



GOETHE Y EL ROMANTICISMO

Horst Nitschack

RESUMEN:

El artículo parte de la siguiente interrogante: ¿por qué J.W. Goethe es un autor clásico para la historia literaria alemana mientras él es considerado como romántico en la mayoría de las historias literarias de otros idiomas? La respuesta se da por el carácter diferente que tiene su obra para la renovación de la literatura nacional alemana y la renovación de otras literaturas europeas. En Alemania, el programa Goethiano de renovación de la literatura nacional entra rápidamente en un conflicto insuperable con el proyecto literario de la generación de los románticos. En la Francia post-revolucionaria ambas, la recepción de Goethe y la de los románticos alemanes, contribuyen a una renovación de la literatura francesa. Así se puede producir la situación aparentemente contradictoria que Goethe se transforma en un gran romántico europeo sin convertirse en un romántico alemán.

ABSTRACT:

Der Beitrag geht der Frage nach, warum J.W. Goethe ein Klassiker für die deutsche Literaturgeschichtsschreibung und ein Romantiker in den meisten Literaturgeschichten anderer Sprachen ist. Die Antwort ergibt sich aus dem unterschiedlichen Charakter seines Beitrags für die Erneuerung der deutschen Nationalliteratur einerseits und für die der anderen europäischen Nationalliteraturen andererseits. In Deutschland kommt das Goethesche Programm einer Nationalliteratur sehr schnell in einen unüberwindlichen Konflikt mit dem literarischen Projekt der Generation der Romantiker. In dem nachrevolutionären Frankreich jedoch trägt die Rezeption Goethes und die der deutschen Romantiker gleichermaßen zur Erneuerung der französischen Nationalliteratur bei. So kann es zu der scheinbar widersprüchlichen Situation kommen, dass Goethe zu einem europäischen Romantiker wird, während er für Deutschland ein Klassiker bleibt.

Las culturas nacionales se complacen en elegir grandes hijos como fundadores y representantes, con los cuales se identifican. Lo que es Dante para Italia, Cervantes para España y Shakespeare para Inglaterra es Goethe para Alemania o, tal vez, más correcto, pretendía ser Goethe para Alemania. Sin embargo, si esta construcción de aceptar un nombre como representación de toda una cultura nacional es dudosa, el caso de Goethe, es aún más problemático.

Si lo comparamos con los demás fundadores de culturas nacionales, llama la atención que él es el más joven. A Goethe, lo separa un gran lapso de Shakespeare y Cervantes como el tiempo que nos separa a nosotros de él. Ello demuestra que su posición en la formación de una cultura nacional es desde el inicio muy diferente de la de Dante, Cervantes o Shakespeare. La fundación de una literatura nacional moderna es para Goethe un proyecto asumido con plena conciencia y rigor, por lo menos después de su regreso de Italia, en 1788. Ello tiene como consecuencia que su posición haya sido bastante discutida y controvertida desde el inicio.

En estas controversias alemanas sobre Goethe, que oscilan entre la más alta veneración y la condenación más intransigente, se observan dos estrategias: las posiciones de veneración crean un monumento a Goethe: Goethe el olímpico de Weimar, el genio, la encarnación incomparable del espíritu humano; las posiciones críticas, a su vez, disuelven este monumento en una multitud de Goethes diferentes: el Goethe poeta, el Goethe político, el Goethe crítico y juez literario de toda una generación, el Goethe privado, esposo y padre de familia. Si los 'monumentalistas' corren el peligro de que en su visión la monumentalidad del genio vele y esconda todas sus manchas oscuras, los representantes de la posición crítica se arriesgan a dejarse llevar por las críticas (justificadas) de ciertos 'Goethes' y perder de vista a los otros, cuya contribución es incuestionable para la cultura y literatura alemanas. Es decir, sus posiciones políticas dudosas y sus actuaciones problemáticas en las luchas por la dominación de la vida literaria en Alemania, un cierto 'amoralismo' de su vida privada, son tomadas como argumentos para desvalorizar su creación literaria y poética.

Estas controversias alrededor de Goethe son consecuencias de su esfuerzo por transformar (junto con Schiller) la literatura alemana en una literatura clásica, la que debía imponerse como la institución decisiva de la vida literaria alemana. El conflicto con los románticos es, por ello, la primera manifestación de tensión y de controversia alrededor del genio de Weimar que, desde entonces, nunca más acabaron.

