

Diderot en el mirall de Goethe

RAMON ALCOBERRO
(Universitat de Girona)

I

Proposar la relació entre Diderot i Goethe com a problema filosòfic, i particularment com a problema estètic, ens situa d'antuvi davant un problema decididament "inactual". Es podria pensar que llegir Goethe des de Diderot constitueix només un joc intel·lectual o una curiositat erudita, però que els seu món està ja ben lluny dels interessos d'una estètica o d'una antropologia amb pretensió contemporània.

Diderot i Goethe poden semblar dos personatges sovint més reverenciats que no pas reflexionats, aptes sobretot per convocar el seguit de llocs comuns, però un xic distants, que constitueixen el consens culte per excel·lència. Davant dues individualitats inabastables, excessives i indiscutides sembla que no hi hagi cap altre remei que el recurs al tòpic. Així tothom sap vagament que eren dos savis enciclopèdics i que defensaven doctrines que avui ens semblen tan òbvies com planes i reiteratives: l'home s'ha de conèixer a si mateix, el poeta només ha d'expressar el que és vivent, l'art ha d'estar a prop de la vida, la natura i el progrés valen més que les tenebres... És difícil estar en desacord amb aquestes gran idees, però també és difícil valorar-les més enllà del que puguin valer els gran tòpics culturals. Disposem –a l'engròs– d'unes quantes etiquetes que ens expliquen i ens banalitzen aquestes pretensions. Diderot i Goethe són "vitalistes", "culturalistes", "esteticistes" i "racionalistes", però cadascuna d'aquestes etiquetes ens fa tan sensibles als seus defectes com ens dificulta una comprensió global de l'obra.

En el cas de Goethe hi ha, a més, un acord complet en els seus lectors més atents al segle XX –penso en Ortega i Thomas Mann, per exemple.¹ Sempre ens el presenten com un gran home voluntàriament distant, olímpic, inabastable, digne de tota admiració però geladament llunyà i sobretot excessivament preocupat en vida per bastir una fama pòstuma que, vista amb els nostres ulls, democràtics i densos, resulta quasi ridícula per

¹ Alguns dels textos més clàssics de la historiografia goethiana, fruits de la collita del 1932, són els d'Ortega, publicats al llibre *Vives-Goethe*, Madrid: Revista de Occidente, 1973 i els de Thomas Mann a *Adel des Geistes* (traduït com a "Nobleza de Espíritu". A: *Obras Completas*. Vol. 3. Barcelona: Plaza y Janés, Barcelona, 1968, I, pàg. 857-1472). Si els textos il·luminen la nostra visió contemporània –i en conseqüència són inevitables– també és obvi que responen a una alternativa civil davant les tensions del moment en què aparegueren, és a dir, les dècades de 1930 i 1940. La influència que la reflexió sobre la figura de Goethe tingué en els darrers anys de la vida d'Ortega ha estat curosament estudiada per Gregorio Morán a *El maestro en el erial*, Barcelona: Tusquets, 1998.

pretensiosa. Llegit, sobretot, a partir d'Eckermann, Goethe sembla massa estudiat, massa gegantí per a poder ser de veritat humana. La nissaga espiritual de Goethe: Schopenhauer –Wagner– Nietzsche, pateix una gens dissimulada tendència a la retòrica, potser perquè, com va saber veure Ortega, al seu *Pidiendo un Goethe desde dentro* (1932), el culturalisme resultà una alternativa religiosa a la fallida del cristianisme en l'època de la tècnica. Volien situar el mite de la cultura en el lloc dels dogmes religiosos, i qui aspira presentar-se com a alternativa a la religió inevitablement ha d'extrafer un posat sacerdotal, més o menys terrible.

Thomas Mann, a la conferència *Goethe com a representant de l'època burgesa*, ens diu, textualment: “posseïa energia per la creació del mític, com només han tingut les grans personalitats”. Mann posa l'obra goethiana sota el signe dels dos grans principis, “poder i continuïtat” que constitueixen, a parer seu, els eixos de la concepció burgesa del món. Goethe seria així el gran artista que ens obre a un nou concepte de temporalitat, en què la cronologia no és –com vol el *Faust*– més que símbol. Sense poder prescindir d'aquesta interpretació, no estarà de més recollir també la ironia d'Ortega quan notava que massa sovint hem parlat “sobre” Goethe amb adjectius retòrics (geni, tità...) i, en canvi, hem pensat poc “sota” Goethe i hem vist encara menys, allò que de naufragi té la seva obra, en la mesura que el programa culturalista de la *Goethezeit* feu una fallida dolorosament copsada en dues guerres mundials.

La imatge que ens va furnir Eckermann quan glossava: “la serenitat perfecta” del mestre davant la mort del seu fill i quan el presentava [sic] com “un ésser superior a qui els patiments de la terra no afecten” ens apareix, certament, més com un defecte que com una virtut, en la mesura que li manca allò que Ortega anomenava “dynamisme genètic” i, encara pitjor per a nosaltres, consciència lingüística.² Quan el *Faust* goethià proposa substituir la gran afirmació cristiana “En el principi era la paraula” per l'imperatiu tecnològic “En el principi era l'acció” (*Im Anfang war die Tat*), que tan agradava als vells marxistes com Manuel Sacristán, en realitat escindia dos mons que, com ell sabia prou bé, eren inseparables.³ Ja José María Valverde va dedicar un comentari a l'epigrama goethià: *Ich habe nie über das Denken gedacht* (“mai no he pensat sobre el pensament”), observant amb fina ironia, que si això fos cert, no ho podria haver dit.⁴

² Vegi's respectivament el text d'Eckermann (especialment 23-11-1830 i 14-02-1830). Goethe fa sempre la impressió de l'home que empra la cultura com un consol i com una forma d'allunyament i de distància. Se sap emprant “un camí solitari” (A Eckermann, 10-02-1830), convençut que imposar la distància és finalment una forma d'imposar la raó.

³ SACRISTÁN, Manuel. “La veracidad de Goethe”. A: *Lecturas I: Goethe, Hein*. Madrid: Ciencia Nueva, 1967. El text de Sacristán mereix, però, ser recordat com una fita important en els estudis goethians en terres hispàniques per la seva lucidesa en considerar els aspectes tecnològics del pensament de Goethe. En la lectura marxista, Goethe és quasi un dialèctic, per haver afirmat – amb el Mefistòfeles del *Faust* que “tot allò que neix és digne de morir”, afirmació que Engels, per exemple, recull a la introducció de la *Dialèctica de la Natura*.

