

*Del amor y la inmortalidad: «Goethes  
Briefwechsel mit einem Kinde»*

DOLORS SABATÉ PLANES  
*Universidad de Santiago de Compostela*

La novela epistolar *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* (1835) constituye el debut literario de Bettina von Arnim, una obra en la que la autora sigue la línea documental que el propio Goethe inauguró en 1829 con la publicación de su correspondencia con Friedrich Schiller. A finales del siglo XVIII Goethe gozaba del máximo reconocimiento por parte de sus contemporáneos y era considerado como el mayor poeta vivo del momento. Clemens Brentano transmitió a su hermana Bettina el entusiasmo por el maestro y ésta, animada por él, no sólo leyó la novela *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795-1796), sino que también se familiarizó con gran parte de su producción literaria. El interés de Bettina por Goethe va más allá de lo puramente artístico y su deseo de conocerlo aumentó después de haber descubierto la relación que su madre, Maximiliane von La Roche, había mantenido en el pasado con el escritor.

En 1806, durante una visita de Bettina a su abuela, Sophie von La Roche, en Offenbach, la joven descubrió las cartas que un apasionado Goethe había escrito a su madre Maximiliane. En aquellos momentos, la joven Bettina acababa de perder a su gran amiga y confidente Karoline von Günderrode, una circunstancia que, unida a su curiosidad por conocer al antes pretendiente de su madre y ahora venerado artista, la impulsó a retomar la amistad que en el pasado había unido a su familia con la de Goethe. De esta forma, empezó a frecuentar la compañía de Elisabeth Katharina Goethe, madre del escritor, una relación que Clemens Brentano ilustra de la siguiente forma:

Betine ist täglich bestimmt zwei Stunden bei der Göthe, ohne die sie und die ohne sie nicht leben kann, sie hat ein großes Buch dort liegen und schreibt aus dem Mund der Mutter die Geschichte der Mutter und des Sohnes in der bekannten kräftigen Manier auf.<sup>1</sup>

Por más que aparentemente *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* rinda homenaje al genio de Weimar, la obra esboza en realidad el proceso de consolidación artística de la escritora. La concepción del también llamado *Goethebuch* se extiende a lo largo de treinta años aproximadamente y contiene la génesis de un concepto estético propio. El *Goethebuch* fue publicado en 1835, cuatro años después del fallecimiento de Achim von Arnim, y para ello Bettina tuvo que enfrentarse a la oposición familiar, una situación que ella misma documenta y que le hizo tomar conciencia de lo polémico de su obra.<sup>2</sup> Sólo de este modo se explica el hecho de que la autora deje constancia en el prólogo de que su novela va dirigida en exclusiva a las mentes bienpensantes. En este sentido, afirma seguir los consejos del regente de la imprenta encargada de la publicación del libro, quien asimismo fue el responsable de la corrección del manuscrito:

Unter den vielen Ratgebern war nur einer, dessen Rat mir gefiel; er sagte: «Dies Buch ist für die Guten und nicht für die Bösen; nur böse Menschen können es übel ausdeuten, lassen Sie alles stehen wie es ist, das gibt dem Buch seinem Wert und Ihnen kann man auch nur Dank

1. Para una mayor información sobre las circunstancias en las que se gestó la obra, así como sobre la recepción que tuvo tras su publicación remitimos al comentario que acompaña la edición elaborada por Walter Schmitz y Sibylle von Steinsdorff (Arnim, 1992). El fragmento de la carta que aquí citamos se encuentra en la página 824 de dicha edición, al igual que otros testimonios epistolares sobre el carácter de Bettina y su relación con la madre de Goethe.

2. La edición de Schmitz y von Steinsdorff incluye una carta de Bettina en la que la autora afirma en este sentido: «Die Familie hielt Consilium und verlangte, ich solle die ganze Auflage vernichten; einige hielten es für überspannt, andre für zweideutig, Franz behauptet, es sei gegen den katholischen Glauben, George meinte, die Familie sei dadurch beschimpft, weil ich sie mit dem Vornamen nenne...» (Arnim, 1992: 916).

wissen, daß Sie das Zutrauen haben, man werde nicht mißdeuten, was der gute Mensch nie mißverstehen kann» (Arnim, 1992: 11).