Si hablamos aquí de este conflicto, hablamos implícitamente no sólo de un conflicto histórico, sino, a nivel individual, nos referimos a una problemática relacionada con el individuo excepcional y con sus contemporáneos; y, a nivel cultural, aludimos a una problemática relacionada con la pretensión y el proyecto de la creación de una literatura nacional; es decir, hablamos sobre dos temas que, hasta hoy día, no han perdido actualidad.

LOS HERMANOS SCHLEGEL: A.W. SCHLEGEL (1767-1842) Y FR. SCHLEGEL (1772-1829)

En los primeros años de la última década del siglo XVIII cuando los primeros románticos empezaron a escribir y a publicar, Goethe era ya un escritor consagrado. Él era ante todo autor del *Werther*, del *Goetz von Berlichingen*, de una importante colección de poesías, era el autor de la *Iphigenia auf Tauris* y del *Tasso*. Para el joven Fr. Schlegel, en *Über das Studium der griechischen Poesie* (Acerca del estudio de la poesía griega), "*la poesía de Goethe es la aurora del arte verdadero y de la belleza pura*" ("*Goethens Poesie ist die Morgenröte echter Kunst und reiner Schönheit*") (Behler, Ernst, 1966, p. 41).

La gran tarea de la poesía actual era, según el joven Fr. Schlegel, la conciliación de lo esencial moderno (Wesentlich-Moderne) con lo esencial antiguo (Wesentlich-Antike) y él estaba convencido de que Goethe, "*era el primero de una época de arte completamente nueva que había comenzado a acercarse a este objetivo*" (Carta a A.W. Schlegel del 24.2.1794, en *Friedrich Schlegel*, 1966, p. 42).

También Goethe se pronuncia en sus cartas y en sus conversaciones de manera positiva con respecto a los trabajos críticos de los hermanos Schlegel. Parece que no se dejó provocar por las posiciones políticas, inaceptables para él, y no permitía que perturbaran la estima que él tenía por los trabajos críticos de Fr. Schlegel. Con razón, pues, como hemos visto, estos trabajos alababan sin reserva la obra literaria de Goethe. Es conocida la afirmación de Fr. Schlegel: "*La revolución francesa, la doctrina de ciencia de Fichte y el Wilhelm Meister*

de Goethe, han sido las grandes tendencias de la época" (Schlegel: "die Französische Revolution, Fichtes Wissenschaftslehre und Goethes Meister" sind "die großen Tendenzen des Zeitalters" gewesen) (Schlegel, Friedrich, Fragmento 48 en *Athenaeum*, 1798-1800).

Entre J.W. Goethe y August Wilhelm Schlegel existía en los años 1796 a 1804 una correspondencia intensiva. Su reseña de *Hermann y Dorothea* (1797) influencia en la teoría que Goethe desarrolló sobre la literatura épica (Comentario a las cartas de J. W. Goethe en *Goethes Briefe*, t. 2, p. 615). Paralelamente, Goethe contribuía de una manera creativa a las traducciones literarias de A.W. Schlegel, de Shakespeare y Calderón. Esta relación productiva se rompe en 1805 con motivo del "Schreiben an Goethe über einige Arbeiten in Rom lebender Künstler" ("Carta a Goethe sobre algunas obras de artistas que viven en Roma") de A.W. Schlegel (1805) (Ibídem, p. 615). La defensa pública del arte religioso y cristiano de estos pintores, los Nazarenos, significó un distanciamiento entre Goethe y A.W. Schlegel. Los hermanos Schegel tomaron el camino de los románticos hacia el catolicismo; a lo cual Goethe respondió con una confirmación de su veneración por el clasicismo panteísta (*Winkelmann und sein Jahrhundert*, 1805).

En la conocida carta, pocos meses antes de su muerte (31 de octubre de 1831), en la cual J.W. Goethe arregla cuentas con el romanticismo, leemos lo siguiente:

...Los hermanos Schlegel fueron toda su vida hombres infelices y continúan siéndolo a pesar de tantos bellos dones. [...] Así Fr. Schlegel se atragantaba rumiando absurdos morales y religiosos que le hubiera gustado comunicar y divulgar en su vida tan incómoda, razón por la cual él se refugió en el catolicismo (Goethe, *Briefe*, t. 4, pp. 454-455).