⁴ VALVERDE, José María. “La época de Goethe”. A: *Individuo y literatura en la época de Goethe*. València: Nathan Estudios, 1989. El text de l'enyorat professor que ens va ensenyar a llegir i a estimar Goethe és una excel·lent introducció a la societat i a l'època.

A més, Goethe, que era un geni per a copsar la remor de fons del seu temps, no tenia, en canvi, bon ull per a valorar els seus contemporanis. Va errar, sovint d'una manera patètica amb Hölderlin, Friedrich Schlegel, Hoffman i Kleist, per esmentar només els poetes i es pot dir que era del tot inhàbil per a valorar qualsevol obra dels seus contemporanis –potser amb l'excepció de Byron–; però qualsevol lector s'adona a primera vista que l'única obra que finalment li interessava era, òbviament, la seva pròpia. Com Faust, Goethe sembla ser dolorosament conscient que la felicitat i la bellesa no poden estar gaire temps unides i –en conseqüència– opta pel distanciament de caire estoic i tracta l'època amb un menyspreu matisat, però, d'hàbils referències a una “humanitat”, que sovint no sabem si és un recurs literari o una aspiració conceptual a l'harmonia impossible. Ell feu una opció per la bellesa i l'objectivitat, sabent, com el personatge de *Les afinitats electives*, que l'odi és parcial però l'amor encara ho és més.

Hi ha, encara, una altra raó per a intentar comprendre la distància que ens separa de Goethe. No ens n'allunya només la seva psicologia complexa o la constant temptació de refugiar-se en la cultura, com un port segur en les maltempsades. Finalment, el problema és de distància cultural. Es vulgui o no, el gruix de l'estètica del segle XX s'ha fet des de postulats que Goethe va combatre explícitament. El “mal gust” romàntic i el subjectivisme –allò que en una carta al comte Reinhard (18 juny 1831) anomenava el “satànic treball”– són els pares de l'estètica moderna que, en definitiva, no ha fet més que aprofundir en allò que Goethe bescantava a la carta esmentada: “el lleig, l'horrible, les crueltats, les baixes i tota mena d'infàmes”. Independentment de la valoració que hom vulgui fer de l'estètica del segle XX, és obvi que la reflexió sobre l'art del segle que acaba no ha deixat espai per a conceptes com el de “sublim” kantianista i que consideracions del poeta com a “vate” inspirat que porta notícies d'un món transcendent estan fora de lloc en poesia, com a mínim des de la mort d'un T. S. Eliot (1888-1965) –i segurament prou abans.

Si avui mereix la pena reflexionar Goethe –des de dins o des de fora, tant li fa!– no és pel camí que va voler obrir, certament avui poc fressat, sinó pel fet que veiem en ell, com va saber copsar encertadament Schiller, un “ciutadà de dos móns”. En una carta datada el 18 de maig de 1789, Schiller li diu:

Vós teniu el bell privilegi de ser el contemporani i el ciutadà de dos móns poètics, l'antic i el modern i aquest noble avantatge us dispensa de triar-ne l'un o l'altre.

Avui, quan l'art sembla de tornada de l'experimentalisme, i quan la societat sembla abocada a l'experiència de la fi de la història (que és també l'experiència d'una altra mena de distància), Goethe ens pot resultar tan fascinant com útil en la mesura que és un personatge de síntesi i una cruïlla viva d'experiències molt diferents.⁵

⁵ Com a “ciutadà de dos móns” Goethe és clàssic perquè creu en el valor absolut de l'art, en l'art com a coneixement i en la divisió de gèneres literaris a partir de la centralitat de la tècnica poètica curosament treballada (el que ell anomena “formes naturals”), però és romàntic quan defensa l'autonomia de l'obra d'art respecte a la vida social, i la centralitat del simbolisme. I encara es podria bastir un Goethe que se'ns fa “modern” en la defensa d'una nova objectivitat i en la idea (ben diderotiana) de l'impossibilitat de pensar l'home aïlladament, o només com a individu.

Mentre Goethe ens apareix distant, Diderot resulta avui fins i tot massa humà. Lluny de la dèria perfeccionista i culturalista, el *philosophe* francès continua mantenint una imatge juganera i la distància que ens en separa resulta més càlida, menys olímpica. Ser elogiat –i seguit– per un Georges Perec o per un Italo Calvino no deixa de tenir els seus avantatges i, potser, fins i tot l'escepticisme diderotià ha resultat més a l'abast que el culturalisme germànic, en temps no gaire adients per a cap èpica. Però Diderot i Goethe són, en el fons, personatges bessons i no només per estranyes aventures i atzars editorials sinó per la continuïtat que hi ha en les seves grans intuïcions de fons. Diderot estarà eternament en deute amb Goethe perquè fou l'escriptor alemany li va facilitar la posteritat literària, en traduir-lo a l'alemany i naturalitzar-lo en terres germàniques, alliberant-lo de la fama de "rar" i d'"impensable", que encara avui arrossegueu molts dels enciclopedistes. El que volem mostrar en aquest article és que si Diderot va tenir una segona vida gràcies a les traduccions i adaptacions que en va fer Goethe, també –alhora– algunes de les més fecundes intuïcions goethianes tenen en Diderot el seu origen més proper, tot i que en la llunyania plana sobre tots dos autors l'ombra poderosa de Spinoza.

II

Per a situar el tema de Diderot i Goethe caldrà treure la pols a alguna d'aquelles dades acadèmiques que tothom coneix però que convé refrescar. És sabut que Diderot als darrers vint anys de la seva vida, finida la batalla enciclopèdica, prengué la decisió estratègica de no publicar res. Excepte una refutació de Rousseau (*Assaig sobre els regnes de Claudi i Neró*), que sobta pel que té de lletra de batalla en defensa pròpia, Diderot opta per la posteritat i l'anonimat. Diderot continuava escrivint, llegia les seves obres en veu alta als amics i, després, les desava al calaix. Només publica a la "Correspondance littéraire", una petita revista que el seu amic Frédéric-Melchior Grimm,⁶ un aristòcrata i agent polític alemany, envia manuscrita i per subscripció a diversos principats nòrdics i germànics desitjosos de rebre notícies quasi reservades de París. Però amb la Revolució Francesa, Grimm es veu obligat a exiliar-se i, per atzars de la història, va anar a morir a Weimar, raó per la qual Goethe va tenir accés a la producció inèdita o manuscrita de Diderot, que en bona part va ser l'únic a conèixer entre els seus contemporanis.