En este prólogo, Bettina no sólo se salvaguarda de posibles suspicacias, sino que recurre a su tan apreciada máscara de ingenua provocadora. De este modo, incide en la polémica que puede desatar su novela y atribuye a su ingenuidad la decisión de haberla publicado. Bettina afirma haberse dejado llevar únicamente por su sentimiento a la hora de dar a conocer el material epistolar, con lo cual, fundada bajo la máscara de la niña, una madura Bettina se justifica ante aquellos que, en sus propias palabras «sind nicht dazu geeignet, die Wahrheit sondern nur den Schein zu prüfen» (Arnim, 1992: 14). En esta misma línea se encuentra la dedicatoria de la obra, dirigida al entonces exitoso escritor Hermann Pückler-Muskau, a quien había conocido en 1832 en el salón de los Varnhagen y con el cual se carteo entre 1832 y 1835. Pückler-Muskau, defensor de las ideas liberales, era conocido por sus extravagancias y a ese aspecto de su personalidad hace referencia la autora en la dedicatoria al afirmar haberle enjuiciado erróneamente en un principio, víctima de prejuicios infundados.

*Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* se divide en tres grandes partes, originariamente editadas como volúmenes independientes. Desde el punto de vista genérico la obra combina la forma epistolar de las dos primeras partes con la forma de diario de la parte final. En cuanto al trasfondo biográfico real de la obra, el encuentro personal entre Bettina y Goethe tuvo lugar en abril de 1807 durante un viaje de Bettina a Weimar en compañía de su hermana Lulu y de su cuñado Karl Jordis. Bettina se presentó ante Goethe con la mejor de las credenciales; una nota escrita por Christoph Martin Wieland en la cual se daba fe de quien era aquella joven. En *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde* la autora hace referencia a este episodio, citando asimismo la nota de Wieland, quien incapaz de resistirse a su personalidad pone a Goethe en antecedentes sobre la desconocida. Esta anécdota se relata de la siguiente forma:

Den Wieland hatte ich nie gesehen, ich tat als sei ich eine alte Bekanntschaft von ihm, er besann sich hin und her und sagte: ja, ein lieber

bekannter Engel sind Sie gewiß, aber ich kann mich nur nicht besinnen wann und wo ich sie gesehen habe. Ich scherzte mit ihm und sagte: jetzt hab' ich's herausgekriegt daß Sie von mir träumen, denn anderswo können Sie mich unmöglich gesehen haben. Von ihm ließ ich mir ein Billet an Ihren Sohn geben, ich hab' es mir nachher mitgenommen und zum Andenken aufbewahrt; und hier schreib' ich's Ihr ab: «Bettina Brentano, Sophiens Schwester, Maximilianens Tochter, Sophie La Rochens Enkelin wünscht Dich zu sehen 1.Br., und gibt vor, sie fürchte sich von Dir, und ein Zettelchen das ich ihr mitgebe, würde ein Talisman sein, der ihr Mut gäbe. Wiewohl ich ziemlich gewiß bin, daß sie nur ihren Spaß mit mir treibt, so muß ich doch tun, was sie haben will, und es soll mich wundern, wenn Dir's nicht eben so wie mir geht» (Arnim, 1992: 24).

Bettina von Arnim se presenta en la ficción literaria como una criatura irresistible. El propio Goethe se muestra paternalmente condescendiente ante algunas de sus afirmaciones, cuando no admirado por la sabiduría que emana de su inconsciencia. De esta forma le dice a Bettina en la ficción: «[...] kein gescheutes Wort bringst Du vor, aber deine Narrheit belehrt besser, wie ihre Weisheit» (Arnim, 1992: 281).