NOVALIS (1772 - 1801)

También Novalis, amigo íntimo de Fr. Schlegel desde 1792, es, en su primera fase literaria, gran admirador del olímpico Goethe. En sus fragmentos 'Blüthenstaub' (polen), publicados en la revista *Athenaeum*, lo titula: "wahrer Statthalter des poetischen Geistes auf Erden" "verdadero lugarteniente del espíritu poético en el mundo" (Novalis en: *Vermischte Bemerkungen* (Blüthenstaub). Abteilung IV de la Historisch Kritischen Ausgabe citado en Hermann Kurzke, *Novalis* p. 88). Pero, en 1800, principalmente a consecuencia de la lectura de *Wilhelm Meister*, él, como el primero de los románticos, se distancia claramente de Goethe: "No entiendo, cómo había podido estar ciego por tanto tiempo". En una carta a Ludwig Tieck, leemos con respecto a *Wilhelm Meister*: "es un libro fatal y ridículo, tan pretencioso y tan vanidoso y antipoético en su grado máximo" (Novalis, *Fragmente und Studien 1799-1800*. Abteilung XII de la Historisch Kritische Ausgabe, Hermann Kurzke, p. 88). Su novela *Heinrich von Ofterdingen* está escrita contra el *Wilhelm Meister* de Goethe, como un anti-Wilhelm Meister. En ella, domina el mundo poético e ideal que se distancia claramente de este mundo real en el cual Wilhelm Meister tiene que hacerse valer y que es el mundo referido a una formación dolorosa, llena de desilusiones. Nada de ello aparece en *Heinrich von Ofterdingen*: la formación de Heinrich es un proceso armonioso, orgánico, como el crecimiento de una planta. Las posibilidades innatas que se anuncian en los sueños se 'realizan', se concretizan sin contradicciones y obstáculos en el transcurso de su vida.

J.W. Goethe se enteró de la actitud crítica y negativa con respecto a su obra por la edición de los "Schriften" de Novalis, editadas por Ludwig Tieck y Clemens Brentano, en 1802. En esta edición, se encuentran cuatro fragmentos, reducidos y desfigurados por los

editores, que formulan una crítica no solamente al *Wilhelm Meister* sino a la obra goethiana completa (J.W. Goethe, *Briefe*, t. IV, p. 665). Por ello, Goethe menciona a Novalis en la carta ya citada como alguien “*welcher mich wollte deliert (ausgelöscht) haben*” (*Alguien que deseaba verme liquidado y derrotado*) (Ibídem, p. 455).

LUDWIG TIECK (1773-1853)

Como los demás románticos también Ludwig Tieck publicaba poesías en el almanaque de J.W. Goethe y Fr. Schiller. J.W. Goethe le agradece su colaboración y se refiere a su primera gran novela *Franz Sternbalds Wanderungen* con una frase amable, aunque con reservas:

“*Con respecto a nuestro amigo Sternbald estoy –como es en el caso del fraile [de Wackenroder (1773-1798)], de acuerdo en lo general y en desacuerdo respecto a lo particular.*” (J.W. Goethe: Carta, Julio 1798, en *Briefe*, t. 2, p. 354). Esta observación muestra muy bien la política de Goethe con respecto a los jóvenes románticos: animarlos sin esconder ciertas reservas y críticas que él tenía respecto de los trabajos literarios.

CLEMENS BRENTANO (1778-1842)

La relación entre Brentano y Goethe nos permite hablar de un proyecto importante en el contexto de su programa de la formación estética del público alemán. Esta formación estética era para J.W. Goethe y para Fr. Schiller el camino para una formación humana y política en un sentido más amplio (Friedrich, Schiller, *Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen – Cartas sobre la formación estética del hombre*). Para este fin Goethe fundaba en 1798 la revista *Propyläen* que dejó de aparecer en 1800 (Comentario en J. W. Goethe, *Briefe*, t. 2, p. 614). Esta revista tenía como meta la reforma de la vida artística alemana según el modelo de la antigüedad. Sabemos que al teatro le correspondía un papel importante en la formación estética del público y Goethe siempre estaba buscando obras apropiadas para presentarlas en su teatro en Weimar. Por este motivo, Goethe y Schiller habían abierto un concurso en los *Propyläen* (2. Stück, 3. Band) para incentivar a los autores jóvenes a presentar obras de teatro. Se presentaron 13 piezas en total, pero ninguna satisfacía los criterios y exigencias de ambos críticos. No se otorgó ningún premio. Una de las obras presentadas era la comedia *Ponce de León*, de Clemens Brentano. Goethe elogia el humor de la pieza pero la considera no apta para una presentación teatral.

