

**EL SUJETO BURGUÉS EN EL  
WERTHER DE GOETHE:  
INACTIVIDAD Y FRACASO**

Lucía Bodas Fernández

**RESUMEN**

Análisis estético, sociológico y político de la obra de Goethe *Las desventuras del joven Werther*, partiendo de las tesis estético-literarias de Georg Lukács, claramente influenciadas por Friedrich Schiller, y de las consideraciones que el mismo Goethe realizó posteriormente acerca de su vida y obra en su inconclusa autobiografía *Poesía y verdad*. El objetivo es realizar un pequeño estudio de la obra pero, en especial, del tipo de sujeto que ejemplifica su personaje principal: el sujeto del *humanismo burgués revolucionario*, un sujeto que podemos caracterizar en palabras de Lukács como *demoníaco* y que, por su estructura constitutiva, está condenado al fracaso de sus expectativas vitales.

**PALABRAS CLAVE**

*Alienación, classicismo alemán, emancipación, fracaso existencial, humanismo burgués, revolución.*

**ABSTRACT**

Aesthetic, sociological and political analysis of Goethe's work *The misfortunes of the young Werther*, departing from the aesthetic-literary thesis of Georg Lukács, clearly influenced by Friedrich Schiller, and from the considerations that the same Goethe brings later in his unfinished autobiography *Poetry and Truth*. The aim of this article is to realize a small study of the work but, specially, of the type of subject that its principal character exemplifies: the subject of the *revolutionary bourgeois humanism*, a kind of subject that we could depict, in words of Lukács, as *demonic* and that, for its constitutive structure, is condemned to the failure of his vital expectations.

**KEY WORDS**

*Alienation, german classicism, emancipation, existential failure, bourgeois humanism, revolution.*

*eidos*

ISSN: 1692-8857

Fecha de recepción: enero 2008  
Fecha de revisión: enero-febrero 2008  
Fecha de aceptación: marzo 2008

## EL SUJETO BURGUÉS EN EL WERTHER DE GOETHE:

### INACTIVIDAD Y FRACASO

Lucía Bodas Fernández\*

Algo hay en común a todas las grandes obras universales: la multitud de interpretaciones a las que pueden ser sometidas. Aunque *Los sufrimientos del joven Werther*<sup>1</sup> sea considerada, por algunos, como una obra menor en relación con la complejidad de su contenido, su estructura dramática, etc., dentro y en relación con el resto de la enorme producción literaria de Goethe, no es una excepción a dicha *regla*. Sin embargo, esto no quiere decir que debamos admitir todas las interpretaciones posibles que nos encontremos, pero tampoco que debamos recusarlas sin más. Más bien, en este caso, vamos a hacer una interpretación de interpretación, desmarcándonos, no obstante, de la usual interpretación del *Werther* como una novela de amor, porque es, más bien, una novela de la imposibilidad del amor; de hecho, pensamos que de toda relación que implique acción, respecto a un sujeto como Werther.

### LA SOCIEDAD BURGUESA COMO COACCIÓN DE SU SUJETO

Como punto de partida vamos a tomar la lectura revolucionaria de dicha obra que hace Georg Lukács en *Goethe y su época*<sup>2</sup> (colección

---

\* Universidad Autónoma de Madrid. [luciabodas@gmail.com](mailto:luciabodas@gmail.com), [luciabodas@hotmail.com](mailto:luciabodas@hotmail.com).

Correspondencia: Avda. General Perón 24 3ªA, 28020 Madrid (España).

<sup>1</sup> Goethe (2006) *Los sufrimientos del joven Werther* (1774) (1ª Ed.). Barcelona, España: Random House Mondadori (Citaremos como W).

<sup>2</sup> Lukács, G. (1968) *Goethe y su época, Obras Completas VI* (1ª Ed.). Barcelona-México DF: Grijalbo. (En adelante GZ).

de ensayos desde 1934 hasta 1963): como *leitmotiv* del Werther nos encontramos el ideal del humanismo burgués revolucionario, que no es otro que la posibilidad del despliegue libre, total, omnilateral de la personalidad humana; la idea es que toda empresa emprendida por el hombre sea un producto orgánico de la unión de todas sus fuerzas, siendo todo lo aislado, recusable. Ahora bien, adelantemos ya que la posibilidad de ese despliegue se halla coartada desde un principio por la sociedad burguesa que aliena, que descoyunta, que fragmenta la subjetividad condenándola a un desarrollo mutilado en sí mismo. La totalidad performativa del alma humana es imposible en el presente disyunto, roto, que nos ofrece la modernidad burguesa. Lukács acepta en su análisis que la novela no sólo narra el intento de ese despliegue, sino que también cuenta de partida con la descomposición trágica de ese ideal, que chocará una y otra vez contra la realidad objetiva, perdiéndose en el abismo que hay abierto entre nosotros y nosotros mismos, así como con el mundo. Ahora bien, el objetivo lukácsiano de proteger y parapetar el Clasicismo Alemán frente a las *leyendas* reaccionarias que pretenden utilizar este movimiento para devaluar la Ilustración a favor del Romanticismo, si bien es plenamente lícito, le impide llevar a cabo un análisis exhaustivo y profundo de la complejidad no sólo social, sino también subjetiva e histórica que Goethe nos transmite a partir de la narración semi-autobiográfica, casi –si no fuera por lo trágico de la historia– banal en apariencia, de las desventuras que le acaecen al joven Werther. Una cosa queda patente: el *Werther* manifiesta la contradictoria conexión que, en la modernidad, se establece entre el despliegue de la personalidad, la sociedad burguesa y la evolución de la humanidad.