Tras el encuentro con Goethe en 1807, Bettina escribió un total de cuarenta y una cartas de las cuales sólo diecisiete obtuvieron respuesta. Después de un desencuentro entre Christiane Goethe y Bettina en Weimar se produjo la ruptura, por lo cual ninguna de las cartas que en la obra aparecen fechadas entre 1817 y 1832 obtuvo en realidad una contestación. En la obra *Goethes Briefwechsel mit einem Kinde*, Bettina von Arnim elabora todo este material epistolar al que asimismo añade parte de su correspondencia con Beethoven, con Elisabeth Catharina Goethe, con Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher y con el príncipe Hermann von Pückler-Muskau. Bettina conoció a Beethoven en 1810 y éste se propuso desde un principio apadrinar su amistad con Goethe. El encuentro personal entre ambos tuvo lugar a finales de julio de 1812 en Teplitz. Con respecto a su relación con Schleiermacher, su amistad se intensificó tras la muerte de Achim von Arnim. Conocedora de sus traducciones y escritos filosóficos, Bettina se vio notablemente influida por su pen-

samiento religioso, algo que se pone especialmente de manifiesto en el diario, la última parte del *Goethebuch*.

En la obra pueden diferenciarse dos bloques epistolares distintos; en primer lugar, las cartas entre Bettina y Elisabeth Catharina Goethe y, en segundo lugar, la correspondencia que la escritora mantiene con Johannes Wolfgang Goethe. Dicha correspondencia empieza con tres cartas que configuran lo que en la obra se denomina anexo. En la primera de ellas, fechada el 1 de marzo de 1807, la autora manifiesta su deseo de retomar el contacto con Frau Goethe. De este modo, rememora las sensaciones experimentadas junto a ella en la casa de Frankfurt sin hacer en ningún momento alusión al hijo. A continuación, narra un episodio en el que se presenta cabalgando valerosamente sobre un caballo y haciendo gala de una personalidad que sorprende y quebranta patrones. La siguiente carta, fechada el 14 de marzo de 1807, contiene la respuesta de Elisabeth Catharina Goethe, en la que afirma echarla mucho de menos y en la que la anima a divertirse, puesto que sólo así podrá olvidar a su hijo. La siguiente carta, con fecha del 20 de marzo, muestra la excitación de una Bettina pronta a emprender un viaje a Weimar en compañía de su hermana Lulu y de su cuñado Johann Karl Jordis. La joven expresa su nerviosismo ante el inminente encuentro con Goethe y da muestras de una desbordante fantasía al describir los parajes imaginarios por los que el viaje tiene previsto desarrollarse.

El intercambio epistolar prosigue tras el regreso de Bettina de Weimar con una breve nota en la que anuncia a la madre el envío de un regalo. Asombrada por la parquedad de la noticia, Frau Goethe le recrimina a Bettina no ser más explícita, aunque sospechando la desilusión del encuentro con su hijo, intenta mitigar la pena de la joven ofreciéndole su cariño maternal. El encuentro entre Bettina y Goethe en Weimar al que anteriormente hacíamos referencia se detallará en una carta posterior, en la que una tímida Bettina consigue acceder, gracias a una nota firmada por Wieland, a un Goethe compungido por la muerte de Anna Amalia von Sachsen-Weimar. Su recibimiento es cariñoso y pese a que la autora no incida en detalles sentimentales, el genio muestra su cara más humana ante la niña (Arnim, 1992: 21-25).

Al margen de este episodio, la correspondencia entre ambas mujeres se centra temáticamente en la narración de visitas a familiares, amigos o conocidos de la familia Brentano. Del mismo modo Bettina expresa las sensaciones que le produce su frecuente contacto con la naturaleza, momentos que asimismo aprovecha para introducir sus reflexiones o recordar el pasado. Tema de las cartas son también las impresiones de los viajes que Bettina emprende, en especial el de aquellos en los que descubre la belleza de ciudades como Colonia o Bonn. Personajes contemporáneos acaparan asimismo el interés de la autora, tal como demuestra el episodio en el que narra su experiencia con una amigable Mme von Staël (Arnim, 1992: 51-53) o los fragmentos en los que revive emocionada su amistad con la fallecida Karoline von Günderrode (Arnim, 1992: 62-84).