ACHIM VON ARNIM (1781-1831)

Él no es ninguna excepción entre los románticos: comienza con una admiración de la obra y de la persona de J.W. Goethe, liberándose, poco a poco, de él y de su influencia literaria para seguir su propio camino. Sin embargo, su caso tiene algo de especial. Su esposa Bettina von Arnim (1785-1859) fue siempre una ferviente admiradora de Goethe, hasta el punto de que Christiane Goethe, esposa del poeta desde 1806, en un raptó de celos, provocó un escándalo público (en 1811) con ocasión de una visita (de los Arnim y los Goethe) a una

exposición. Fue este conflicto familiar el que provocó un distanciamiento entre von Arnim y Goethe, conflicto que ya había comenzado con anterioridad por ciertas fricciones literarias.

J.W. Goethe había apreciado mucho su colección de poesías populares, *Des Knaben Wunderhorn* (*El cuerno maravilloso del joven muchacho*) y las había elogiado con gran simpatía con ocasión de una visita de Achim von Arnim a Weimar, en 1805 (Fertig, Ludwig, 1999, p. 246). A raíz de este encuentro, el joven Arnim se convirtió en un admirador de Goethe. Brentano, comentando en una carta el entusiasmo de Arnim, le advierte que no se someta demasiado a la influencia de Goethe: “Querido Arnim, sé orgulloso por un minuto y continúa siendo un poeta. [...] Dios te bendiga, querido, salva tu patria, monta tu Pegaso y deja una laguna en la historia literaria de Goethe” (Ibídem, p. 247). Este comentario de Brentano deja entrever las distancias políticas que comienzan a establecerse entre los románticos y Goethe. Era el momento en que las tropas de Napoleón estaban invadiendo los territorios alemanes (después de la batalla de Austerlitz) y provocaban una reacción patriótica en la joven generación, de la cual Goethe no participaba. Goethe ya se había distanciado de los jóvenes románticos, como demuestra una carta a Zelter. Cuando en 1808, A. von Arnim le pide la colaboración para su revista “*Zeitung für Einsiedler*” (*Revista para ermitaños*), Goethe se abstiene de comentarios (Ibídem, pp. 251-252).

Pero el alejamiento literario definitivo se produce entre los dos con *Wahlverwandschaften* (*Las afinidades electivas*), tanto Brentano como A. von Arnim se sintieron ofendidos en su sensibilidad religiosa y en su sentido de moral (Ibídem, p. 258).

La respuesta literaria de Arnim fue la *Condesa Dolores. Historia para la instructiva diversión de señoritas pobres*, una novela formalmente mal compuesta que intentaba salvarse por su espíritu moralista (Ibídem, p. 259). Hoy está olvidada en la historia literaria. Enviar esta novela a Goethe fue una provocación. Arnim debió saberlo. Goethe no reaccionó pero escribió en una carta a su amigo C.F. von Reinhardt:

Pero a veces se pasan. Por ejemplo, tengo que dominarme para no volverme grosero contra Achim von Arnim, a quien quiero mucho y que me mandó su Condesa Dolores. Si yo tuviera un hijo pródigo preferiría que se hubiera perdido entre burdeles y porquerizas, en vez de que hubiese hecho cosas comunes con este farsante de los últimos días: pues temo que de este infierno no haya salvación (Ibídem, pp. 259-260).

Eran palabras fuertes que muestran hasta qué punto se había deteriorado la relación entre Goethe y los románticos y hasta qué punto despreciaba las producciones literarias de éstos.

Como hemos visto, los primeros encuentros entre la nueva generación de románticos y el autor consagrado, J.W. Goethe, se caracterizan por una actitud benévola de parte del maestro y de la aceptación de su genio poético por los jóvenes. La primera voz crítica fue la de Novalis, con quien empezó el proceso de distanciamiento. A medida que los románticos definían su propia posición poética e intelectual se alejaban de Goethe. A medida que Goethe constataba que el proceso de formación artística de estos jóvenes que él estaba dispuesto a estimular con consejos críticos no resultaba como él lo había deseado, se distanciaba claramente del movimiento romántico y empezaba a atacarlo.

Lo que al inicio fue el alejamiento personal de artistas, en el caso de Novalis, por su crítica abierta a Goethe; en el caso de los hermanos Schlegel, por su conversión al catolicismo, se convierte con el tiempo en una crítica agresiva de todo el movimiento. Se puede decir, que la crítica hacia Goethe produjo una unidad entre las diferentes expresiones artísticas de los románticos, unidad que, de otro modo, no hubieran podido encontrar.

