

ESTUDI GENERAL

Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona

Goethe, el poeta com a filòsof*

RAFAEL ARGULLOL
(Universitat Pompeu Fabra)

En un llibre anomenat *Tres poetes filòsofs*, Georges Santayana sotmet la relació entre poesia, filosofia i ciència a una relació interessant des de la nostra perspectiva actual, que és l'ambició de superar els abismes entre el que nosaltres anomenaríem ara humanitats i el que nosaltres anomenaríem ciències o, en termes més estrictes de Goethe, superar l'abisme entre la poesia i la ciència.

Aquest és un aspecte, un repte, molt immediat de Goethe ja a l'època juvenil, quan es proposa construir, com ell diu, un nou Lucreci. Un nou Lucreci ha de significar també això: la capacitat de l'home modern d'intentar posar fi a aquesta dissociació, cada vegada més accentuada, entre el coneixement que proporciona la ciència i el coneixement hipotètic que pugui proporcionar l'art o que pugui proporcionar la poesia.

Per això jo els proposaria, encara que sigui de manera transitòria fins que anem al contrast amb el *Faust*, considerar que aquesta ambició de globalitat de caràcter filosòfic de Goethe i que reflecteix Santayana en comparar-lo amb Lucreci i amb el Dant, es vegi també lligada a un projecte d'obra d'art integral, d'obra d'art total, que s'avança 50 anys a les pròpies propostes de Wagner i que Goethe comparteix amb alguns dels seus contemporanis.

Però, perquè això pugui ser així, hauriem també d'intentar fixar sobre l'escenari el tarannà filosòfic o si més no la mentalitat filosòfica, en la qual recolzen aquests desenvolupaments hipotètics de Goethe. A vegades això és complicat de dir, perquè el mateix Goethe és una personalitat molt canviant des del punt de vista dels seus referents filosòfics i de les seves pròpies declaracions. El mateix home que és d'alguna manera l'avantguarda romàntica a Europa amb el *Werther* i que contribueix a aquest moviment d'exaltació del *Sturm und Drang* es refugia després en un suposat classicisme que li fa trencar i criticar de manera curiosa el romanticisme; i el mateix home que en certa manera sembla compartir alguns dels objectius de l'idealisme filosòfic, posteriorment, critica també en profunditat aquest moviment filosòfic.

Però jo crec que, en part, això està explicat per la mateixa arquitectura mental a través de la qual es construeix l'obra de Goethe. Probablement si el seu *Poesia i veritat* fos tan extens que abarqués tota la seva trajectòria, tindriem en aquests moments unes nocions molt clares sobre aquesta arquitectura interior de la construcció d'un pensament. Alguns de vostès ja saben que a mi m'agrada molt, que considero importantíssima, una obra de Giacomo Leopardi, *El Zibaldone*, importantíssima per a l'època moderna, però

* El text és la transcripció, aprovada per l'autor, de la seva exposició oral.

també importantíssima perquè és una de les poques obres de tota la cultura moderna que ens introdueix exhaustivament en la construcció arquitectònica d'un pensament, en aquest cas, en la construcció arquitectònica del pensament de Leopardi. Jo crec que en el cas de Leopardi, el fons, els continguts filosòfics, els continguts de pensament finals de la seva trajectòria poètica, no poden ser mai independents de la manera com construeix aquesta arquitectura del pensament: forma i fons estan delicadament units.

En el cas de Goethe, si ell, a més de *Poesia i veritat* o de les *Converses amb Eckermann*, ens hagués mostrat exhaustivament la construcció d'aquesta mentalitat, probablement estariem més en condicions de veure la coherència interna d'aquesta trajectòria o d'aquestes etapes que sovint semblen contradictòrics.

