

## Cavilando sobre *Ficción y Verdad*

José M. Ripalda\*

Recibido: 10 de marzo de 2019 / Aceptado: 4 de octubre de 2019

**Resumen.** El autor sugiere traducir la autobiografía de Goethe *Dichtung und Wahrheit* como *Ficción y verdad* y a partir de ahí traza diferentes relaciones entre estos dos términos en Goethe y algunas figuras de la Klassik y el romanticismo alemán. Lo que Fichte elaboró como la idea de la imaginación productiva, el primer romanticismo lo convirtió en la liberación total de la fantasía. Para Novalis el mundo de la fantasía se correspondía casi con el mundo real. Hölderlin, a partir de su entrada en la locura, es aquel para quien la ficción de los “dioses griegos” prevaleció sobre la “verdad”. Wagner, por su parte, creó un mundo de verdad para sus “dioses nórdicos”. En Goethe, finalmente, es la imagen literaria y su carácter productivo la que sirve como refugio a lo divino. Pero en él se da un ida y vuelta entre la ficción y la verdad por el que la ficción valida su verdad y viceversa.

**Palabras clave:** Goethe; ficción; imaginación; verdad; Romanticismo alemán.

### [en] Pondering on *Poetry and Truth*

**Abstract.** The author suggests translating Goethe’s autobiography *Dichtung und Wahrheit* as *Fiction and Truth*, which services as the starting point to trace different links between these two terms in Goethe and certain figures of the Klassik and German Romanticism. What Fichte formulated as the idea of the productive imagination, the first Romanticism turned into the total liberation of fantasy. For Novalis, the world of fantasy nearly matched the real world. Hölderlin, starting from his descent into madness, held that the fiction of the “Greek gods” prevailed over “truth”. Wagner, for his part, created a world of truth for his “Nordic gods”. Finally, in Goethe, the literary image and its productive character is what serves as a refuge for the divine. Yet fiction and truth are two sides of the same coin, wherein fiction validates its truth and vice versa.

**Keywords:** Goethe; Fiction; Imagination; Truth; German romanticism.

**Cómo citar:** Ripalda, J.M. (2019). Cavilando sobre *Ficción y Verdad*, en *Res Publica* 22.3, 721-726.

## I

*Dichtung und Wahrheit*, el título de la autobiografía de Goethe, se suele traducir en castellano como *Poesía y Verdad*. Claro que en castellano no es lo mismo “la poesía” y “una poesía”; además por poesía se suele entender ante todo la lírica. Propongo la

\* UNED

traducción alternativa, con base en el mismo Goethe, *Ficción y Verdad*<sup>1</sup>. En cuanto a “*Verdad*”, carece expresamente de significado filosófico. Por ella entiende Goethe los hechos, su puro protocolo o crónica. La palabra central, también semánticamente, de este título es en ambos idiomas el “y” (“und”).

Actualmente la realidad virtual –*Matrix* (1999), *Ready Player One* (2018)– hace plausible una división radical, disyuntiva, entre ficción y verdad: ficción “o” verdad<sup>2</sup>. Aunque las dos películas presenten pasarelas entre ficción y verdad, esta distinción presenta una solidez metafísica subrayada por su paralela fijación plástica en el celuloide; la pérdida definitiva de referencia divina concuerda con el aislamiento en sí de los dos términos, a la vez que con su nivelación. Los románticos de Jena aprendieron de Fichte la prioridad de la imaginación productiva. ¿Ahora se le añade la distinción entre verdad y post-verdad?

En una carta, casi epístola, del 27 de febrero de 1799 Novalis le dice a Carolina (entonces Schlegel) que para él en ese momento meridiano “las sombras tienen el mismo tamaño que los objetos, de modo que las figuraciones de mi fantasía se corresponden más o menos con el mundo real”<sup>3</sup>. Momento peligroso, límite que Hölderlin traspasa optando decididamente por la “ficción” de sus dioses griegos contra la “verdad”. El definitivo ataque de paranoia en su viaje a Burdeos, el terrible golpe de Apolo, como él dice, de ocurrir hoy ¿recibiría el nombre más remediable de ludopatía?

