

DISCURSO

ofrecido a Goethe en el primer centenario de su muerte (1)

Señor ministro de Educación nacional, señoras, señores :

La presente solemnidad tiene por objeto glorificar a uno de los genios más excelsos con ocasión del primer centenario de su muerte, y sin embargo aquella muerte en nada difiere de la del común de los mortales.

Ningún hecho extraordinario se advirtió en la hora en que Juan Wolfango Goethe cerraba los ojos para siempre. Su tránsito de este mundo no fue precedido por el brillo del relámpago que cinco años antes había iluminado la mísera morada del señor de las armonías Luis Van Beethoven. Reinaba la Primavera como el día en que reanudó su peregrinación el simbólico Wilhelm Meister, cuando Goethe exhalaba el último suspiro.

La humanidad celosa de sus glorias, las depura acá en la tierra, y las acrisola luégo, para ofrendarlas limpias de toda mancha a las generaciones venideras; y la muerte, al inclinarse temerosa sobre aquel varón privilegiado, no hizo sino equiparar a Goethe con los demás hombres, a quienes había subyugado con la fuerza incontrastable de su genio, demostrándose la efectividad de una ley de la naturaleza en quien la dominó como sabio, y la contempló como artista.

¿Qué homenaje será digno de su genio? ¿Qué existencia será comparable a la suya, sublime sin afectación, heroica sin jactancia, gloriosa sin achaques de mentida pompa, y que describió un círculo vital de tanta perfección, desde su juventud ardiente hasta su plácida y robusta ancianidad, cuando se creía adivinar en sus manos el rayo mismo de Júpiter?

*Quae vota Goethi quas tibi debitas
Laudes feremus, quem superis parem
Bis quinque lustra gloriamur
Indigitum coluisse Divum?*

(1) Pronunciado en el Colegio Alemán en la sesión solemne del 7 de mayo.

«¿Qué votos, qué alabanzas te tributaremos, oh Goethe, genio igual a los inmortales? Todos nos enorgullecimos en este jubileo de haberos venerado como a un dios protector». Así cantaba un himno horaciano compuesto en Jena en honor del máximo poeta, y más que un fúnebre lamento deberíamos entonar hoy un cántico de alabanza, imitando a la Primavera de ese día, que al llevarse consigo a Goethe, no depuso su perenne sonrisa, ni veló con triste sudario la lozanía de sus racimos en flor.

El mundo culto tuvo en aquel instante la revelación completa del grande hombre, y aunque en vida le había ofrendado el homenaje entusiasta de su admiración reverente, sólo pudo darse cuenta de la armonía total de la obra de Goethe, cuando la muerte puso término a aquella titánica labor.

Sí; había desaparecido el autor de Fausto y de Wilhem Meister; el que narró los padecimientos de Werther; el renovador del teatro alemán y continuador de la obra de Lessing; el contemplador sereno del mundo antiguo; el compañero de Schiller, el sabio naturalista y sagaz escudriñador de la teoría de los colores; el descubridor de la metamorfosis de las plantas; el que al modo de un hábil estratega había desarrollado un plan de dominio intelectual de tan vastas ramificaciones, desde el mineral de aristas geométricas hasta las imperceptibles vibraciones del espíritu, comprobando la constancia de las leyes de la naturaleza, y la similitud de sus formas, puesto que de idénticas espirales está constituido el órgano que percibe los rumores del universo, y el caracol de las playas marinas, que recoge los lamentos del océano, al deponer su saña en férvido oleaje, y que igual profundidad se advierte en las cavernas de la tierra en cuyas oquedades solloza el viento, y en los abismos del corazón humano, que, a impulso del dolor, despide de sí acordados sonos, como el

arpa tañida en noches de quebranto por acongojados serafines.

Tienen los genios el privilegio de reunir en su persona el pasado, el presente y el futuro. Reciben el riquísimo caudal de la anterior generación, lo muestran a sus contemporáneos, y proyectan su luz en los siglos venideros; podría decirse que para ellos no existe la limitación del tiempo que a los simples mortales nos circunscribe dentro de determinada esfera de la actividad, sino que el genio, hecha abstracción de la entidad que regula nuestro curso, abarca los tres momentos en un solo acto intelectual, para crear en el campo del arte una obra excelsa que así convenga al presente, como resucite lo pasado y esclarezca lo por venir, realizando lo que a otro propósito decía Federico Schlegel: «que nuestro cuerpo está sometido a la medida del tiempo astronómico, pero que nuestra alma tiene un tiempo ideal que sólo a ella le pertenece».

Grecia produjo a Homero, y en su persona se refleja un ciclo histórico completo: la disputa entre griegos y troyanos. Desaparece Eneas en mitad del combate y aduéñase de él Virgilio para escribir el poema, fundamento de la prosperidad de la gente latina.

Apodérase Dante de Virgilio y lo toma como guía en su peregrinación dolorosa por los reinos de la muerte y de las sombras, y representando la *Commedia dell'anima*, tan acorde con el sentimiento religioso de la Edad Media, escribe el poema sagrado en que pusieron la mano el cielo y la tierra; y la Divina Comedia es juntamente la epopeya del cristianismo y la de la nación italiana.