No entrarem ara en el significat del silenci diderotià, que tant podria ser una esplèndida ironia, com un menyspreu, una forma de sorda protesta, una manifestació d'estoïcisme o l'expressió d'un escèptic cansat dels aldarulls del món. Ens limitarem a constatar un fet: sense Goethe, i especialment sense la seva esplèndida traducció d'*El Nebot de Rameau*, Diderot hauria estat només un altre autor inèdit i les seves obres s'haurien redescobert, potser i amb sort, quan algun erudit hagués regirat a Sant Petersburg els papers de Caterina la Gran, que a la mort del filòsof va entrar en possessió de la biblioteca i els inèdits. I encara pitjor, sense Goethe, llegiríem Diderot com un quasi positivista i ens hauria passat per alt la tendència al sinistre i a la contradicció que avui ens sembla un dels elements més destacables en l'autor francès.

⁶ Només per a curiosos, un dels renoms que Diderot donava a Grimm era *Tyran le blanc* fent referència tant al caràcter autoritari del baró com a la novel·la de Joan Martorell.

El que ens interessa i ens sembla vigent és la “manera” de llegir i l’ambigua relació que s’estableix entre dos autors que a la seva manera representen dos móns diferents i complementaris.

José María Valverde tenia el costum de repetir a les seves classes d’estètica a la Universitat de Barcelona que Diderot era “el més alemany dels filòsofs francesos”. Aquesta frase que li servia per introduir-nos en les subtilitats de la paradoxa diderotiana del comediant i en la seva relació amb la dramaturgia de Lessing, fou escrita, en realitat, pel crític Charles-Augustin Sainte-Beuve, que tot i ser el gran factòtum literari francès de la segona meitat del XIX, avui sembla que només és recordat –i encara!– perquè Proust el detestà fins a l’extrem d’escriure un pamflet *Contre Sainte-Beuve*. Però el “Diderot alemany” continua mantenint la seva validesa com a emblema d’aquest estrany fenomen que és la lectura creativa i transformadora. Assistir a la lectura goethiana de Diderot és contemplar com un gran autor treballa per assimilar-ne un altre de cap a peus, àdhuc fins a imposar-nos una lectura que el temps torna canònica. En Diderot i Goethe es fa profundament veritat l’observació dels “Parerga” del *Faust*, –també recollida per Benjamin a la seva lectura de *Les afinitats electives*– segons la qual el contingut de veritat i el contingut formal són indestriables.

La lectura goethiana de l’obra de Diderot difícilment pot considerar-se una “influència”. Pertany sense cap mena de dubte a un altre nivell: les aigües subterrànies, sense fer soroll, finalment sempre acaben per trobar-se en algun lloc desconegut i profund. Hi veiem tot un exemple de recreació intel·lectual, que aporta eines importants per a l’estètica de la modernitat, que tots dos copsen com una experiència que és indestriablement també una nova situació moral. El que Goethe entén discutint amb Diderot no és un problema filològic. S’hi està jugant el lloc des del qual és possible i significativa l’experiència estètica. Un crític recent ha dit que Goethe fou l’últim escriptor “sumatiu” d’occident, de manera que després d’ell tot seria substracció i divisió i realment la capacitat que Goethe manifesta per a devorar la tradició literària i fer-se-la seva –i específicament les fonts de la tradició popular– no deixa de ser absolutament admirable.⁷ Goethe és una terrible màquina, capaç de fer-se seu al contacte amb altres autors allò més propi i específic del text que vol rescriure o que, per dir-ho millor, reinventa i projecta cap a dimensions noves. Per a lectors actuals, instal·lats en una *Weltliteratur* que ja no és qüestió de tria voluntària sinó d’imposició del mercat cultural, llegir Goethe des de Diderot –i viceversa– ens pot aportar encara una reflexió sobre aquell punt de l’horitzó en què se suposa que s’haurien de trobar algun cop l’ètica i l’estètica. És a dir, que Goethe no llegeix Diderot només per la curiositat d’acabar-se a un tòtem cultural sinó per extreure’n una saba i una experiència vital que l’enriqueix com a creador.

No és sobrer recordar que hi ha una diferència bàsica entre el fet d’assimilar una experiència estètica o moral als nostres temps –quan la comunicació s’ha convertit en l’energia bàsica de les nostres societats– i fer-ho en les condicions del segle XIX, quan encara l’energia bàsica era el carbó i la força era la tracció animal. Avui resulta estrictament impossible esdevenir cosmopolites a la manera de Goethe per una afirmació joiosa, conscient i desitjada, sinó que el cosmopolitisme ens és imposat com a

⁷ IBAÑEZ, Jordi. “Johann Wolfgang Goethe: la ironia del genio”. *Qué leer*, núm. 35 (1999), pàg. 65-68.

obligació per pura sobreabundància informativa, que marca les seves exigències també al lector curiós i al crític saberut. Cada dia ens trobem acarats a un munt de novetats que llegides per sobre, sense criteri i sense temps, ens desconcerten més que no augmenten la nostra lucidesa. Una influència literària o filosòfica és avui un fet molt més atzarós i ambigu del que resultava en èpoques anteriors. Deia Baudelaire que la modernitat és aquella situació en què les ciutats canvien més de pressa que els nostres cossos. En definitiva, Goethe pertany a una època en què les ciutats encara poden desenvolupar-se, a la manera de les plantes, d'una manera orgànica, sense trair la seva substància biològica. La nostra manera de créixer és, però, dislocada, gairebé mutant, i posa l'accent en el trencament i la dispersió. La nostra manera de llegir ja no ens porta a intuir un paisatge comú amb l'autor d'una obra, sinó a la que ve exigida per la pressió mediàtica abassegadora i per la necessitat d'estar *à la page* amb l'última novetat divulgada per la premsa.

La diferència entre la *Weltliteratur* de Diderot i Goethe i la nostra és òbvia. El *Weltbürger* goethià sabia que la lectura duu implícita una experiència moral i no era, com el cosmòpolita modern, un ésser caricaturesc, descentrat, que ignora –o banalitza– qualsevol experiència transcendent, sempre disposat a degradar-ho tot en emocions “lúdiques” i infantils. Tampoc no suplia –com passa tan sovint en la modernitat– la manca de vida amb el pes dels llibres, sinó que era capaç de reconèixer una centralitat en la cultura i, a partir d'aquí, cartografiava un espai i un ordre orgànic que la fragmentació postmoderna ha fet impossible. Per això mateix, en tant que problema cultural, “Diderot i Goethe” són també per a un contemporani un exercici de nostàlgia.⁸ Ens recorden un temps en què la cultura no era propaganda i pressió mediàtica, sinó terra pròpia de l'home.