En primer lugar, y aquí siguiendo el pensamiento de Lukács (1968), nos encontramos por tanto con que la primera traba a ese despliegue, a la cumplimentación de ese ideal de hechura omnilateral, no es otra que la misma sociedad burguesa que, con una mano exige ese despliegue y, con otra, lo cohibe por medio de sus instituciones y reglas. Esta situación implica que todo individuo que persiga dicho ideal entrará en necesaria contradicción con esa sociedad y ese ámbito para sus movimientos. De este modo, se impone

como necesaria una ruptura, es decir, una revolución: una acción configuradora e intersubjetiva, comprometida con la transformación activa y continuada de la realidad alienada y alienante. No hay aquí ni la pretensión ni el espacio para siquiera dar una definición de *revolución*, pero lo que parece claro es que la misma, cuanto menos, incluye la idea de *acción*, *acción* aunque sea entendida de un modo muy general y abstracto, sin la cual el concepto de revolución pierde todo sentido. Y es aquí, precisamente, donde nos topamos directamente con el meollo del problema: esta “revolución” que se supone pretende llevar a cabo el sujeto tipo *Werther* está necesariamente abocada al fracaso, en primer lugar porque si hay algo que caracteriza esencialmente dicha subjetividad típica (y prototípica de su época, como veremos) es la inactividad, la apatía del círculo vicioso en el que finalmente se ve inmerso un sujeto como *Werther*. Lukács, en su empeño por salvaguardar el Clasicismo Alemán, poniendo como principal rasgo esencial del *Werther* ese carácter revolucionario, se olvida de este punto fundamental, que tanto el mismo Goethe pone de manifiesto en su autobiografía inconclusa *Poesía y verdad*<sup>3</sup>, como lo hace su amigo y compañero intelectual Schiller en *Poesía ingenua y poesía sentimental*<sup>4</sup>. En este último escrito el *Werther* es una obra clave en tanto que perteneciente a ambos tipos poéticos, cuya diferencia estriba en una idea clave schilleriana que, por otro lado, pone de manifiesto la profunda agudeza de su pensamiento: en este ensayo Schiller reitera que, en la modernidad, la naturaleza ha desaparecido de nuestra humanidad, lo que implica la anti-naturalidad tanto de nuestras relaciones como de nuestras situaciones y costumbres. El hombre moderno se halla discordante con el propio ser, en contraposición con la armonía del griego consigo mismo y con el mundo. A su vez, esto genera una distinción entre dos modos

---

<sup>3</sup> Goethe (1999) *Poesía y verdad* (1749-1832) (1ª Ed.). Barcelona, España: Alba Editorial. (En adelante DW).

<sup>4</sup> Schiller (1985) *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental* (1795) (1ª Ed.). Barcelona, España: Icaria. (En adelante NSD).

poéticos, de hecho, los dos únicos posibles, que son el *ingenuo* y el *sentimental*<sup>5</sup>, que remiten a dos tipos de carácter que, por sí solos, no pueden abarcar la perfecta naturaleza humana, que se halla en la conjunción de ambos. En cualquier caso, la poesía ingenua viene definida por su *modus operandi*, que debe ser mimético; los poetas ingenuos son aquéllos que nos conmueven por la verdad sensible, mientras que los poetas sentimentales nos conmueven por las ideas, siendo su misión la elevación de la realidad a ideal, esto es, la representación del ideal. Por otra parte, conviene recordar que, a pesar de su aparente equiparación con la poética clásica griega y la poética moderna respectivamente, la distinción entre ambos modos poéticos y sus correspondientes caracteres no es temporal, sino procedimental. Son modos de hacer que pueden aparecer en todas las épocas, pudiendo haber incluso obras que unen elementos de ambos, aunque el único ejemplo que pone Schiller no es otro que el *Werther* de Goethe<sup>6</sup>. De este modo, de entre los elementos ingenuos del *Werther* podemos poner, tal vez, el ejemplo de la crítica social presente en toda la obra; y, de los elementos sentimentales, hay que destacar, sin duda, el carácter del propio personaje, recordando que toda poesía sentimental debe estar al tanto de dos frentes: por un lado, su idea como lo infinito y, por otro, la realidad como límite. Así, teniendo en cuenta que Schiller considera a Goethe como único poeta ingenuo capaz de hacer frente a un argumento sentimental, dado que es quizás el poeta moderno que menos se aleja de la verdad sensible de las cosas, por otro lado, Goethe toma como asunto el peligroso extremo del carácter sentimental que

<sup>5</sup> Goethe habla de estos dos modos como sinónimos de *helénico* y *romántico*, como los tratamientos realista e idealista en “Influencias de la filosofía reciente”, pequeño ensayo que aparece en los *Cuadernos de Morfología* (1820), reproducido en *Goethe Werke*, tomo VI: “Vermischte Schriften”, selección de Emil Staiger, Insel Verlag, Frankfurt/M., sin año, pp. 434-438. Trad. Ángela Ackerman. La versión que he utilizado aparece en Schiller (1985) *Sobre la gracia y la dignidad; Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*; y una polémica Kant Schiller Goethe Hegel. Barcelona, España: Icaria, pp. 209-213.

<sup>6</sup> Schiller, F.: NSD, p. 92.

abraza con ardor un ideal y huye de la realidad para perseguir un ente infinito e inmaterial; que busca incesantemente fuera de sí lo que incesantemente destruye dentro de sí mismo...<sup>7</sup>

De este modo, Werther concentra todo lo que nutre a un carácter sentimental: la desdichada exaltación amorosa, la sensibilidad para la naturaleza, los sentimientos religiosos, el espíritu contemplativo, incluso el informe y desolado mundo ossiánico. A semejante carácter, la realidad sólo puede enfrentársele de modo hostil, devolviéndole incansablemente a su mundo ideal y sin que se vislumbre posibilidad alguna de que pueda escapar de ese círculo vicioso<sup>8</sup> y, por tanto, desplegarse omnilateralmente. He aquí la idea de círculo vicioso que hemos mencionado antes y que resulta fundamental para el análisis que se pretende llevar a cabo en este caso; idea que precisamente es la que Lukács olvida incluir y que es lo que le impide profundizar en el complejo conceptual, social y humano del *Werther*.