Wagner, a diferencia de Hölderlin, optó por la ficción de los dioses nórdicos; pero no tanto contra la verdad como en busca de una verdad para ellos. Opción problemática, porque nadaba a favor de un supremacismo al que llegaba ya, aguas abajo, el rumor de una catarata catastrófica. Otros tomarían las decisiones de ese futuro, que regurgitó a Wagner, pero también a Hölderlin.

Este rasgo apunta a un problema central en toda lectura posterior también de Goethe: la “filología” como sustituta de la “lectura”, es decir: la momificación como procedimiento universitario para conservar el cuerpo textual. Lo que en el Renacimiento fue operación revolucionaria (Lorenzo Valla), liberando el texto sagrado de la imposición dogmática, institucional, lo eleva a cuerpo glorioso en extática identificación con su estado de hecho, pieza disponible en el museo para la estética y la política.

Lo problemático de toda lectura no se manifiesta solo en proyecciones posteriores. También era contaminante el desplazamiento de la “ficción” a la “verdad” en el “Goethekult” de contemporáneas como Bettina (Brentano) von Arnim y Rahel Varhagen<sup>4</sup>. Por el contrario, cuando Goethe dictaba su autobiografía estaba rompiendo con el tedioso relato de hechos, la crónica medieval, recuperada por la medievalista crónica local que dominó el tiempo de mi infancia franquista; eso era lo que se aceptaba entonces como “verdad” (ahora lo son los informativos de telepólitica).

De hecho Goethe anticipó en Alemania el género biográfico. No se trata meramente de una innovación literaria. La expansión de la literatura sentimental y la religiosidad de la naturaleza había casado más con el sentimiento inglés que con “les Lumières” (con las que también Rousseau estaba en conflicto)<sup>5</sup>. Por otra parte la

<sup>1</sup> E. Trunz (ed.), *Goethes Werke*. “Hamburger Ausgabe”, München, Beck, 1974, vol. 9, p. 615.

<sup>2</sup> L. y A. Wachowsky, resp. S. Spielberg (en ambos casos Warner Bross). Se podría decir que Spielberg llama a la “verdad” de Goethe “la realidad real”.

<sup>3</sup> A. Kelletat (ed.), *Novalis. Werke und Briefe*, München, Winkler, 1962, p. 664.

<sup>4</sup> C. Bürger, *Mein Weg durch die Literaturwissenschaft*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 2003, p. 208.

<sup>5</sup> E. Trunz (ed.), *Goethes Werke*, op. cit., pp. 600 ss. Trunz, el editor, en su recorrido por la producción biográfica

tensa relación entre “las luces” y la religión (católica) no se reproducía con la revolución protestante, constitutiva incluso de la identidad germánica; Hamann, “el mago del norte” y el Klopstock de las Odas, una generación anterior a Goethe, representan el zócalo histórico sobre el que éste se asienta. A él pertenece aún el paso de Dios por la historia según el Herder que en Estrasburgo impresionó profundamente al Goethe cinco años más joven que él. El panteísmo de Spinoza es asimilado mediante una “metábasis eis alló genós”, pues ese Dios es plural, incluso individual. (De ahí el alejamiento posterior de Goethe frente a Jacobi, pese a un entusiasta primer encuentro).

El decisivo punto crítico se puede decir que ocurre en 1794, cuando desaparece del cielo de Jena la estrella Karl Leonhard Reinhold, y Goethe llama para sustituirle a una joven promesa errante, Johann Gottlieb Fichte. El primer contacto entre ellos es un éxito fulminante. Goethe se hace traer de la imprenta el primer fascículo de la *Doctrina de la Ciencia* que lee apasionadamente y él, que nunca ha apreciado la filosofía, se entusiasma con esa explosión de libertad genial, que le devuelve la imagen de su propio demonio irresistible. Este es también el momento en que se perfila el primer Romanticismo. Lo que Fichte había deducido como imaginación productiva los románticos lo convierten en fantasía universal de cada uno, valiéndose de una continuidad divina que en ese momento están aprendiendo a modular. Pero la radicalidad con que (en palabras de Hölderlin) el Yo confronta el No-yo dominante —es decir, la convención, la nada— provocaba en la realidad tanto la enemistad de la “progresía” berlinesa contra Fichte (señaladamente Nicolai) como su choque con los estudiantes de Jena<sup>6</sup>. Cuatro años después Goethe se trae, antes de abandonar a Fichte a su suerte, a otra promesa aún más joven, discípulo de Fichte, que no es otro sino Schelling. En él el Yo no solo se proyecta sobre el mundo, sino que la Naturaleza le es como simétrica, la otra forma del Absoluto. En Schelling, como en Goethe, la libertad del ser humano pasa a ser la decisiva juntura divina del mundo, en el que no solo se proyecta, sino en el que se abisma su radicalidad.