Las cartas entre Bettina von Arnim y Elisabeth Katharina Goethe se caracterizan por el tono amistoso. Frau Goethe es la consejera maternal a la que la joven confía su salud física y anímica. Obedeciendo a los deseos de Goethe, Bettina entretiene a la madre con unas historias, con las que la dama confiesa disfrutar.

A la correspondencia mantenida entre ambas mujeres le siguen las cartas entre Bettina y Goethe, fechadas entre el 15 de mayo de 1807 y el 30 de agosto de 1808. Al igual que en el caso anterior, la autora de las cartas es mayoritariamente Bettina y en ellas se refleja la veneración de la joven por un Goethe maduro y consagrado, al cual convierte en receptor de sus sentimientos, experiencias e inquietudes. El entusiasmo y la extensión de las cartas de Bettina contrastan con la parquedad y la neutralidad de las respuestas de Goethe.

Desde un punto de vista temático, la correspondencia contiene anécdotas relacionadas con Bettina, proyectos de viaje y nuevas experiencias. Asimismo, la joven insiste en aparecer como una atenta cuidadora de la madre, dando testimonio de las actividades que realizan juntas o informando al hijo del estado de salud de la anciana. En sus respuestas un Goethe ya mayor y al mismo tiempo revitalizado por la energía de la joven se complace con sus muestras de afecto desinteresado, agradeciendo regalos y sugerencias.

La segunda parte de la obra comprende la correspondencia de Goethe y Bettina entre el 18 de diciembre de 1808 y el 11 de ene-

ro de 1824, un intercambio sin base real en algunos momentos, dado que la relación entre Bettina y Goethe fue inexistente desde 1817 hasta 1832. La muerte de Elisabeth Katharina Goethe es en esta ocasión lo que llevará a reestablecer la correspondencia en la ficción. Desde un punto de vista temático, el compromiso político de la escritora prevalece en esta segunda parte, concretamente su defensa del levantamiento del Tirol contra el ejército napoleónico en 1809. De este modo, Bettina perfila ya en su *opera prima* su posición política a favor de los ideales nacionales y liberales. Asimismo, aprovecha sus cartas para dejar constancia de sus inquietudes intelectuales y da paso a sus propias reflexiones, opinando con frecuencia sobre el arte en general y la literatura en particular. En este sentido, no vacila en expresar a Goethe su opinión sobre las figuras femeninas de sus obras, con las cuales, es incapaz de identificarse:

[...] ach Du hast einen eignen Geschmack an Frauen, Werther's Lotte hatte mich nie erbaut, wär ich nur damals bei der Hand gewesen, Werther hätte sich nicht erschießen dürfen, und Lotte hätte sich geärgert daß ich ihn so schön trösten konnte. So geht mir's auch im Wilhelm Meister, da sind mir alle Frauen zuwieder, ich möchte sie alle zum Tempel hinaus jagen, und darauf hatte ich auch gebaut, Du würdest mich gleich lieb gewinnen, wenn Du mich kennen lerntest, weil ich besser bin und liebenswürdiger... (Arnim, 1992: 297)

La crítica a las figuras literarias goetheanas implica el cuestionamiento de su creador, una *inconsciente* osadía, entre otras, que Bettina intenta siempre enmendar enmascarándose bajo la actitud de niña patológica que, en la obra, tanto fascina a Goethe, o reconociendo la propia debilidad:

Der Dicher (du, Goethe) muß zuerst dies neue Leben entfalten, er hebt die Schwingen und schwebt über den sehnenenden, und lockt sie und zeigt ihnen, wie man über dem Boden der Vorurteile sich erhalten könne; aber ach! Deine Muse ist eine Sapho, statt dem Genius zu folgen, hat sie sich hinabgestürzt (Arnim, 1992: 317).