#### **EL DESAMPARO TRASCENDENTAL DE UN ALMA DEMASIADO AMPLIA PARA SU MUNDO**

De hecho, para completar su análisis, Lukács no tendría por qué haber ido más allá de su propio pensamiento: si volvemos la mirada hacia su ensayo de 1920, *La teoría de la novela*<sup>9</sup>, encontramos una serie de ideas que, a pesar de su excesiva generalidad, demasiado abstracta como para aprehender la complejidad e individualidad de una novela, podemos aplicar con sorprendente facilidad al *Werther*. De modo muy general adelantemos que, en la novela como forma artística suprema de la modernidad hay un problema de base: la traducción en acciones de un revolverse hacia sí mismos de personajes rotos, disyuntos en su esencia por una inadecuación entre su alma

---

<sup>7</sup> Schiller, F.: NSD, p. 113.

<sup>8</sup> Schiller, F.: NSD, pp. 113-114.

<sup>9</sup> Lukács (1970) *La teoría de la novela, Obras Completas I* (1ª Ed.). Barcelona-México DF, España-México: Grijalbo. (En adelante TR).

y su acción, cosa de la que Goethe era bien consciente. Sin restarle importancia a la innegable crítica social que recorre y transpira toda la obra, la calificación por parte de Goethe de la misma como una confesión general<sup>10</sup>, no se refiere simplemente a la función catártica y purificadora de unos sentimientos que él mismo experimentó, sino también a un desmarcarse del tipo de mentalidad *Werther*, generalizada en la juventud de esta época. Es un error de Lukács no enfatizar más esta idea, pues es este tipo de mentalidad hipocondríaca, melancólica, inactiva de este tipo de sujetos, esa recusación de la actividad<sup>11</sup> lo que fundamenta la contradicción de Werther como sujeto y lo que le lleva a la muerte.

En relación con la muerte wertheriana, creo que conviene sacar a colación una comparación que llevan a cabo tanto Schiller como Lukács<sup>12</sup>: ambos reconocen en el *Tasso*<sup>13</sup> un *Werther* corregido y aumentado, pero cuyo conflicto recibe una solución mucho menos pura precisamente porque, al estar en un estadio ulterior de la evolución burguesa, las contradicciones son mucho más exacerbadas. Werther choca trágicamente con el conflicto, sin ensuciarse de ningún modo mediante un compromiso con la mezquina realidad burguesa. De esta manera, la solución del conflicto viene dada por una explosión heroica: Werther, como los héroes de la Revolución Francesa que

fueron a la muerte llenos de ilusiones heroicas históricamente inevitables, irradiándolas heroicamente,<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Goethe: *DW*, Libro XIII, p. 609.

<sup>11</sup> De hecho, hay un momento en el que Werther califica la actividad, literalmente, como yugo (p. 86 de la edición citada) que, aunque aparece como crítica a la actividad burguesa alienante, es precisamente lo que impide romper con dicha actividad y emprender una acción verdaderamente transformadora de la realidad.

<sup>12</sup> Schiller: *NSD*, p. 114 y Lukács: "Los sufrimientos del Joven Werther", *GZ*, pp. 87-88.

<sup>13</sup> Goethe (1956) *Torquato Tasso: ein Shauespiel*, (1786), (1ª Ed.). Stuttgart, Alemania: Reclam.

<sup>14</sup> Lukács: loc.cit., *GZ*, p.88.

muere sin capitular, conservando limpia su alma. El problema es, sin embargo, que no se trata ni de capitular ni de explotar, con el alma limpia, pero llevándote con tu muerte todos tus ideales, sino que hay una tercera alternativa: el compromiso con el mundo y su transformación activa que, no obstante, es para Werther imposible, porque ha renunciado a dicho compromiso y a dicha acción transformadora por principio. Werther sólo puede, si no quiere capitular, explotar en ese sentido, y dicha explosión es lo que nos da pie para hablar de la inactividad y el egocentrismo que se aparecen como los elementos esenciales del sujeto tipo *Werther*.

De este modo, vamos a entrar ya en el análisis del Werther partiendo de *La teoría de la novela* lukácsiana que, en primer lugar, pretende exponer la problemática estética general del presente, del cual, el representante máximo es la novela como reflejo de un mundo fuera de sí. La filosofía aparece como suministradora de contenidos a la poesía que, a su vez, se muestra como síntoma de una ruptura entre lo interno y lo externo, de una incongruencia entre el alma y la acción. En este sentido, acusa una vez más Lukács la influencia schilleriana, dado que el hombre presente, moderno, en contraposición al griego, se halla separado de su esencia, habiendo un abismo entre nosotros y nosotros mismos, así como respecto al mundo. De este modo, la novela no es sino la expresión del desamparo trascendental que, por otra parte, trata de descubrir y configurar la oculta totalidad de la vida, a pesar de que ésta ya no es inmanente, esto es, la novela conserva un espíritu totalizador, de búsqueda de la totalidad. Ahora bien, si hay una búsqueda por parte del sujeto es precisamente porque el objetivo total de la vida, así como sus relaciones con los sujetos, carecen de una armonía evidente. Así, la determinación básica de la forma de la novela se objetiva como psicología del héroe: los héroes son personajes que buscan. Se trata de presuponer, como *a priori* constitutivo de toda forma y todo acaecer en la novela, la decisiva desorientación de la vida; el héroe novelesco nace de la extrañeza respecto del mundo externo y su vivencia en la novela se manifestará como la materialización de la distancia entre la convencionalidad del mundo objetivo y la sobretensa interioridad del mundo subjetivo,