III

Goethe fou el gran traductor alemany de Diderot i també, el primer que sabé veure l'obra diderotiana com una bomba que esclata enmig dels tòpics literaris. Dos elements diderotians, l'ús subversiu del concepte de natura i l'ús sintètic del llenguatge, tindran continuïtat cultural a Alemanya i arribaran a ser, per mitjà de Goethe –i de Lessing– parts fonamentals de l'estètica moderna. Convé no oblidar que, per als seus contemporanis, Diderot “escrivia malament”, és a dir, emprava una prosa que nosaltres avui identificaríem massa ràpidament com a periodística, lluny dels preciosismes del període clàssic que a una oïda moderna sonen d'una manera anacrònica. Diderot –com Montesquieu– escriu saltant-se les estacions i els raonaments intermedis i considera els seus personatges més aviat en la tradició del teatre de titelles que en la del classicisme. Allò que li importa és la voluntat expressiva, i la descripció es troba sempre implicada en l'acció, fent que l'espectador imagini més que no pas contempli el paisatge i les fesomies dels protagonistes. Quan Diderot i Goethe es proposen una “lluita per la cultura” no ho fan des d'una concepció estàtica del món sinó des del convenciment,

⁸ Cal recordar que tant Diderot, als *Diderot Studies* i a les *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, com Goethe al *Goethe-Jahrbuch* són un material tan absolutament “fet” per l'erudició positivista que resulta difícil dir-ne res que no tingui al darrere l'aval d'una pila de bibliografia sàvia que, tot sovint, només serveix per llevar-nos el plaer de la lectura.

sens dubte molt arrelat, que el món només s'entén des del dinamisme. La intuïció del Faust, per a qui al fons del mar i a la terra tot tendeix a la vida, fou, ben abans, la idea a partir de la qual es gestà el materialisme diderotí.

Diderot i Goethe encarnen, cadascú a la seva manera, el somni foll que molts savis han tingut un cop o altre al llarg de la seva vida: pretenen arribar a ser una enciclopèdia, és a dir, bastir una obra en què tot porti a tot i que arreu estigui presidida per una estranya pruija d'exactitud. El model enciclopèdic presenta la dificultat de bastir una obra en què alhora cada article és complet, però remet a altres en una mena de fractal infinita. De la mateixa manera cada text d'un gran autor és valuós per ell mateix, però remet al conjunt de la seva obra i s'explica a través de la totalitat de la seva producció.⁹ "Lluitar per la cultura" si pot tenir algun significat aquest desig comú, significa l'esforç per fer de la cultura una totalitat significativa –i en bona part sacra.

Si un tema ha estat estudiat, matisat i revisat mil cops és el de la relació de Goethe amb la il·lustració francesa. En aquest sentit, "Goethe i Diderot" fou ja el tema d'un pamflet que el 1880, entre les batusses de l'època, va publicar un dandi catòlic francès, Barbey d'Aureilly, que aconseguí imposar el tema del "Diderot alemany", amb molta més autoritat que Sainte-Beuve. Des d'aleshores el tema ha estat inacabable.¹⁰ El llibre d'aquest narrador i crític, ell mateix avui quasi oblidat, excepte per alguna reedició quasi arqueològica i excepcional de *Les diaboliques*, fou un èxit d'època i ha tingut una posteritat complexa, potser perquè és un text absolutament divertit en la rebentada. Encara avui una valoració de la relació Diderot-Goethe estarà condicionada per l'ombra dels dicteris que els va etzifar Barbey, en funcions d'inquisidor, que enterboleix amb la seva adjectivació passada d'osques qualsevol valoració ingènua de la Il·lustració.

Dotzenes de crítiques literaris, en moments de baixa inspiració, han sortit del pas repetint, com a bons censors, la fórmula (o el tòpic) de Barbey segons la qual Diderot és "le satyre fumant du matérialisme, o que il ressemblait à ces fontaines qui dégorgeant incessamment et puissamment une eau violente par la bouche". La culpa de Diderot consisteix a haver *dénationalisé le génie français* i fer-ho amb una *haine insolente et stupide* contra el que va gosar anomenar *l'affreux conte du christianisme*. Com es veu, la crítica no es parava en barres. Però Barbey es va lluir encara més retraient que Goethe era "froid comme un cétacé". I, encara, tractant-lo com "un patapouf allemand", amb tendències budistes, però "tempérées pour la choucroute" i només capaç de proferir "colossales balourdisses". Sortosament les ximpleries goethianes no eren, a parer de

⁹ D'aquí l'error que es produeix quan s'intenta analitzar la seva teoria dels colors –o el cas, potser més clar encara, de la protoplanta– sense copsar que al darrere hi ha un intent (utòpic?) de fer una síntesi entre ciència i poètica.

¹⁰ El text de *Goethe i Diderot* (1880) és un recull de crítiques –ferotges– que Barbey va anar publicant de 1875 a 1877 cada cop que sortia un volum de l'edició d'*Oeuvres Complètes* de Diderot (en l'edició Assézat, Garnier) i de les de Goethe (publicades a la casa Hachette des del 1870). Recollir aquestes crítiques en un volum fou una decisió, pel que sembla, més dictada per l'atzar –és a dir, per la necessitat de fer un volum amb prou gruix– que no pas per cap decisió prèvia. Barbey d'Aureilly, bonapartista, catòlic i "dandi pobre" ja havia disparat –no amb bala, sinó amb tinta– contra la *clarté diabolique* de Voltaire i contra la *flamme incendiaire* o el *matérialisme râblé* de Diderot des de la dècada de 1850.

Barbey, altra cosa que un “bruit allemand, un glouglou dans une bouteille d'encre”. En definitiva, Diderot apareix com un autor execrable, però Goethe és pitjor. Diderot és ateu, materialista, incontinent, burgès, obscè, *larmoyant*, però “té foc”. Goethe és, per a sempre, “un monstre fred”.

El llibre de Barbey, una obra mestra del gènere pamfletari, potser només resulta excusable si recordem que, en aquell mateix moment, els prussians llançaven tota la seva artilleria sobre París: la ràbia explica moltes coses. Però amb totes les seves exageracions i l'excés de picant, Barbey hi tocava. De fet, proposava una línia de lectura que podia -i potser encara pot- donar sorpreses. Com acostuma a succeir amb els pamflets intel·ligents, que són un gènere resistencial, Barbey, escrivint contra Diderot i contra Goethe, rebia el just càstig de tornar-se una mica com els autors que blasfemava, és a dir, profund en la ironia i paradoxal en l'enunciació de les certeses. En definitiva, de vegades els retrets ben portats esdevenen elogis paradoxals. Ho direm com un crític contemporani: Barbey dins “ce parti pris d'irrespect et de style provocant” aconseguia ser l'escriptor capaç d'unes fórmules brillants “qui ne se réduisent pas à un vain dénigrement”.¹¹ En la crítica ferotge de Barbey, Goethe és gelat i marmori i Diderot apareix com a *brûlant* i volcànic, però això no impedeix que el pamflet els descobreixi *esprits d'une nature identique [...] des esprits de même substance et de même race*. Des d'aleshores, Goethe és, senzillament, *le Diderot allemand*. Obrir-nos aquesta via d'investigació és un mèrit que no sabriem llevar-li. Fins i tot si la interpretació posterior capgira tot el que pretenia Barbey, el fet és que amb *Goethe et Diderot* apareix una intuïció que ha tingut una ombra allargada.

