

Goethe entre los antiguos: naturaleza y arquitectura

Goethe among the Ancients: Nature and Architecture

Alberto Rubio Garrido

Universidad Politécnica de Madrid / Instituto Valenciano de la Edificación
albertorubiogarrido@gmail.com

Received 2017.10.05

Accepted 2018.02.14



To cite this article: Rubio, Alberto. "Goethe among the Ancients: Nature and Architecture". *VLC arquitectura* Vol. 5, Issue 1 (April 2018): 127-151.
ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2018.8713>



Resumen: Con ocasión de su viaje a Sicilia, Goethe quedó marcado por una llamativa terna. En primer lugar, una cierta predisposición mitologizante preside sus descripciones. En segundo lugar, incluye en su narración digresiones sobre geología, geografía y botánica. Por último, se detiene en pormenorizadas alusiones a sus experiencias artísticas, donde destacan aquellas referidas a la arquitectura. De resultas de ello, Goethe combinó en Sicilia la experiencia del mito antiguo a la íntima convicción de que sentir lo natural y lo griego, en lo que a la arquitectura concierne, le une a un sentido con vigencia en su época.

Palabras clave: Goethe; Sicilia; arquitectura; mito; arquetipo.

Abstract: *During his trip to Sicily, a striking triad influenced Goethe. In the first place, a certain mythological predisposition presides over his descriptions. Second, he includes in his narration digressions about geology, geography, and botany. Finally, he dwells on detailed allusions to his artistic experiences, which include principally those related to architecture. As a result, Goethe combined in Sicily the experience of the ancient myth with the intimate conviction that feeling the natural and the Greek, as far as architecture is concerned, joins him to a meaning with validity in his time.*

Keywords: *Goethe; Sicily; architecture; myth; archetype.*

Con ocasión de su viaje por Italia, siguiendo la ya instaurada tradición del *Grand tour*, Goethe quedó marcado por una llamativa terna en Sicilia. En primer lugar, una cierta predisposición mitologizante preside las descripciones de su estadía, recreadas años después en su *Italianische Reise*. Son múltiples las referencias literarias vinculadas a la mitología clásica que los paisajes, las anécdotas o los personajes le sugieren. En segundo lugar, incluye en su narración digresiones sobre geología, geografía y botánica, ejemplificando un vivaz interés por el estudio concienzudo de la naturaleza siciliana. Por último, en línea con sus previas vivencias en tierras transalpinas, Goethe se detiene en su correspondencia en pormenorizadas descripciones de sus experiencias artísticas. En el caso de Sicilia, destacan aquellas referidas a la arquitectura.

Fruto de todo ello son, de hecho, obras literarias como su inconclusa *Nausikaa*, obras científicas como el arranque de *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* (1789/1790) o avances de su teoría de la arquitectura plasmada en el *Baukunst* (1795). De resultas, un vínculo oculto puede intuirse entre su aproximación a la naturaleza de la isla de Sicilia, su arquitectura y la presencia del mito. En el presente artículo se analiza esta inicial coincidencia temporal y geográfica con el fin de dilucidar si se pueden encontrar vínculos de mayor calado entre mito, arquitectura y ciencia.

SICILIA: GOETHE ENTRE LOS ANTIGUOS

El 3 de septiembre de 1786, “a las tres de la madrugada”, Goethe emprende el anhelado viaje a Italia.¹ Tal y como él mismo confesaba en su transcripción años después, este viaje, además de cargado de esperanzas de reconquistar su motivación creativa tras su paso por la corte de Weimar, había

During his trip to Sicily, following the Grand tour tradition, a striking triad influenced Goethe. In the first place, a certain mythological predisposition presides his descriptions recreated years later in his Italianische Reise. There are many literary references linked to classical mythology. Second, he includes in his narration digressions about geology, geography, and botany exemplifying a lively interest in Sicilian nature studies. Finally, in coherence with his previous experiences in transalpine lands, Goethe wrote down in his correspondence detailed allusions to his artistic experiences. In the case of Sicily, those referring to architecture stand out.

Literary works such as the inconclusive Nausikaa, scientific works such as the beginning of Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären (1789/1790) or advances in his theory of architecture embodied in the Baukunst (1795) should be understood in this context. As a result, a hidden link can be intuited between his approach to Sicilian nature, its architecture and the presence of myth. In this article, we will analyse this initial temporary and geographical coincidence to elucidate if links of greater depth between myth, architecture and science are to be found.

SICILY: GOETHE AMONG THE ANCIENTS

On September 3, 1786, “at three o'clock in the morning”, Goethe started the longed-for journey to Italy.¹ As he confessed years later, in addition to being full of hope to recover his creative motivation after the court of Weimar, this trip had become his most terrible nightmare.² He denied for a long time

constituido su más terrible pesadilla.² Negó durante largo tiempo la necesidad de emprender el viaje, de suerte que pasó a ser tabú. Evitaba leer en latín, rehuía el contacto con aquellos que la visitaran, esquivaba las tan comentadas reproducciones de las antigüedades griegas y romanas... Con esta predisposición de espíritu parte el consejero áulico a tierras transalpinas, cargado de añoranza, nostalgia y esperanza. Tiene, además, este viaje el carácter de una huida, "pues de otro modo no habría podido salir de allí".³ Es más, esta huida tiene "hasta la forma material, policíaca de tal: huye del consejero áulico Goethe al comerciante Jean Philipp Möller, que luego resulta ser un cuarentón aprendiz de pintura en Roma."⁴

Este cariz de irrealidad, esta construcción autoestimulada del carácter fantástico de su viaje, cobra especial dramatismo siete meses después del comienzo, a las puertas de la "reina de las islas".⁵ Goethe ha podido entretanto introducirse y profundizar en la cultura italiana, la historia del arte clásico, las escuelas de pintura florentina y veneciana,... Esta iniciación en ámbitos tan diversos culminó tras las seis semanas de estancia en Sicilia (29.03-15.05.1787): "Italia sin Sicilia no deja imagen en el alma; aquí es donde está la clave de todo."⁶

Goethe se refiere a Sicilia siempre con un halo de misterio, de incertidumbre. Confiesa, a la espera de fijar su fecha de partida desde Nápoles (y más allá de su confesado miedo a los viajes marítimos), que en lo "Tocante a mi viaje a Sicilia, aún está la balanza en manos de los dioses; la manecilla oscila acá y allá."⁷ Sicilia es, desde el puerto, una visión lejana; el mar es el umbral que ha de cruzar para emprender su "odisea por las islas", dice en una ocasión. El parecido con Ulises cuando se ve cautivado por los encantos de unas ninfas en una isla paradisiaca y llega a olvidar su casa es intencionado.⁸ Tan es así que a su regreso a la península

the need to undertake the trip, so that it became taboo. He avoided reading in Latin; he avoided contact with those who visited Italy; he avoided the well-commented reproductions of Greek and Roman antiquities... With this predisposition, the counsellor goes to transalpine lands, full of longing, nostalgia and hope. In addition, this trip has the character of an escape, "otherwise I [he] would not have been able to get out of there".³ Moreover, this escape has "even the police form of such: he escapes from Goethe, the courtly counsellor, to the merchant Jean Philipp Möller, who later turns out to be a forty-year apprentice of painting in Rome."⁴

This look of unreality, this self-stimulated construction of the fantastic character of his trip, takes on special drama seven months after the beginning, at the gates of the "queen of the islands".⁵ In the meantime, Goethe has been able to deepen into Italian culture, history of classical art, schools of Florentine and Venetian painting,... This initiation in such diverse fields culminated after six weeks in Sicily (29.03-15.05.1787): "Italy without Sicily leaves no image in the soul; this is where the key to everything is."⁶

Goethe always refers to Sicily with a halo of mystery, of uncertainty. He confesses, waiting to set his departure date from Naples (and beyond his confessed fear of maritime travel), that "Regarding my trip to Sicily, the scales are still in the hands of the gods; the pointer oscillates here and there."⁷ From the port, Sicily is a distant vision; the sea is the threshold that has to cross to undertake his "odyssey through the islands," he says on one occasion. The similarity with Ulysses captivated by the charms of some nymphs on a paradise island and how he finally gets to forget his house is intentional.⁸ So much so that on his return to the peninsula he will

confesará que, a raíz de su experiencia en Sicilia, “por primera vez esa palabra de Odisea cobra para mí vida.”⁹

Durante su estancia, en múltiples ocasiones Goethe relaciona sus experiencias con los grandes mitos de la Antigüedad.¹⁰ Se refiere a Triptoleno para evadirse del tedio en Caltanissetta, al antiguo Enna, desconfía al tiempo que sigue las recomendaciones de un “bienintencionado admonitor” en Catania pese a “haber exagerado algo mitológicamente el peligro”, por mencionar algunas.¹¹ Incluso, por momentos, el mito se hace realidad y basta atender a lo real para remitirse a lo mitológico, como cuando a los pies del Etna tuvieron ocasión de aproximarse por mar a las rocas de Jaci, los siete Scogli de Ciclopi.¹² No sin frustración, Goethe tuvo que renunciar a tan premonitory excursión, en la que –no casualmente– esperaba profundizar en sus conocimientos de geología.

Muestra de esta predisposición mitologizante es la manera en la que Goethe se enfrenta a la biografía del conocido timador, charlatán e impostor Cagliostro (1743-1795). Esta figura interesó a Goethe desde 1781 por su atribuida personalidad demoníaca en contraste con las olas racionalizadoras de su tiempo. Cual si de una “aventura” detectivesca se tratase, en sus propios términos, se recrea en pormenores relativos a su indagación sobre su vida y su familia en ocasión de su visita a Palermo con una identidad falsa.¹³ Basándose en estas pesquisas, Goethe abocetará la ópera *Die Mystifizierten* (tal y como anuncia a P. C. Kayser el 14.08.1787).¹⁴ Pero en lo que aquí es relevante, se manifiesta una vez más la conjunción en Sicilia para Goethe entre lo ficticio y lo real en un sentido mítico y, tal y como se apuntará en lo que sigue, una decidida predisposición hacia el estudio científico del mismo fenómeno.

confess that, as a result of his experience in Sicily, “for the first time that word of Odysseus acquires life for me.”⁹

During his stay, Goethe linked on many occasions experiences with the great myths of Antiquity.¹⁰ He refers to Triptolene in order to escape from boredom in Caltanissetta or to the old Enna; he follows recommendations of a “well-meaning admonitor” in Catania with distrust, despite “having somewhat mythologically exaggerated the danger”; just to mention a few.¹¹ Even, at times, myth becomes reality as when at the foot of Mount Etna he had the occasion to approach by sea to the rocks of Jaci, the seven Scogli of Ciclopi.¹² Not without frustration, Goethe had to renounce such a premonitory excursion, in which –not coincidentally– he hoped to deepen his geology knowledge.