Recoge Cervantes la tradición literaria de su patria y reuniendo la nativa y fangosa novela picaresca, la pastoril de origen italiano y la de caballerías, degeneración de los grandes ciclos épicos, las funde en una sóla que es al mismo tiempo la más española y la más humana de las creaciones del arte.

Recibe Shakespeare la herencia de los dramaturgos trahumantes, y con intuición soberana no sólo se apodera de los asuntos griegos y romanos, y traza la crónica de los reyes de Inglaterra, cuando las dos rosas se disputaban la primacía, y sondea los arcanos de la razón en Hamlet, Macbeth y el Rey Lear, sino que anima a la naturaleza con un soplo de vida a cuyos mágicos conjuros se plasma el aéreo e impalpable Ariel, merced a los artificios de Próspero, recorriendo el inmenso espacio comprendido entre la tragedia, la comedia y el poema dramático cuyas proporciones no se advierten, y cuyos contornos se esfuman en la bruma del ensueño.

Todos estos genios, al darle forma a sus concepciones, lo han hecho en modo muy desigual, a causa del concepto que del hombre y de la vida se habían formado. Al paso que el Griego y el Romano colocan a sus héroes en el campo de batalla; y el Gibelino subordina la misión terrena a la suma sabiduría, a la suprema potestad y al amor primero, y el Español hace del caballero andante el prototipo del desinterés a quien la vida real vence y anonada, el dramaturgo Inglés verifica la unión del hombre con la naturaleza sin confundirlos entre sí; de la naturaleza participante de los dolores humanos, a la manera del Rey Lear azotado por la tempestad, fugitivo y doliente.

Goethe al hacerse intérprete de su gente y de su raza, realizó como poeta lo que había estudiado como científico. El cultivo de las ciencias naturales lo apasionaba desde joven, y ocupó siempre lugar preferente en el vasto campo de sus actividades. «Estudiad la naturaleza, decía a Eckermann, proceded objetivamente como hago yo; no merece el nombre de poeta ni de sabio, el que sólo expresa sentimientos e ideas personales. En todo esfuerzo duradero y científico hay un movimiento del alma hacia el mundo».

Para asimilar la naturaleza existen dos métodos dis-

tintos: o incorporarse en ella, convirtiéndose el poeta en una fuerza viva e inconsciente, o adueñarse de sus secretos y conformar su vida a las metamorfosis de las formas pasajeras y mudables, pero conservando su carácter de hombre; y merced a una atenta observación de los fenómenos descubrir las leyes que los rigen, y explicar las mutaciones de la materia.

Privaba en Alemania la filosofía de Spinoza, que acogida en parte por Lessing, había avivado el ingenuo panteísmo germano, muy anterior a las sólidas construcciones de Hegel y de Schelling. Mas, como la abstracción espinosista es enojosa y árida, bien pronto se abandonó el camino seguido en la interpretación del filósofo panteísta, transformándose la sustancia de Spinoza en una idea más accesible al entendimiento: la naturaleza. Del autor de la *Ética*, que toma como punto de partida la idea pura, como instrumento la deducción, y como objeto y término la universalidad de las cosas, aprovechó Goethe las conclusiones generales como la de la única y universal sustancia. Cautivábase la idea de la vida divina en la naturaleza, sin aceptar la deducción geométrica del mundo, y le atraía la impresión moral que la *Ética* le suministraba.

Empero, no ha existido espíritu más desdeñoso de la especulación que Goethe: «La filosofía ahuyenta en mí la poesía; necesito para cada idea un hecho que la represente». Y aceptaba los sistemas como manifestaciones diferentes de la vida, asimilando las ideas que estaban más en consonancia con su espíritu, y aspirando de este modo a convertir toda naturaleza en arte y toda realidad en ideal.

En su juventud persiguió las quimeras de la alquimia, de que tan profunda huella dejó en el Fausto; y ahora aspira a reparar los errores de los sentidos; a buscar la unidad del tipo orgánico, y, fervoroso *hylozoísta*, al decir de Menéndez Pelayo, recorrerá toda ciencia, to-

da superstición, toda la vida misma, ya descubriendo el hueso intermaxilar, ya exponiendo la metamorfosis de las plantas o la teoría de los colores. Y estudiando la naturaleza la poetizó a su manera, embelleciendo con imágenes lo que antes era simple objeto de observación, y poco apropiado para habitar en las regiones del sentimiento dominio de la belleza. Mas, antes de llegar a la poesía científica, recorrió Goethe los dominios de la literatura en los géneros novelesco, dramático y lírico, reservando el épico para depositar en él todas sus experiencias, todos sus conocimientos acerca de Dios, acerca del mundo, acerca del hombre.