El fet és que Goethe, com el mateix Leopardi, encara que d'una manera molt menys turmentada –Leopardi és una personalitat molt més turmentada– també es planteja la dissociació entre el poeta i el filòsof. A Leopardi la dissociació entre el poeta i el filòsof el porta fins a una mena de crit angoixós de creure que el filòsof acabarà enfonsant el poeta. Finalment, però, el que succeeix a Leopardi és que poeta i filòsof actuen en una simbiosi quasi perfecta. En el cas de Goethe, el seu propi tarannà, la seva pròpia manera de construir intel·lectualment, el porten a ser heterodox segons la nostra imatge habitual del poeta i a ser encara més heterodox segons la nostra imatge habitual del filòsof que, a l'època de Goethe, no era altra cosa que el professor de filosofia de la Universitat d'Alemanya. Quan, en certs textos irònics, Goethe es riu dels excessos de l'idealisme filosòfic, en el fons també hi ha una crítica de la manera de filosofar que suposadament té el professor de filosofia. Això és allò que després Schopenhauer indicarà d'una manera tan corrosiva amb la seva ironia sobre la filosofia universitària. Per tant, qui esperi trobar en Goethe una figura de pensador semblant a la que es dona de manera diguem-ne prototípica a la seva època, no la hi trobarà, i qui esperi trobar en Goethe un poeta que d'alguna manera estigui totalment apartat del que en podríem dir literatura d'idees, tampoc l'hi trobarà. Trobarà un home que construeix de manera molt personal, de manera molt transversal entre els diversos àmbits, que com indicaré immediatament inclouran una aproximació encara més heterodoxa a la figura del científic. Però penso que perquè Goethe pugui construir d'aquesta manera tan peculiar, és necessari que actui un substrat filosòfic que, des del meu punt de vista, facilita extraordinàriament aquesta mobilitat.

Jo m'atreviria a dir que, de les influències creuades que actuen sobre Goethe –sobre el Goethe romàntic, sobre el jove Goethe–, una de les més decisives –no diria potser la més decisiva, perquè hi ha moltes influències antigues i més modernes, però una de les més decisives–, una de les que, a través de continguts filosòfics, més explica la seva forma de construir és la captació que ell fa del pensament i de la filosofia de Spinoza. Potser l'aspecte clau de la manera de construir de Goethe és en certa manera un deute amb la filosofia de Spinoza: el seu sentit de la unitat en la diversitat, sobretot el seu sentit de la metamorfosi. No és un cas aïllat; Spinoza, a l'època de la formació intel·lectual de Goethe, és, per dir-ho d'alguna manera, una mena de presència, d'ombra penetrant en gran part del panorama intel·lectual d'Alemanya, a Lessing, a Jacobi, a Schleiermacher. En tots els ambients del futur idealisme i del futur romanticisme, hi és present l'ombra de Spinoza amb una certa reinterpretació i en el cas de Goethe amb una utilització d'uns mecanismes que esmentaré encara que sigui d'una manera molt breu.

Què és l'important en la formació de Goethe en aquesta atmosfera spinoziana? Jo crec que fonamentalment importa la vinculació entre unitat i multiplicitat, la capacitat de vincular allò que és u, amb allò que és divers i que és múltiple, i que Spinoza ha posat de relleu, però, que serà reïnterpretat d'una manera peculiar en aquest ambient, en aquesta atmosfera que estic indicant. La substància indeterminada de Spinoza es transformarà fonamentalment en naturalesa dins d'aquest ambient intel·lectual. Una naturalesa que, per altra banda, estarà penetrada d'una manera pràcticament panteïsta. Per tant, l'Espinoza de Goethe és un Spinoza en el qual la substància indeterminada com a principi còsmic ha estat pràcticament traduïda com a naturalesa, i la naturalesa ha estat traduïda com a naturalesa essencialment animada pel diví, com una naturalesa panteïsta, com la naturalesa que ha exposat per exemple el poeta Klopstock.