Pero lo que resulta de la gran Libertad proclamada por Fichte se confina en la interioridad romántica de un grupo selecto, superior, para el que Fichte ha sido una inspiración, si bien ya demasiado consolidada en doctrina. El fragmento sustituye a la obra compacta. Tal vez también se pueda caracterizar el momento diciendo que Rousseau se va quedando atrás. Y yo diría que esta acentuación del afecto da otra plausibilidad a la divinización del ego, pero a la vez, sujetándola al instante, la va a ir volatilizando. Y es que tras la era napoleónica la revolución industrial y el nacionalismo generarán otra coyuntura vivencial. La historia es como una demolición permanente.

Lo que al cabo de dos siglos encontramos en el film de Spielberg es la postulación puntual —no global como en Goethe— de una ética. Es lo único que permite a Spielberg darle a “ficción” y “verdad” una grapa ficticia para sostener su metafísica dual: ética sobrevenida en un (video)juego creado en un escenario “ex machina”, aunque ya sin “deus” que valga. Spielberg recurre a la infancia, la edad de la supuesta inocencia y de la fantasía. Tal es precisamente la evocación con que comienza *Ficción y Verdad*. Además el “cuento infantil” *El nuevo París* en el libro 2 tiene un externo carácter ficticio, irreal, que pretende crear la ilusión de una aventura en sus desti-

---

ni menciona *Las Confesiones* de Rousseau, que se habían publicado ya en los años 80 del siglo XVIII.

<sup>6</sup> Por eso Hegel terminará distinguiendo radicalmente entre “Realität” (“lo que hay”, el No-Yo para los románticos aún fichteanos) y “Wirklichkeit” (realidad sustantiva).

natarios, sus amigos de infancia. El título del cuento “El nuevo Paris” –aquí como juez entre Hera/Juno, Afrodita/Venus y Atenea/Minerva– traslada a la infancia con el amor la referencia emocional al misterio último de esa fantasía; como hace en *Matrix* el beso de Trinity que resucita a Neo y le otorga un nuevo poder. Pero ese poder del amor ya no puede pretender la densidad del “dáimon”. Este es la referencia constante de Goethe, representada en el “Märchen” por la voz que interpela una y otra vez al narrador “¡Narciso, Narciso!”. Es “el corazón”, “el mundo moral” en toda su amplitud, una exigencia ética en el fondo inagotable<sup>7</sup>.

La ciencia-ficción está poblada por buenos y villanos, su ética es simple y resuelve tajantemente. El juego, que según Schiller (*Educación estética del ser humano*, carta 15) era la libre figura en que culminaba el ser humano y en la que se explayaban su antiguo alumno Novalis o el también genial Tieck, estaba dando nuevo sentido a la figura de la noche, que medio siglo antes había adelantado Young. A la par el sentimentalismo y la fantasía dieciochescos se estaban convirtiendo en retórica vacía; esta era incluso la justificación paralela de la nueva filosofía, como muestra en 1796 el esbozo de la carta-poema *Eleusis* de Hegel a Hölderlin. Por su parte, en Spielberg el juego ha llegado a ser un ectoplasma flotante, sucedáneo ofertado para una vida siniestra, simulacro generado técnicamente. Así se resuelve el dramático planteamiento por Goethe: la imposibilidad de dar cuenta de la propia vida en el mismo momento de querer contarla. La necesidad era la cara interna de la libertad, imposible reducir una vida a decisiones éticas. Por eso lo que *Ficción y Verdad* presenta son “meros fragmentos de una gran confesión”<sup>8</sup>. El fragmento es lo forma literaria por excelencia del “Athenaeum”. Y hace ya tiempo que los grandes relatos son grandes grapas ficticias. ¿Incluso se acaban los grandes libros? Pudiera ser que las mismas películas de ficción se equiparen ya a mamotretos ante la suave yuxtaposición de “ficción y verdad” en el “streaming” de las series.