Con todo, la naturaleza no siempre correspondió a Goethe en la primera época de su vida. Cuando el poeta, en un raptó de amor hacia las cosas inanimadas, deposita en ellas su afecto, y les ofrenda su espíritu, espera que ellas a su vez le devuelvan algo de lo mucho que les prestó y reiteradamente se lo reclama. Pero la naturaleza, desdeñosa y esquiva, retribuye al artista con quebrantos y dolores del alma; y lo que fue objeto de sus desvelos y confidente de sus secretos se burla cruelmente del hombre que se entregó confiado, sin reparar en que la vida que la naturaleza parecía cobrar, no era otra que la del poeta mismo, y capaz por eso de enmudecer ante sus quejas, y de permanecer insensible ante el dolor humano. Entonces es cuando el artista, si le falta la fe, y si un grande ideal no lo sostiene, se acoge al pesimismo que en unos es sistemático, como en Leopardi y Vigny, y en otros una afectación aristocrática, como en Byron. En los líricos este estado se traduce en cantos personales de infinita desolación, y en los poetas esencialmente objetivos y que gustan ocultar sus propios sentimientos, se concreta en un personaje que no es al fin y al cabo sino el artista, el cual, al transfundirse en su creación, se pinta a sí mismo, sin perjuicio de la objetividad que la ficción novelesca reclama.

Como en Goethe el universo, lo objetivo, predominaba sobre cualesquiera otras de sus tendencias, y la expresión de ideas personales no constituía, según él, la base de la poesía y de la ciencia, todos sus desengaños, su pasajero pesimismo, los fundió en una sola obra, escribiendo un episodio de su juventud, aún no plasmada a semejanza de la naturaleza. Goethe relató los *Padecimientos del joven Werther*. El tema no carecía de antecedentes en la literatura francesa: Juan Jacobo Rousseau había realizado ya su labor de excéntrico idólatra de la naturaleza y las utopías sociales del autor de *Emilio* hallaban eco en todo el mundo. Pero esto sólo no bastaba; era necesario que aquellas ideas se condensasen y fijasen en un tipo que fuese al mismo tiempo el ideal naturalista de Rousseau, y la personificación del que, enervada la voluntad y enorgullecido vanamente, se complace en forjar quimeras sin finalidad alguna; del que está en desacuerdo con la realidad, y del que lanzándose tras la persecución de un ideal inasequible, experimenta el desencanto de quien se sintió amado una vez y no fue correspondido, todo eso lo entendía muy bien el siglo para quien escribió Goethe.

Si se me permite una expresión, y esto caracteriza una tendencia del romanticismo, diría que Werther es la venganza de la naturaleza para con el hombre. De ahí los violentos contrastes de luz y de sombra, los choques con los sucesos cotidianos de la existencia, las angustias, y la desesperación final, que resulta completamente opuesta a los dictados de la ética, y que constituyó uno de los principales errores de los románticos. Hoy día nos parece absurdo tal estado de alma y menospreciamos la sensiblería romántica, sin parar mientes en el sentimiento de la época que volvía los ojos a la naturaleza, y comparaba su propio yo, enfermizo y displicente, con el aparente sosiego de las cosas.

La impresión producida por Werther dio pábulo a una serie de obras similares que tienen capital impor-

tancia en la historia literaria. Chateaubriand escribirá el *René*; Hugo Foscolo el *Jacopo Ortis*; Benjamín Constant el *Adolfo*, y hasta Lord Byron sufrirá esa influencia en el *Childe Harold*, heredero de Werther, pero muy distinto al germano, puesto que el inglés peregrinará al través del océano y recorrerá todas las tierras conocidas, pero llevando consigo el tedio enojoso que, según Leopardi, *yace enclavado en el fondo del corazón como columna adamantina*.

Pensad vosotros en la resonancia de las desventuras de Werther en el alma de Goethe. El concitó todas las tempestades, y sin embargo se aplacó a sí mismo. ¿Meditaría en las dificultades que le acarreaba el lanzarse al mundo literario con una obra de tal naturaleza? ¿No es más fácil pensar que Goethe, una vez arrostrados los peligros de la celebridad, hiciera poco caso de los juicios que acerca de Werther se formaron, achacando aquellos extravíos a la persona del infortunado joven? Hay románticos que se presentan a la arena del combate y allí se muestran desnudos, y tienen la sinceridad de referir sus dolores; tales Lamartine, Musset y Enrique Heine. Otros, y principalmente los de tendencias épicas, se ocultan hábilmente tras de la escena; tales Hugo, Byron y Goethe. Pero en éste no era afectación ni carencia de sinceridad; tenía una misión más vasta que llenar; estaba ampliamente dotado para dominar el universo. Su criterio de científico le decía que era vano intento esperar que la naturaleza nos devolviera centuplicado el tesoro que alguna vez le confiáramos, que élla, madre amorosa, aguarda que nosotros nos le acerquemos sumisos, despojados de los fantasmas de la imaginación, generadores de los conflictos vitales, que ella *no da saltos*, sino que procede lentamente, por medio de rectificaciones sucesivas en el inmenso laboratorio de las formas creadas.

Si con Werther inició Goethe el romanticismo interno o psicológico, con *Goetz de Berlichingen* había inicia-

do el romanticismo objetivo, es decir, el arte de ver con ojos de amor las épocas pasadas y de poseer lo que se ha convenido en llamar una segunda vista histórica.

Olvidada la Edad Media, a causa de la florecencia neo-pagana del Renacimiento, se necesitó de una cruzada artística para resucitar una época en que, si bien es cierto hubo alardes de inaudita barbarie, en cambio en ninguna se desarrollaron tanto las artes bellas, como en la era que produjo la Divina Comedia y las catedrales góticas, y en que una sola fe alentaba a las naciones, y un ideal de expansión territorial y de mística elación, contendían en el alma atormentada del Medio Evo. Y como el pasado suministra temas poéticos de inapreciable valor, hacia él habían de volverse los artistas, hastiados del neo-clasicismo, que incapaz de expresar los confusos movimientos del alma moderna, había degenerado en obras frías de contenido y faltas de ingenio y de inventiva.