Per tant, aquí ens trobem amb un element que actuarà, com intentaré demostrar després, de manera contínua en la construcció intel·lectual de Goethe, que és la possibilitat de veure el món simultàniament des de dues vessants. Entendre que Déu no és més que el món vist des del punt de vista de les idees. I que el món no és més que Déu vist des del punt de vista de la realitat. Això per a Goethe és essencial, perquè ell intentarà, des del començament, penetrar aquesta duplicitat de la realitat, aquesta duplicitat del món, que és el que li permetrà defensar simultàniament l'existència d'una riquesa infinita de realitat fenomènica, de fenòmens, i al mateix temps, la reivindicació metafísica d'una unitat del món.

En el cas de Goethe, em sembla important remarcar, a més, que aquesta interpretació de l'espinozisme que farà dins de l'ambient general que he comentat, implica una triple subordinació: la subordinació necessària de l'individu a allò que és universal; la subordinació necessària de la personalitat humana, que té un límit, a l'infinit; i la subordinació de l'home a la naturalesa, que no seria més que Déu o el diví realitzat.

Per tant, quan nosaltres ens trobem, com abans deia, amb aquest concepte constructor arquitectònic clau de Goethe que és metamorfosi, hem d'entendre que metamorfosi no és purament una màscara, no és purament un instrument extern, utilitzat en una determinada obra, sinó que és la clau mateixa de la construcció arquitectònica de la ment de Goethe, o de la trajectòria mental o de la trajectòria intel·lectual o, si volen, de la trajectòria filosòfica de Goethe. És essencial, crec, tenir en compte això per entendre tant el tarannà global de Goethe com les aplicacions que farà d'aquest tarannà en la seva obra més decisiva, el *Faust*.

Metamorfosi implica no únicament diversitat i unitat, sinó una cosa molt més important per a Goethe: el repte de copsar simultàniament, per part de l'home, en determinades circumstàncies, en un determinat àmbit, la diversitat i la unitat.

Quan nosaltres fem incursions, encara que siguin incursions breus i limitades, a la vessant, molt polèmica, extraordinàriament polèmica i a vegades gairebé extravagant, de Goethe com a científic, hem de tenir en compte que sobretot aquesta vessant de Goethe no deixa de ser una il·lustració d'això que estic indicant. Si vostès atenen els tres escrits científics, els que Goethe creia apassionadament que eren científics, el dedicat al món vegetal, a la metamorfosi de les plantes, el dedicat a l'anatomia, a la introducció de l'anatomia comparada, i, el més famós de tots, el dedicat a la teoria dels colors, s'adonaran que el concepte clau és el de metamorfosi, acompanyat d'un altre element

bàsic des del punt de vista goethià: la recerca del protofenomen o del prototip. En realitat, entre el prototip, el protofenomen i la unitat del món de les idees, ens trobem una mena de canalització sense discontinuïtats, que són els processos de metamorfosi.

Quan en la segona part del *Faust*, Faust canvia essencialment d'actitud respecte al món, com indicaré immediatament, fa una mena de viatge òrfic al món de les Mares, és un viatge al món de les formes sense forma que en realitat tradueix aquesta obsessió goethiana per arribar a aïllar els prototips, els protofenòmens. Per això en el món vegetal ell intentarà arribar a aquesta unitat, a aquest fenomen últim –més enllà del qual no hi ha possibilitat d'arribar a altres fenòmens– que és el protofenomen. En el cas de les plantes serà el cotilèdon, en el cas de l'anatomia serà la vèrtebra, però en tots els casos la seva obsessió és arribar a aquesta mena de partícula més enllà de la qual no hi ha possible metamorfosi; perquè aquesta partícula és el simètric, és la que efectua un joc de miralls amb la unitat metafísica de les idees. I entre els dos pols es produeix tota la vida del món a través d'un procés continu de metamorfosi.