La constatació de la petja germànica de Diderot era òbvia i testimoniada, molt abans que se n'indignés Barbey, per una llarga posteritat literària: Lessing, Gessner, Schiller i Goethe són quatre noms -i no gens vulgars- vinculats a la divulgació de l'obra diderotiana.¹² Si els elogis que Lessing va fer al teatre diderotià no han pogut estalviar-li l'oblit piadós, és cert també que la història de Mme. de la Pommeraye traduïda per Schiller (1785) apareix, com a obra pròpia, en totes les edicions solvents d'aquest clàssic alemany. I encara es troba a les llibreries la traducció goethiana del *Nebot de Rameau*, que és tot un clàssic de la literatura alemanya.¹³ No estarà tampoc de

¹¹ BONNET, Jean-Claude. *Diderot: textes et débats*. París: Librairie générale Française, 1984, pàg. 70

¹² Es pot consultar amb profit l'article STACKELBERG, Jürgen van. “Diderot en Allemagne, aujourd'hui”. A: *Colloque International Diderot*. Ed. d'Anne-Marie Chouillet. París: Aux Amateurs des Livres, 1985

¹³ Goethe sabia un francès literari i per això tradueix, per exemple, “figure” per *Figur* (en comptes de *Gesicht*) o “commerce” per *Verkehr* (en comptes de *Unterhaltung*) i “màchoire” per *Maschine* (per *Kinnladen*). Però hi ha autèntiques obres mestres en l'economia narrativa. El diderotià: “j'ai tout perdu pour avoir eu le sens commun une fois” esdevé, en la inversió típica de l'alemany: *Alles habe ich verloren, weil ich einmal Menschenverstand hatte* i “Pour ne vous en être pas avisé, vous voilà sur le pavé” es converteix en dues frases, una interrogació i una exclamació: *Warum warst Du nicht klüger. Nun bist Du auf der Grasse!* Goethe traductor, s'allibera de l'original per recuperar-lo.

més recordar que alguns dels més grans estudiosos diderotians, de Rosenkranz a Dieckmann, han estat alemanys.¹⁴

No s'ha de passar per alt –i és un tema bàsic per la història de la filosofia– que la traducció goethiana tingué un lector excepcional: Hegel, que va fer una lectura tan genial com esbiaixada del *Nebot*, i el va representar com a figura de la consciència dissortada a la *Fenomenologia de l'Esperit*.¹⁵ Fins i tot la primera edició francesa del text diderotí consistí en una retraducció a partir del text goethià. Hi ha un nebot de Rameau goethià amb vida pròpia que ha donat fruits encara al segle XX, com la magnífica versió del *Nebot de Wittgenstein*, diderotí i goethià alhora, que potser és l'obra més interessant del malaguanyat Thomas Bernhard i la *Diderotiana* de Hans-Magnus Ezensberger.¹⁶

IV

Pel que fa als aspectes socials de la relació entre Goethe i Diderot potser serà convenient recordar que es tracta de dos personatges que, de ser representants de la resposta juvenil a l'Antic Règim, evolucionen fins a ser quasi els emblemes sarcàstics de la crítica instal·lada a l'interior del poder. En definitiva la seva situació cultural exemplifica les contradiccions que es produeixen en el moment del naixement de l'intel·lectual professional, que té la ploma com a eina de treball i que per pura supervivència ha de jugar el doble joc del cortesà i el crític. Si Diderot és perseguit per la policia i empresonat, el primer Goethe veu també la cara més lletja del poder en forma de censura. No s'acostuma a recordar gaire que Frederic II de Prússia, ja veïl xaruc, carregà l'any 1780 contra el jove Goethe a "De la littérature allemande, des défauts qu'on peut lui reprocher, quelles en sont les causes et par quelles moyens on

¹⁴ La curiosa i complicada història de la traducció goethiana l'explica Félix de Azua en una llarga nota preliminar a la seva traducció i edició castellana de *El sobrino de Rameau*, Barcelona: Bruguera, 1983, pàg. 17-18. No està de més recordar que *Le Neveu* fou una obra que Diderot va mantenir en secret, mai no en parlà ni en la seva correspondència ni a les nombroses amistats que sovintejava. El caràcter de llibre íntim i la simbologia que Diderot atorga a aquesta obra central mereixen una atenció central en la mesura que la pretensió diderotiana és ni més ni menys que la de rellegir –i impugnar– la significació de les Llums.

¹⁵ No és una dada a menystenir, tot i que no sigui l'objectiu d'aquest article, que la comprensió bastant unilateral que Hegel mostra de Diderot a la *Fenomenologia* ha tingut conseqüències culturals –i polítiques– desagradables en la mesura que donava suport a una imatge de França com a país "civilitzat" (val a dir, refistolat i fals), mentre que Alemanya simbolitzava la "cultura" (suposadament comunitària i immediata). Hegel va manipular la traducció de Goethe i va passar per alt el final del paràgraf en què Diderot parla dels jesuïtes a Xina. Allí on Diderot es pregunta, a propòsit de l'alienació del nebot (*alienation d'esprit*) si no caldria: *le jeter dans un fiacre et le mener droit aux Petites-Maisons*, Hegel llegeix, ni més ni menys, l'Esperit alienat, estrany a si mateix. El malentès és obvi! Hegel, d'altra banda, tampoc no va copsar que el nebot és músic i que la música té una forma de reconciliació peculiar que no s'identifica necessàriament amb la d'altres menes de llenguatge. Tot això no retreu la genialitat hegeliana, però com a mínim ens obliga a reflexionar sobre els límits de la seva lectura.