lo que no significa que la comunidad hombre-mundo esté rota por completo, pues es necesaria cierta comunidad para que pueda darse un *epos*. En cualquier caso, dada esa distancia, el *héroe novelesco tiene que ser constitutivamente problemático*, en tanto que la esencia del mundo externo en la novela no es sino el abismo entre la realidad y el ideal, lo que determina que la forma interna de la novela sea procesual, es decir, es el camino del héroe problemático –Lukács habla también de *héroe demoníaco*– hasta sí mismo para dar con la propia esencialidad, con la autenticidad, pero esto no implica en absoluto que ese camino vaya a tener éxito ni tampoco implica la resolución del conflicto. De hecho, parece finalmente que toda búsqueda en este mundo constitutivamente degradado carecerá de todo sentido, lo que introduce el carácter *demoníaco* en la psicología del héroe. La búsqueda del héroe es *demoníaca* porque su objeto son valores auténticos que no se dan en el mundo de forma inmanente, de ideales que, al no realizarse, se convierten en *demonios* con un poder vivo y activo, pero incapaz de penetrar y fecundar el mundo. Esa incapacidad de los ideales de cumplirse es lo que se manifiesta, finalmente, como una inadecuación entre el alma y la acción.

La novela es el nuevo género literario surgido del seno de una sociedad profundamente individualista, habiendo una homología entre las estructuras constitutivas de ambas, entre la estructura de la novela y la estructura de la economía liberal. De esta manera, la novela aparece como forma representativa de toda una época, la época de la pecaminosidad consumada<sup>15</sup>, en la cual las categorías estructurales de la novela aparecen constitutivamente en la situación del mundo.

Además de la exposición de esta problemática, Lukács realiza en este ensayo una tipología de la novela, que distingue cuatro modos posibles de novela: la *novela del idealismo abstracto*, la *novela del romanticismo*, la *novela pedagógica* y una especie de novela que vuelve a la *epopeya*. De todas ellas, la que nos interesa en este caso

<sup>15</sup> Esta fórmula la toma prestada Lukács de Fichte y aparece en Lukács: TR, p. 420.

es la segunda, la *novela del romanticismo, de la decepción o de la desilusión*.

Lukács ejemplifica este último tipo mediante novelas de Walter Scott, *Salambó* y *La educación sentimental*, de Flaubert y *Oblomov*, de Goncharov; ¿por qué no con el *Werther*? O mejor, ¿por qué no recupera parte de esta teoría para su análisis posterior del *Werther*? Tal vez precisamente por esa recusación que hace de *La teoría de la novela* en su período marxista, pero probablemente más bien se debe a que el objetivo principal de *Goethe y su época* no es demostrar el necesario fracaso de la revolución burguesa y la inviabilidad del sujeto tipo *Werther*, sino ese salvaguardar el Clasicismo Alemán de todas las acusaciones generadas por los prejuicios reaccionarios del Romanticismo. En cualquier caso, en esta novela, la inadecuación entre el alma y la acción se plasma de manera que el alma está dispuesta más ampliamente que los destinos que la vida puede ofrecerle. La situación se basa, en este sentido, en una realidad puramente interna, llena de contenido, que concurre con la vida considerándose como única realidad verdadera, esencia del mundo. El objeto de la obra vendría dado por el fracaso de tal postulación. Como lo que se da es una lucha entre dos mundos, la separación entre la interioridad y la exterioridad se hace en esta novela extremadamente radical: por parte del sujeto, en tanto que interioridad capaz de producir por sí misma todos sus contenidos, se acusa una tendencia a la pasividad, a evitar las luchas externas más que a asumirlas, siendo de hecho aquí donde radica la problemática decisiva del género novelístico en su totalidad; y el mundo, por su parte, aparece como totalmente dominado por la convención, de manera que toda objetivación de la vida social pierde su significación para el alma, incluso la de escenario y materialización necesaria de los acontecimientos. Esto último se debe a que ese elevarse de la interioridad a la condición de mundo plenamente autónomo no es un hecho meramente anímico, sino un juicio de valor sobre la realidad que implica el abandono de la interioridad de toda pugna por realizarse en el mundo externo, dado que ve esa lucha como imposible o como mera humillación. De este modo, la esencia de este tipo humano no puede sino ser más contemplativa

que activa, por lo que su configuración dentro de la novela tendrá que enfrentarse necesariamente al problema de cómo se traducirá en acciones ese retraerse a sí mismo con su inevitable fracaso. Lo único que sostiene en sí al individuo es su propio valor, pero a cambio ha renunciado a toda configuración del mundo externo –a propósito de esto podemos adelantar una pregunta que condiciona el carácter potencialmente revolucionario de un sujeto de este tipo pues, ¿cómo va a ser revolucionario un individuo que renuncia por principio a la configuración activa de la exterioridad?–; a consecuencia de ello, la interioridad sólo puede acumularse hacia dentro en un intento de autoafirmación, cuya consecución la vida le niega, pues la vida no puede sino imponerle luchas y, por tanto fracasos. De este modo, la soledad final del héroe sólo puede acabar en una ruptura o en una corrupción de esos ideales que le sustentan.