En España el romanticismo objetivo fué anterior al de otros pueblos, puesto que al fin y al cabo el Quijote no es otra cosa que la restauración de la andante caballería de la Edad Media. En Inglaterra, Shakespeare había adivinado ya el espíritu de las épocas pasadas sin mezclarse en ello la erudición histórica, sino la adivinación semi-inconsciente propia del genio, y sólo a él concedida. En Francia aquel movimiento se retardó debido a la influencia neo-clásica, y hasta que surgió Víctor Hugo y libró una verdadera batalla en pro de los fueros de la libertad artística.

En Alemania la empresa era menos difícil que en otras naciones dadas la tradición germánica de antiquísimo ralgambre; la estabilidad de sus instituciones y la idiosincracia de la raza, para quien no fue prescrita la poética de Boileau. Así y todo, el arte dramático y la epopeya, descontando el antecedente valiosísimo de Lessing, se perdía en las nebulosidades metafísicas de que dio larga muestra Federico Klopstock. Unicamen-

te un espíritu eminentemente objetivo como el de Goethe podía renovar el teatro alemán, y el Goetz de Berlichingen es para la literatura alemana, lo que las obras de Shakespeare son para la de Inglaterra. Sólo que en el Inglés es mera intuición, como ya lo observamos, y en Goethe aquella evocación de tiemposidos se realiza a fuerza de arte. Eligió Goethe para asunto de su drama un momento culminante en la historia del siglo XV: la disgregación del feudalismo a los albores del Renacimiento, y el final de la ilimitada autonomía ante la centralización del poder. En Goetz de Berlichingen, como en otras obras de Goethe, se advierte la influencia decisiva de Shakespeare. Figúrese el extraño efecto que producirían en el autor de Fausto, las palabras de Hamlet cuando señala a la naturaleza como inspiradora de las obras del ingenio, declarando que todo lo que a ella se opone, se opone también al arte! Años después Goethe hará la apología de Shakespeare en el Wilhem Meister, y confesará la influencia del dramaturgo inglés junto con la de Spinoza y Buffon.

Aquella resurrección de la Edad Media, hallará eco en Walter Scott, que en esto se reconocía discípulo de Goethe, y en Manzoni en su célebre novela. Qué alegría experimentaba el autor de Goetz de Berlichingen en las postrimerías de su vida, cuando recibía algún libro nuevo del autor de *Ivanhoe* y de *I Promessi Sposi*! Qué análisis tan profundo el que hacía de cada detalle de las obras, y cómo se complacía al saber que su labor no había sido estéril, y daba de sí nuevos frutos en las obras inmortales de sus continuadores!

En cambio, tuvo un gesto desdeñoso para *Nuestra Señora de París*, de Victor Hugo. Parecía que aquello violaba las leyes de la naturaleza y contradecía los cánones de la verdad literaria. Y ciertamente nada más contrario a Goethe que la imaginación desbordada de Hugo, y nada más opuesto a la técnica severa de un Walter Scott o de un Manzoni. A decir verdad, Goethe

no apreció en su justo valor la personalidad de Victor Hugo, y esto es muy explicable: cuando moría el autor de Fausto, Victor Hugo apenas daba comienzo a su carrera, y no le eran conocidas a Goethe sino muy pocas de sus poesías, declarando superiores las de Beranger, espíritu prosalco si los ha habido, a las del poeta de las Contemplaciones.

A esto quizá se deba que en el desfile de genios del *Guillermo Shakespeare*, de Hugo, no figure el nombre de Goethe. El poeta francés pagaba de este modo aquel involuntario desdén. Extraño episodio de un divorcio artístico alrededor de Shakespeare! El de Victor Hugo absurdo y sofisticado; el de Goethe verdadero y adecuado; el genio inglés en manos de Hugo era una arma de combate, un reto al clasicismo; el de Goethe un medio de acercarse a la naturaleza, y de desarrollar su espíritu conforme a los dictados de la experiencia. En poder de Hugo, Shakespeare era un revolucionario romántico; en Goethe una etapa de su existencia, un medio de llegar a la perfección natural y al coronamiento de su obra literaria, de la cual son ejemplo palpable *Egmont*, *Torcuato Tasso*, y los *Años de Aprendizaje de Wilhem Meister*.

Porque Goethe, al aceptar las influencias literarias, sólo asimilaba lo que pudiera servirle para su propio perfeccionamiento. Perdonad, si en el curso de esta disertación repito la palabra naturaleza e insisto en el nombre de Shakespeare, por creer que en estos dos conceptos se mueve el genio de Goethe en su proceso de expansión y dominio en el mundo intelectual.