¹⁶ El lector interessat en la qüestió fruità amb la magnífica i extensa tesi doctoral del professor MORTIER, Roland. *Diderot et l'Allemagne*. París: PUF, 1954. Hi ha una edició ampliada per Slatkine, Ginebra, 1986.

peut les corriger". Duu un títol tan llarg com pertoca als costums de l'època però ofereix algunes claus per comprendre què espera el poder –qualsevol poder– d'un escriptor i dona les pistes suficients per a copsar què podien témer Diderot i Goethe d'una societat absolutista.¹⁷ Frederic constata que la llengua alemanya és encara "à demi barbare" (ell escrivia en francès) i dividida "en autant de dialectes différents que l'Allemagne contient de provinces". En definitiva, la llengua és encara *un jargon dépourvu d'agrément*. El que pretén el rei és simplement que l'escriptor faci una feina de purificació del llenguatge, però el poder no està disposat a què rera la perfecció formal tregui el cap un pensament original. "Je vous l'ai déjà dit –encomana el rei a la seva Acadèmia– il faut commencer par perfectionner la langue; elle a besoin d'être limée et rabotée: elle a besoin d'être maniée par des mains habiles. La clarté est la première règle que doivent se prescrire ceux qui parlent et qui écrivent, parce qu'il s'agit de peindre sa pensée ou d'exprimer ses idées par des paroles. À quoi servent les pensées les plus justes, les plus fortes et les plus brillantes, si vous ne les rendez intelligibles". Si ens sembla interessant reproduir el text és perquè mostra la diferència entre l'ideal literari neoclàssic, que posa la forma com a condició prèvia a l'art –vist finalment com a decoració– i el plantejament goethià, que considera l'art com una forma d'aprofundir en el coneixement humà i com una eina per a construir una personalitat.

D'Alembert al *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* havia situat ja el nou paper de l'intel·lectual en afirmar que: "Les lettres contribuent certainement à rendre la Société plus aimable; il serait difficile de prouver que les hommes en sont meilleurs, et la vertu plus commune. Mais c'est un privilège qu'on peut disputer à la morale même [...]",¹⁸ és estrictament aquest canvi en el paper de l'intel·lectual el que testimonien Diderot i Goethe. La rebentada que Frederic etziba al *De la littérature allemande* contra el goethià *Götz de Berlichingen* és significativa perquè es pot posar en paral·lel a la incomprensió que en la generació anterior havia patit Diderot, que havia rebut acusacions molt similars. El rei, que opinava entre d'altres coses que Shakespeare era abominable i digne dels salvatges de Canadà, no pot deixar de considerar que *Götz* és una: "imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises i se sorpren que el públic demani avec enthousiasme la répétition de ces dégoûtantes platitudes". Però, tal com havia passat a Diderot en la querella dels Couaucs, és obvi que el combat se situa en el nivell de la ideologia que traspuia l'obra. Llegit des del nostre inici de segle, quan s'està arxivant la concepció orgànica del saber i alguns símptomes ens permeten maliciar que torna una concepció de l'intel·lectual "decoratiu" que recorda força la de l'Antic Règim,

¹⁷ FRÉDÉRIC II. *Oeuvres philosophiques*. París: Fayard, 1985, pàg. 423-455. Convé recordar que Diderot detestava d'entre totes les monarquies, la prussiana. Les seves *Pages contre un tyran* (òbviament Frederic) van restar inèdites fins al segle XX. He analitzat la peculiar concepció de les Llums que tenia Frederic al pròleg de la meua traducció de dos dels seus opuscles: *De l'amor propi* i *Dels prejudicis*. Barcelona: El llamp, 1990. Per a Diderot, Frederic és un home capaç d'"ofegar quan abraça" (*Politique des Souverains* núm. 13), i de donar belles raons, però incapaç de donar-ne de bones (núm. 25). *Politique des Souverains* és el nom escaient al text de 1771 que Venturi va anomenar l'any 1937 en una edició que va fer època *Pages contre un tyran*.

¹⁸ D'ALEMBERT, Jean le Rond. *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*. París, 1984, pàg. 125. Per a la construcció de la figura de l'intel·lectual com a forma moderna a través del recurs enciclopèdic, vegeu la nostra introducció a l'edició catalana del *Discurs preliminar*, Barcelona: Edicions 62, 1992.

no és sobrer recordar –ni que sigui per la via de les “vides paral·leles”– que Diderot i Goethe tenen un paper central en la definició de l'intel·lectual quan aquest concepte buscava encara la seva expressió autònoma. Ens trobem amb dos intel·lectuals en el sentit “tècnic” del mot que comencen a interpretar una nova melodia que el poder no acaba d'assumir: el text planteja la situació.¹⁹

Diderot i Goethe pertanyen, a més, encara que això no agradi a Walter Benjamin, a un moment molt especial en la història econòmica d'Europa en què es reinterpreta el sentit del treball.²⁰ Des de l'enciclopedisme a Marx s'escolà gairebé un segle en què el concepte de “treball” està en reconsideració global. Amb l'ateisme de les Llums el treball va deixar de ser considerat una maledicció bíblica i encara no es va convertir en un instrument d'alienació com va ser considerat després, més gràcies als marxistes que no pas a Marx. La crítica il·lustrada havia desvaloritzat el concepte de mal i el paper del treball com a condemna. Treballar, lluny de ser una imposició, començava a ser una ocasió –així ho veien Goethe al segon *Faust* i amb ell, més tard, els socialistes utòpics. No és un mal principi per acostar-nos a Diderot i a Goethe considerar que el treball en aquell moment històric concret ja no pertanyia a Déu i que encara no havia estat expropiat per un capital anònim. L'optimisme de Diderot i Goethe com a artistes convençuts del seu paper moral no es pot entendre sense recuperar l'optimisme tecnològic i l'humanisme un xic ingenu que traspuen les planxes de l'*Encyclopédie*.

Goethe i Diderot són, a més, intel·lectuals d'aquells que I. Berlin anomenava “guilles”, és a dir, de la mena dels qui saben moltes coses i actuen des de la dispersió aparent, per oposició als intel·lectuals “ericons” que només en diuen una i aprofundeixen constantment en la mateixa intuïció de fons.²¹ Si alguna cosa els caracteritza és, estrictament, l'aparent dispersió que a través de molts camins diversos i perdedors –no mancats d'una passió grafomànica– pretén assolir un mateix objectiu. Com diu Mihály Szívos, analitzant un text que té un paper central en el trànsit de motius diderotians a Goethe: Goethe a subtilment remarqué que dans le cas du *Neveau de Rameau* l'apaisement de la disposition polémique a facilité une création plus profonde.²² Si algun parentesc espiritual cal destacar entre tots dos autors és la mateixa

¹⁹ És sabut que Diderot fou el primer a usar el mot “tècnica”, però l'emprà en el context de la crítica de l'art i de la pintura en concret. Si bé la substitució del vell concepte d’“artífex” pel nou de “tècnic” és una dada significativa, cal recordar que som lluny de la confusió entre tecnologia i raó instrumental que avui sembla unànimement (o tòpicament) assumida per molts.