Bettina se considera la inspiración de Goethe, una musa que lejos de limitarse a ser objeto de la poesía, quiere crearla. Por ello se retracta con frecuencia de sus atrevidas afirmaciones con falsa humildad y por ello desempeña premeditadamente el papel de niña ingenuamente atrevida. El enmascaramiento de la escritora bajo la forma de lo pueril entronca asimismo con el ideario romántico, concretamente se encuentra en relación con el mito del niño, no el dependiente del adulto, sino del niño creador, genial y superior a los adultos. De ahí la especial simpatía de Bettina por la figura de Mignon, uno de los pocos personajes femeninos goetheanos de su agrado. Es más, si con alguno de los personajes de Goethe se sintió especialmente identificada la escritora, éste fue Mignon, hasta el extremo de autoconstruirse como artista y como personaje público sobre la base de dicha referencia. En el *Goethebuch*, Bettina hace alusión a Mignon reescribiendo sus palabras en el marco del contexto político del momento:

[...] — ich möchte zum Wilhelm Meister sagen: komm, flüchte dich mit mir jenseits der Alpen zu den Tyrolern, dort wollen wir unser Schwert wetzen, und das Lumpenpack von Komödianten vergessen. [...] Ja, wenn etwas noch aus dir werden soll, so muß Du deinen Enthusiasmus an den Krieg setzen, glaub mir, die Mignon wär nicht aus dieser schönen Welt geflüchtet, in der sie ja doch ihr Liebstes zurücklassen mußte, sie hätte gewiß alle Mühseligkeiten des Kriegs mit ausgehalten, und auf den rauhen Alpen in den Winterhöhlen übernachtet bei karger Kost, das Freiheitsfeuer hätte auch in ihrem Busen gezündet, und frisches, gesünderes Blut durch ihre Adern geleitet (Arnim, 1992: 251).

A diferencia de la Mignon de Goethe, la Mignon de Bettina no se muestra pasiva ante el mundo que la rodea; su activismo es indiscutible llegando incluso a reprochar a su creador su pasividad ante acontecimientos como el sangriento levantamiento tirolés:

O, lieber Freund während Du Dich abwendest vor dem Unheil trüber Zeit, in einsamer Höhe Geschicke bildest, und mit scharfen Sinnen

sie lenkest [...] Ja, Goethe, während diesem hat es sich ganz anders in mir gestaltet. [...] Ich liege an der Erde am verödeten Ort, und muß die Namen ausrufen dieser Helden, deren schauerliches Geschick mich verwundet; [...] Ach vereine Dich doch mit mir, Ihrer zu gedenken die da hinstürzen ohne Namen, kindliche Herzen ohne Fehl [...] (Arnim, 1992: 271-273).

A medida que avanza la obra se observa un paulatino cambio en la actitud de Bettina; si en la primera parte ésta se mantenía por lo general en los límites de la relativa prudencia, en la segunda se observa una mayor resolución a la hora de expresar opiniones artísticas y políticas. Esta determinación se irá consolidando y adoptará en el diario final la forma de un ideario estético propio. La tercera parte del *Goethebuch* está escrita en forma de diario y en él los recuerdos sobre el escritor y la abuela La Roche se entremezclan con otras vivencias y con las propias reflexiones sobre el amor, la naturaleza y el espíritu. El diario constituye el núcleo esencial de la obra y en él trabajó Bettine durante diez años. Aquí, la autora proclama la presencia del espíritu en la naturaleza convertida en lenguaje del amor y templo de la divinidad: «Geist ist göttlicher Kunststoff, in der sinnlichen Natur liegt er als unberührtes Material» (Arnim, 1992: 488).