Una personalidad tan múltiple como la suya no podía encerrarse dentro de los límites de determinada escuela. El desengaño pasajero de Werther, la infidelidad de la naturaleza, amargaron esa época de su vida, y lo colmaron de pesares. ¿Dónde renovar las fuentes de la inspiración? ¿Dónde se reconciliaría con la naturaleza? ¿Hacia dónde dirigiría sus pasos? En otro espíritu que

no fuera el de Goethe, aquel período de incertidumbre hubiera bastado para retardar su desarrollo artístico y científico, o para anularlo para siempre. Además su posición de Consejero privado en Weimar solicitaba su actividad para más urgentes empeños. Sus estudios sobre el hueso intermaxilar, reclamaban su atención. Manos amorosas anhelaban ceñir a su frente la guirnalda de flores primaverales, y a sus ojos se presentaba la madurez de las viñas del otoño, para exprimir de ellas el jugo vital, al sentir el contacto de los ardorosos labios.

Ni los obstáculos le detienen; ni la dulce presión ejercida por la mujer amante, será poderosa para desviar a Goethe de la ruta que se había trazado. El poeta emprende viaje a Italia, cuna de las artes bellas.

En Roma no vivió Goethe a la manera de Byron, derrochando su caudal intelectual y material. No iba a hacer alarde de su arrogante apostura, ni a brillar en los salones aristocráticos, ni a apurar los goces sensuales con el refinamiento de un esteta. Buscaba la antigüedad, los torsos mútilos, las inscripciones, el secreto de la vida en las obras del paganismo, la perenne juventud de Italia, la armonía y sobriedad del clasicismo, con qué purificar su espíritu apesadumbrado por las nieblas románticas, al modo como el grave y ensimismado doctor Fausto, abandona su estancia gótica y sale a contemplar la vida, siguiendo el impulso del amor universal y multiforme.

La vida que Goethe llevó en Italia transcurrió en el estudio de los monumentos, en la redacción de sus obras, en sus observaciones y trabajos principalmente sobre las artes plásticas. Qué noble placidez la que se advierte en cada página de su *Viaje a Italia*! Qué revelación para él de un nuevo mundo! Atrás quedan Werther y Goetz de Berlichingen; adelante se ofrecen a su consideración *Ifigenia*, *Torcuato Tasso*, las *Elegías Romanas*, y la conclusión del *Wilhelm Meister*. Graba en su memoria la imagen de la Santa Agueda de Rafael,

para hacerle mentalmente la lectura de su *Ifigenia* «a fin, son sus palabras, de que la heroína no diga sino aquello que la Santa hubiera podido decir». Escribía a Herder por aquel tiempo, que la *Odisea* no era ya para él letra muerta; cesaba de ser un poema: era la naturaleza misma. Y a sus amigos les decía desde Roma: «Trabajo mucho; vuelvo a encontrarme a mí mismo, y crezco dentro de mí.... Soy realmente otro hombre, renovado, completo, tranquilizado para toda mi vida».

Aquella época de su existencia, aquella renovación estética y emancipación del espíritu, aquel abandonarse a la realidad y dejar que las cosas vinieran a él sin buscarlas; aquella embriaguez de la antigüedad serenaron a aquella inteligencia apta para percibir todas las formas bellas, dando origen a la época clásica de la vida de Goethe. Clasicismo muy distinto al de otros poetas, puesto que en el autor de *Ifigenia* la contemplación de la antigüedad no había extinguido su innata curiosidad por los problemas vitales. Así en las *Elegías Romanas*, al modo de las de Propertio, Goethe adopta un tono más realista, que lo eleva por encima de la mitología galante, uniéndose el recuerdo del paganismo y la delectación sensual para guiar al poeta. Mas, en medio de aquella contemplación voluptuosa se advierte la preferencia de Goethe por las formas esculturales del cuerpo humano:

«A tí hexámetro, a tí pentámetro, te corresponde recibir mis confidencias, y saber cómo ella me deleita de día, y me embriaga de noche. A veces he forjado versos entre sus brazos, y dulcemente he compuesto un hexámetro, midiéndolo sobre su espalda con mis propios dedos».

El poeta popular, el de los *Lieder* de su primera juventud, se ha transformado en el poeta refinado y erudito, acudiendo a los metros antiguos de vetusta hechura y tratando de acomodarlos a la lengua alemana.

El viaje a Italia ha desarrollado en él el dón de lo plástico, ya dibujando constantemente, ya educando la vista en la contemplación de las obras maestras. Diríamos que Goethe poseyó el oído musical más perfecto, y los ojos más penetrantes, como si quisiera abarcar en una sola mirada las artes del espacio y las artes del tiempo.

El modo como Goethe se asimiló a los antiguos se halla patente en *Ifigenia en Tauride*, obra de ejecución perfecta, del más acabado espiritualismo; en su idilio de *Alexis y de Dora* que compite con los más bellos de Teócrito, y hasta en *Hermann y Dorotea*, especie de epopeya burguesa y obra sana e inmaculada, donde aparece bien clara la tendencia de Goethe de elevar a la dignidad de poema épico los sucesos ordinarios de la vida, tendencia que desarrollará más tarde e irá ampliando considerablemente conforme se vaya acercando a la concepción del Fausto.