²⁰ Walter Benjamin, al seu fracassat article “Goethe” per a l'Enciclopèdia Soviètica dona una gran importància al rebuig que el poeta experimenta respecte a la ciutat i ho explica per mitjà de la contradicció alemanya entre massa burgesa i il·lustrats; més aviat, però, tendeixo a creure que Goethe no fa una valoració directament política de la Il·lustració i que el desarrelament que Goethe critica a D'Holbach (paral·lel al que Diderot denunciava en Helvétius i en La Mettrie) té un caire estètic i moral –o si es vol, pedagògic. El que Goethe –i també Diderot– retreuen a alguns elements de les Llums és el caire totalitari i reduccionista de l'experiència moral. Hi ha traducció del text de Benjamin, *Dos ensayos sobre Goethe* Barcelona: Gedisa, 1996

²¹ BERLIN, Isaiah. *El erizo y la zorra*. Pròl. de Mario Vargas Llosa. Barcelona: Muchnik, 1982.

²² SZÍVÓS, Mihály. “Le rôle des motifs socratiques et platoniciens dans la structure et la genèse du *Neveau de Rameau* de Diderot”. A: *RDE*, núm. 20, pàg. 50.

consciència d'una tasca literària o filosòfica que es caracteritza per la possibilitat de transmutar-se i d'adoptar tota mena d'estratègies, àdhuc les que amb Nietzsche s'anomenen "intempestives". Sembla significatiu que Diderot i Goethe arrosseguin una obra interminable al llarg de tota una vida (Diderot l'*Encyclopédie* i Goethe el *Faust*) com si tinguessin la clara consciència que a través d'aquesta obra, feta de retalls i llambregades, serà possible capir no només un particular món conceptual sinó, molt més en profunditat, les "claus" interpretatives d'una època que valen més enllà de l'autor que les escriu o que, per dir-ho millor, les serveix. Perquè escriure no és protagonitzar el text, sinó sentir-se atrapat per la seva desmesura.

V

Hi ha tres elements en la lectura que Goethe fa de Diderot que em semblen especialment significatius i que mostren el traspàs cultural entre ambdós autors (ells mateixos deutors també d'Espinoza i Leibniz en profunditat). Per una banda, Goethe assumeix a partir de la seva lectura de Diderot el concepte d'energia que per a l'il·lustrat francès, vitalista i antimecanicista, és l'element capaç d'explicar l'estructura mateixa del cosmos. El materialisme diderotí és una forma original de vitalisme que Goethe tenia segurament molt present en la figura de l'"homuncle", tal com apareix al segon *Faust* i també en la intuïció de la protoplanta. Per a Diderot l'heterogeneïtat de la matèria i la fermentació energètica de l'univers són principis de caire metafísic que cal assumir a partir d'una lectura estrictament físicomaterial de la realitat.²³ En la coneguda carta a Duclos (10 octubre de 1765), que és un dels més clars manifestos del seu materialisme, Diderot havia enunciat que la sensibilitat és una propietat universal de la matèria i, en conseqüència no és materialista només el qui pretén explicar la realitat física a partir d'un conjunt de lleis físicoquímiques. Una concepció més radical del materialisme obliga a assumir, a més, en la línia dels atomistes i d'Epicur, que el tot és pura potencialitat i que la matèria no és un principi estàtic sinó l'element dinamitzador de l'univers. Si hom pot parlar d'unitat del món no és -a parer de Diderot tant com de Goethe- més que per una "unitat de posició", que caldria llegir com a "unitat d'estil", que es forja des de la diversitat. La centralitat del concepte de *nisus*, que per a Diderot és l'energia potencial i la força íntima, només circumstancialment lligada al cos en què resideix, ens permet entendre d'una manera més clara la intuïció goethiana de la unitat profunda del real, tal com s'expressa en la protoplanta i en la teoria dels colors, que té un dels seus antecedents en l'afirmació diderotiana de llum com a base de la pintura. Diderot obre un camí al pensament goethià en mostrar que un materialisme d'arrel biològica no tan sols no és incompatible amb el treball poètic, sinó que constitueix una de les seves condicions de possibilitat. Si, com pensava el filòsof francès, el moviment és essencial a la matèria, llavors tots els desenvolupaments potencialment possibles (àdhuc les quimeres) han de ser considerats dins el joc fortuït dels àtoms. La

²³ Convé no oblidar que Diderot i Goethe són, de molt, anteriors a la nostra concepció moderna i relativista de les dues cultures, humanista i tecnocientífica, diferents i barallades entre si. Diderot fou un matemàtic, amb estudis universitaris de l'especialitat, a més de ser un profund coneixedor de la medicina de l'època i amic de metges de l'escola de Montpeller. Fou precisament la seva traducció d'un diccionari anglès de medicina l'aval que li serví per a dirigir la tasca enciclopèdica. L'humanisme de Diderot -com el de Goethe- no és "de lletres", sinó integral. I per a ells "els sentits" no són separables del "sentit" que ordena la vida. Potser aquesta és la intuïció que s'amaga rere la proposta, escandalosa, de la protoplanta goethiana.

matèria, com la inspiració poètica, és caracteritzada per ser finalment obra d'un atzar en què tot és finalment possible en virtut de la combinatòria infinita.

El segon element es troba tant a la lectura goethiana del *Nebot de Rameau* com a les addicions al *Tractat de la pintura* diderotiana. Goethe aprèn de Diderot una estratègia literària: sap que emocionar és incompatible amb "emocionar-se". El consell estètic bàsic que dona Goethe als *Propylaën* és exactament el mateix que havia proposat Goethe a la *Paradoxa sobre el comediant*: "fer exactament el contrari d'allò envers el qual hom se sent naturalment portat". I aquesta és una clau que convé no passar per alt en tot el procés que porta Goethe a construir-se una imatge distant els darrers anys de la seva vida. Per altra banda la mateixa hipòtesi que es vol demostrar a *Les afinitats electives* —que mai no estem tan lluny dels nostres desigs com quan ens imaginem posseir allò desitjat— no deixa de ressonar com una paradoxa diderotiana, tot i que el món tancat dels protagonistes pugui fer pensar de bones a primeres en la clausura rousseauiana de *La nouvelle Heloise*.