La escritora bebe de la tradición idealista romántica y del panteísmo religioso de Schleiermacher. En la última parte de la obra Bettina anuncia ya las premisas de su proyecto estético —la *Schwäbereligion*—, un ideal que desarrollará posteriormente de forma más extensa en su novela *Die Günderrode*. En el diario la autora defiende un concepto panteísta de la naturaleza y destaca su papel en el desarrollo del individuo. En opinión de Bettina, Dios se muestra en la naturaleza y de ésta debe nutrirse el espíritu humano para su crecimiento. De hecho, a lo largo de toda la obra y, en especial en la última parte, habla con entusiasmo de la naturaleza, aprende de ella y en ella se encuentra a sí misma, una empatía que remite indiscutiblemente al ideal romántico. La experiencia del individuo con la naturaleza es para Bettina la única forma de llegar a la divinidad:

Alle sinnliche Natur wird Geist, aller Geist ist sinnliches Leben der Gottheit. — Augen ihr seht! — Ihr trinkt Licht, Farben und Formen! — O Augen, Ihr seid genährt durch göttliche Weisheit, aber alles tragt Ihr der Liebe zu Ihr Augen, daß die Abendsonne ihre Glorie über Euch spielen läßt, und der Wolkenhimmel eine heilige Farbenharmonie Euch lehrt, in die alles einstimmt: [...] Ah paradiesisches Mahl, wo die Kost sich in Weisheit verwandelt, wo Weisheit Wollust ist, und *diese* Offenbarung wird (Arnim, 1992: 466-467).

Por otra parte, la presencia del Romanticismo en el ideario poético de Bettina se observa asimismo en la defensa de la sociabilidad como forma de desarrollo del yo. A lo largo de la obra, la escritora aprende de las lecciones de Goethe, de las enseñanzas de su madre y de sus propias lecturas. Todo ello, unido a las experiencias que vive en la naturaleza, la irá consolidando como individuo. La estructura comunicativa con los demás determina por tanto la formación del yo, un proceso que en el caso de Bettina lleva implícito un total sumergirse en el otro hasta el punto de encontrar lo divino en él:

Gott ist Mensch geworden in dem Geliebten, in welcher Gestalt Du auch liebst, — es ist das Ideal Deiner eignen höheren Natur, was Du im Geliebten berührst (Arnim, 1992: 488).

La relación con el otro se concibe en Bettina como una relación amorosa a través de la cual crece la propia subjetividad. De esta forma se explica la idealización de Goethe, la cual no obstante no se agota en la mera veneración. En la obra, la autonomía del yo femenino supera cualquier signo de subordinación iniciando un proceso de búsqueda a partir de la referencia del otro. Sólo a través de la idealización absoluta del amado es posible el descubrimiento de la propia identidad, la revelación de lo que para Bettina es lo más elevado de uno mismo. Dentro de este contexto se inscribe un nuevo concepto del amor, básico para la *Schwebereligion*, el cual entronca con la tradición platónica. El amor se entiende en Bettina como un instrumento al servicio del conocimiento y del propio desarrollo: «Liebe ist Erkenntnis» (Arnim, 1992: 530).

El amor de Bettina por Goethe es inmaterial, constituye una apelación amorosa a través de la cual crece la propia individualidad. En la obra, la reciprocidad del sentimiento no ocupa un papel preponderante, al contrario de lo que posteriormente sucederá en *Die Günderrode*, donde Bettina desplegará su ideario al completo y donde la estructura comunicativa será el eje central. El proceso de crecimiento del yo en el *Goethebuch* no es algo finito, sino que tiende a la progresión, en consonancia con el ideal orgánico e infinito del Romanticismo: «Wachsen ist das Gefühl, daß das Uranfänglichste zu seinem Ursprung in die Ewigkeit dringt» (Arnim, 1992: 511). El desarrollo de Bettina parte de la referencia de Goethe y madura a través de la experiencia del amor por él.