*Evidence of this mythologizing predisposition is the way in which Goethe confronts the biography of the well-known swindler, charlatan and impostor Cagliostro (1743-1795). This figure interested Goethe from 1781 by his attributed demonic personality in contrast to the rationalizing waves of his time. As if he were a detective of “adventure”, in its own terms, he details his inquiry about Cagliostro’s life and family on the occasion of his visit to Palermo with a false identity.¹³ Based on these researches, Goethe will sketch the opera *Die Mystifizierten* (as he announced to P. C. Kayser on 08/14/1787).¹⁴ What is relevant here is to point out once again the conjunction in Sicily for Goethe between the fictitious and the real in a mythical sense and, as it will highlight in what follows, a decided predisposition towards the scientific study of phenomenon.*

ARTE Y NATURALEZA: LA IDEA DE ARQUETIPO

Te desconcierta, amada, la mezcla infinita
De esta multitud de flores en torno al jardín.
Escuchas muchos nombres y siempre suprime
Con bárbaro sonido el uno al otro. Similares son
Todas las formas y ninguna a otra se asemeja.
Y así apunta el coro hacia una ley secreta.¹⁵

Durante su juventud, en sintonía con el pensar prerromántico del *Sturm und Drang*, para Goethe la naturaleza era una totalidad que se aprehendía desde la experiencia. Con claras resonancias de la obra de Herder, aunque también de Rousseau, Klopstock y Ossian, en este periodo la atención de Goethe no se volcó en fenómenos singulares de la naturaleza. No cabe encontrar estudios pormenorizados, ni siquiera recreaciones literarias de sus particularidades en esta época. La naturaleza le interesaba como un todo del que el ser humano es parte, al que le insufla su fuerza por medio de los sentidos y por medio de la cual puede reencontrar su yo íntimo. Una buena muestra de esta paradigmática reacción germana a la Ilustración (francesa) puede encontrarse en el *Die Leiden des jungen Werthers* (1774).

En contraste, casi dos décadas después, Goethe publicó *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* (1789/1790). En su aproximación a la naturaleza ahí plasmada, Goethe sintetiza la transición hacia el reconocimiento de un orden natural que todo lo rige. Recuérdese la influencia que en sus estudios de botánica tuvo el sistema de clasificación de las plantas de Linneo. Goethe ya conocía desde 1765 su obra (probablemente la publicación *Systema naturae*, 1751), que pudo estudiar junto con el profesor C. G. Ludwig en Leipzig.¹⁶

ART AND NATURE: THE IDEA OF ARCHETYPE

*It puzzles you, beloved, the infinite mixture
Of this multitude of flowers around the garden.
You hear many names and always suppress
With barbaric sound to each other. Similar are
All forms and none to another resembles.
And so the chorus aims towards a secret law.¹⁵*

During his youth, following the pre-romantic thought of the Sturm und Drang, for Goethe nature was a totality that was apprehended from experience. With clear resonances of Herder's work, but also of Rousseau's, Klopstock's and Ossian's, in this period Goethe's attention did not turn into singular phenomena of nature. It is not possible to find detailed studies, not even literary recreations concerning this in this time. Nature interested him as a whole of which the human being is a part, to which it infuses its strength through senses and through which he can rediscover his intimate self. A good example of this paradigmatic German reaction to French Enlightenment can be found in Die Leiden des jungen Werthers (1774).

In contrast, almost two decades later, Goethe published Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären (1789/1790). In his approach to the nature expressed there, Goethe synthesizes the transition towards the recognition of a natural order that governs everything. Recall the influence that the Linnaean system of classification of plants had in the botanical studies. Goethe already knew his work since 1765 (probably the publication Systema naturae, 1751), which he was able to study together with Professor C. G. Ludwig in Leipzig.¹⁶

A partir de noviembre de 1786 sus estudios de botánica se intensifican. Centra su atención en el *Philosophia botánica* (1751), que llevará consigo al viaje a Italia y al que se refiere con el significativo apelativo “mein Linné” en sus múltiples referencias recogidas en *Viajes italianos*. Su aproximación a la naturaleza durante el viaje está, pues, fuertemente mediada por estas lecturas y aporta las claves de este crucial giro en su concepción de la naturaleza.¹⁷ Fundamentalmente Goethe identifica en la hoja de una planta la clave de la ley con arreglo a la cual toda la diversidad de la planta se manifiesta (cotiledón, tallo, nudos, flores y fruto) (Figura 1).

De esta forma única proviene el resto por medio de la transformación surgida de su crecimiento. Esta transformación recibe el apelativo de “metamorfosis” y se rige por una ley única en todo el dominio de las plantas, la “ley secreta” que vincula la singularidad de cada parte a la organicidad del conjunto. Y, al igual que en un progenitor pueden reconocerse los rasgos de su descendencia, cual transmisión de un código de identidad, en el arquetipo se puede “reconocer [...] el resto del mundo vegetal”.¹⁸

Opera así el arquetipo a dos niveles: individualmente, proporciona una ley que da coherencia interna a cada planta; sistémicamente, vincula genealógicamente al mundo vegetal. Es, en suma, el medio para comprender el fenómeno: son las ideas creadoras que guían a la naturaleza; el medio para poder apropiarse por la razón de la multiplicidad de lo real, poder hacerse cargo del mundo en su pluralidad de manifestaciones. Así lo resumía enfáticamente:

Me acuerdo muchas veces de Rousseau y de sus hipocondríacas lamentaciones, y, sin embargo, comprendo cómo pudo descentrarse organismo tan hermoso. De no sentir yo tanto interés por las cosas de la Naturaleza y ver que en la confusión aparente

*From November 1786 he intensified his botanical studies. He focused his attention on the botanical *Philosophia* (1751), which he will take with him on his journey to Italy and referred with the meaningful name “mein Linné” in his multiple references gathered in *Italian Journey*. His approach to nature during the journey is, therefore, strongly mediated by these readings and provides the keys to this crucial turn in his conception of nature.¹⁷ Fundamentally Goethe identifies in the leaf of a plant the key of the law which rules all the diversity of the plant (cotyledon, stem, knots, flowers and fruit) (Figure 1).*

The other forms in the plant come through the transformation arising from its growth. This transformation is called “metamorphosis” and it is governed by a single law in all the domain of plants, the “secret law” that links organically the uniqueness of each part with the whole. If an identity code is to be recognized in the traits of offspring, in archetype one can “recognize [...] the rest of the plant world.”¹⁸

Archetype operates at two levels: individually, it provides a law that gives internal coherence to each plant; systemically, it links genealogically the plant to nature. It is, in short, the means to understand the phenomenon: the creative ideas that guide nature; the means to be able to take care of the multiplicity of the real, to take charge of the world in its plurality of manifestations. So he summed it up emphatically:

I often remember Rousseau and his hypochondriacal lamentations, and yet I understand how such a beautiful organism could be descended from. If I had not felt so much interest in things of Nature and seen that in the apparent confusion, hundreds of observations

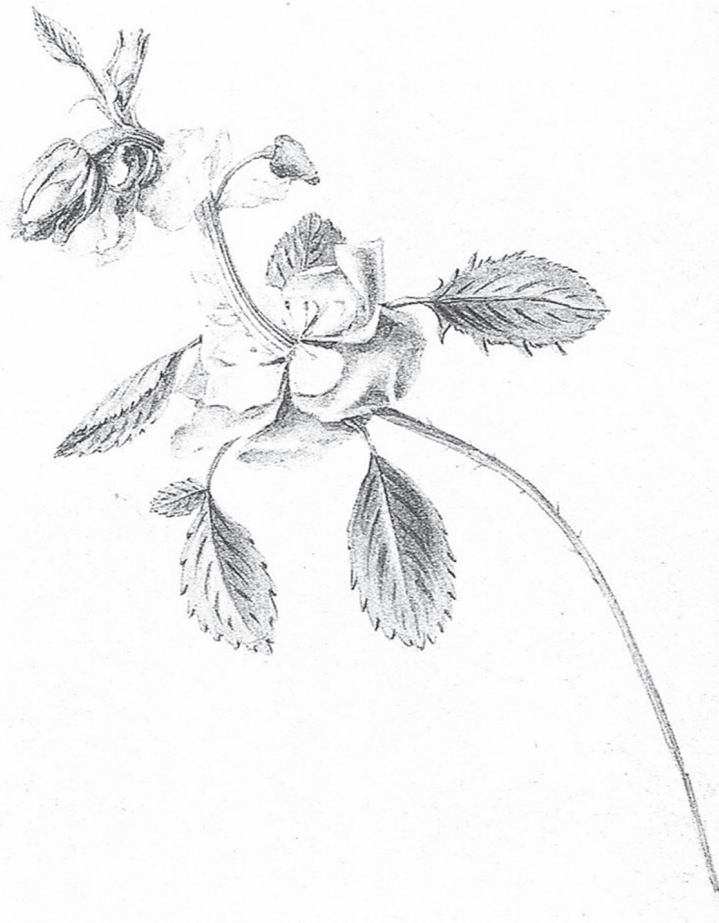


Figura 1. Johann W. Goethe, principio del XIX. *Durchgewachsene Rose* [Rosa en crecimiento].

Figure 1. Johann W. Goethe, beginning of the XIX century. *Durchgewachsene Rose* [Growing rose].

puede compararse y ordenarse centenares de observaciones, al modo como el agrimensor prueba con una diagonal muchas mediciones aisladas, más de una vez me tendría a mí mismo por loco.¹⁹

can be compared and ordered, in the way that the surveyor tests many isolated measurements with a diagonal, more than once I would consider myself crazy.¹⁹

Puede aplicarse en el estudio de las plantas, los fenómenos geológicos y meteorológicos, las formas de las nubes... Y en el arquetipo cabe reconocer el conjunto de lo real que de él deriva por medio de la ley que en este se manifiesta paradigmáticamente. Así lo intuyó inicialmente en el jardín botánico de Padua:

Aquí, en medio de esta nueva diversidad que se me ofrece, vuelve a cobrar cada vez mayor vida en mí esa idea de que quizá todas las formas vegetales se deriven de una sola. Sólo con arreglo a ese criterio sería posible el determinar verdaderamente generaciones y variedades, lo que hasta ahora, a juicio mío, se ha hecho con harta arbitrariedad.²⁰

Goethe insiste en estudiar las plantas aislando aquellas características que tienen en común, una suerte de estructura interna de la planta compartida por todas que, con arreglo a su intuición de la *Urpflanze*, remonta su origen a una matriz plenipotenciaria: el arquetipo. De hecho, estos arquetipos no son entidades abstractas, encapsuladas conceptualmente. Dan pie a lo nuevo, están sujetos a una infinita productividad creadora de nuevas formas. Por eso Goethe se interesó tanto en el crecimiento de las plantas, como demuestra el siguiente extracto de su cuaderno de viaje a Sicilia donde analiza las plántulas de las habas en cuatro estadios de desarrollo (Figura 2).