Incluso una lectura rápida del *Werther* nos permitiría ver que el personaje coincide plenamente con la estructura anímica descrita; en su caso, lo que se da es una ruptura de esos ideales de la subjetividad exaltada, a los que Werther se aferra, literalmente, hasta el final, siendo precisamente ahí donde reside el carácter revolucionario –revolucionario *burgués*– de la obra. Sin embargo, la cuestión es que es una revolución necesariamente marcada por el fracaso, al igual que el sujeto que la sustenta. Werther sigue paso a paso ese camino hasta sí mismo, pero en ese sí mismo no encuentra sino la irrealizabilidad del ideal, de manera que es un camino que no puede tener otro final que la renuncia a uno mismo con la consiguiente corrupción del ideal o la muerte del sujeto incapaz de realizarse y, por tanto, de actualizar el ideal. Porque los ideales, los valores que quedan sin realizar por el sujeto se demonizan, devienen demonios que atormentarán a ese sujeto hasta esa terrible alternativa, generándose por tanto ese círculo vicioso del que hablaba Schiller. El problema que lleva al fracaso no es únicamente la ineludible contradicción entre el despliegue de la personalidad y la sociedad burguesa que provoca la irrealizabilidad del ideal del humanismo burgués revolucionario, sino también, y sobretudoo, una renuncia por principio a la actividad que suministra al sujeto una especie de siniestra e intuitiva conciencia de esa irreali-

zabilidad: si no es capaz de realizarse plenamente y todo lo aislado es recusable, ¿para qué hacer nada? De ahí la esencial inactividad wertheriana, pero que no sólo aparece como una crítica a la alienante actividad burguesa que acaba con el amor del amante y el arte del artista<sup>16</sup>, sino que se refiere a una inactividad absoluta que, por otra parte, el mismo Goethe adjudica a la juventud de su época y que es, precisamente, una de las razones que da para el éxito del *Werther*, y es precisamente

porque la juventud ya se había socavado a sí misma, [...], porque a cada cual lo hicieron estallar sus exigencias desmesuradas, pasiones insatisfechas y penas imaginarias<sup>17</sup>.

El problema de esta juventud que encuentra en *Werther* su referencia literaria no es otro que el hastío vital, el tedio, la melancolía generados por la monotonía de la vida burguesa, incapaz de suministrar motivación alguna para la acción. Por otra parte, esta idea sustenta también la explicación goetheana del suicidio que, en este caso, expone manifiestamente el interior de un enfermizo delirio juvenil<sup>18</sup>: en el caso de un suicidio que mimetiza el de *Werther*, son

hombres a los que la vida se les hace insoportable a causa de una falta de acción, [...], y por culpa de unas exigencias exageradas que se plantean a sí mismos<sup>19</sup>.

*Werther* no se suicida por lo que lo hace un *Ájax*, es decir, un héroe épico, atormentado por su acción, no por la ausencia de ella. El mismo Goethe elucubró sobre las posibilidades de suicidarse, que enumera y describe<sup>20</sup>, hablando del carácter antinatural de todo suicidio, razón que aduce para el recurso habitual a medios mecánicos

---

<sup>16</sup> Goethe: *W*, p. 28.

<sup>17</sup> Goethe: *DW*, Libro XIII, p. 610.

<sup>18</sup> Goethe: *DW*, Libro XIII, p. 603.

<sup>19</sup> Goethe: *DW*, Libro XIII, p. 604.

<sup>20</sup> Goethe: *DW*, Libro XIII, p. 60.

para suicidarse, de los cuales, precisamente el disparo es extremadamente mecánico y rápido, y requiere el mínimo esfuerzo; por eso no parece que sea casual que Werther elija el disparo como medio para acabar con su vida: elige el medio menos activo para ejecutar dicha acción. Sin embargo, el suicidio no puede ser la única opción a la capitulación ante las contradicciones inherentes a la burguesía: siempre es posible una implicación transformadora y activa, pero precisamente es a dicha opción a lo que ha renunciado.

### CONFLICTO, ¿SALVACIÓN DEL INDIVIDUO?

Ésta es la razón de que Werther sea incapaz de superar ninguna clase de conflicto, ante los que huye para refugiarse en otra cosa hasta que, finalmente, corta toda posibilidad de conflicto con su muerte. Surge ahora la pregunta de si, dada su estructura anímica, realmente tiene esa otra opción a su disponibilidad. Visto lo anterior, él mismo coarta dicha posibilidad con una renuncia de principio; renuncia que, por otra parte, tiene algo de *demoníaco*, de demonio interno, y que nos permite la comparación, sólo a este nivel, con Fausto<sup>21</sup> y Adrian Leverkühn<sup>22</sup>, el *Fausto* de Thomas Mann. En los tres personajes se da una renuncia inicial a una instancia constitutiva del ser humano: el alma o la acción. Fausto renuncia a su alma a cambio de una acción significativa y, no obstante, finalmente merece la salvación, cosa que creo se debe a que, en su acción, sale al mundo: su acción no está enfocada a su individualidad. Leverkühn, de igual modo, renuncia a su alma también a cambio de poder realizar una obra artística verdaderamente significativa, pero es ésta una acción únicamente enfocada a él mismo como sujeto, que no sale de su mundo interior. Se trata de

un nuevo Fausto encerrado en su estudio y sin el deseo real, es decir activo, traducido en hechos, de salir de él. Los problemas todos del complejo de

<sup>21</sup> Goethe (2005), *Doctor Fausto* (11ª Ed.) Madrid, España: Catedra.

<sup>22</sup> Mann, Thomas (1982), *Doctor Fausto* (1ª Ed.). La Habana, Cuba: Biblioteca del Pueblo, Editorial Arte y Literatura.