¿Habría terminado Goethe su labor artística y científica? ¿Se encontraría perfectamente satisfecho?... Welmar parecía menospreciar al gran poeta que volvía de Italia renovado y transfigurado. Sus amigos lo abandonaban, y su prestigio literario padecía notoria mengua. Goethe se encontraba solo. La soledad, compañera habitual de los hombres superiores, estamos acostumbrados a buscarla en Dante, de pie sobre el abismo de la eternidad; en Cervantes, menospreciado e incomprendido como Don Quijote después de su final derrota. En Shakespeare y en Goethe animadores de mundos suprasensibles, creadores de dimensiones escénicas, digámoslo así, en donde los segundos términos tienen tanta importancia como los personajes principales, no es concebible aquel desamparo, como no es dable suponer al Rey Lear sin el concurso de la tempestad, ni a Macbeth sin las sombras terríficas de la noche, ni a Fausto sin las escabrosidades del Blocksberg, o la música aérea mezclada

de aromas que purifica a aquel gran culpable, al abandonarse en el seno de la naturaleza saludable y propicia.

Convenía que la vida de Goethe como su obra, orquesta wagneriana en que cada elemento concurre a la perfección total de un conjunto armónico, se enriqueciese con nuevos matices y recorriese otras esferas más vastas. No era ya la gloria lo que preocupaba a Goethe; era el deseo de humanizarse, conformándose a las leyes de la vida. La mujer por tanto tiempo anhelada, la había encontrado en Cristiana, no en el tumulto de la corte, sino en la morada silenciosa donde la simbólica Margarita cantaba canciones al monótono vaivén de la rueca diligente.

«La necesidad es cosa dura, había escrito Goethe, y sólo sometién dose a ella es como el hombre puede mostrar su valor moral. El vivir sin regla alguna es cosa que está al alcance de cualquiera». Goethe acompañó al Duque de Welmar en la campaña de Francia. Quería el gran poeta tomar parte activa en aquel momento decisivo para los destinos de Europa: el choque de la idea revolucionaria con la idea tradicional. El siempre antipatizó con el movimiento que en Francia se había iniciado. Mas, en medio del estruendo bélico que le decía claramente que una nueva era se iniciaba en la historia del mundo, él, imperturbable, proseguía en sus observaciones sobre la *Teoría de los colores*, y sus impresiones sobre aquella jornada se sintetizan en frase célebre de sabia apreciación.

En cambio fustigará los desmanes revolucionarios en *Hermann y Dorotea*, e indirectamente en los *Insurrectos* y en *El ciudadano general*. Goethe, haciendo vivir sus creaciones, expresaba por aquel tiempo sus ideas políticas y sus votos por la paz sin los azares y sozobras de la guerra y escribía a Jacobi: «Mi vida errante, el

malestar causado por los odios partidaristas, me hacen desear ardientemente el reposo de mi hogar. Allí podré trazar un círculo en el que nadie, fuera de la amistad, del arte y de la ciencia, tenga cabida».

El estudio de las ciencias dio origen a la amistad de Goethe con Federico Schiller, que, según aquél, fue «como una primavera nueva en que todas las semillas germinaron, y en que toda savia ascendió por el tronco». ¿Es posible que Goethe, desdeñador de la especulación y enemigo de los sistemas subjetivos, y que reclamaba para toda idea un hecho, una realidad, pudiera entenderse con el poeta más kantiano, el de inspiración más ardorosa? Goethe, que excluía del campo mismo de la ciencia toda consideración sobre las causas últimas, ¿se podría avenir con Schiller, que exaltaba la finalidad libre con tanto fervor, hasta hacer de la fundición de una campana un acto de tanta trascendencia, declarando que no merece el nombre de mortal aquel que no mide el alcance y la importancia de sus propias obras?

¿Qué buscaba Goethe en Schiller? Una fuente novísima de inspiración; quería renovarse sin abdicar de su personalidad. El seguiría contemplando la antigüedad, pero necesitaba de un impulso, de un estímulo, de un punto de apoyo. Goethe obró siempre de esta suerte; lo mismo cuando quiso emanciparse del romanticismo huyendo a Italia, que cuando buscaba una voz, una resonancia, un hombre superior en quien confiarse, un caudal de ideas que apropiarse.

Schiller dio a Goethe su entusiasmo, su sinceridad, su idealismo; Goethe inculcó a Schiller su método experimental, su clara visión del universo, su objetivismo, su serenidad. «Vuestra mirada observadora, le escribía Schiller, que se detiene sobre las cosas con tanta calma y pureza, os defiende de los extravíos de la imaginación, despótica soberana, que no obedece más que a sus propias leyes»..... «De un organismo sencillo os remon-

táis a otro que lo es menos, para poder construir genésicamente y con los materiales de todo el edificio del universo el organismo más complicado de todos: el hombre».

El sentimiento poético renace en Goethe, y abandonando el tono clásico de las Elegías Romanas, escribe baladas siguiendo el impulso de Schiller. Juntos redactarán el periódico *Las Horas*, e improvisarán *Xenias* o epigramas satíricos, en que confundieron su inspiración unificándose en un común empeño. Ambas dirigieron el teatro en Weimar, y el genio dramático de Schiller se enriqueció con las soberbias creaciones de *Wallestein* y *Guillermo Tell*. Más tarde estimará Goethe aquella época como una de las más fecundas de su vida y sonreirá recordando las pasajeras divergencias que uno y otro tenían acerca de las representaciones teatrales; y hablando de la influencia de Calderón en Alemania decía: «Para Schiller hubiera sido muy peligroso, le hubiera extraviado; y es una fortuna que Calderón no haya sido conocido en Alemania hasta la muerte del poeta alemán. En la parte técnica y escénica Calderón es incomparable; pero Schiller le excede mucho en la solidez, la profundidad y la alteza del fin, y hubiera sido lástima grande que perdiese sus propios méritos sin ganar los de Calderón».