Así lo refleja en Nápoles, el 17 de mayo, a su regreso del viaje de Sicilia:

La planta primitiva ha de ser la criatura más extraordinaria del mundo, y la Naturaleza misma me la habrá de envidiar. Con este modelo y su clave correspondiente podrán idearse luego plantas y más plantas hasta lo infinito, que no tendrán más remedio que ser consecuentes entre sí, es decir, que aunque

Archetype can be applied in the study of plants, geological and meteorological phenomena, the shapes of clouds... And the combination of the reality that derives from it can be recognized in the archetype by means of the law that manifests paradigmatically. Goethe initially sensed it in Padua's botanical garden:

Here, in the midst of this new diversity that is offered to me, the idea that perhaps all the vegetable forms derive from one becomes increasingly alive in me. Only under this criterion it would be possible to truly determine generations and varieties, which until now, in my opinion, has been done with great arbitrariness.²⁰

*Goethe insists on the study of plants isolating those common characteristics, a kind of internal structure of the plant shared by all that, according to his intuition of *Urpflanze*, traces its origin to a plenipotentiary matrix: the archetype. In fact, these archetypes are not abstract entities, conceptually encapsulated. They give rise to the new, they are subject to an infinite creative productivity of new forms. That is why Goethe was so interested in the growth of the plants, as the following excerpt from his travel notebook in Sicily demonstrates, where he analysed the seedlings of the beans in four stages of development (Figure 2).*

On his return from the Sicilian journey, in Naples on May 17:

The primitive plant must be the most extraordinary creature in the world, and Nature itself will envy me. With this model and its corresponding key, it would be possible to devise plants and more plants to the infinite, which will have no choice but to be consistent with each other; that is, although they did not exist they

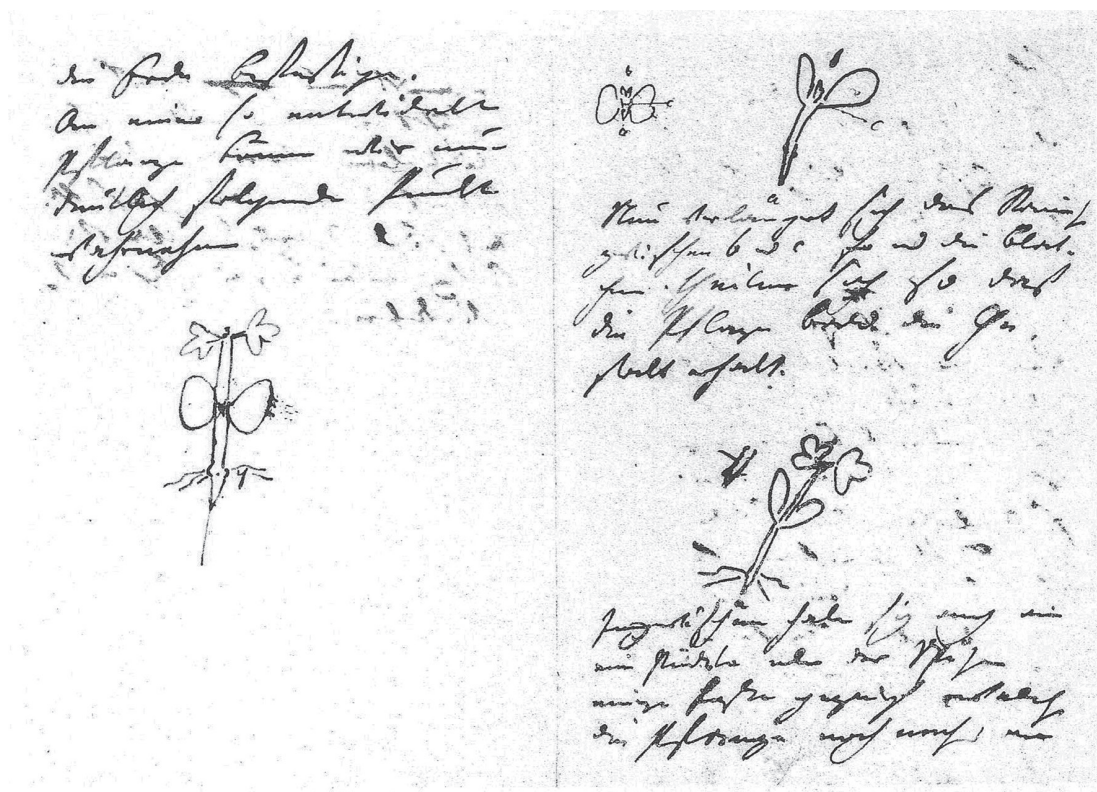


Figura 2. Johann W. Goethe, 1787. *Keimpflanze der Bohne* [Plántula de haba].

Figure 2. Johann W. Goethe, 1787. *Keimpflanze der Bohne* [Bean seedling].

no existiesen podrían, cuando menos, existir, no siendo meras sombras y vislumbres poéticas o pictóricas, sino que, por el contrario, han de poseer verdad y necesidad íntimas. Idéntica ley podrá aplicarse también a todo cuanto vive.²¹

could, at least, exist, not being mere shadows and poetic or pictorial glimpses, but, on the contrary, they will possess intimate truth and need. The same law can also apply to everything that lives.²¹

Sería interesante confrontar esta propuesta transmutacional a la teoría evolucionista de Darwin, máxime si se recuerda la polémica mención que este último hace en su introducción histórica a la tercera edición del *Origen de las especies*. Allí asume

It would be interesting to confront this transmutational proposal to Darwin's evolutionary theory, especially if we remember the controversial mention that the latter made in his historical introduction to the third edition of the *Origin of Species*. There he

que diversos autores (Goethe, doctor Erasmus Darwin [abuelo de Charles] y Geoffroy Saint-Hilaire), en diversas localizaciones (Alemania, Inglaterra y Francia, respectivamente) "llegasen a la misma conclusión sobre el origen de las especies en los años 1791-1795."²²

Ciertamente Goethe prefigura en sus observaciones sobre la estructura de las plantas el estudio detallado de Darwin sobre los animales en la medida en que ambos se alejan de la "ley de desarrollo progresivo", posteriormente defendidas con vehemencia por Lamarck. Pero, al tiempo, las diferencias entre ambos son llamativas. Quizás aquella que más convenga ahora traer a colación sea una radical divergencia en la manera de entender la temporalidad de la evolución: en tanto que para Darwin la diversidad de las especies se entiende como fruto de una evolución "cronológica" (cada especie tiene un antecedente previo), para Goethe la diversidad se da simultáneamente en diferentes localizaciones y por diferentes causas, algo así como una evolución "sincrónica", ajena a la búsqueda de un esencial origen. Nótese, adicionalmente, que Goethe nunca hablará de especies dado que lo que le interesaba era una única ley que trascendiera la multiplicidad de lo real.

En última instancia, la singularidad de la aproximación de Goethe a las teorías evolutivas se da dentro del marco de su reacción contra la parcelación de los saberes en la Ilustración y desde la *Naturphilosophie*. En su propuesta de la *Urpflanze* se entrecruzan esferas que desde la teoría de los trascendentales habían quedado demarcadas. Se mezclan en su seno observaciones empíricas con elementos especulativos, razonamientos inductivos con los deductivos, de manera que "los filósofos de la naturaleza desciendan de lo alto, y [...] la investigación de la naturaleza se conduzca desde abajo hacia arriba [...] hacia la intuición, que es el centro."²³

assumed that various authors (Goethe, Dr. Erasmus Darwin [grandfather of Charles] and Geoffroy Saint-Hilaire), in different locations (Germany, England and France, respectively) "reached the same conclusion about the origin of the species over the years 1791-1795."²²

Certainly Goethe prefigured in his observations on the structure of the plants the detailed study of Darwin on animals insofar as both move away from the "law of progressive development", later defended with vehemence by Lamarck. But, at the same time, the differences between the two of them are striking. Perhaps the most pertinent one is a radical divergence in how they understand the temporality of evolution: while for Darwin the diversity of species is the result of a "chronological" evolution (each species has a previous history), for Goethe, diversity occurs simultaneously in different locations and for different reasons, something like a "synchronous" evolution, alien to the search for an essential origin. Note, in addition, that Goethe will never speak of species since he was interested in a single law that transcended the multiplicity of the real.

Ultimately, the uniqueness of Goethe's approach to evolutionary theories is within the framework of his reaction against the parcelling of knowledge in Enlightenment and from the Naturphilosophie. His proposal of Urpflanze intersect areas that theory of transcendentals had demarcated. Empirical observations are mixed with speculative elements, inductive reasoning with deductive elements, so that "the philosophers of nature descend from above, and [...] the investigation of nature is conducted from the bottom upwards [...] towards intuition, which is the centre."²³

No puede entenderse su incursión hacia la “verdad y necesidad íntimas” de la naturaleza sin intermediación de capacidades propias de la esfera del arte: la naturaleza, con arreglo a su mirada esteticizada, es capaz de crear nuevas formas ajustadas a la ley que subyace en las estructuras identificadas como comunes a todas las plantas. Por su parte, el arte emularía, reformulando la teoría clásica de la mimesis, la capacidad creativa de la naturaleza, su potencialidad. De igual modo, no puede entenderse el arte sin la concurrencia de conceptos propios de la esfera epistemológica o científica: “Pero yo quiero demostrar que las artes conocidas de los hombres son idénticas a acontecimientos naturales”.²⁴

Arte y naturaleza se entrelazan, pues, por medio del mecanismo de la mimesis. El conocimiento artístico y el científico comparten un marco común, que no es otro que el conocimiento humano, disponiendo así en un mismo plano epistemológico ambos. Y, por último, la práctica artística y su producto se identifican con los acontecimientos naturales. Esta convergencia, entre el arte y la naturaleza, entre la poesía y la botánica, se manifiesta en múltiples vertientes a lo largo de su viaje por Sicilia. En Palermo, por ejemplo, fusiona ambas esferas que comparten un diseño común:

Esforcéme, pues, por inquirir en qué se diferenciasen unas de otras las muchas formas divergentes. Y siempre hube de encontrarlas más semejantes que distintas, y si echaba mano de mi terminología botánica, no había inconveniente, pero tampoco me servía de nada, sino de inquietarme, sin hacerme adelantar un paso. Estropeóse, pues, mi poético diseño, desapareció el jardín de Alcinoos y abrióseme un jardín universal. ¿Por qué habremos de ser nosotros, los modernos, tan distraídos, y por qué nos habrán de acuciar exigencias que no podemos lograr ni cumplir?²⁵

Its incursion into the “intimate truth and necessity” of nature can not be understood without the intermediation of the art sphere: nature, according to his aestheticized perspective, is capable of creating new forms adjusted to the common law of all plants. On the other hand, art would emulate, reformulating the classic theory of mimesis, the creative capacity of nature, its potentiality. Similarly, art can not be understood without the concurrence of concepts from epistemological or scientific sphere: “I want to show that the known arts of men are identical to natural events”.²⁴

Art and nature are intertwined, then, through the mechanism of mimesis. Artistic and scientist knowledge share a common framework, which is none other than human knowledge. And, finally, the artistic practice and its product are identified with natural events. This convergence, between art and nature, between poetry and botany, can be seen often throughout his journey through Sicily. In Palermo, for example, he fused both spheres:

I tried, then, to inquire into how the many divergent forms differ from one another. And I always had to find them more similar than different, and if I used my botanical terminology, there was no problem, but it did not help me either, but to worry me, without making me take a step forward. My poetic design was spoiled, the garden of Alcinoos disappeared and a universal garden opened for me. Why should we, the moderns, be so distracted, and why should we be urged by demands that we cannot achieve or fulfil?²⁵



Figura 3. Johann W. Goethe, marzo/mayo 1787. Verzweigungssysteme, Architektursilhouette [Sistema de crecimiento, silueta de arquitectura].

Figure 3. Johann W. Goethe, March/ May 1787. Verzweigungssysteme, Architektursilhouette [Growth system, architecture silhouette].

Otra clara muestra de ello sería un dibujo tomado posiblemente en Sicilia, en el que convergen dos de sus más destacados intereses en la isla: la arquitectura y la botánica (Figura 3).

Another clear example would be a drawing possibly done in Sicily, in which two of his most prominent interests on the island converged: architecture and botany (Figure 3).