La decepción de Goethe se debió a que esta nueva generación, que pudo haber contribuido tanto a fortalecer y enriquecer la literatura de la lengua alemana, gastara su genio literario en empresas dudosas, poco serias, según él.

Una carta escrita a Zelter el 30 de octubre 1808 expresa este sentimiento:

(...) una media docena de jóvenes poetas talentosos me hacen desesperar, ellos, a pesar de las aptitudes extraordinarias de su naturaleza, difícilmente, realizarán algo que pudiera alegrarme. Werner, Öhlenschläger, Arnim, Brentano y otros producen y trabajan continuamente; pero todo se mueve hacia realizaciones sin forma ni carácter.

A continuación, Goethe formula su propia convicción poética que él ve abandonada por estos jóvenes románticos:

Nadie quiere comprender que la única y la más alta operación de la naturaleza y del arte es la formación (die Gestaltung), y en la forma (Gestalt), la especificación, a fin de que cada elemento (jedes) se convierta en algo especial (Besonderes), significativo (Bedeutendes) y lo permanezca. No es ningún arte usar sus talentos para comodidad individual de manera humorística (...) (Goethe, J.W., Briefe, t. III, p. 92).

Esta crítica a los románticos se repetirá hasta su muerte en múltiples versiones. Pero, tal vez, sea esta carta la que revela el contexto político de la crítica ambiente, que para los contemporáneos era aún más evidente que para nosotros. La mencionada carta a Zelter está escrita en un momento destacado de la vida de Goethe y éste lo menciona detalladamente en la misma carta. Goethe había sido condecorado por Napoleón y por el emperador de Austria. *“El emperador de Francia demostró mucho afecto hacia a mi persona. Los dos emperadores me condecoraron con estrellas y cintas que queremos aceptar con toda modestia y con gratitud”* (Ibídem, p. 93).

Goethe se siente confirmado como poeta no sólo por su éxito artístico sino que está confirmado oficialmente por los representantes más altos del occidente, los dos Kaiser.

Goethe, el príncipe de los poetas, en uno de los más grandes momentos de su carrera poética, se queja en la misma carta de la ingratitud de los poetas jóvenes que no lo reconocen como su maestro y que se abstienen de contribuir y colaborar en la realización de su proyecto de literatura clásica. Su gloria oficial no está complementada por su reconocimiento en el mundo artístico contemporáneo. Ello constituye su gran decepción.

Si en los próximos años los propios románticos no estaban tan seguros de lo que era el romanticismo, Goethe sí lo sabía perfectamente. Era todo el arte que no se dedicaba a la tarea de formar, de ‘gestalten’. Su posición culminará en la afirmación conocida de las conversaciones con Eckermann (2.4.1829): *“Lo clásico yo lo llamo lo sano, y lo romántico lo enfermo”* (Eckermann, Johann Peter, 1959, p. 253). En 1808, el año de la publicación de *Fausto I*, en una conversación con Riemer, él formula claramente la oposición entre los dos principios artísticos:

Lo antiguo trágico es lo trágico humano. Lo romántico no es natural, no es originario, sino es artificial, rebuscado, elevado (gesteigert), exagerado, bizarro, hasta desfigurado y caricaturizado. Se presenta (...), como una mascarada, como iluminación deslumbradora. Es humorístico o se revela como tal, cuando la razón lo analiza, además es absurdo y fantástico. Lo antiguo tiene todavía su fundamento (ist bedingt), lo moderno es arbitrario, imposible... Lo antiguo es plástico (plastisch), verdadero y real; lo romántico engañoso como las imágenes de una linterna mágica, como la imagen de los colores prismáticos, como colores atmosféricos...La llamada poesía romántica atrae esencialmente a los jóvenes porque ella adula la arbitrariedad, la sensualidad, la inclinación hacia la independencia, la predilección (Neigung) de la juventud (Ibídem, pp. 556-557).

El ideal goethiano del arte clásico estaba determinado por la idea de un humanismo que encontraba su realización en el arte y que renunciaba a buscarlo en la vida real. En este punto chocaba con los románticos y su proyecto de la unidad de arte y vida. Goethe no podía o no quería entender que su aspiración a la forma (Gestalt), la que para él significaba la realización de lo humano, significara para los románticos una renuncia de lo más profundo y más verdaderamente humano que se encontraba fuera de cada forma y más allá de la palabra.