Fausto, fundidos, cobran vida en este estudio, porque la unión entre la búsqueda de la verdad y la vida y la praxis de tipo social es imposible *a priori*. Surge así un Fausto cuyo entorno está formado exclusivamente por el «pequeño mundo», por las paredes de su estudio, en interrelación con esa vida que ha de golpear, porque puede hacerlo, a su puerta<sup>23</sup>,

y  
precisamente este apartamiento claustral de la acción [pero se trata aquí del apartamiento de la acción intersubjetiva, la única que puede tener un carácter verdaderamente salvífico], de los afanes y desasimientos de los hombres de su contorno y de su tiempo constituye la puerta de entrada de lo demoníaco en su obra y en su vida<sup>24</sup>.

Hay en Leverkühn, por otra parte, una contradicción, pues de un lado defiende la comunidad en el sentido de que la libertad no es nada cuando todo es subjetividad, ya que pierde su sentido, por lo que es necesario atarla por medio de unos principios primitivos; y, sin embargo, su acción es plenamente individualista. Tal vez esta contradicción se deba también a una especie de consciencia de irrealizabilidad de su pretensión pero, en todo caso y a diferencia de Fausto, Leverkühn no merece la salvación final, pues su acción ha quedado devaluada y pervertida por su individualismo. Por último, el caso de Werther es distinto pero sólo en el sentido de que él renuncia a su acción a cambio de su alma individual, cosa que es precisamente la causa de la esterilidad de la revolución burguesa: la renuncia a la acción, no individual, sino intersubjetiva. En cuanto a la posibilidad de salvación final de Werther, la misma frase final de la novela –“*Ningún sacerdote le acompaña*”<sup>25</sup>– es, cuanto menos, desesperanzadora.

El problema de la novela y, por tanto de la sociedad burguesa, no es otro que un exacerbado individualismo que imposibilita la comunidad y, dado que la revolución no es sino una acción intersubjetiva, imposibilita también la sostenibilidad de la misma. Que

---

<sup>23</sup> Lukács (1969) *Thomas Mann, Obras Completas XII* (1ª Ed.). Barcelona-México DF, España-México: Grijalbo. p. 69.

<sup>24</sup> Lukács: *Thomas Mann*, p. 71.

<sup>25</sup> Goethe: *W*, p. 162.

la cultura no es otra cosa que la devota y ordenadora, por no decir benéfica, incorporación de lo monstruoso y de lo sombrío en el culto de lo divino<sup>26</sup>

no significa sino que el papel que se le ha dado a la cultura en la modernidad, en contraposición con esa supuesta armonía consigo mismo del hombre pre-cultural, ha introducido una obligatoria renuncia en nuestra humanidad, enfrentando entre sí nuestras instancias constitutivas. La cultura nos fragmenta, y esa fragmentación es inevitable, incluso necesaria en relación con el progreso y la evolución de la humanidad; esa armonía previa pierde incluso su significación en tanto que principio heurístico, pues nunca volverá:

Es lo mismo que quiso enseñarnos Goethe desde las cimas de su profundo conocimiento de la vida, en los «Wanderjahren»<sup>27</sup> y en la conclusión del Fausto, a saber: que la limitación al trabajo profesional, con la consiguiente renuncia a la universalidad fáustica de lo humano, es una condición del obrar valioso en el mundo actual, y que, por tanto, la «acción» y la «renuncia» se condicionan recíprocamente de modo inexorable; y esto no es otra cosa que el motivo radicalmente ascético del estilo vital del burgués (supuesto que, efectivamente, constituya un estilo y no la negación de todo estilo de vida). Con esto expresaba Goethe su despedida, su renuncia a un período de humanidad integral y bella que ya no volverá a darse en la historia, del mismo modo que ya no volverá a darse otra época de florecimiento ateniense clásico<sup>28</sup>.

Esto tiene que ver, por otra parte con la contraposición que hace Schiller entre naturaleza y libertad: la pérdida de la naturaleza en nuestra humanidad es el precio que tenemos que pagar a cambio de la libertad. Hay que someterse a los inconvenientes de la cultura, respetándolos como condiciones del bien indivisible, pero que no

<sup>26</sup> Palabras del personaje de Serenius Zeitblom en Mann, T.: *Doctor Fausto*, p. 28.

<sup>27</sup> Goethe (1931) *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* (1796) (1ª Ed.). Madrid, España: Espasa Calpe.

<sup>28</sup> Weber, Max (1999) *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* (17ª Ed.). Barcelona, España: Península, p. 258. Cit. en Bayón, Fernando (2004) *La prohibición del amor. Sujeto, cultura y forma artística en Thomas Mann* (1ª Ed.). Barcelona, España: Anthropos. p. 181.

son otros que la inevitable renuncia a la armonía con nuestro propio ser, la fragmentación de nuestra humanidad<sup>29</sup>: no queda otra salida que aferrarse a la ley con libre conciencia y voluntad, pues nuestra naturaleza se ha perdido para siempre. En el sentido derridiano (2005, *Espectros de Marx*, (4ª Ed.) Madrid, España: Trotta, *passim.*), el presente está disyunto, fuera de quicio y así, la renuncia es, por tanto inevitable, pero Werther escoge renunciar a la acción, lo que le permite escapar a ese estilo de vida burgués pero que, por otro lado, es también el único modo de subvertirlo.

### EL OBJETO DEL AMOR COMO REFLEJO DE SÍ

Por otro lado, esa incapacidad *originaria* para la acción es también lo que hace del *Werther* una novela sobre la imposibilidad del amor: la causa de que el *amor* de Werther a Carlota sea tan siniestro, tan perverso, como queda manifiesto en la carta de suicidio de Werther:

*las has tocado, y tú, espíritu celestial, favoreces mi decisión; tú, me alargas las armas, tú, de cuyas manos desearía recibir la muerte, y, ay, ahora la recibo*<sup>30</sup>.