L'home coneix, l'home avança en el coneixement, en la mesura en què és capaç de captar aquests processos de metamorfosi i, sobretot, no únicament de captar-los des del punt de vista intel·lectual, sinó de captar-los des del punt de vista sensitiu i des del punt de vista existencial, com a existència, no únicament com a coneixement, sinó també com a existència. Per tant jo diria que, independentment de l'opinió que ens puguin merèixer els estudis científics de Goethe –que en alguns casos tenen aspectes molt interessants–, són estudis que s'han de veure com una exemplificació, com una il·luminació d'aquest procés de metamorfosi que implica anar des de les formes sense forma fins al món de les idees amb una mena de dinamisme continu, el qual fixa, a més, l'objectiu del coneixement, perquè el coneixement, com he dit fa un minut, es tradueix en la capacitat de copsar la metamorfosi no únicament com a element intel·lectual sinó com a element sensitiu.

També la famosa i provocadora teoria dels colors de Goethe significa això, perquè, negant l'òptica de Newton, negant de manera escandalosa l'òptica de Newton, Goethe creu que els colors no són la conseqüència de la dissociació de la llum, sinó que són la conseqüència d'un joc pràcticament espectral de metamorfosi on hi ha una tesi, una antítesi i una síntesi contínues i on, entre la llum i la foscor, la foscor té propietat com a color. Per tant, el color seria la combinació *ad infinitum* d'aquest espectre de metamorfosi entre la llum i la foscor. (Algun dels grans artistes de l'època immediatament posterior a Goethe, sobretot Turner, van ser apassionats defensors de la teoria de Goethe, la qual cosa no deixa de ser, per tant, significativa, perquè, si hi ha un mestre en la investigació del color al llarg de 50 anys, és William Turner, i William Turner des del començament fins al final de la seva vida va defensar molts dels aspectes de la teoria del color de Goethe.)

Però a mi el que m'agradaria sobretot remarcar aquí és que potser la importància de Goethe respecte a la ciència no ve tant com ell creia dels seus escrits científics, sinó de la seva voluntat d'incorporar el món de la ciència a aquest marc general dominat per la metamorfosi i dominat per la contínua gimnàstica entre allò que és infinitament divers i allò que és unitari.

Però crec que és aquí, precisament aquí, on nosaltres hem de situar l'àmbit reservat per Goethe a l'art, l'àmbit reservat per Goethe a l'artista, dins d'aquest panorama que he

descriu. Perquè, en definitiva, allò que seria privilegiat per a aquest àmbit de l'art, és una capacitat de mediació única que altres tipus d'activitats no tenen. I allò que seria privilegiat des del punt de vista de l'artista és que l'artista goethià es presentaria com a testimoni, però al mateix temps com a mediador d'aquest joc de metamorfosi que he descrit.

Si la diversitat i la multiplicitat ens porten –per seguir el llenguatge que utilitza Goethe– a la infinitud dels elements del món i a la infinitud dels fenòmens del món; i si la unitat ens porta a allò que Goethe, seguint la terminologia platònica, denomina idees, la unitat de les idees; si per una banda tenim els elements i els fenòmens i per altra banda tenim el món de les idees en aquest procés d'anada i tornada continu que he descrit, qui és que té la capacitat de ser testimoni d'aquest procés, de posar-lo de relleu, de mostrar-lo, de ser-ne el mediador, de ser el que en certa manera té una visió interna d'aquest procés? Aquí és on entren el paper de l'art i el paper de l'artista; perquè Goethe ens parla d'una mena de síntesi entre el món de les idees i el món dels elements i dels fenòmens que serien les figures. Què són les figures? La figura és la revelació de les idees que es fa reconeixible a través dels fenòmens. La revelació de la unitat que es fa reconeixible a través de la diversitat. La figura seria, per tant, aquest element de mediació, allò que en certa manera ja és present en les indagacions de l'últim Kant, que és present també en Schiller, però que en Goethe es posa molt de manifest, la recerca d'aquesta mediació a través de l'art.