Este camino de perfeccionamiento a nivel subjetivo se corresponde a nivel estético con la búsqueda de la inmortalidad por parte del artista. Bettina aspira al Parnaso y de la mano del maestro quiere acceder a él. En este sentido, resulta especialmente interesante la lectura que Milan Kundera lleva a cabo en su obra *La inmortalidad* de la relación entre Bettina y Goethe. En su interpretación deja claro que lo que realmente le interesaba a Bettina no era alcanzar el amor del escritor, sino compartir la inmortalidad que le estaba reservada al maestro. De este modo afirma:

Que Goethe pensara en la inmortalidad es algo que a la vista de su situación puede presuponerse. Pero ¿es posible que pensara en ella la desconocida joven Bettina a tan temprana edad? Por supuesto que sí. En la inmortalidad se piensa desde la infancia. Bettina formaba parte además de la generación de los románticos, que estaban deslumbrados por la muerte desde el día en que vieron por primera vez la luz del mundo. Novalis no llegó a los treinta años y sin embargo, aun tan joven, nada le inspiraba tanto como la muerte, la muerte bruja, la muerte transustanciada en el alcohol de la poesía. Todos vivían en la trascendencia, se superaban a sí mismos, estiraban los brazos a lo lejos, hacia el fin de sus vidas y mucho más allá de sus vidas, hacia las lejanías del no ser. Y como ya dije, donde está la muerte está también la inmortalidad, su compañera, y los románticos la tuteaban, con el mismo atrevimiento con el que Bettina tuteaba a Goethe. [...] Aquello era tan hermoso que no le importaba la boca casi sin dientes de Goethe. Por el contrario,

cuanto más viejo, más atractivo era, porque cuanto más cerca estaba de la muerte, más cerca estaba de la inmortalidad. Sólo un Goethe muerto sería capaz de cogerla firmemente de la mano y conducirla al Templo de la Fama (Kundera, 1990: 84-85).

El reconocimiento de Bettina como escritora, al igual que el de sus contemporáneas, pasaba por el visto bueno de sus compañeros masculinos. De hecho, Clemens Brentano fue al principio su mentor y consejero, tal como claramente se observa en la obra *Clemens Brentano Frühlingsskranz* (1844). Pese a los deseos de Bettina de convertirse en alumna aventajada de Goethe, la correspondencia original entre ambos refleja una actitud amable por parte del escritor aunque distante. En torno a 1810 se percibe no obstante un cambio en la relación y Goethe le pide a la joven lo siguiente:

Da du doch nicht aufhören wirst mir gern zu schreiben und ich nicht aufhören werde dich gern zu lesen; so könntest du mir noch nebenher einen grossen Gefallen thun. Ich will dir nämlich bekennen daß ich im Begriff bin meine Bekenntnisse zu schreiben, daraus mag nun ein Roman oder eine Geschichte werden, das läßt sich nicht voraussehn; aber in jedem Fall bedarf ich deiner Beyhülfe. Meine gute Mutter ist abgeschieden und so manche andre die mir das Vergangne wieder hervor rufen könnten, das ich meistens vergessen habe. Nun hast du eine schöne Zeit mit der theuren Mutter gelebt, hast ihre Märchen und Anekdoten wiederholt vernommen und trägst und hegst alles im frischen belebenden Gedächtniß. Setze Dich also nur gleich hin und schreibe nieder was sich auf mich und die Meinigen bezieht und du wirst mich dadurch sehr erfreuen und verbinden. Schicke von Zeit zu Zeit etwas und pricht mir dabey von dir und deiner Umgebung. Liebe mich bis zum Wiedersehn (Arnim, 1992: 689).

Goethe pretendía escribir sus memorias y las conversaciones de Bettina con su madre eran una fuente de información extremadamente valiosa. Bettina le entregó las cartas y sólo se decidió a publicarlas después de la muerte del maestro, aunque sin renunciar a su propia creatividad. La circunstancia de las memorias acercó por tanto a Bettina y a Goethe, un acercamiento que no tardó en con-