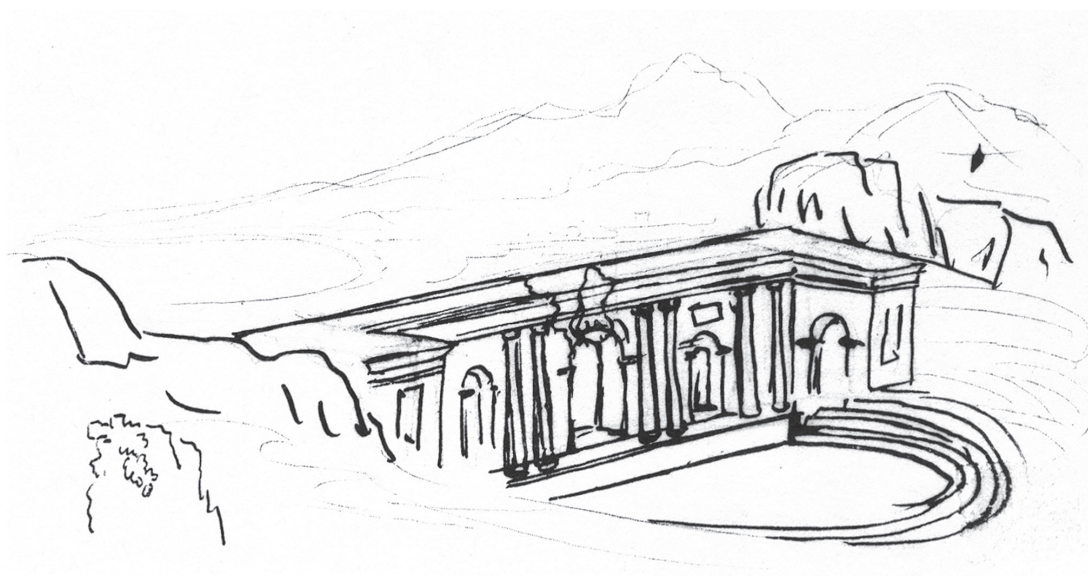


Figura 4. Johann W. Goethe, 07.05.1787. *Antikes Theater von Taormina* [Teatro antiguo de Taormina].

Figure 4. Johann W. Goethe, 07.05.1787. *Antikes Theater von Taormina* [Ancient Theatre of Taormina].

ARQUITECTURA Y NATURALEZA

Dos experiencias de Goethe en Sicilia formulan en tono de intuición la maduración que durante su estancia en la isla operó en él en lo referente a la arquitectura. El domingo 7 de mayo de 1787, Goethe y Kniep visitaron las ruinas del antiguo Tauromenium. Esta vivencia quedó plasmada tanto en sus dibujos (Figura 4) como en su relato del viaje.

Así describirá sus impresiones relativas al teatro (de origen griego y restaurado por los romanos):

Quien sube a las alturas de los muros de roca que no lejos de la marina se yerguen abruptos, encuentra dos cumbres unidas por un semicírculo. Cualquiera que fuere la forma que la Naturaleza diérole al paraje,

ARCHITECTURE AND NATURE

Two of Goethe's experiences in Sicily formulate in a tone of intuition the maturation that during his stay on the island occurred to him in relation to architecture. On Sunday, May 7, 1787, Goethe and Kniep visited the ruins of the ancient Tauromenium. This experience was reflected both in his drawings (Figure 4) and in his account of the journey.

That's how he will describe his impressions concerning the theatre (with Greek origin and restored by Romans):

Those who climb to the heights of the rock walls that stand abruptly not far from the marina, find two summits joined by a semicircle. Whatever the nature of the landscape, art has come to support it, forming a semi-circular amphitheatre

el arte ha venido a secundarla, formando con ello un semicircular anfiteatro para los espectadores; muros y otras edificaciones anexas de ladrillo han suplido los corredores y atrios necesarios. Al pie del semicírculo escalonado construyeron transversalmente el escenario, uniendo con él entrambas rocas, y remataron de esa suerte la más enorme obra de Naturaleza y arte.²⁶

Algo similar le ocurrió, en segundo lugar, con la capilla de Monte Pellegrino: Goethe queda fascinado por la síntesis entre naturaleza, arquitectura y arte. En su solitaria visita al templo el 6 de abril, Goethe se detiene en pormenorizadas descripciones sobre cómo había sido situado en el interior de la montaña, aprovechando una cueva que hacía las veces de coro, "sin quitarle su tosca forma natural". El ascenso a la iglesia y el convento en romería, la "primitiva" combinación de los rituales y pomposidad católicos sicilianos, la transpiración en los muros de su curativa agua, el musgo en sus paramentos... lo embelesan. Y todo y reconociendo que la "parte exterior de la iglesia no tiene nada de atrayente ni sugestivo", Goethe no pudo sustraerse al encanto de su interior cavernario:

Retumbaba ahora en la cueva el cántico de los sacerdotes, manaba el agua en la fuente situada junto al mismo altar, y las colgantes rocas del atrio, de la verdadera nave de la iglesia, daban todavía mayor recogimiento a la escena.

Reinaba un gran silencio en aquella aspereza que parecía muerta de nuevo, una gran pulcritud en un antro salvaje; el oropel del culto católico y, sobre todo, del siciliano, todavía aquí próximo a su natural sencillez.²⁷

for spectators; walls and other adjoining brick buildings have supplied the necessary corridors and atriums. At the foot of the stepped semicircle, they built the stage transversely, joining with it both rocks, and finished with that luck the most enormous work of Nature and art.²⁶

Something similar happened, secondly, in Monte Pellegrino chapel: Goethe was fascinated by the synthesis between nature, architecture and art. In his solitary visit to the temple on April 6, Goethe described how it had been placed inside the mountain, taking advantage of a cave that served as a choir, "without taking away its rough natural form". The ascension to the church and the convent in pilgrimage, the "primitive" combination of Sicilian Catholic rituals and pomposity, the walls perspiration of curative water, moss in its walls... enrapture him. Even recognizing that the "outside of the church has nothing attractive or suggestive", Goethe could not escape the charm of its cavernous interior:

Now the cave of priests was rumbling in the cave, water was flowing in the fountain next to the altar itself, and the hanging rocks of the atrium, of the true nave of the church, gave even greater recollection to the scene.

There was a great silence in that roughness that seemed dead again, a great neatness in a wild antrum; the tinsel of Catholic cult and, above all, of Sicilian, still here close to their natural simplicity.²⁷

Las ruinas del teatro en Taormina o la iglesia de Santa Rosalía muéstranse claramente para Goethe como ejemplos de la convivencia entre arquitectura y naturaleza. La primera, en un sentido puramente contemplativo, en tanto que a la segunda se añade la profundidad antropológica de la versión cristianizada del mito. ¿En qué medida afectó esto a Goethe en su concepción de la arquitectura en general?

Durante su estancia en Italia, el interés de Goethe por la arquitectura se agudizó. En Roma se dedicó intensamente al dibujo, priorizando ejercicios de perspectiva y dibujos arquitectónicos, estudió los tratados clásicos y las obras arquitectónicas de referencia, conoció y debatió con arquitectos (como Arens, Cassas...) y estudiosos de la arquitectura, y visitó las ruinas guiado por especialistas. Ello se concretó paradigmáticamente en un viraje desde su entusiasmo juvenil por el gótico (*Über deutscher Baukunst*, 1772) hacia el clasicismo de raíz palladiana.²⁸ Su experiencia a este respecto en Sicilia no deja de ser ambigua.

Una vez conocidos los ejemplos de Sicilia, en Agrigento y Segesta, en su segunda visita a Paestum destaca del templo de Poseidón "que es la idea más magnífica que llevaré conmigo plenamente al Norte. El templo del centro [el mayor y mejor conservado] es también, a mi juicio, preferible a todo cuanto aún se ve en Sicilia".²⁹ Los ejemplos de la arquitectura griega en la isla no parecieron encajar en el patrón de belleza que había estado madurando. Y ello pese a que ya en la primera visita a Paestum (previa al viaje a Sicilia) había destacado la extrañeza que le causaron estas ruinas clásicas: "la primera impresión sólo podía ser de asombro. Hallábame en un mundo enteramente extraño [...] aquellas masas de columnas, tan apretadas, chatas, cónicas, antójase nos pesadas y hasta terribles." Acostumbrado a la delicadeza de las obras romanas que había podido estudiar en Asís o en Roma, la robustez e incluso

The ruins of the theatre in Taormina or Santa Rosalia church show are for Goethe examples of coexistence between architecture and nature. The first, in a purely contemplative sense, while the second added the anthropological depth of the Christianized version of myth. To what extent did this affect Goethe's conception of architecture in general?

*During his stay in Italy, Goethe's interest in architecture was heightened. In Rome he devoted intensely to drawing, prioritizing perspective exercises and architectural drawings, he studied classical treatises and architectural works, met and debated with architects (such as Arens, Cassas...) and architecture scholars, and visited the ruins guided by specialists. This took place paradigmatically in a shift from his youthful enthusiasm for the Gothic (*Über deutscher Baukunst*, 1772) to Palladian root classicism.²⁸ In this regard, his experience in Sicily is still ambiguous.*

Once he visited Sicilian Greek temples in Agrigento and Segesta, on his second journey to Paestum he highlighted the temple of Poseidon, "which is the most magnificent idea that I will take with me to the North. The temple of the centre [the largest and best preserved] is also, in my opinion, preferable to everything that is still seen in Sicily".²⁹ The examples of Greek architecture on the island did not seem to fit the pattern of beauty that he had been developing, despite the fact that already in the first visit to Paestum (prior to the trip to Sicily) he had highlighted the strangeness that caused those classic ruins: "the first impression could only be astonishment. I found myself in an entirely strange world [...] those masses of columns, so tight, flat, conical, heavy, and even terrible." Accustomed to the delicacy of the Roman works he had studied in Assisi or in Rome, the robustness and even rudeness

rudeza del dórico arcaico griego le causó rechazo inicialmente, aunque reconociese posteriormente que: “sin embargo, me repuse en seguida, recordé la historia del arte, evoqué los tiempos cuyo espíritu encontraba adecuada aquella arquitectura, representé el severo estilo de la plástica, y en menos de una hora ya me sentí familiarizado con aquello”.³⁰

Por otra parte, las ruinas en Sicilia no le habían dejado indiferente, pese a los anteriores comentarios. Se había operado ya en él un cambio en la manera de concebir la arquitectura. Del templo de la Concordia en Agrigento comenta: “su esbelta arquitectura aproximale ya a nuestra escala de lo bello y grato” (Figura 5).³¹ Extrañeza y admiración mézclanse, pues, en sus apreciaciones hacia los restos de la civilización griega en Sicilia, que ya empezaba a mostrársele en su superioridad respecto de la romana.³² Esta preferencia por la cultura helénica la había heredado de Winckelmann y, en Sicilia, lo hizo de una manera muy concreta.³³ Grecia sublimó la belleza de la naturaleza como así lo atestigua paradigmáticamente en Taormina.³⁴

A este respecto, en Sicilia Goethe hace experiencia de una máxima que poco después, a su regreso en Roma, supo sintetizar con rotundidad y que lo entronca con el problema paradigmático del clasicismo europeo: establecer en qué medida naturaleza y arte se oponían, y hasta qué punto el arte bello adquiriría plena consciencia de su carácter artístico en la medida en que se aproximase a la naturaleza.³⁵ Se aleja así Goethe definitivamente del ímpetu realista del Sturm und Drang:

Es seguro que los artistas de la antigüedad tuvieron un conocimiento tan grande de la Naturaleza y un tan seguro concepto de lo que se presta a ser representado y el modo como debe serlo, cual Homero mismo.