Perquè l'art en Goethe es veu des del punt de vista de l'artista, no es veu des del punt de vista de l'art, sinó des del punt de vista de l'artista; l'art ve definit per l'artista. I l'artista qui és? L'artista és aquell que està en condicions de copsar les figures del món, és a dir, de penetrar aquest territori de mediació entre la unitat de les idees i la infinita diversitat dels fenòmens. Dit d'una altra manera: l'artista –si volen en el nostre cas el poeta– és aquell que té una peculiar capacitat per copsar allò que és universal dins del fenomen particular. I, en copsar-lo, pot posar de relleu tant la rica diversitat del món, com el sentit unitari que tanca aquesta diversitat. Això em sembla extraordinàriament important, perquè aleshores, seguint el raonament queestic proposant, el guaita, el que copsa, el que penetra la part interna d'aquesta metamorfosi universal, és l'artista, és el poeta. Aquí clarament es posaria de manifest un element romàntic en Goethe malgrat totes les seves declaracions, malgrat tot el que va dir que el romanticisme és la malaltia i el classicisme és la salut; malgrat això, és obvi que Goethe participa d'elements propis del que anomenem romàntic, i que anomenem concepció romàntica.

Únicament a través d'aquest poder de l'artista, l'home pot copsar la unitat de l'art, la unitat d'allò que abans anomenava obra total i la unitat còsmica. La voluntat d'obra total en Goethe es produeix com a camí cap a una unitat còsmica. L'únic quartet de Goethe que tractaré posa això perfectament de manifest, tant el problema central, el mecanisme central de la metamorfosi, com aquesta funció de l'art. Diu:

Scrà etern per vosaltres l'u que es divideix en molts i no obstant segueix essent l'u.
Trobeu l'u en els molts, sentiu els molts com a u i tindreu el principi i el fi de l'art.

Per tant, la cohesió goethiana, d'arrel naturalment il·lustrada però de maduració romàntica, entre naturalesa, bellesa i art, es produirà a través d'aquest mecanisme en el qual juga com a diàleg la unitat artística i la unitat còsmica. I on l'artista és important perquè posa de relleu aquest mecanisme, aquest enigma intern de la metamorfosi al qual

abans he al·ludit. Sobretot en un aspecte central que no es pot oblidar per entendre la presentació de l'obra filosòficament central, per a mi, de Goethe, que és el *Faust*. Abans els ho deia: el coneixement no és únicament estar en condicions de copsar intel·lectualment aquest procés de diversitat i d'unitat, aquest procés de metamorfosi perpètua, sinó que el coneixement és arribar a experimentar-lo; no és únicament la captació intel·lectual sinó que és la capacitat d'experimentar això. El que ens fa viure de manera diferent, el que produeix una plenitud especial des de la concepció de Goethe, és aquest tipus de coneixement, el que ens portaria a copsar de manera sensorial, existencial, experimental, aquest mecanisme.

Això els ho voldria exemplificar d'una manera encara més definitiva a través del *Faust*, a través del *Faust* o dels *Fausts*, perquè encara que considero el *Faust* obra única, és evident que és la obra que, per haver acompanyat més de 50 anys Goethe - ell va acabar el *Faust* pocs mesos abans de la seva mort, i l'acompanyava des de més de 50 anys abans-, ens mostra com cap altra totes aquestes contradiccions i tota aquesta riquesa del que abans he anomenat construcció arquitectònica de l'intel·lecte o de la ment goethiana.

Però sí que és veritat que, com ara els ho indicaré -i això serà, en certa manera, la tesi del meu comentari-, sí que és veritat que es produeix un viratge important entre el *Faust* de la primera part i el *Faust* definitiu, que és el *Faust* de la segona part.