## II.

*Ficción y Verdad* termina abruptamente con una autocita del *Egmont*:

¡Niño, niño! ¡No sigas! Como fustigados por espíritus invisibles, galopan con el Sol los caballos del tiempo arrastrando la ligera calesa de nuestro destino y uno solo puede mantener la serenidad y esquivar a derecha e izquierda, aquí un pedrusco, allí un abismo. ¿A dónde vamos? ¿Quién lo sabe, cuando apenas recuerda de dónde venía?<sup>9</sup>

Goethe comienza a escribir el drama *Egmont* en 1775, cuando ya está pensando en Weimar como su inmediato futuro. Son meses intensos, atormentados por el “no-viazo” con Lili y la necesidad apremiante de encarrilar su vida, no sin cierto paralelismo con la situación, una generación más tarde, del joven Hegel, quien decide bruscamente “intervenir en la vida de los hombres” y “honrar el destino”<sup>10</sup>. Hegel

<sup>7</sup> E. Trunz (ed.), *Goethes Werke*, vol. 9, p. 558, p. 579. Análoga concepción en el Hegel de Frankfurt: J. M. Ripalda (ed.), *Hegel, escritos de juventud*, Madrid, México, FCE, 2014, pp. 335-342.

<sup>8</sup> Libro 7 de *Poesía y Verdad*: *Goethes Werke*, vol. 9, p. 283; cf. vol. 9. 285, pp. 11ss., aquí p. 523 y p. 570.

<sup>9</sup> Final de *Poesía y Verdad*: *Goethes Werke*, vol. 10. p. 187; cf. vol. 4. p. 400.

<sup>10</sup> J. M. Ripalda (ed.), *Hegel, escritos de juventud*, pp. 489 ss.

pretende hacerlo como filósofo, mientras que Goethe puede intentarlo como ministro de un joven soberano, Karl August von Sachsen-Weimar-Eisenach. Goethe es un jurista con cierta experiencia, apto directamente para esa tarea, mientras que, como escritor, se realizará sobre todo a partir de su viaje a Italia en 1786. Y es durante este viaje de dos años cuando acaba su drama sobre el héroe holandés. Esta figura individual de Egmont en que Goethe se proyecta resulta entonces tan paradigmática como las figuras individuales de Abrahán y Cristo en el Hegel juvenil.

En 1775 Goethe acababa de pasar en Zürich una intensa convivencia con Lavater, apenas dos años más joven, quien se encontraba entonces empeñado en su gran empeño genialoide de desarrollar una “Fisiognomía” cuasi científica a partir de las “características” físicas de cientos y cientos de individuos, uno de ellos Goethe mismo. Pero el intento de Lavater aún pertenecía a la era de los “genios” que proliferó en la *Aufklärung* tardía. En 1786 Goethe ya no quiere saber nada de rebeldías estridentes. Las figuras hegelianas de Abrahán y Cristo, una generación más tarde, reinterpretan la “positividad” en contexto ya romántico; Goethe realiza el paso de una a otra fase no sin cambiar radical y problemáticamente su escritura. Y pasa a asumir la religión “positiva” de su entorno, reservándose, eso sí, el derecho “demoníaco” a interpretarla, aunque sin perderse en lo sublime e inefable por genial que sea.

En la naturaleza, la viva y la inerte, animada o inanimada, creía descubrir un algo que solo se manifestaba en contradicciones; y por eso no podía ser comprendido por un concepto, mucho menos todavía en una palabra. No era divino, pues parecía irracional, ni humano, pues no era discursivo, ni diabólico, pues era benéfico, ni angelical, pues a menudo era malicioso. Se parecía a la casualidad, pues no obedecía a continuidades, a la Providencia, pues insinuaba coherencia. Todo lo que nos limita no podía detenerla, parecía jugar con los elementos básicos de nuestra existencia, comprimía el tiempo y expandía el espacio. Lo imposible parecía su elemento, a la vez que rechazaba con desprecio lo posible. Este ser que aparentemente se entrometía en todo, separándolo y juntándolo, yo lo llamaba el demonio, siguiendo el ejemplo de los antiguos y de quienes habían sentido algo semejante. Por mi parte trataba de protegerme de este ser terrible según mi costumbre, corriendo a protegerme tras una imagen<sup>11</sup>.