vertirse en distancia. Durante esta época, Bettina se presentó en una ocasión sin avisar en el balneario de Teplitz, donde se encontraba el escritor, para anunciarle su compromiso con Achim von Arnim. Este encuentro fue estilizado literariamente por Bettina en los llamados fragmentos de Teplitz (Arnim, 1992: 1161-1163), alcanzando un carácter erótico-religioso. Poco después llegó la ruptura definitiva tras una pelea en público entre Christiane Goethe y la escritora. El desencuentro entre ambas mujeres fue sólo la gota que colmó el vaso ya que Bettina y Goethe estaban muy lejos el uno del otro, especialmente desde el punto de vista ideológico. Pese a que Bettina intentó recomponer la amistad nunca lo consiguió. No obstante no cejó en su empeño y, años más tarde, quiso dedicar un monumento a Goethe con las ganancias que le aportara la publicación de su *Goethebuch*. La oportunidad surgió cuando la ciudad de Frankfurt, con motivo del setentavo aniversario del escritor, acordó levantarle una estatua, un proyecto para el cual se presentaron distintas propuestas. Entre los esbozos se encontraba por supuesto el de Bettina von Arnim, en el cual un Goethe imponente y entronizado proyectaba una áurea de inmortalidad en torno a su figura. Junto a él una añorada Psique se aferraba a la lira del poeta.

Bettina habla en sus escritos del entusiasmo de Goethe por su modelo, aunque otras fuentes dan fe de su rechazo ante la propuesta de incluir el detalle de Psique (Arnim, 1992: 843):

[Goethe] legte mir beide Hände auf den Kopf und segnete mich mit folgenden Worten, indem er die ausgepackte Skizze betrachtete [...]: «Dies Werk hast Du nur aus Liebe zu mir vollbringen können, und dies verdient wieder Liebe, und darum sei gesegnet, und wenn mir's Gott vergönnt, so sei alles Gute, was ich besitze, auf Dich und Deine Nachkommen vererbt» (Arnim, 1992: 844).

Aunque el proyecto de Bettina no fuera aceptado, con su *Goethebuch* consiguió hacer realidad su objetivo primordial. La publicación de la obra alcanzó un éxito sin precedentes, siendo incluso traducida al inglés, al francés y al ruso. Bettina había conseguido entrar en el reino de la inmortalidad junto al más grande de los poetas de su

tiempo, venciendo cualquier tipo de oposición y convirtiéndose en una de las figuras más emblemáticas del panorama político y cultural de la primera mitad del siglo XIX.

## BIBLIOGRAFÍA

- BÄUMER, K. y SCHULTZ, H. (1995). *Bettina von Arnim*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- DIERS, M. (2001). *Bettine von Arnim*. München: dtv.
- DISCHNER, G. (1998). *Bettina. Eine weibliche Sozialbiographie aus dem 19. Jahrhundert*. Berlín/Hamburgo: Philo und Philo Fine Arts.
- DREWITZ, I. (1992). *Bettine von Arnim. Romantik — Revolution — Utopie*. Berlín: Claasen.
- HIRSCH, H. (2003). *Bettine von Arnim: Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- KUNDERA, M. (1990). *La inmortalidad*. Trad. Fernando de Valenzuela. Barcelona: Tusquets.
- OCKENFUß, S. (1992). *Bettine von Arnims Briefromane. Literarische Erinnerungsarbeit zwischen Anspruch und Wirklichkeit*. Frankfurt/M: Westdeutscher V.
- SCHMITZ, W. y VON STEINSORFF, S. (1992). «Der Geist muss Freiheit geniessen». *Studien zu Werk und Bildungsprogramm Bettine von Arnims. Bettine-Kolloquium vom 6. bis 9 Juli 1989 in München*. Berlín: Saint Albin.
- SCHORMANN, S. (1993). *Bettine von Arnim. Die Bedeutung Schleiermachers für ihr Leben und Werk*. Tübingen: Niemeyer.
- VON ARNIM, B. (1992). *Goethe's Briefwechsel mit einem Kinde*. En: B. VON ARNIM. *Werke und Briefe in vier Bänden*. Eds. W. Schmitz y S. von Steinsdorff. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag.

VI. LITERATURA ALEMANYA:  
IDENTITATS I EXPERIMENTACIÓ