*of Greek archaic Doric initially caused him rejection, although he later admitted that: “however, I quickly recovered myself, I remembered the history of art, I evoked the times whose spirit found that architecture appropriate, I represented the severe style of the plastic arts, and in less than an hour I already felt familiar with it”.*³⁰

On the other hand, the ruins in Sicily had not left him indifferent, despite previous comments. A change in the way of conceiving architecture had already taken place. About the temple of Concord in Agrigento he comments: “its slender architecture already approximate to our scale of the beautiful and pleasant” (Figure 5).³¹ Then, in his appreciations towards the remains of the Greek civilization in Sicily, strangeness and admiration mixed with each other. Greek architecture was already beginning to show its superiority with respect to Roman one.³² Goethe had inherited his preference for Hellenic culture from Winckelmann and, in Sicily, he did it in a very specific way.³³ Greece sublimated the beauty of nature as he paradigmatically attested in Taormina.³⁴

In this regard, Goethe, in Sicily, made experience of a maxim that shortly after, on his return to Rome, he was able to synthesize with completeness and which is related to the paradigmatic problem of European Classicism: to what extent nature and art opposed each other, and even how beautiful art acquired full awareness of its artistic character to the extent that it approached nature.³⁵ Thus Goethe definitely departed from the realistic impetus of Sturm und Drang:

It is certain that artists of antiquity had such a great knowledge of Nature and such a sure concept of what lends itself to being represented and the way it should be, like Homer himself. Unfortunately, the number of first-class artistic

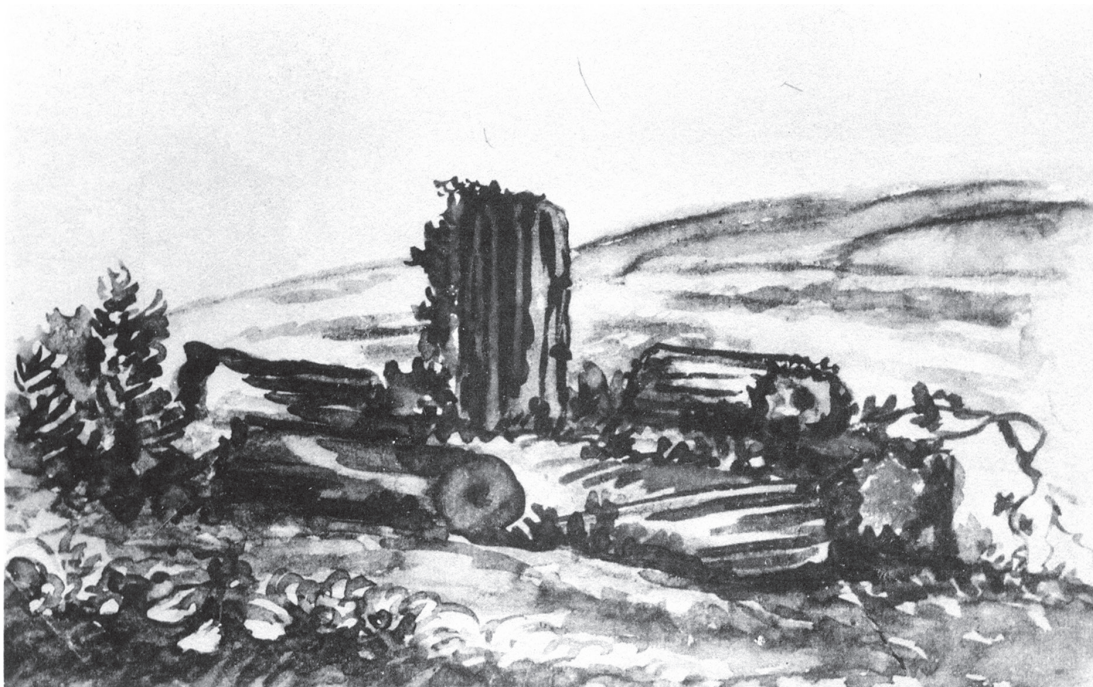


Figura 5. Johann W. Goethe, 25 abril 1787. *Zerbrochene Säulen vor einem Tempel in Girgenti* [Columnas quebradas de un templo en Agrigento].

Figure 5. Johann W. Goethe, April 25, 1787. *Zerbrochene Säulen vor einem Tempel in Girgenti* [Broken Columns of a Temple in Agrigento].

Desgraciadamente, el número de obras artísticas de primera clase es harto exiguo. Pero cuando se las ha visto también, ya sólo cabe desear conocerlas a fondo y luego irse ya tranquilo. Estas supremas obras de arte halas producido el hombre a modo de supremas obras de Naturaleza, con arreglo a leyes verdaderas y naturales. Todo lo arbitrario e imaginario viénese a tierra; ahí está la fatalidad, ahí está Dios.³⁶

*works is very small. But when you have seen them too, you can only want to know them thoroughly and then leave calmly. Man had produced those supreme works of art as supreme works of Nature, according to true and natural laws. Everything arbitrary and imaginary is seen ashore; there is fate, there is God.*³⁶

MITO Y ARQUETIPO

Durante su estancia en Sicilia, Goethe visitó los lugares más renombrados de la Antigüedad (Selinunte, Siracusa y Agrigento), que estudió y dibujó en detalle. Analizó sus paisajes, su historia, la geología, la botánica. Profundizó en sus conocimientos sobre la mitología clásica (compró y releó la *Odisea* en Palermo). Trazó el plan para su interpretación de *Nausikaa* y trabajó en *Tasso*. Avanzó su teoría de la metamorfosis, gestada en su estancia en Nápoles (e intuida en Padua el 27 de septiembre).³⁷ Entre las vivencias de Goethe en Sicilia pueden, pues, destacarse la atención a su geografía, a sus paisajes y manifestaciones naturales, y por otra parte a la presencia del arte, en su estudio y práctica. Un todo que se entrelaza, bajo una predisposición "mitologizante", como se apuntó al comienzo.

No en vano, Sicilia fue para Goethe el único lugar mitológico que pudo visitar. Una aproximación a la isla que ya tiempo atrás había cultivado con *Proserpina* (1778-1779), que retomará años después. El viaje a Sicilia bien puede entenderse como una apropiación del mito griego en sus múltiples facetas. Así lo confiesa él mismo: "En este viaje he tenido la verdadera intuición, el sentimiento, el concepto de lo que podría llamar, en el más alto sentido, la presencia del suelo clásico; quiero decir la convicción, formada en el espíritu a través de los sentidos, de que aquí estuvo la verdadera grandeza, y que aquí está y aquí estará".³⁸ Pisar la tierra del mito, aprehender el paisaje siciliano era condición *sine qua non* para la comprensión del mito, como años más tarde confirmará:³⁹

Quien quiera entender la poesía
debe ir a la tierra de la poesía.
Quien quiera entender al poeta
debe ir al país del poeta.⁴⁰

MYTH AND ARCHETYPE

During his stay in Sicily, Goethe visited the most renowned places of Antiquity (Selinunte, Siracusa and Agrigento), which he studied and drew in detail. He analyzed its landscapes, its history, geology, botany. He deepened his knowledge of classical mythology (he bought and re-read the Odyssey in Palermo). He drew the plan for his interpretation of Nausikaa and worked on Tasso. He advanced his theory of metamorphosis, developed during his stay in Naples (and intuited in Padua on September 27).³⁷ Among the experiences of Goethe in Sicily, attention can be drawn to its geography, its landscapes and natural manifestations, and on the other hand to the presence of art in its study and practice. A whole that is intertwined, under a "mythologizing" predisposition, as was pointed out at the beginning.

Not in vain, Sicily was for Goethe the only mythological place that he could visit. An approximation to the island that he had cultivated long ago with Proserpina (1778-1779), which he will resume years later. The trip to Sicily can be understood as an appropriation of Greek myth in its many facets. So he confesses: "On this trip I had the real intuition, the feeling, the concept of what I could call, in the highest sense, the presence of the classical ground; I mean the conviction, formed in the spirit through the senses, that here was the true greatness, and that here it is and here it will be".³⁸ To step on the land of myth, to apprehend Sicilian landscape was a sine qua non condition for the understanding of the myth, as years later he will confirm:³⁹

*Who wants to understand poetry
must go to the land of poetry.
Who wants to understand the poet
must go to the country of the poet.⁴⁰*

En el mito concurren necesariamente lo ficticio y lo real.⁴¹ Sería, en este preciso sentido, una explicación posible de lo real si lo real se ajustase a lo idealizado. Tiene el carácter de lo atemporal, de lo que se revuelve contra la contingencia del tiempo. Se sitúa fuera del tiempo real, en definitiva. Pero, simultáneamente, se expresa en clave particular, de relato concreto, si no anecdótico. Se eleva así como paradigma, trasciende lo particular al elevarlo a general. El mito formula en clave de relato una esencia, una condensación de sentido de lo real.

Visto así, un claro paralelismo se manifiesta entre el mito y el arquetipo, tal y como lo formula Goethe en su teoría de la *Urpflanze*. Si el mito es la unidad de sentido en la multiplicidad de relatos (puede contarse de diversas formas, pero siempre quedará respetado el sentido último), el arquetipo análogamente supone la unidad de la multiplicidad de lo real. Comparten, además, su potencial explicativo: tanto el mito como el arquetipo son mecanismos racionalizadores de aquello que previo a su intermediación se presenta críptico. Presentan un sentido (que no una verdad) de lo real. Por último, comparten también su capacidad creativa. Para Goethe, el mito aspira "a brindar contenido, forma y figura a la imaginación, de modo que pueda ocuparse de ella y edificar como en algo real".⁴² Por lo tanto, considerado en su naturaleza poética, el mito produce representaciones de la realidad con igual claridad que pueda hacerlo la ciencia respecto de la naturaleza por medio del arquetipo.⁴³ Y, al tiempo, ambos desvelan el carácter hermenéutico de lo real, lo muestran en tanto que imágenes sujetas a múltiples e inagotables metamorfosis.⁴⁴ Los mecanismos de la metamorfosis de las plantas operan igualmente en el arte, en tanto que segunda "Naturaleza", con el carácter de lo atemporal.⁴⁵

Sólo los poemas están libres del destino
fatídico y rechazan la muerte; gracias a tus
poemas, vivirás siempre, Homero.

In the myth, the fictitious and the real necessarily concur.⁴¹ It would be, in this precise sense, a possible explanation of the real if the real was adjusted to the idealized. It has the character of the timeless, of what is stirred against the contingency of time. It is situated outside of real time, in short. But, simultaneously, it is expressed in a particular key, of a concrete, if not anecdotal, account. It rises as a paradigm, transcends the particular to elevate it to the general. The myth formulates an essence, a meaning of what the reality is.