Però a la presentació del *Faust* es produeix un fet significatiu que crec que s'ha d'indicar aquí perquè sintetitza molt bé tot el que he indicat fins aquest moment. Vostès saben que Goethe recorre a una tradició, la tradició del mite de Faust, que recull en el camp de la tradició popular, del teatre popular de titelles present a la seva època. Això fa que el de Goethe no sigui l'únic *Faust*: hi ha uns cinquanta *Faust* escrits més o menys a la època del de Goethe. Però ell també recorre a la tradició més culta, que ens portaria cap al renaixement de la tradició del *Faustbuch*, del llibre anònim de *Faust*, de la segona meitat del segle XVI, i a la tradició de l'obra de Christopher Marlowe - contemporani de Shakespeare-, *La tràgica història del doctor Faust*.

Alguns dels mecanismes que utilitzarà argumentalment Goethe són la mateixa matèria prima que ja procedeix de Marlowe i que procedeix del *Faustbuch*. Però Goethe introduirà variants que, des del meu punt de vista, són molt significatives en el contracte, en el pacte, entre Faust i Mefistòfil. La variant formal més vistosa és que en lloc de seguir la tradició d'un contracte de 24 anys, com en el *Faustbuch* i com en l'obra de Marlowe, en el cas de Goethe el pacte és indeterminat. Mefistòfil es podrà emportar l'ànima de Faust a l'infern en el moment en què Faust senti la plenitud: la famosa fórmula "Atura't instant, ets tan bell", és la transcripció d'aquest sentiment de plenitud. Però aquest sentiment de plenitud s'ha de veure a través del mecanisme que abans he descrit, el sentiment de plenitud de l'Instant atura't, ets tan bell, no és únicament el fet de copsar intel·lectualment la metamorfosi de l'existència, sinó que també és l'experiència d'aquesta metamorfosi; no és només el coneixement de l'existència, és el fet de copsar l'existència de manera radical i plena. Quan realment Faust senti això, el plaer, la plenitud serà tan gran que no li importarà que Mefistòfil s'emporti la seva ànima a l'infern.

Ara bé, jo dono molta importància al cerimonial dels signes presents a l'obra fins arribar a aquest pacte, a aquest contracte entre Faust i Mefistòfil. I això sí que és collita

personal de Goethe que no té res a veure amb l'obra de Marlowe o amb el *Faustbuch*. Per arribar a aquest pacte, per arribar a la descripció de la famosíssima fórmula *instant atura't*, què s'ha hagut de produir prèviament, quins signes s'han produït prèviament? L'obra comença, com en el cas del *Faustbuch* i com en el cas de Marlowe, amb el Dr. Faust que està al seu despatx, amb les característiques voltes gòtiques etcètera –que també ens remetien al mite del renaixement–, sent la insatisfacció –ja és vell– de tot allò que ha viscut i de tot allò que ha conegut malgrat ser el més savi dels homes i ser reconegut com a tal, i expressa radicalment aquesta insatisfacció com ja passava en l'obra de Christopher Marlowe.

I en remarcar aquesta insatisfacció, remarca també aspectes fonamentals del que és aquest procés: no està insatisfet únicament per no haver conegut suficientment, està insatisfet per no haver sentit i no haver viscut suficientment. Des del començament no és un heroi del coneixement, és un heroi del coneixement i de l'experiència en una unitat que no es pot separar.

El monòleg de Faust en aquest començament, en aquesta presentació, s'enriqueix i es fa molt més complex que en el *Faustbuch* o en l'obra de Marlowe. Faust està fullejant un llibre –és molt important això, probablement li encantava a Borges, la penetració paulatina que tenim del pacte a través del signe i a través dels llibres– i es troba, que és una llibre de màgia, de màgia natural, i es troba amb el signe del macrocosmos, primer dels signes. El signe del macrocosmos, a què l'introdueix? Ràpidament, podríem dir que el signe del macrocosmos l'introdueix a la bellesa del món, en la seva varietat i en la seva unicitat, l'introdueix en la contemplació d'aquesta bellesa del món.

Aquí es produeixen ja magnífics versos de Goethe en preguntar-se Faust:

Et contemplo, però com et puc copsar naturalesa infinita? Perquè et contemplo, però no t'estic copsant.

