenecerla. Explica:

Der Dichter und Künstler hingegen wird die Darstellung von neuem darstellen, das schon Gebildete noch einmal bilden wollen; er wird das Werk ergänzen, verjüngen, neu gestalten. Er wird das Ganze nur in Glieder und Massen und Stücke teilen, nie in seine ursprünglichen Bestandteile zerlegen, die in Beziehung auf das Werk tot sind, weil sie nicht mehr Einheiten derselben Art wie das Ganze enthalten, in Beziehung auf das Weltall aber allerdings lebendig und Glieder oder Massen desselben sein können. Auf solche bezieht der gewöhnliche Kritiker den Gegenstand seiner Kunst, und muss daher seine lebendige Einheit unvermeidlich zerstören, ihn bald in seine Elemente zersetzen, bald selbst nur als ein Atom einer größern Masse betrachten (Schlegel KS 1964, p. 466)⁵³.

Nuevamente, lo que aparece aquí es la distinción entre entendimiento y fantasía. Schlegel no niega de manera rotunda que en Goethe se halle fantasía, pero su existencia sólo es en términos generales, pues no podría concluirse que Schlegel considere a la obra en su totalidad bajo ese encanto. En el desarrollo de los tomos de *WM* los personajes están más caracterizados por el entendimiento y ese hecho conduce a Schlegel a tomar distancia de la narrativa goetheana.

Como ha explicado Galfione, Schlegel muestra que el problema de la novela de Goethe era su limitación para llevar a cabo el reencantamiento del mundo burgués. De nuevo, el problema que identificaría el joven romántico en el *WM* implica que la tendencia dominante del entendimiento conduce a una disección limitativa de las partes de la novela, imposibilitando la tendencia poética hacia el infinito que Schlegel sólo le concede al primer libro de *WM*. Por tales razones, sentencia: „Es ist, als sei alles Vorhergehende nur ein geistreiches interessantes Spiel gewesen, und als würde es nun Ernst“ (Schlegel KS 1964, p. 471)⁵⁴. A su juicio, hacia el final de la novela se puede reconocer el problema mayor: „Der eigentliche Mittelpunkt dieser Willkürlichkeit ist die geheime Gesellschaft des reinen Verstandes, die Wilhelmen und sich selbst zum besten hat, und zuletzt noch rechtlich und nützlich und ökonomisch wird“ (Schlegel KS 1964, p. 470)⁵⁵.

A su vez, la limitación de la novela, es decir, su forma no-infinita está dada por la pretensión reconciliadora que se evidenciaría en *WM* luego de haber completado la formación de dicho personaje. Así, Goethe se distanciaría de la poética romántica debido a su incapacidad de re-encantamiento del mundo o su déficit “para convertir lo finito en un jeroglífico de lo infinito” (Galfione 2018, p. 42). Tal lectura schlegeliana, se puede constatar, nuevamente, en notas de *Literary Notebooks (1797-1801)*⁵⁶, cuando señala: „Jeder vollkommene Roman muss obszön sein; Er muss auch das Absolute in der Wollust und Sinnlichkeit geben. – Im Meister ist weder Wollust noch Christenthum genug für einen Roman“ (Schlegel 1957, p. 71). Probablemente, por este motivo indique, casi al final de su reseña, que personajes como Lothario, Abbé y Oheim suponen el abandono de la posibilidad romántica del arte. Al contrario, tales personajes: „Sie interessieren den Geist unendlich, und es lässt sich auch gut darüber sprechen, ob man sie achten oder lieben soll und kann, aber für das Gemüt selbst bleiben es Marionetten, allegorisches Spielwerk“ (Schlegel KS 1964, p. 471)⁵⁷.

⁵² “Las consideraciones acerca de Hamlet que se encuentran dispersas en este libro y en el primer libro del siguiente tomo y no solo se presentan como una crítica, sino también como poesía elevada” (Schlegel 2018, p. 130).

⁵³ “El poeta y el artista, en cambio, representarán nuevamente la representación, querrán formar de nuevo lo ya formado. Ellos completarán la obra, la rejuvenecerán y la configurarán nuevamente. Partirán el todo en estabones, capítulos y fragmentos, pero nunca desarmarán en sus componentes originales, los cuales están muertos en relación con la obra porque ya no contienen unidades de igual naturaleza que el todo, pero en relación al cosmos aún podrían estar vivos y ser eslabones o capítulos del mismo. El crítico ordinario se refiere de esta forma al objeto de su arte y, por eso, ineludiblemente debe destrozar su unidad viviente, ora descomponiéndola en sus elementos, ora incluso contemplándola solo como un átomo de una masa mayor” (Schlegel 2018, p. 130).

⁵⁴ “Es como si todo lo precedente solo hubiera sido un juego ingenioso e interesante y como si ahora la novela se volviese seria” (Schlegel 2018, p. 137).