*Seen in this way, myth and archetype go together, as Goethe formulates it in his theory of the *Urpflanze*. If myth is the unity of meaning in the multiplicity of stories (it can be told in different ways, but the ultimate meaning will always be respected), archetype analogously supposes the unity of the multiplicity of the real. They also share their explanatory potential: both myth and archetype are rationalizing mechanisms of what, prior to its intermediation, appears cryptic. They present a meaning (not a truth) of the real. Finally, they also share their creative capacity. For Goethe, myth aspires "to provide content, form and figure to the imagination, so that it can deal with it and build as in something real".⁴² Therefore, considered in its poetic nature, myth produces representations of reality with equal clarity that science can do about nature through archetype.⁴³ And, at the same time, both reveal the hermeneutical character of the real, they show it as images subject to multiple and inexhaustible metamorphoses.⁴⁴ The mechanisms of the metamorphosis of plants also operate in art, as the "second Nature", with the character of the timeless.⁴⁵*

*Only poems are free from fateful destiny and
reject death; Thanks to your poems, you will
always be alive, Homer.*

Ninguna obra se alza sin que la asalte la vejez, sin que la destruyan los días inicuos, por más que levantes hacia las estrellas montañas magníficas y con mármol emules las cálidas pirámides. Ninguna muerte daña el ingenio, vaga seguro por todas partes, la poesía conserva su renombre para siempre intacto.⁴⁶

No work rises without being assaulted by old age, without being destroyed by unfair days, no matter how much you raise magnificent mountains to the stars and you emulate with marble the warm pyramids. No death harms wit, it wanders everywhere, poetry retains its renown forever intact.⁴⁶

REFLEXIONES FINALES

Este vínculo del arte con la naturaleza por medio del mito, reforzándose mutuamente, a la luz de lo previamente expuesto adquiere asimismo relevancia en la arquitectura desde el prisma de las genuinas experiencias de Goethe en la isla.⁴⁷ La predisposición hacia lo griego, que le debía a Winckelmann, le permitió dar forma a una intuición que se presenta en Sicilia de forma primaria en la síntesis entre arquitectura y naturaleza en Taormina o Santa Rosalía. Las ruinas de Agrigento le posibilitaron superar esta aproximación casi pintoresquista para, en paralelo con sus estudios sobre botánica y geología, poder materializar su convergencia por medio de la identificación de una ley que rige sus respectivos despliegues desde la unidad hacia la multiplicidad.

De regreso del viaje a Sicilia, Goethe se referirá a Homero, en un sentido que Schiller supo sintetizar en *Über naive und sentimentale Dichtung*: "Ellos [los antiguos] sentían naturalmente, nosotros sentimos lo natural".⁴⁸ A lo que añadirá que "por primera vez esa palabra de Odisea cobra para mí vida."⁴⁹ En Sicilia, por lo tanto, Goethe combinó la experiencia del mito antiguo a la íntima convicción de que sintiendo lo natural y lo griego, en lo que a la arquitectura concierne, puede proporcionarle una ley común de la que puede aun extraer sentido en su presente. Visto desde el mito, para Goethe la *Urpflanze* es a la naturaleza lo que el arquetipo griego dórico a la arquitectura.

FINAL THOUGHTS

This link between art and nature through myth, reinforcing each other, in the light of what we have told, also acquires relevance in architecture from the prism of Goethe's genuine experiences on the island.⁴⁷ The predisposition towards the Greek, which he owed to Winckelmann, allowed him to give shape to an intuition that occurs in Sicily in a primary way in the synthesis between architecture and nature in Taormina or Santa Rosalia. The ruins of Agrigento made possible for him to overcome this almost picturesque approach, in parallel with his studies on botany and geology, in order to be able to materialize their convergence by means of the identification of a law that governs their respective deployments from unity to multiplicity.

*Back from the trip to Sicily, Goethe will refer to Homer, in a sense that Schiller knew how to synthesize in *Über naive und sentimentale Dichtung*: "They [the ancients] felt naturally, we felt the natural".⁴⁸ And he will add: "for the first time that word of Odyssey comes alive to me."⁴⁹ In Sicily, therefore, Goethe combined the experience of Ancient myth with the intimate conviction that by feeling the natural and the Greek, as far as architecture is concerned, a common law can be provided, from which he still can find meaning in his present. Seen through myth, for Goethe the *Urpflanze* is to nature what the Doric Greek archetype to architecture.*

Notas y Referencias

- ¹ Goethe intentó con anterioridad emprender en dos ocasiones este viaje. En una de ellas, llegó incluso a divisar desde Suiza la tierra italiana a sus pies. Por otra parte, y como buena muestra del impulso mitificador que sobrevuela el viaje, en su inconsumible intento de construirse a sí mismo Goethe localiza en su más tierna infancia la semilla de esta necesidad: al regreso de su periplo por el norte de Italia, su padre trajo abundantes imágenes en forma de relato, grabados que colgaron por la casa. Incluso le regaló una góndola de juguete.
- ² Su *Italienische Reise* se basa en cartas y diarios escritos durante el viaje, y una serie de artículos publicados posteriormente. Su edición hasta alcanzar la composición definitiva se dilató (1816: primera parte y 1817: segunda parte, en la que incluye su viaje a Sicilia) hasta 1829, cuando Goethe suma un tercer apartado y lo titula en su versión definitiva como *Italienische Reise*, literalmente “El viaje italiano”. Goethe regresará a Italia entre el 13 de marzo y el 20 de junio de 1790 en compañía de la gran duquesa. Esta vez visitó solo Venecia. Un tercer viaje fue planeado con Meyer para el verano del año 1795, pero en octubre de 1796 será abortado. Retomarán infructuosamente este proyecto en mayo de 1797. Más allá de la publicación de su diario de viaje, algunas de las más renombradas obras de Goethe son influencia directa de Italia. Tal es el caso de *Römische Elegien*, *Venetianische Epigramme* y *Wilhelm Meister*.
- ³ J. W. Goethe, “Viajes italianos” en *Obras completas* (México D.F.: Aguilar, 1958), III: 15.
- ⁴ J. Ortega y Gasset, “Pidiendo un Goethe desde dentro” en *Revista de Occidente* (Madrid, 1933), 33-34. Con intención de viajar de incógnito se presentaba a veces como el barón Von Müller, pintor alemán, se inscribió en Roma como Johann Philipp Möller, comerciante de Leipzig, y el 8.11.1786 escribe: “ahora me he transformado en el barón Rondanini” (Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 90).
- ⁵ “Ya veremos hasta dónde llega el poder de esa reina de las islas”, en *ibid.*, III: 150.
- ⁶ *ibid.*, III: 162. O incluso allende los límites europeos: “Sicilia me habla de Asia y África, y encontrarse en el punto maravilloso al que convergen tantos radios de la Historia universal no es ninguna pequeñez”, *ibid.*, III: 144.
- ⁷ *ibid.*, III: 137.
- ⁸ “¿Quién podrá ser ese amigo que me anuncian con tanto misterio? ¿Con tal que no lo desatienda para mi odisea por las islas?”, *ibid.*, III: 137. Véase sobre las coincidencias entre *Italienische Reise* y la *Odisea* Peter Sprengel, “Sizilien als Mythos. Das Sizilienbild in Goethes *Italienischer Reise*”, en *Un paese indicibilmente bello. Il Viaggio in Italia di Goethe e il mito della Sicilia*, Albert Meier (ed.). Palermo: Sellerio editore, 1987, pp. 159-179.
- ⁹ Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 205.
- ¹⁰ De hecho, el conjunto de la publicación está imbuida por esta predisposición mitologizante. Goethe encabeza la edición definitiva de *Italienische Reise* con el moto “Et in Arcadia ego” [Yo también en Arcadia], vinculando explícitamente su experiencia en tierras transalpinas con el legado de la literatura idílica del XVIII. Lo interesante aquí es resaltar el hecho de que Goethe reivindique su derecho a considerarse “en” esa tierra mitológica. Sobre el vínculo de la experiencia concreta de su viaje con el mundo mitológico se regresará en el último apartado.
- ¹¹ Respecto a Caltanissetta, Goethe reconoce que “hubiéramos querido disponer del carro alado de Triptolemo para huir de aquella monotonía”, *ibid.*, III: 180. Enna es donde se dio el rapto de Proserpina. *Ibid.*, III: 182. Evitan hospedarse en El León de Oro, siguiendo la recomendación de una inscripción que dice así: “Viajero, sea quien fueras, guárdate en Catania de la posada El León de Oro, pues es peor que si cayeres en las garras de cíclopes, sirenas y escilas, todos juntos”. En *ibid.*, III: 184.
- ¹² Según el mito, las rocas que el tuerto Polifemo arrojó contra Ulises. Véase *ibid.*, III: 189.

Notes and References

- ¹ Goethe previously tried twice. In one of them, he even saw Italian land from Switzerland. On the other hand, and as a good example of the myth surrounding the trip, Goethe finds in his earliest childhood the seed of this need: on his return from his journey through northern Italy, his father brought abundant images in the form of a story, engravings that hung around the house. He even gave him a gondola toy.
- ² His *Italienische Reise* is based on letters and diaries written during the trip, and a series of later published articles. Its definitive edition was dilated until 1829 (1816: first part and 1817: second part, in which he includes his trip to Sicily), when Goethe added a third section and gave its later title, literally “The Italian journey”. Goethe will return to Italy between March 13 and June 20, 1790 with the Grand Duchess. At this time, he visited only Venice. A third trip was planned with Meyer for the summer of 1795, but in October 1796 it will be cancelled. They will return to this project unsuccessfully in May 1797. Beyond the publication of his travel diary, some of Goethe’s most renowned works are directly influenced by Italy. Such is the case of *Römische Elegien*, *Venetianische Epigramme* and *Wilhelm Meister*.
- ³ J. W. Goethe, “Viajes italianos” in *Obras completas* (Mexico D.F.: Aguilar, 1958), III: 15.
- ⁴ J. Ortega y Gasset, “Pidiendo un Goethe desde dentro” in *Revista de Occidente* (Madrid, 1933), 33-34. With the intention of traveling incognito, he appeared sometimes as Baron von Müller, a German painter, enrolled in Rome as Johann Philipp Möller, a tradesman from Leipzig. On 11.11.1786 he wrote: “Now I have become Baron Rondanini” (Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 90).
- ⁵ “We’ll see how far goes the power of that queen of islands”, in *ibid.*, III: 150.
- ⁶ *Ibid.*, III: 162. Or even beyond European borders: “Sicily speaks to me of Asia and Africa, and to be in the marvellous point where so many radios of the universal History converge is not a smallness.”, *ibid.*, III: 144.
- ⁷ *Ibid.*, III: 137.
- ⁸ “Who could be that friend, announced to me with so much mystery? As long as I do not neglect it for my odyssey through the islands! *ibid.*, III: 137. See about coincidences between *Italienische Reise* and the *Odyssey*, Peter Sprengel, “Sizilien als Mythos. Das Sizilienbild in Goethes *Italienischer Reise*”, in *Un paese indicibilmente bello. Il Viaggio in Italia di Goethe and the myth of Sicily*, Albert Meier (ed.). Palermo: Sellerio editore, 1987, 159-179.
- ⁹ Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 205.
- ¹⁰ In fact, the entire publication is imbued with this mythologizing predisposition. Goethe headed the definitive edition of *Italienische Reise* with the moto “Et in Arcadia ego” [Me too in Arcadia]. He then explicitly linked his experience in Italy with the legacy of the idyllic literature of the 18th century. So Goethe claimed his right to be considered “in” that mythological land. We will return in the last section on the link of concrete experience of his trip with mythological world.
- ¹¹ Regarding Caltanissetta, Goethe acknowledges that “we would have liked to have the winged cart of Triptolemo to escape from that monotony”, *ibid.*, III: 180. Enna is where the rapture of Proserpina occurred. *Ibid.*, III: 182. They avoid staying at The Golden Lion, following the recommendation of an inscription that says: “Traveller, whoever you were, ward in Catania off The Golden Lion inn, it’s worse than if you fell into the clutches of Cyclops, sirens and scouts, all together.” In *ibid.*, III: 184.
- ¹² According to the myth, the rocks that the one-eyed Polyphemus threw against Ulysses. See *ibid.*, III: 189.