Lo que Goethe no quería aceptar era la realidad histórica, que los autores románticos o no –Kleist, Jean Paul, Hölderlin, Brentano, von Arnim– llamaron ‘la vida’, puesto que para él no ofrecía espacio alguno para la reconciliación de la forma y de la vida. Sus propias biografías artísticas se encargaron de desmentir esta reconciliación: Kleist se suicida, Hölderlin enloquece, Jean Paul divaga en depresiones, Brentano se entrega al misticismo, los hermanos Schlegel se salvan en el catolicismo. Según Goethe, ellos fueron personalmente responsables y culpables de su fracaso y ocaso por no haber optado por el camino del arte clásico, por el camino de la salud. Contra los románticos Goethe insiste en la posibilidad de salvación por el arte y por el amor –un amor místico y transcendental, no el amor real de los románticos vivido en relaciones de parejas– turbulentas y fracasadas en la mayoría de los casos. Su testamento artístico, *Fausto II*, lo comprueba: la salvación mística de Fausto por el eterno femenino.

En su política literaria de contactos y relaciones concretas con los escritores románticos Goethe era menos riguroso. Inmediatamente a la carta a Zelter con la condenación de Arnim, Brentano y otros, sigue una carta personal a Achim von Arnim. A. von Arnim era en esos años todavía uno de los más fieles a Goethe –estimulado con certeza por la pasión que su esposa, Bettina von Arnim, la hermana de Clemens Brentano, demostraba para su ídolo Goethe– le había mandado una colección considerable de textos poéticos. Después de agradecerle por el envío, Goethe le responde de manera educada y amable, pero reservada: “*Sin embargo no puedo mentir, que –según mi manera de ver las cosas– algunas me desagradaron y por ello desearía que ustedes estuvieran conmigo para conversar el uno con el otro (...)*”. Continúa con una imagen que muestra que él había comprendido bien la poética romántica y veía claramente sus limitaciones. No obstante, no lo desanima:

Continúe extrayendo de la montaña lo que usted encuentra como tesoros naturales originales (eingeborene), tesoros de arte enterrados o sepultados. También en las minas no todo es metal puro y a veces es necesario, para abrir un espacio, sacar los escombros (taubes Gestein) a la luz del día (superficie). (Goethe, J.W., Carta del 14.11.1808, en Briefe, t. III, p. 94).

Los románticos, según Goethe, confiaban demasiado en que excavando en la profundidad se encontraban los tesoros automáticamente, sin necesidad de la selección y del refinamiento artístico.

Pero a pesar de las invectivas contra el romanticismo, en general, en los últimos años de su vida, no pasamos por alto ciertos tonos conciliadores, principalmente allí donde se restablecieron relaciones personales. En una carta a Ludwig Tieck Goethe, recuerda poco antes de su muerte:

Muy bien me recuerdo, caro amigo, de las agradables veladas en las cuales usted me leyó la Genoveva resucitada que me entusiasmó tanto que no escuché las campanas de la iglesia que sonaban cerca y la medianoche nos sorprendió en vela.

Más adelante, continúa:

Aun cuando en todo esto tiempo me alegré de todo lo que usted continuamente estaba logrando para contribuir a la construcción y formación de nuestra literatura, y

pensé comprender bien varias advertencias para colaborar con tan loables intenciones, me resta presentarle mis agradecimientos más sinceros y el deseo de que esta relación tan bella, que comenzó hace tanto y que ha perdurado válidamente por tantos años, me acompañe por el resto de mi vida (Goethe, J.W., Carta del 9.9.1829, en *Briefe*, t. IV, pp. 342-343).

Éstas eran palabras realmente conciliadoras del gran poeta del clasicismo para un autor que tenía el apodo de “rey del romanticismo”.

BIBLIOGRAFÍA

- Behler, Ernst** (1966): *Friedrich Schlegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Hamburg, Rowohlt.
- Eckermann, Johann Peter** (1959): *Gespräche mit Goethe*, Wiesbaden, F.A. Brockhaus.
- Fertig, Ludwig** (1999): *Goethe und seine Zeitgenossen*, Frankfurt, Insel.
- Goethe, Johann Wolfgang** (1964): *Briefe*, Hamburger Ausgabe tomos 1 - 4, Hamburg, Christian Wegner Verlag.
- Kurzke, Hermann** (1988): *Novalis*, München, Beck.
- Schlegel, Friedrich** (1969): *Athenaeum*, Eine Zeitschrift 1798-1800, Hg. Karl Otto Conrady, Reinbeck, Hamburg.
- Strich, Fritz** (1957): *Goethe und die Weltliteratur*, Bern, Francke.