Tuviera yo tiempo para detenerme en este período de la vida de Goethe y deciros la labor de estos dos genios tan diversos entre sí, tan acordes en la realización de un ideal artístico! Leed su *Correspondencia* y os daréis cabal cuenta de aquella amistad desinteresada, única tal vez en los anales de las letras. Recordad la emoción profunda con que Goethe, postrado en el lecho del dolor, recibió la noticia de la enfermedad que aquejaba a Schiller, y cómo se negó aquel a contemplar por vez postrema los despojos mortales del amigo que era la mitad de su propia alma.

Una nueva época se iniciaba para Goethe con la muerte de Schiller. Faltábale todavía recorrer otros senderos inexplorados; se había reconciliado al fin con la naturaleza, y ella le revelaba todos sus secretos. Leyendo a Leonardo hallará un punto de partida para su teoría de los colores. Fausto se cristaliza en su mente, y como él sentirá también una nueva juventud, y un ardor febril se apodera del gran poeta a los sesenta años de su edad. Urgía proseguir el *Fausto* y el *Wilhelm Meister*; era necesario vivir intensamente abiertos los ojos dominadores para verlo y sentirlo todo. Porque en Goethe el arte era reflejo de la vida, y al anotar cada hecho, cada experiencia, como poeta y como sabio, llegaría a escribir su gran poema científico a la manera de Lucrecio. Las fuerzas discordantes que en otro tiempo batallaban, se habían apaciguado, resoviéndose en una superior armonía. Y Goethe emprende la redacción de sus Memorias y escribe *Las Afinidades Electivas* el Werther de sus sesenta años. Cómo sonreiría interiormente cuando Napoleón, queriendo defluir el destino, afirmaba de manera definitiva: «El destino es la política»; y Goethe desmentirá después esta aserción cuando vea la estrella napoleónica palidecer de repente, y cuando contemple a los ávidos cuervos que venían a repartirse los despojos del águila expirante, al decir de Alfredo de Musset.

¿Qué quedaba del Goethe de la primera época, qué del gentil enamorado? Se diría que su persona, a semejanza de su nodriza la naturaleza, se diversificaba cada vez más, y, Proteo multiforme, se espaciaba por el mundo intelectual, sin aquietarse ni parar.

Un hombre mostraba su faz atormentada y dolorosa de fauno en la embriaguez de su delirio, en la Alemania del siglo XIX. Aquel que meció entre sus brazos pujantes el mundo de las armonías, el que escuchó los golpes del destino, y halló misteriosas consonancias entre el primer lamento y el quebranto postrero; aquel que

supo encaminarse en pos de la alegría, recorriendo el áspero sendero del dolor, desde la vibración que engendra el ritmo, hasta que surge la vida, y con ella la humanidad que en un raptó de exaltación dionisiaca entona el cántico imperecedero del *Himno a la Alegría*, de Federico Schiller. Y Goethe pasó ante Beethoven sin comprenderlo!

¿Cómo es posible, oh Beethoven, que te fuera negado el consuelo de la amistad con Goethe? ¿Acaso sería Bettina Brentano quien tuvo la culpa de ese desdén? Tú el único capaz de escribir el *Fausto* musical tan ardientemente deseado por Goethe, fuiste menospreciado y permaneciste Incomprendido! Mas, qué importa! Sabrás triunfar del dolor, transfigurándote en la gloria, a pesar de tu rostro azotado por la tormenta, al desencadenarse las fuerzas primordiales, anunciadoras del acompasado concierto del universo.

Y Goethe experimentó también las acometidas del dolor, pero fue lo suficientemente valeroso para rechazarlas con singular denuedo, a semejanza de los estoicos. La naturaleza vino como siempre a remediar sus pesares y a serenar a aquel espíritu. Su inspiración lírica le solicita de nuevo y esta vez ensayará otros temas emulando a Hafiz en el *Diván Oriental y Occidental*. El símil de Enrique Heine: el pino del norte que sueña con la palmera oriental, se realizó cumplidamente en Goethe al asimilarse el Oriente, y enriquecer su sensibilidad describiendo la atmósfera tibia, sensual y abigarrada de un país encantado. Si Tibulo y Propertio lo indujeron a escribir *Las Elegías Romanas*, Hafiz le revelará el colorido y la metáfora violenta, último peldaño para llegar al simbolismo. Goethe demostró hasta qué punto era posible la adaptación del orientalismo artificioso, apoyada en el esfuerzo vivificador, que a veces arranca al poeta acentos de incomparable dulzura, con algo de la ondulación majestuosa de un *largo* de Haendel:

«Déjame llorar en el silencio de la noche. En el desierto sin límites, camellos y conductores reposan fatigados, y el armenio insomne espera silenciosamente. Y yo entretanto, al lado suyo, pienso en la distancia que me separa de ti, oh Suleika, rememorando los meandros odiosos que alargan el camino ! Déjame llorar».