Aquest és el primer dels signes. Faust, en el seu monòleg continua fullejant aquest llibre màgic i es troba un segon signe que de cap manera, com a vegades s'ha dit, no es pot confondre amb la presència de Mefistòfil; aquest segon signe és el signe de l'Esperit de la Terra. I Faust se sent commogut i posseït per aquest signe. Aleshores té lloc un diàleg fonamental: el signe de l'Esperit de la Terra es presenta com en una al·lucinació, com en un deliri i Faust creu que ja està en condicions de copsar l'Esperit de la Terra, és a dir, ja no únicament contemplar la bellesa, i no únicament entendre intel·lectualment l'Esperit de la Terra, sinó copsar-lo experimentalment, sensorialment. I aquí es produeix una cosa decisiva: quan Faust diu a l'Esperit de la Terra que s'ha presentat en aquesta al·lucinació o deliri “ja sóc com tu”, l'Esperit de la Terra li contesta “no, a mi m'entens, m'entens intel·lectualment, però no ets com jo, no penetres la bellesa del món, no vius la bellesa del món”. Aleshores és quan es produeix un episodi que també no és gaire remarcat i és quasi una temptativa de suïcidi de Faust, perquè es veu negat per l'Esperit de la Terra, creu, per un moment, durant uns quants versos, que li serà impossible avançar en aquesta direcció.

Segon signe: signe del macrocosmos, signe de l'Esperit de la Terra, que li fa entendre, a Faust, que el camí serà llarg, que encara que ho cossi intel·lectualment, no ho viu, per tant no sent la bellesa del món, no viu dins la bellesa del món.

Tercer signe: es produeix més endavant i quan ja Faust, en certa manera, està iniciant el seu procés d'entregar-se a la màgia negra i d'entregar-se a Mefistòfil. Quin és el tercer signe? També és el nom d'un llibre; l'evangeli de sant Joan, el quart dels evangelis. I quin és el problema? Faust està davant de l'evangeli de sant Joan i es pregunta: com he de traduir la paraula *logos* ("A l'inici era el *logos*")? Aleshores, fa diverses traduccions de la paraula *logos*: la primera, la més habitual "en el començament era la paraula". Però això el deixa insatisfet. Si no és la paraula, aleshores quina és la traducció de *logos*? El sentit, "en el començament era el sentit". Però també això el deixa insatisfet. Aleshores va a una tercera traducció, i la tercera és que "en el començament era la força". Però també això el deixa insatisfet. Fins que finalment diu que agafa ràpidament la ploma perquè esta inspirat per l'esperit, l'esperit de la terra, i escriu ràpidament: "en el principi era l'acció". *Logos* és acció.

Recordem que, al final de tota l'obra, en contra de la tradició condemnatòria del mite del Renaixement –al *Faustbuch* Faust es condemna, a l'obra de Marlowe Faust es condemna–, el Faust de Goethe se salva. Però se salva per què? Se salva perquè qui s'esforça contínuament, qui està imbuït d'aquest principi d'acció, nosaltres, diuen els àngels, el podem salvar i el podem redimir. Però aquest Faust que finalment s'entrega a la màgia negra i s'entrega a Mefistòfil, el que formula "en el moment en què jo digui "instant, atura't", aleshores em pots prendre la meua ànima", és un Faust que, en certa manera, estarà lligat contínuament al que podríem anomenar, per anar ràpid, cercle vicios de la insaciabilitat. Aquest Faust de la primera part, de l'obra que es va publicar el 1808, és un Faust que intenta arribar a aquesta plenitud a través d'un mecanisme podríem dir de saqueig, de conquesta, com si la totalitat, com si la plenitud es pogués conquerir per una mena de moviment de rapinya de la voluntat, com si es pogués assaltar el cel, com si es pogués abastar l'universal amb un sol moviment. I per això, si llegim aquesta primera part del *Faust*, el *leit-motiv* continu d'aquest home –que vol arribar a allò que és universal del coneixement i de l'experiència, és a dir, que vol viure el processos de metamorfosi, que vol viure la bellesa del món no com a coneixement sols, sinó com a experiència, com a plenitud–, el seu *leit-motiv* continu és anar cap a la conquesta d'aquesta plenitud i ser expulsat contínuament d'aquesta plenitud.