Ese “un algo” está un paso más allá del “elohim”, el dios en plural. En 1809 las *Investigaciones sobre la esencia de la libertad humana*<sup>12</sup> de Schelling explanarán con brillantez apabullante ese doble carácter divino luminoso y siniestro, que el romanticismo tardará dos generaciones en ir asumiendo. Pero en el final de *Ficción y Verdad* la dignidad del “elohim” está fundida con la experiencia de una situación contingente, lo teológico es también anecdótico. La escritura poética quiere ser un rastro incluso justificativo de lo divino en lo contingente<sup>13</sup>.

Significativamente en el pasaje recién citado de *Ficción y Verdad* las “contradicciones” no encaminan la resolución (como será el caso contrario en Hegel), sino que ponen un límite ante el que se detiene el pensamiento. Es la imaginación la única

<sup>11</sup> E. Trunz (ed.), *Goethes Werke*, vol. 10, p. 175.

<sup>12</sup> F. W. J. Schelling, *Investigaciones filosóficas sobre la esencia de la libertad humana y sus objetos a ella asociados*, A. Leyte, V. Rühle (eds.) Barcelona, Anthropos, 2004.

<sup>13</sup> Cf. el agudo análisis estilístico de Ch. Bürger, *op. cit.*, p. 205.

capaz de resolver activamente con su carácter productivo, convertida ella misma en espíritu, el “elohim”. Esta es la clave del entusiasmo de Goethe, cuando diez años después conoce a Fichte, mientras que Beethoven sigue, otros diez años después, interpretando el *Egmont* en normativa clave schilleriana.

Por su parte Caroline (Michaelis) Schlegel no siente la necesidad de refugiarse en la imagen literaria como Goethe. La imaginación productiva de Fichte, el Espíritu, se confunde en la imaginación individual con su azar histórico en cada caso y en este cambio de vías el romanticismo inicia como nomadismo su desviación decidida de la filosofía. Aún los trayectos no se han alejado mucho. En la *Fenomenología del Espíritu* el azar es constitutivo del Espíritu, pero ningún “elohim” singular puede apoderarse del Espíritu; algún individuo podrá ser por un momento “el alma del mundo”, pero entonces está llamado a perecer y esta muerte virtual es la otra cara de su vida, la define en cada momento. La *Fenomenología* constituye una fantástica estación de paso en que también se cobijan las clases berlinesas; pero Hegel mismo seguía ya su viaje en solitario. Nadie le entendió más que en malentendidos, mientras su especulación se perdía en una inmensa y compleja gruta con una salida que no se suele tomar, porque no sale a ninguna parte.

Goethe necesitó un ida y vuelta entre ficción y verdad, en el que la ficción valide su verdad y viceversa. Él mismo ha contado el proceso azaroso, “verdadero”, con sus problemas irresueltos, sus traiciones. Por de pronto la autobiografía se detiene en el momento “entusiasta”, que supuestamente culmina sus años de formación. El propio *Himno a Mahoma* de Goethe, que presenta al profeta en su cenit, antes de alcanzar su plena proyección histórica, pudiera ser la “ficción” básica para exponer su “verdad”. Él sabe que no es una justificación; lo llama prudentemente fragmentos de una confesión. Son otros quienes la han normalizado.

La tradicional ficción popular, que los románticos entre Tieck y Grimm -siguiendo por otra parte una tradición ilustrada- recogen con cariño y entusiasmo, había escenificado el imposible salto individual por encima de una estructura social absoluta, inapelable; incluso había escenificado en ella otros saltos aún más imposibles, como sagazmente indicó Bettelheim. Los románticos se desvían de Goethe hacia una liberación total de la fantasía, aún más posible cuando no hay elohim de referencia.

*Ficción y Verdad*: Actualmente la “verdad” en el sentido de Goethe, es decir, las anécdotas, “res gestae”, episodios, parecen vaciar la “ficción” en un bombardeo continuado, sin respiro, absolutamente protagonista. Solo que tras la “verdad” parece perfilarse oscuramente otra “verdad” no intuitiva, la guerra global, trascendencia inmediata, apenas velada por la complicidad colectiva. La “ficción” no está amenazada desde los excluidos, como temía Heine, sino desde el “mainstream” de los integrados.