El tercer element és del tot clàssic en Diderot: la impossibilitat de concebre el fet de pensar com a pur acte teòric. Quan Goethe confessa a Schiller (12 de maig de 1789) que "només sóc apte per a pensar veritablement mentre actuo", ens dona una dada essencial per a la comprensió de l'intel·lectual modern, que vol menar enciclopèdicament una labor de síntesi i que viu en la plena consciència del dinamisme com a llei de la història. Aquesta primacia de l'acció, sobre la qual gira el *Faust* i que sovint ha servit per negar fusta filosòfica al capteniment goethià caldria matisar-la també d'una manera diderotiana: no hi ha una constatació de la insuficiència de la filosofia, sinó una mirada força més astuta i epistemològicament de llarga volada, que constata la inexistència d'un fet "pur" empíric per situar-lo dins un sentit que ultrapassa el fet.²⁴ En una de les seves màximes més conegudes, Goethe estableix:

Cal comprendre que els fets són ja teoria. El blau del cel ens revela la llei fonamental del cromatisme. Que no es busqui res rere els fenòmens, ells mateixos són ja teoria (575).

La idea de l'art com a activitat del coneixement no deixa de tenir una respectable nissaga clàssica però ell la reinterpreta en un sentit que només es pot arribar a copsar si es té present el pes de la seva reflexió fàustica sobre la tècnica. Així podem comprendre la seva afirmació sobre l'estil com a contrari a la *manière*. L'estil del gran artista no consisteix en la pruija d'originalitat i en l'individualisme sinó en l'esforçada tasca d'autocomprensió d'un mateix i d'aprofundiment en un mateix, que ens porta a copsar no el subjectivisme sinó el punt de vista universal. De la mateixa manera, el científic no

²⁴ Al llarg d'aquest text hem intentat deixar de banda la consideració de Goethe filòsof, emprant altres mots de menys compromís conceptual (intel·lectual, teòric...). És sabut que Goethe afirmava que: "no tinc cap òrgan per a la filosofia en sentit propi" (*Einwirkung der neuen Philosophie*), i aquesta afirmació, basada en la diversitat de tarannàs vitals el porta a suposar una infinita varietat de filosofies —quasi en un perspectivisme— Goethe tendí a pensar —com es veu en les converses amb Eckermann— que la filosofia té alguna cosa de malaltís, en la mesura que la moral priva el gaudi. Com diu a Schiller (19 febrer de 1802), "la filosofia en el meu cas és nefasta per a la poesia", objectiu primordial de la seva creació. No es tracta, doncs de justificar un Goethe filòsof, sinó un "Goethe lector", de paladar filosòfic exigent. La filosofia tindrà per a ell l'objectiu fonamental d'ajudar els artistes en la seva tasca i, en certa manera, resulta tan inevitable com indesitjable en el seu excés.

té un punt de vista personal sobre el món sinó que, en assumir com a condició del saber la universalitat, pot desenvolupar la seva pròpia personalitat perquè l'objectivitat científica i la tasca de poetitzar el món avancen en paral·lel.

Potser un lloc especialment important per a veure com harmonitzen –i on se separen– les teories del materialisme biologista i poètic de tots dos autors és la traducció amb comentaris de l'*Essai sur la peinture* diderotiana, que Goethe donà a conèixer als *Propyläen* el 1799, trenta anys després que Diderot n'hagués redactat l'original i en el mateix moment històric en què la Revolució posava una distància insalvable entre França i Alemanya. La traducció goethiana es limita als dos primers capítols del text diderotiana –els dedicats al dibuix i al color– i passa per alt el capítol sobre el clarobscur, que era una crítica al manierisme i una defensa d'un cert naturalisme. El punt de fricció entre Goethe i Diderot és estrictament aquest: Diderot hauria confós i amalgamat art i natura, quan afirma que la natura no fa res d'incorrecte. Diderot erra en parlar de “correcte” i “incorrecte” perquè usa termes morals o lògics per referir-se a una realitat que no té aquest caire, i que resulta anterior a tota eticitat i a tota lògica. En realitat, però, des del punt de vista goethià, l'art és la segona natura, perfeccionada. I més perfecta encara que la natura empírica perquè és alhora més ideal i més universal. Allí on la natura ha posat desordre, l'art, potser sense saber-ho, instaura un ordre superior, entès com *Ein bedeutes Ganzes*, és a dir, totalitat significativa o conjunt dotat de sentit.

Goethe s'enfurisma amb Diderot quan aquest escriu que la natura no fa res d'incorrecte. Per al poeta alemany parlar de correcció o incorrecció en la natura és absurd, perquè el concepte de correcte demana el de “regla” i la natura per ella mateixa no coneix regles, concepte que pertany a la moral, però que és aliè a d'altres àmbits. Goethe intueix –sense formular-ho explícitament– que Diderot patiria en els seus escrits estètics una inconseqüència respecte a la formulació metafísica del seu materialisme biologista. Si hem afirmat la infinita potencialitat de la matèria no seria exacte retreure la necessitat d'ordre, i així limitar-la. La natura actua per al bé d'ella mateixa, mentre que l'art –superior en això com pertoca a una “segona natura” actua per al bé dels humans. En conseqüència, mentre la natura és indiscriminació, l'art obliga a triar i constitueix el principi de selecció espiritual que, no cal dir-ho, ultrapassa la selecció espiritual. Mentre l'art sent la necessitat de ser agradable i de fer-se desitjable, la natura simplement “és” i en té prou amb això. Precisament si Goethe no necessita ser filòsof és perquè la filosofia li sembla una limitació. Comprendre –tasca del filòsof– és una activitat en ella mateixa interminable. Però no és aquesta la pretensió del poeta ni del artista que aspiren a un “fer” situat més enllà de comprendre, capaç de copsar la superioritat del fer (poètic i científic), i la manca de regles externes, com a conseqüència d'un lent procés d'autodescobriment, que és un aprofundiment en la natura humana.

Si el recorregut que hem fet fins aquí és correcte, Diderot va obrir una via de consideració sobre l'estructura del món, sobre el paper del treball i sobre la valoració de l'artista, com a creador d'un món més ple i –en conseqüència enunciat de la voluntat de poder. Goethe va descobrir, seguint aquesta petja, la importància de lligar a aquesta capacitat de creació, entesa com a autèntica forma de treball, el paper de la intel·ligència creadora que assumeix un paper alhora conscient i inconscient. Cap teoria no podrà explicar la creació, però el teòric, Diderot en aquest cas, pot acompanyar-nos, també a nosaltres els lectors, fins al llindar mateix de la poetització que no se sustenta ni en el passat ni en futur sinó en l'eternitat de l'instant que caldrà aturar.