- ¹³ De nacimiento Giuseppe Balsamo, hijo de un arruinado artesano de Palermo, Cagliostro viajó por toda Europa adquiriendo las más variadas y excéntricas identidades. Las indagaciones de Goethe se llevaron a cabo en Palermo durante los días 13 y 14 de abril siguiendo la pista primero de rumores y, posteriormente, consultando la memoria elaborada por un jurisperito por encargo del gobierno francés. Llegó incluso a visitar a su familia. Véase *ibid.*, III: 163-169.
- ¹⁴ Presentará años después un estudio sociológico para la *Freitagsgesellschaft* (impreso en *Neue Schriften I*, 1792) y, por último, escribirá la obra *Koptischen Lieder* transformada en la comedia en prosa *Der Groß-Cophta* (1792), la referencia más importante del tratamiento de la figura de Cagliostro en Goethe. Para más detalles, véase Gero von Wilpert, *Goethe-Lexikon* (Stuttgart: Alfred Kröner, 1998), 157-158. Se inicia así con Goethe (y con la obra de Schiller *Der Geisterseher*, 1789) una rica tradición literaria que tomará a Cagliostro como referente, de la que participan autores como Alexandre Dumas, Orson Welles o, más recientemente, Umberto Eco.
- ¹⁵ "Dich verwirret, Geliebte, die tausendfältige Mischung / Dieses Blumengewühls über dem Garten umher; / Viele Namen hörest du an, und immer verdränget / Mit barbarischem Klang einer den andern im Ohr. / Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleicht der andern; / Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz." Se trata de los seis primeros versos del poema "Die Metamorphose der Pflanzen zu erklären", elaborada entre el 17 y 18 de junio de 1798. Será publicada en 1800 en el grupo de elegías de la *Neuen Schriften*.
- ¹⁶ Goethe menciona en "Poesía y verdad" (parte II, libro VI) sus estudios de infancia sobre historia natural, de entre cuyos autores destaca Haller, Linneo y Buffon. Goethe, *op. cit.*, 1958, II: 1604.
- ¹⁷ Más tarde incluso escribirá sobre la influencia de Linneo en su teoría de la metamorfosis de las plantas en una carta a Zelter del 07.11.1816 y en el ensayo *Der Verfasser teilt die Geschichte seiner botanischen Studien mit* de 1817.
- ¹⁸ La intención de Goethe al desarrollar la teoría de la metamorfosis no es la de encontrar el origen de la evolución de las plantas, en un sentido por ejemplo darwiniano. Señala en cambio una forma específica de conformidad a leyes. En su acepción germana, pues, el prefijo *Ur-* de *Urpflanze* no adquiere un significado cronológico, sino más bien procesual o si se prefiere generalizante. Las traducciones más extendidas al castellano, "planta originaria" o "planta primitiva", inducen por tanto a error. En su lugar sería más preciso hablar de "planta arquetípica".
La cita completa es: "Allí [en la playa de Nápoles] se me deparó una buena ilustración sobre temas de Botánica. Le ruego [von Stein] diga a Herder que pronto habré dado con la planta primitiva, temiéndome tan sólo un nadie querrá reconocer en ella el resto del mundo vegetal. Mi famosa teoría de los cotiledones está ya tan sublimada, que sería difícil ir más allá." Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 144.
- ¹⁹ *Ibid.*, III: 138.
- ²⁰ *Ibid.*, III: 47. Las cursivas no están en el original. La búsqueda de la planta primitiva se sustenta, pues, inicialmente en una intuición bajo el marco teórico proporcionado por su estudio del Linneo. En ello insistirá en el jardín botánico de Palermo el 17 de abril: "A la vista de tantas nuevas y renovadas formas vegetales volvió a acometerme otra vez la antigua manía de si no podría yo descubrir entre aquel tropel de plantas la planta primitiva. ¡Porque tiene que haber una planta así! ¿Cómo, si no, podría yo reconocer que esta o la otra forma es una planta, de no estar todas ellas plasmadas según un modelo?", *ibid.*, III: 170.
- ²¹ *Ibid.*, III: 236.
- ²² En concreto sobre Goethe destaca que "hizo observar claramente [...] que el problema futuro para los naturalistas será, por ejemplo, cómo el toro adquirió sus cuernos y no para qué son usados." Charles Darwin, "Noticia histórica del desarrollo de las ideas acerca del origen de las especies antes de la publicación de la primera edición de la obra", en *El origen de las especies* (Madrid: Espasa-Calpe, 2009), nota 2, 42-43.
- ¹³ *Born Giuseppe Balsamo, son of a ruined craftsman from Palermo, Cagliostro travelled throughout Europe acquiring the most varied and eccentric identities. Goethe's inquiries were carried out in Palermo on April 13 and 14, following first the rumour track and, later, consulting the memory prepared by a legal expert commissioned by the French government. He even visited his family. See ibid., III: 163-169.*
- ¹⁴ *He will present years later a sociological study for the Freitagsgesellschaft (printed in Neue Schriften I, 1792) and, finally, he will write the work Koptischen Lieder transformed into the comedy in prose Der Groß-Cophta (1792), the most important reference of Cagliostro in Goethe. For more details, see Gero von Wilpert, Goethe-Lexikon (Stuttgart: Alfred Kröner, 1998), 157-158. With Goethe (and with the work of Schiller Der Geisterseher, 1789) began a rich literary tradition concerning Cagliostro, involving authors such as Alexandre Dumas, Orson Welles or, more recently, Umberto Eco.*
- ¹⁵ *"Dich verwirret, Geliebte, die tausendfältige Mischung / Dieses Blumengewühls über dem Garten umher; / Viele Namen hörest du an, und immer verdränget / Mit barbarischem Klang einer den andern im Ohr. / Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleicht der andern; / Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz.," the first six verses of the poem "Die Metamorphose der Pflanzen zu erklären", drawn up between June 17 and 18, 1798. It will be published in 1800 in the Neuen Schriften group of elegies.*
- ¹⁶ *Goethe mentions in "Poetry and truth" (part II, book VI) his Natural History childhood studies, among whose authors Haller, Linnaeus and Buffon stand out. Goethe, op. cit., 1958, II: 1604.*
- ¹⁷ *Later he will even write about the influence of Linnaeus in his theory of the metamorphosis of plants in a letter to Zelter on 07.11.1816 and in the essay Der Verfasser teilt die Geschichte seiner botanischen Studien mit of 1817.*
- ¹⁸ *With the theory of metamorphosis Goethe did not try to find the origin of the evolution of plants, in a Darwinian sense. He notes instead a specific form of compliance with laws. In its Germanic meaning, then, the prefix Ur- of Urpflanze does not acquire a chronological meaning, but rather a procedural one or a generalizing preference. The most widespread translations into Spanish, "original plant" or "primitive plant", therefore lead to error. In its place it would be more accurate to speak of "archetypal plant".*
The complete quote is: "There [on the beach in Naples] I had a good illustration of Botany topics. I beg you [von Stein] to tell Herder that I will soon have found the primitive plant, fearing that no one will want to recognize the rest of the plant world in it. My famous theory of cotyledons is already so sublimated, that it would be difficult to go further. " Goethe, op. cit., 1958, III: 144.
- ¹⁹ *Ibid.*, III: 138.
- ²⁰ *Ibid.*, III: 47. *Italics are not in the original. The search for the primitive plant is based, then, initially on an intuition under the theoretical framework provided by his study of the Linnaeus. He will insist on it in the botanical garden of Palermo on April 17: "In view of so many new and renewed plant forms, the old mania attacked me again: could I discover among that crowd of plants the primitive plant? Because there has to be a plant like that! How, if not, could I recognize that this or the other form is a plant, if not all of them are shaped according to a model?," ibid., III: 170.*
- ²¹ *Ibid.*, III: 236.
- ²² *He specifically highlighted that Goethe "made clearly observed [...] that the future problem for naturalists will be, for example, how the bull acquired its horns and not for what they are used." Charles Darwin, "Historical news of the development of ideas about the origin of the species before the publication of the first edition of the work", in El origen de las especies (Madrid: Espasa-Calpe, 2009), note 2, 42-43.*