Això es manifesta de manera continuada en la primera part de l'obra, es troba en moltíssims passatges, però n'indicaré únicament alguns fragments. Mefistòfil ja li diu al començament –utilitzo la traducció de José María Valverde–:

Y su insaciabilidad hará que el alimento y la bebida estén siempre suspensos en sus ávidos labios, en vano suplicará alivio y aunque no se hubiera entregado al diablo, de todas maneras se hundiría.

O com ens manifesta d'una manera molt clara en l'episodi "Bosc i Caverna", que és ja un episodi avançat de la primera part del *Faust*. Quan ja Faust ha conegut molt sobre els secrets de l'univers i de la vida, ja ha experimentat molt en el camí de la sensualitat, de la sensibilitat, té un monòleg que és molt substancial quan diu:

Junto a esta delicia que me hace cada vez más cercano a los dioses, me diste ese compañero del que ya no puedo prescindir. Aunque frío e insolente, me humilla ante mi mismo y aniquila tus dones con el hálito de una palabra. En mi pecho atiza un fuego loco, afamado hacia aquella bella imagen. Y así voy, ebriamente del deseo al placer, y en el placer me consumo por el deseo."

Amb aquests versos crec que queda perfectament descrit el que acabo d'indicar com el cercle viciós de la insatisfacció, de la insaciabilitat, perquè contínuament ell, quan va a la possessió, quan creu trobar-se en la imminència de la plenitud, alhora és quan ha de retornar a la insatisfacció del desig, amb un cercle continu que també encara manifesta més endavant, ja cap al final de la obra:

¿No soy yo el fugitivo, el que no tiene techo, el monstruo sin meta ni descanso que
brama como una catarata de roca en roca con furioso deseo de caer al abismo?

Per tant, jo diria que la primera part del *Faust* acaba en un estat de suspensió. Faust contínuament ha estat dominat per aquest cercle viciós, que queda molt ben caracteritzat amb un element físic: entre els dons que ha demanat Faust a Mefistòfil al començament, hi ha el de la joventut. Faust és contínuament jove, no passa el temps per a Faust. Cadascuna de les aventures i experiències de la primera part, el remetent sempre al mateix lloc, però també el remetent sempre al mateix lloc físicament, perquè Faust és indeterminadament jove, es manté sempre en aquesta mena d'estat perpetu.

El final de la primera part del *Faust* és, com acabo d'indicar, un final suspès: en cap moment Faust arriba a aquesta plenitud que li faci dir "Atura't instant, ets tan bell". Perquè contínuament esta sotmès a aquest turment de la insaciabilitat.

La segona part del *Faust* és una obra molt complexa –com deia el mateix Goethe, una obra incommensurable–, una autèntica òpera escrita, de difícil adscripció genèrica, perquè ja no es pot parlar d'un drama poètic a la segona part del *Faust*. L'intent final de realitzar potser aquesta obra d'art integral ens porta a un canvi substancial del tarannà de Faust i de la relació entre l'home i el món. És un canvi molt substancial que comportarà també un final, des del meu punt de vista, exemplar i magistral.

Més enllà del coneixement pur, el vell Faust, ja a prop de la mort, s'inclina per una saviesa de l'experiència, per una saviesa de la metamorfosi:

Aquesta és l'última paraula de la saviesa: només mereix la vida i la llibertat aquell
que sap conquerir-les cada dia.

Goethe vell, poeta i filòsof, no s'allunyava excessivament d'aquesta percepció.