La crueldad de ese amor se debe, en primer lugar, a que ese carácter de individualidad plena le imposibilita en su capacidad de reconocer otra interioridad como semejante; Werther ama el sentimiento que Carlota le inspira, no a Carlota misma. Como el mismo Schiller apunta<sup>31</sup>, no es que Werther no ame verdaderamente, sino que el objeto de su amor es fingido; no es sino una proyección de su sí mismo, lo que le hace indiferente ante la destrucción de dicho objeto y le permite imponer la ley de su deseo sobre él. Ahora bien, ello no impide que deje de ser un amor totalmente pasivo que mantiene en todo momento una tensión insoportable con la que se

---

<sup>29</sup> Schiller: NSD, p. 82.

<sup>30</sup> Goethe: W, p. 157.

<sup>31</sup> Schiller: NSD, p. 138.

atormenta él y atormenta a Carlota. De hecho, cuando en un pequeño intento de romper esa tensión, producida por la falta de acción y que imposibilita a su vez una reacción por parte de Carlota, la besa, ésta de algún modo se libera, ya que por fin es capaz de reaccionar ante el amor de Werther que, aparte de este pequeño conato de acción, no interviene en modo alguno: “¡Amigo mío! Una cosa es decirlo... y otra hacerlo”<sup>32</sup> es lo que contesta cuando su amigo Guillermo le plantea que la solución viene dada por una elección entre tratar de conquistarla si es que en verdad tiene esperanzas o tratar de dominarse y liberarse del sufrimiento. Ahora bien, ya hemos mencionado antes que, además, Werther es consciente de que no existe posibilidad alguna de alcanzar su objetivo:

me he quedado asombrado al ver de qué modo tan consciente, paso a paso, me he metido en esto. Lo mismo que siempre he visto mi situación con toda claridad, [...], ahora también la veo claramente y no tiene ninguna perspectiva de mejora<sup>33</sup>.

¿Por qué se empeña entonces en ese sentimiento? Porque es el modo que tiene de mantenerse en la inopia, inactivo, para lo que se siente justificado, dado que es la única salida que le queda para poseer algo de significatividad al haber renunciado a realizarse de cualquier otro modo en el mundo burgués, constitutivamente degradado. Su ideal sólo es sostenible si renuncia a la acción, casi como si hubiera vendido su acción al ideal. A cambio de desarrollar su ideal, Werther, renuncia a la actividad, a la configuración activa del mundo pero, ¿cómo desarrollar entonces el ideal? Ese es el truco de este ideal devenido demonio, truco que todo demonio incluye en sus pactos para asegurarse la victoria final. El mundo interior de Werther acaba reduciéndose a ese ideal, que lo posee por completo – “Tengo mucho y mi sentimiento por ella lo absorbe todo; tengo mucho, y sin ella todo se me vuelve nada”<sup>34</sup> –, atormentándole con la consciencia de

<sup>32</sup> Goethe: W, p. 63.

<sup>33</sup> Goethe: W, pp. 62-63.

<sup>34</sup> Goethe: W, p. 113.

su irrealizabilidad hasta que finalmente muere cuando asume que jamás podrá llevarlo a cabo y, por tanto, realizarse y desplegarse completamente como individuo: cuando percibe que su muerte es la única alternativa que tiene a la corrupción de su amor y a la renuncia a sí mismo.

### STURM UND DRANG Y SENTIMENTALISMO: ACCIÓN Y QUIETUD

Por último, hay que tener en cuenta la distinción que hace Goethe al hablar del *Werther* no como un producto del *Sturm und Drang*, sino del *Empfindsamkeit*, es decir, del *Sentimentalismo*, en oposición al *Götz von Berlichingen*<sup>35</sup>, que sería un verdadero producto orgánico del *Sturm und Drang*<sup>36</sup>. Que el *Werther* aparezca entonces como un producto del *Sentimentalismo* explica, por otra parte, esa introspección indiferente hacia el mundo esencial al personaje, ya que uno de los lemas de este movimiento era el *conócete a ti mismo* por medio del puro intimismo y examen de conciencia, de lo que Goethe acaba distanciándose gracias a la idea de que uno sólo se conoce a sí mismo en la medida en que conoce el mundo<sup>37</sup>. De este modo, esa melancolía e hipocondría, entendidos como males endémicos de esta época, serían el producto necesario de esa autoexploración intimista que, junto con esa gran negligencia de la acción y la vanidad surgida del conocimiento personal, generan, a su vez, ese tedio y esa irresponsable inactividad que ni tiene en cuenta el mundo ni lo que hay en él. Esta mentalidad, según el mismo Goethe afirma<sup>38</sup>, debería haber acabado con la descripción de lo acaecido a *Werther*, pero, sin embargo, permanece: del mismo modo que Goethe había convertido la realidad en poesía, los jóvenes de su época, teniendo sólo en cuenta el contenido de la obra, convierten la poesía en realidad<sup>39</sup>. Teniendo

---

<sup>35</sup> Goethe: *Götz von Berlichingen*, 1771.

<sup>36</sup> Goethe: DW, Libro XIV, p.

<sup>37</sup> Goethe: DW, Libro XIV, nota a pie de página 4, p. 622.

<sup>38</sup> Goethe: DW, Libro XIV, p. 622.