- ²³ "Ich stehe gegenwärtig in Fall mit den Naturphilosophen, die von oben herunter, und mit den Naturforschern, die von unten hinauf leiten wollen. Ich wenigstens finde mein Heil nur in der Anschauung, die der Mitte steht." Así se expresa Goethe en una carta a Schiller el 30.06.1798, en Emil Staiger (ed.), *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe* (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1977), 643.
- ²⁴ Goethe, *op. cit.*, 1958, "Máximas y reflexiones", I: 359, nº 626.
- ²⁵ *Ibid.*, III: 236.
- ²⁶ *Ibid.*, III: 189.
- ²⁷ *Ibid.*, III: 154.
- ²⁸ La forma más evolucionada de este cambio es el inconcluso tratado *Baukunst* (1795). Véase la parcial traducción de Miguel Salmerón con el título de "Arquitectura (1795)" en J. W. Goethe, *Escritos de arte* (Madrid: Síntesis, 1999), 73-78.
- ²⁹ Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 204.
- ³⁰ *Ibid.*, III: 143.
- ³¹ *Ibid.*, III: 175. La idea de las ruinas desperdigadas entre la naturaleza, la idea de que la naturaleza "recupera" lo que es suyo arruinando la obra de arquitectura, induce a una doble reflexión: la caducidad de la acción humana con el paso del tiempo, pero también, el papel de la naturaleza en ese proceso donde las cosas materiales vuelven a su origen: tiempo –y–, por tanto, historia desde claves culturales– y naturaleza se entrelazan. Los dibujos de ruinas, con la vegetación subiendo entre los tambores de las columnas, son elocuentes de ese doble papel.
- ³² "Encuentro especialmente bella la época griega, que en la romana echo de menos algo de corporeidad", *ibid.*, III: 132.
- ³³ Goethe empezó más seriamente el estudio de la obra de Winckelmann en diciembre de 1786 en Roma (13.12.1786), aunque lo conocía ya desde su juventud en Leipzig 1765/66 (con especial interés estudió *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, de 1755). Véase "Poesía y verdad", tomo II, libro VIII, en *ibid.*, II: 1644-1645.
- ³⁴ En palabras de Assunto, "la antigüedad siempre se presenta como mediadora entre la naturaleza y la historia". R. Assunto, *La antigüedad como futuro: Estudio sobre la estética del neoclasicismo europeo* (Madrid: Visor, 1990), 173.
- ³⁵ Sobre esto, Goethe escribirá abundantemente a su regreso del viaje a Italia. Son notables a este respecto pasajes de *Propyläen, Dichtung und Wahrheit* y el soneto "Natur und Kunst", sobre los que no conviene ahora extenderse. En este artículo se ha intentado centrar la discusión en la medida de lo posible en aquella producción directamente relacionada, bien temporal, bien temáticamente, con sus experiencias sicilianas.
- ³⁶ Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 248.
- ³⁷ *Ibid.*, III: 144 (25 marzo 1787) y III: 47 (27 de septiembre 1786), respectivamente.
- ³⁸ "Mir ward bei diesem Umgang das Gefühl, der Begriff, die Anschauung dessen, was man im höchsten Sinne die Gegenwart des klassischen Bodens nenne dürfte. Ich nenne dies die sinnlich geistige Überzeugung, das hier das Große war, ist und sein wird". En *MA*, 15: 542.
- ³⁹ Así lo defiende acertadamente Cometa en "Goethe y el paisaje siciliano", en Goethe. *Naturaleza, arte, verdad*, Javier Arnaldo (ed.) (Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2002), 141-144.
- ⁴⁰ "Wer das Dichten will verstehen, / Muß in's Land der Dichtung gehen; / Wer den Dichter will verstehen, / Muß in Dichters Lande gehen." En *MA*, XI.1.2: 129.
- ⁴¹ "El mito es como un relato de lo que podría haber ocurrido si la realidad coincidiera con el paradigma de la realidad." J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1964), 210.
- ⁴² "Moderne Welfen und Ghibellinen", en *WA*, 41.2: 276.
- ⁴³ En referencia al mito, Goethe afirmará años más tarde: "Si bien se pueden formular consideraciones filosóficas, incluso religiosas acerca de este objeto, como también ocurre, sin embargo pertenece por completo realmente a la poesía.", en *WA*, 27: 312.
- ²³ "Ich stehe gegenwärtig in Fall mit den Naturphilosophen, die von oben herunter, und mit den Naturforschern, die von unten hinauf leiten wollen. Ich wenigstens finde mein Heil nur in der Anschauung, die der Mitte steht." This is how Goethe wrote to Schiller on 06.30.1798, in Emil Staiger (ed.), *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe* (Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1977), 643.
- ²⁴ Goethe, *op. cit.*, 1958, "Máximas y reflexiones", I: 359, nº 626.
- ²⁵ *Ibid.*, III: 236.
- ²⁶ *Ibid.*, III: 189.
- ²⁷ *Ibid.*, III: 154.
- ²⁸ The most evolved form of this change is the unfinished *Baukunst* (1795) treatise. There is an English translation "Palladio. Architecture (1795)", in Goethe on Art, Ed. John Gage (London: Scolar Press, 1980), 196-200.
- ²⁹ Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 204.
- ³⁰ *Ibid.*, III: 143.
- ³¹ *Ibid.*, III: 175. The idea of ruins scattered among nature, the idea that nature "recovers" what belongs to it ruining a work of architecture, induces a double reflection: the expiration of human action with the passage of time, but also, the role of nature in that process where material things return to their origin: time –and–, therefore, cultural keys history– and nature intertwine. The drawings of ruins, with the vegetation rising between the drums of the columns, are eloquent of that double role.
- ³² "I find especially beautiful the Greek period, in the Roman one I miss something of corporeality", *ibid.*, III: 132.
- ³³ Goethe began more seriously the study of Winckelmann's work in December 1786 in Rome (13.12.1786), although he knew it already from his youth in Leipzig 1765/66 (with special interest he studied *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst*, 1755). See "Poesía y verdad", volume II, book VIII, in *ibid.*, II: 1644-1645.
- ³⁴ In Assunto's words: "antiquity always presents itself as a mediator between nature and history". R. Assunto, *La antigüedad como futuro: Estudio sobre la estética del neoclasicismo europeo* (Madrid: Visor, 1990), 173.
- ³⁵ Goethe will write about that abundantly on his return from the trip to Italy. Notable in this respect are passages from *Propyläen, Dichtung und Wahrheit* and the sonnet "Natur und Kunst", about which it is not convenient to extend now. In this article we have tried to focus the discussion as much as possible on that directly related production, either temporally or thematically, with his Sicilian experiences.
- ³⁶ Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 248.
- ³⁷ *Ibid.*, III: 144 (March 25, 1787) and III: 47 (September 27, 1786), respectively.
- ³⁸ "Mir ward bei diesem Umgang das Gefühl, der Begriff, die Anschauung dessen, was man im höchsten Sinne die Gegenwart des klassischen Bodens nenne dürfte. Ich nenne dies die sinnlich geistige Überzeugung, das hier das Große war, ist und sein wird". In *MA*, 15: 542.
- ³⁹ This is well defended by Cometa in "Goethe y el paisaje siciliano", in Goethe. *Naturaleza, arte, verdad*, Javier Arnaldo (ed.) (Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2002), 141-144.
- ⁴⁰ "Wer das Dichten will verstehen, / Muß in's Land der Dichtung gehen; / Wer den Dichter will verstehen, / Muß in Dichters Lande gehen." In *MA*, XI.1.2: 129.
- ⁴¹ "The myth is like an account of what could have happened if reality coincided with the paradigm of reality." J. Ferrater Mora, *Diccionario de filosofía* (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1964), 210.
- ⁴² "Moderne Welfen und Ghibellinen", In *WA*, 41.2: 276.
- ⁴³ In reference to the myth, Goethe will affirm years later: "Although philosophical, even religious, considerations can be formulated about this object, as it also happens, it nevertheless belongs entirely to poetry.", in *WA*, 27: 312.

⁴⁴ La misma palabra "metamorfosis" alude a este significado. Del griego μεταμορφωσις, está compuesta por el prefijo μετα ["meta", más allá], la palabra μορφή ["morphé", figura o forma] y la raíz -οσις ["-osis", que indica cambio de estado].

⁴⁵ "En la naturaleza, como en el arte, como en la arquitectura, todas las formas tienen su lógica interna", en Roberto Masiero, *Estética de la arquitectura* (Madrid: Machado libros, 2003), 155. Años después, en sus propios términos: "Arte, otra Naturaleza, misteriosa también, pero más inteligible, ya que brota del intelecto.", en Goethe, *op. cit.*, 1958, I: 400, nº 1103.

⁴⁶ Séneca, *Epigramas IV y V*.

⁴⁷ La experiencia del mito rodeado de la naturaleza que le dio lugar, tiene para Goethe un efecto potenciador: "no podía haber para mi comentario mejor de la Odisea que ese animado ambiente", en Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 191.

⁴⁸ "Tocante a Homero, diríase que se me ha caído una venda de los ojos. Las descripciones, los símiles, etc., nos resultan poéticos y son, no obstante, indeciblemente naturales [...]. Permíteme expresar brevemente mi pensamiento en esta forma: representan la existencia, en tanto nosotros solemos pintar el efecto; describen lo terrible, en tanto nosotros describimos terriblemente; exponen lo agradable, mientras nosotros buscamos agradar, etcétera." En *ibid.*, III: 204.

⁴⁹ *Ibid.*, III: 205.

⁴⁴ The word itself "metamorphosis" alludes to this meaning. From the Greek μεταμορφωσις, it is composed of the prefix μετα ["meta", beyond], the word μορφή ["morphé", figure or form] and the root -οσις ["-osis", which indicates change of state].

⁴⁵ "In nature, as in art, as in architecture, all forms have their internal logic", in Roberto Masiero, *Estética de la arquitectura* (Madrid: Machado books, 2003), 155. Years later, in Goethe own terms: "Art, another Nature, mysterious also, but more intelligible, since it springs from the intellect.", in Goethe, *op. cit.*, 1958, I: 400, n. 1103.

⁴⁶ Seneca, *Epigramas IV y V*.

⁴⁷ The experience of the myth surrounded by the nature that gave rise to it has for Goethe an enhancing effect: "there could not be for my better comment of the Odyssey than that animated environment", in Goethe, *op. cit.*, 1958, III: 191.

⁴⁸ "As for Homer, I would say that a blindfold has fallen out of my eyes. The descriptions, the similes, etc., are poetic and are, nevertheless, unspeakably natural [...]. Allow me to express my thought briefly in this way: they represent existence, while we usually paint the effect; describe the terrible, while we describe terribly; they expose the pleasant, while we seek to please, etc." In *ibid.*, III: 204.

⁴⁹ *Ibid.*, III: 205.

BIBLIOGRAPHY

- Arnaldo, Javier (ed.). *Goethe. Naturaleza, arte, verdad*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2012.
- Assunto, Rosario. *La antigüedad como futuro: Estudio sobre la estética del neoclasicismo europeo*. Madrid: Visor, 1990.
- Darwin, Charles. *El origen de las especies*, Edición conmemorativa, Antonio Zulueta (trans.). Madrid: Espasa-Calpe, 2009.
- Eckermann, Johann Peter. *Conversaciones con Goethe*, Rosa Sala (ed. and trans.). Barcelona: Acantilado, 2005.
- Ferrater Mora, José. *Diccionario de filosofía*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1964.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Escritos de arte*, Miguel Salmerón (ed. and trans.). Madrid: Síntesis, 1999.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Goethes Werke*. Weimarer Ausgabe [WA] (or Sophienausgabe) in 143 volumes [Fotomechanischer Nachdruck der Weimarer Ausgabe (1887–1919)]. Munich: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1987.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. Münchner Ausgabe [MA] in 20 volumes, Karl Richter (ed.). Munich: Carl Hanser Verlag, 1986.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Goethe on Art*, John Gage (ed.). London: Scholar Press, 1980.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Obras completas* (III tomos), Rafael Cansinos (ed.). México D.F.: Aguilar, 1958.
- Masiero, Roberto. *Estética de la arquitectura*. Madrid: Machado libros, 2003.
- Meier, Albert (ed.). *Un paese indicibilmente bello. Il Viaggio in Italia di Goethe and the myth of Sicily*. Palermo: Sellerio editore, 1987.
- Moritz, Karl Philipp. *Götterlehre: oder mythologische Dichtungen der Alten*. Berlin: Insel Verlag, 1979.
- Staiger, Emil (ed.). *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1977.
- Wilpert, Gero von. *Goethe-Lexikon*. Stuttgart: Alfred Kröner, 1998.
- Winkelmann, Johann Joachim. *Historia del arte en la antigüedad* seguida de *Observaciones sobre la arquitectura de los antiguos*, Manuel Tamayo Benito (intr. and trans.). Madrid: Aguilar, 1989.

IMAGES SOURCES

1: Johann W. Goethe, beginning of the XIX century. *Durchgewachsene Rose* [Growing rose]. 307x239 mm. Pencil and watercolour (Femmel 1972, fig. Vb: 122). Corresponding to Chapter XV (§103 y §104) from *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*. **2:** Johann W. Goethe, 1787. *Keimpflanze der Bohne* [Bean seedling]. 150x216 mm. Ink with pen (Femmel 1972, fig. Vb: 56). **3:** Johann W. Goethe, March/May 1787. *Verzweigungssysteme, Architektursilhouette* [Growth system, architecture silhouette]. 151x105 mm. Pencil (Femmel 1972, fig. Vb: 52). **4:** Johann W. Goethe, 05.07.1787. *Antikes Theater von Taormina* [Ancient Theatre of Taormina]. 185x231 mm. Pencil and ink with pen (Femmel 1972, fig. III: 32). **5:** Johann W. Goethe, April 25 1787. *Zerbrochene Säulen vor einem Tempel in Girgenti* [Broken Columns of a Temple in Agrigento]. 195x310 mm. Pencil and sepia with brush (Femmel 1972, fig. VIb: 188).