⁵⁵ “El verdadero foco de este capricho es la sociedad del puro entendimiento, que se burla de Wilhelm y de sí misma y que al final se vuelve una sociedad jurídica, lucrativa y económica” (Schlegel 2018, p. 136).

⁵⁶ Empleamos la reciente traducción al español de Germán Garrido Miñambres de esta obra.

⁵⁷ “Le interesan al espíritu de manera infinita y se puede discutir si se debe o se puede respetarlos o amarlos, pero para ellos son marionetas, mecanismos de representación” (Schlegel 2018, p. 137).

4. Consideraciones finales

A lo largo de estas páginas hemos tratado de explorar en la recepción inmediata que supuso la obra *WM* de Goethe. Como hemos podido ver, su lectura despierta miradas y perspectivas contradictorias como también elogiosas, incluso, en una misma lectura. En esa dirección, vimos de qué modo la inicial recepción de Körner se puede cuestionar como también repensar a la luz de las observaciones temáticas. Mientras en el primer contexto la obra es elogiada por su aspiración al infinito y el desanudamiento de los límites en virtud de la formación que orienta al personaje, en el segundo contexto esa tendencia se ve, al menos, revisada.

En ese marco, las preguntas que sostuvimos al inicio del trabajo acerca de la relación de *WM* con los jóvenes del Círculo de Jena pueden ser respondidas en múltiples aspectos. La relación con *WM* puede, al mismo tiempo, ser calificada tanto de admiración como de rechazo, de paródica como de seria y de crítica como de halagadora. Lo que se puede observar en las notas y reseñas de Schlegel y Novalis es un movimiento oscilatorio en relación a la posibilidad de que *WM* sea una obra romántica. Aspectos tales como la vida prosaica y el predominio del entendimiento llevan a estos autores a rechazar la obra. Pero, la capacidad de crítica immanente a la obra mediante los personajes lleva a los jóvenes románticos a reconocer las exigencias románticas de una obra, tales como: la ironía, la reflexión y la tendencia a lo infinito. Entonces, la pregunta acerca de la referencia de *WM* como modelo de obra de arte romántica aparece nuevamente: ¿puede el *WM* convertirse en el modelo prototípico del arte romántico? En nuestra perspectiva, parece no ser un modelo, antes bien, podríamos señalar que es un camino para el porvenir, el futuro o lo venidero en el arte. Goethe, en ese sentido, abre una ruta por la cual se puede transitar en la época moderna para recuperar esa mitología o centro de la poesía que necesita la nueva era romántica. Incluso, nos podríamos preguntarnos ¿por qué Goethe no es nombrado a lo largo de la reseña de Schlegel? ¿Será que Schlegel no se está refiriendo a él como poeta romántico, sino sólo como un momento, camino o referencia que la época romántica todavía promete y es proyectada?

Tanto en el caso de Novalis como de Schlegel, la distancia que los autores establecen respecto de Goethe tiene que ver, precisamente, con la elaboración de una teoría romántica del arte que no concede lugar a elementos reconciliatorios del mundo burgués. Tampoco parece haber lugar para que el arte romántico acepte la participación de una facultad como el entendimiento en su versión analítica. Justamente, ambos románticos reconocen el mérito de Goethe de pensar una ciencia en relación a la naturaleza como totalidad, evitando la reducción analítica de la razón mediante el entendimiento. Las pretensiones de ésta última de adecuar, violentar o forzar los hechos naturales para encajarlos en los conceptos son rechazadas por Goethe. Su mirada crítica se justifica debido a las conexiones, afinidades y relaciones que la naturaleza establece y que sólo se puede acceder a ellas mediante la intuición. Sin embargo, estos logros de Goethe en el plano científico no son reconocidos por los románticos en el plano creativo y estético como hemos repasado.

Finalmente, debemos señalar que el acercamiento y/o distanciamiento que los autores que aquí analizamos está dado por la tendencia hacia el infinito que cada uno de ellos reconoce en la novela de Goethe. Si el infinito que Körner ve en la obra mediante una totalidad armónica lo lleva a destacar a *WM*, los autores románticos verán que una interpretación de un infinito que pretende reconciliarse en alguna determinación sería un contrasentido. Frente a esto, Novalis y Schlegel reclaman una idea de infinito que no encuentra límites. La formación o *Bildung* no puede llegar a una completitud que cierra el proceso y permite al personaje central reconciliarse con las condiciones existentes de la sociedad burguesa. Novalis, probablemente, sea el que con mayor dureza exponga ese carácter prosaico de *WM* y objete que el infinito formativo se detenga. Mientras que Schlegel se opone a las limitaciones y resistencias que el entendimiento impone, tratando de evidenciar que la única tendencia hacia el infinito es mediante la fantasía. Profundizar en este camino crítico que los primeros románticos formaron en relación a Goethe, trata de fortalecer las consideraciones románticas como un universo específico de la filosofía moderna y abandonar la apariencia de que el Círculo de Jena haya sido una consecuencia estética de Goethe y/o Schiller.