Y Goethe una vez escrito el *Diván*, y pagado tributo al orientalismo, distribuyó su tiempo en la redacción de *Poesía y Verdad* y de *Arte y Antigüedad* y esbozando y concluyendo por fin su segundo Fausto. Nuevamente sus manos estremecidas pulsarán las no entorpecidas cuerdas de su arpa, escribiendo la *Elegía de Marienbad*, una de las obras maestras de la lírica alemana, pasados los setenta años de su edad. Compárad, si gustáis, la *Elegía* de Goethe con una poesía lírica romántica, por ejemplo la *Tristeza de Olympio*, de Víctor Hugo, y al punto advertiréis la diferencia que media entre una y otra. Goethe lírico en nada se asemeja a los restantes poetas románticos, fuerzas vivas de la naturaleza. Porque, como ya lo observamos, en Goethe fue atento estudio lo que en otros fue inspiración desbordada. Aplicó una poética propia suya, la cual consistía en transformar en imágenes lo que le causaba placer o tormento a fin de calmarse interiormente. «Todos los versos líricos, decía a Eckermann, deben ser versos de *circunstancias*; esto es, inspirados por la realidad, que debe dar la ocasión y el tema. Un asunto particular adquiere carácter general y poético precisamente por ser un poeta el que lo trata. La realidad da el motivo, los puntos principales, el embrión; al poeta corresponde hacer salir de este embrión un sér lleno de vida y de belleza».

La última época de Goethe transcurre en el retiro estudioso de Weimar. Es el Goethe ecléctico y benévolo en su olímpica serenidad; el hombre que ha dominado el mundo y juzga a todas las celebridades europeas con la bondad de un padre y la sagacidad de un sabio.

A sus plantas se estrellan todas las pasiones humanas, y la envidia rastrera se detiene en el umbral de aquella augusta morada, en donde el grande hombre, como el Atlas legendario, sustenta la bóveda celeste.

¿Os hablaré del Fausto y del hondo significado que entraña? No lo creo necesario para no fatigar vuestra atención. Y además; ¿qué podría deciros que no haya sido repetido hasta la saciedad? Leedlo una vez más, medítadlo a solas comparándolo con las obras similares que el genio humano ha producido. Y los que pretendéis haberlo penetrado del todo recordad las palabras del mismo Goethe en carta a Zelter: «Creo sinceramente que una inteligencia despejada, un entendimiento recto y lúcido, tendrán que trabajar no poco para hacers dueños de todos los secretos que he involucrado en mi poema».

Una tarde en que Goethe regresaba, después de un largo paseo por los bosques vecinos, reparó en la belleza del sol poniente que iluminaba con sus oblicuos rayos la frente majestuosa del poeta, y memorioso del pasado agregó serenamente: «Cuando se tienen setenta y cinco años no se puede dejar de pensar una vez que otra en la muerte. Este pensamiento me deja en una calma perfecta, porque tengo la firme convicción de que nuestro espíritu es de una esencia absolutamente indestructible; continúa obrando de eternidad en eternidad. Es como el sol, que no desaparece más que para nuestra vista mortal. En realidad no desaparece nunca; en su marcha alumbra sin cesar». Entendía Goethe que la idea de actividad entrañaba la de eternidad, y que obrando sin reposo, la naturaleza estaba obligada a darle otra forma de existencia, cuando pereciera la que ahora albergaba su espíritu.

Del mismo modo el doctor Fausto obrará continuamente para encumbrarse a las moradas eternas, por un esfuerzo incesante de la voluntad. «Todo lo que aquí

pasa no es más que símbolo ; aquí las cosas imperfectas se cumplen ; lo inefable es realizado ; el encanto eterno de la mujer nos eleva a los cielos».

Al día siguiente de la muerte de Goethe, el solícito Eckermann quiso ver una vez más el cadáver de su maestro ; y cuenta él que no pudo reprimir un sollozo al contemplar aquel cuerpo, en el cual no se advertía la más leve huella de decadencia. La humanidad ha corroborado la afirmación de Eckermann, puesto que al paso que ha descubierto en el rostro de Dante las huellas dolorosas de su viaje ultramundano, y ha reflejado en Cervantes la imagen acabada y perfecta del inmortal manchego, y creído advertir en Shakespeare los atributos del mago como el Próspero de la *Tempestad*, ha visto en la faz augusta de Juan Wolfango Goethe, la armonía de la naturaleza en cuya realización se empleó su vida entera.

Y recordando al cabo de un siglo aquella escena conmovedora, parécenos escuchar la voz del *espíritu de la tierra*, que personificando las fuerzas activas y vitales de la naturaleza, se dejó oír en la estancia de Fausto, y cuyas palabras aún perduran al volver de los años, con ecos que no se apagan, con resonancias que no se amortiguan ni extinguen :

«En el oleaje de la vida, en el torbellino de la acción, he ondulado, subiendo y bajando, agitándome sin cesar de un lado a otro. Nacimiento y muerte, un océano sin fin, una actividad cambiante, una vida febril ; así he trabajado en el zumbador telar del tiempo, tejendo el viviente ropaje de la Divinidad».

He dicho.

JUAN MANUEL ARRUBLA