<sup>39</sup> Goethe: DW, Libro XIII, p. 609.

en cuenta esa homología entre la estructura de la novela y la estructura de la economía liberal, que implica no que la primera sea un mero reflejo ideológico de la segunda, sino un elemento constitutivo de la cultura que se desprende de esa estructura económica, parece que podemos inferir que hemos dado con uno de los motivos del fracaso de la revolución burguesa y del sujeto que la sustenta, dado que su configuración en el mundo actual queda intrínsecamente marcada por esa disyuntiva que es lo único que le queda: la alternativa entre la muerte del sujeto íntegro que no se ha dejado alienar por el mundo pero que, solo, es constitutivamente incapaz de actuar, y la renuncia a los ideales con la consiguiente pérdida del sí mismo del sujeto. Que ésta sea la única posibilidad es algo que viene dado por esa ineludible renuncia consciente y, en cierto sentido, demoníaca, inseparable de la consecución de la libertad –“... libertad significaba lo contrario que inocencia innata”<sup>40</sup>–, introducida por la modernidad. La pérdida de nuestro ser íntegro y armónico es inevitable, dado que es el precio a pagar por nuestra libertad, siendo ésta la que introduce la posibilidad de entrada de lo demoníaco en nuestro ser y en nuestro hacer –“¿Qué zona de lo humano, así fuere la más elevada, la más dignamente generosa, puede ser totalmente insensible a la influencia de las fuerzas infernales, más aún, puede renunciar a su fecundante contacto?”<sup>41</sup>–, sin embargo, el mal es ineludible sólo debido a ese individualismo exacerbado de la sociedad burguesa y, por tanto, de la novela burguesa. Dentro de esa renuncia, no renunciar a la acción introduce una posibilidad salvífica, pues permite la intersubjetividad, la comunidad, que es lo único que puede sustentar y hacer sostenible una revolución, una transformación activa del mundo.

<sup>40</sup> Palabras del personaje del Profesor Schleppfuss en Mann, Thomas: *Doctor Fausto*, p. 153.

<sup>41</sup> Mann, Thomas: *Doctor Fausto*, p. 27.

## REFERENCIAS

- Bozal, V. (Ed.) (2000). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*. Madrid: La Balsa de la Medusa, Visor.
- Derrida, J. (2003). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva Internacional* (4ª ed.). Traducción de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti de *Spectres de Marx. L'État de la dette, le travail du deuil et la nouvelle Internationale*. Madrid: Trotta.
- Gnutzman, R. (1994). *Teoría de la literatura alemana*. Madrid: Síntesis.
- Goethe, J.W. (2006). *Los sufrimientos del joven Werther* (4ª ed.) *Des Leiden des jungen Werther* (1774). Barcelona: Random House Mondadori.
- Goethe, J.W. (1999). *Poesía y verdad*. (1ª Ed) Traducción, introducción y notas de Rosa Sala de *Dichtung und Wahrheit*. Barcelona: Alba Editorial.
- Goethe, J.W. (2005). *Fausto*. (11ª Ed.). Traducción de José Roviralta de *Faust*. Madrid: Cátedra.
- Goldmann, L. (1975) *Para una sociología de la novela*. Madrid: Ayuso.
- Hegel, G.W.F. (2006). *Filosofía del Arte o Estética* (verano de 1826). Traducción de edición bilingüe de Domingo Hernández Sánchez de *Ästhetik und Kunstphilosophie*. Edición bilingüe de Annemarie Gethmann-Siefert y Bernardette Collenberg-Plotnikov. Madrid: Ádaba Editores/UAM Ediciones.
- Lukács, G. (1968). *Goethe y su época, Obras Completas VI*. Traducción de Manuel Sacristán de *Goethe und seine Zeit*. Barcelona-México DF, España-México: Grijalbo.
- Lukács, G. (1969). *Thomas Mann, Obras Completas XII*. (1ª Ed.) Traducción de Jacobo Muñoz de *Thomas Mann*. Barcelona-México DF, España-México: Grijalbo.
- Lukács, G. (1970). *Teoría de la novela, El Alma y las formas; Teoría de la novela, Obras Completas I*. Traducción de Manuel Sacristán

- de *Die Seele und die Formen; Die Theorie des Romans*. Barcelona-México DF, España-México: Grijalbo.
- Mann, Th. (1982). *Doctor Fausto* (Vols. I y II). (1ª Ed.) Traducción de Eugenio Xammar de *Doktor Faustus*. La Habana, Cuba: Biblioteca del Pueblo, Editorial Arte y Literatura.
- Mann, Th. (2006). *Carlota en Weimar*. (1ª Ed.) Traducción de Francisco Ayala de *Lotte in Weimar*. Barcelona: Edhasa.
- Schiller, F. (1985). Sobre *la gracia y la dignidad; Poesía ingenua y poesía sentimental. Y una polémica Kant Schiller Goethe Hegel*. (1ª Ed.) Traducción de Juan Probst y Raimundo Lida de *Über Anmut und Würde* (1793); *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795). Barcelona: Icaria.
- Schiller, F. (2000) *Escritos sobre Estética*. “Calias o sobre la belleza”; “Sobre lo patético”; “Sobre la educación estética del hombre”; “Sobre lo sublime”; “Sobre el uso del coro en la tragedia”. (2ª ed.) Traducción de Manuel García Morente, María José Callejo Hernánz y Jesús González Fisac de *Kallias oder über die Schönheit* (1793); *Über das Patetische* (1793); *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1795); *Über das Erhabene* (1801); *Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie* (1803). Madrid: Tecnos.
- Trías, E. (2006). *Prefacio a Goethe*. Barcelona: Acontilado.
- VV. AA. (1991). Historia de la literatura alemana. Traducción, selección, prefacio y notas de Manuel José González y Berit Balzer Haus de *Geschichte der deutschen Literatur*. Madrid: Cátedra.



GABRIEL ACUÑA RODRÍGUEZ  
*Serie Zoonidos*  
Pintura Zumi sobre papel Edad Media (2007).