5. Referencias bibliográficas

- Alberti, M. (2016): *El paso del lógos al mythos. La presentación poética de lo absoluto en la obra de Novalis* (Doctoral dissertation, Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación).
- Behler, E. (1993): „Goethes Wilhelm Meister und die Romantheorie der Frühromantik“, *Studien zur Romantik und zur idealistischen Philosophie*, Bd.: 2, Paderborn, München u.a., pp. 157 a 173.
- Benne, Chr. (2019): „Arte de la organización. Acerca de la filología de la masa en *Sobre el Meister de Goethe* de Friedrich Schlegel” en Garnica, N. (ed.), *La actualidad del primer romanticismo alemán*, Buenos Aires, Teseopress, pp. 409-449.

- Birus, H. (2001): "Größte Tendenz des Zeitalters oder ein *Candide*, gegen die Poesie gerichtet? Friedrich Schlegels und Novalis Kritik des *Wilhelm Meister*", en Eibl, K. & Scheffer, B. (eds.): *Goethes Kritiker*. Paderborn, Mentis, pp. 27-43.
- Bohrer, K-H. (2017) *La crítica al romanticismo*. Buenos Aires, Prometeo libros.
- Dilthey, W. (2016): *Vida y poesía*, México, FCE.
- Galfione, M.V. (2012). *Estética y representación. Un estudio acerca de los orígenes del pensamiento romántico de Friedrich Schlegel* (tesis de doctorado). Universidad Nacional de Córdoba. Córdoba/Argentina.
- Galfione, M.V. (2018): "La consumación de la poesía", en Schlegel, F., *Ensayos sobre la prosa*, Córdoba, EDUVIM, pp. 9-44.
- Goethe, W. (1982): *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Stuttgart, Reclam Verlag.
- Goethe, W. (2002): *Sobre la ciencia*, Madrid, Siruela.
- Goethe, W. (2016): *Novelas*, Buenos Aires, Gredos.
- Körner, C. G. (1796): „Über Wilhelm Meisters Lehrjahre“, en: *Die Horen*, 12, recuperado de <https://www.friedrich-schiller-archiv.de/die-horen/die-horen-1796-stueck-12/iv-ueber-wilhelm-meisters-lehrjahre/>
- Körner, C. G. (2022): "Sobre Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister". *Cadernos De Filosofia Alemã: Crítica E Modernidade*, 27(2), pp. 115-131. Versión bilingüe.
- Koval, M. (2018): *Vocación y renuncia: la novela de formación alemana entre la Ilustración y la primera guerra mundial*, Buenos Aires, Editorial FFyL-UBA.
- Leyte, A. (2014): "Infinito romántico". *Contrastes. Revista Internacional De Filosofía*, 19(3), pp. 205-222.
- Millán, E. (2020): "Goethe's Wilhelm Meister: A Tendency of Romantic Philosophy", en Sarah Vandegrift Eldridge and Allen C. Speight (ed.) *Goethe's Wilhelm Meister's Apprenticeship and Philosophy*, New York, NY, Oxford University Press, pp. 78-105.
- Novalis. (1946) *Gesammelte Werke (GW)* ed. Carl Seelig, Dritter Band (III) und Vierter Band (IV) Zürich, Herrliberg.
- Novalis. (1983): *Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs. Dritter Band. Das philosophische Werk II (KHA III)*, eds. Paul Kluckhohn y Richard Samuel, Stuttgart, Kohlhammer.
- Novalis. (2014): *Escritos escogidos*. Madrid: Visor.
- Schiller, Fr. y Goethe, J.W. (2014): *Epistolario completo 1794-1805*, Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Schlegel, Fr. (1957): *Literary Notebooks 1797-1801*, Toronto, University of Toronto.
- Schlegel, Fr. (1958): *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe (KFSA)*, ed. E. Behler, J.J. Anstett y H. Eichner, Paderborn, Schöningh, 36 vols.
- Schlegel, Fr. (1964): *Kritische Schriften (KS)*, München, Carl Hanser Verlag.
- Schlegel, Fr. (1972): „Gespräch über die Poesie“, en Fr. Schlegel, *Schriften zur Literatur*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Schlegel, Fr. (1996): *Sobre el estudio de poesía griega*, Madrid, Akal.
- Schlegel, Fr. (2003): "On Goethe's Meister" en *Classic and Romantic German Aesthetics*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 269-286.
- Schlegel, Fr. (2005): *Conversaciones sobre la poesía*, Buenos Aires, Biblos.
- Schlegel, Fr. (2007): "Sobre Wilhelm Meister", *Volubilis*, Madrid, UNED, pp. 11-30.
- Schlegel, Fr. (2018): *Ensayos sobre la prosa*. Córdoba, EDUVIM.
- Schlegel, Fr. (2021): *Cuadernos literarios*, Madrid, Akal.
- Voltaire. (2005): *Candide o el Optimismo*, Buenos Aires, Losada.