

GOETHE: EL HOMBRE

por Alberto Wagner de Reyna

El intento de esta conferencia inicial en las festividades conmemorativas del II centenario de Johann Wolfgang von Goethe, es presentar al poeta, dramaturgo, cultor de las ciencias físicas y naturales, político, ensayista, filólogo, novelista y filósofo, que todos admiramos, en su entidad humana, esto es como *hombre*. Con ello no hacemos abstracción de las cualidades o funciones enunciadas sino tratamos de buscar la raíz existencial, la unidad condicionante y prístina de dichas manifestaciones personales, en la conciencia de que se *es* hombre en cuanto se poetiza, filosofa, etc., y se realizan estos actos comprometedores de la realidad anímica de cada cual dentro de la afirmación de la existencia misma.

¿Cómo se capta el ser de un hombre? Para llegar a la nuez urge quebrar la cáscara, lo externo, la expresión que *prima-facie* se nos muestra, y esto, en el caso de la persona humana, son los accidentes de la existencia, lo que llamamos usualmente la biografía. La descripción de la vida en su desarrollo en el tiempo es el recuento de un proceso, de un devenir, de un desenvolvimiento. La nuez se va liberando de las envolturas que la ocultan, no para quedar al desnudo al término del proceso, sino para ir encubriéndose con el limo que deja el fluir de los años. En la vida el desenvolvimiento de la personalidad es a la vez una involución: en toda biografía el ser del hombre se va haciendo patente al desarrollar —existiendo— su propia esencia, pero esta misma maduración la endurece, le quita transparencia, la recubre de las contingencias del mismo vivir.

Es por ello necesario arrancar al devenir su secreto, el sentido del acontecer humano que en él se va transformando, la razón profunda que determina el curso de su marcha. Pues la esencia de la existencia no es el "yo" —sujeto inmutable, *hypokeymenon*— sino la ley que le indica el sentido de su transformación, de su facticidad en el mundo. Y precisamente Goethe se ha preocupado de modo preferente por este problema, aún más: ha sido uno de los temas centrales de su meditación y mensaje poético. Vamos pues aquí a preguntarnos por la manera en que el vate resuelve la ecuación de esencia del hombre y devenir histórico —esto es la ley de su existencia— y de comprender a Goethe a partir de su veredicto sobre la naturaleza del hombre. Y esto es posible porque la teoría, la visión que Goethe tiene del hombre depende de la interpretación que hizo de sí propio.

Las preguntas: ¿Cómo es el hombre Goethe? y ¿Cómo entiende Goethe al hombre?, se orientan dentro del mismo problema apuntando a una idéntica solución: son equivalentes. Acerquémonos pues biográficamente a nuestro héroe.

Johann Wolfgang nació en la villa libre e imperial de Francfort del Mein, el 28 de agosto de 1749, de familia burguesa y de holgada situación económica: su padre, Johann Kaspar Goethe, fué un jurista y funcionario con buen éxito en su carrera que llegó a obtener del Emperador el título de Consejero; y su abuelo materno —Johann Wolfgang Textor— ocupó durante algunos años la alcaldía soberana de su ciudad. La casa en que nació era un vetusto edificio, lleno de recovecos, que, como cuenta en "*Dichtung und Wahrheit*" fué totalmente refaccionado y convertido en un predio de tres pisos amoblado con cierta presunción, con la comodidad y desahogo propios de las residencias de gente principal en la época pre-revolucionaria. En su buhardilla —de techo inclinado— se encontraba la habitación del niño, que por una ventana al traspatio podía ver —como por obra del diablo cojuelo— los interiores de una serie de casas vecinas, lo que desde temprano despertó su espíritu de observación, crítica y humorismo.

El ambiente familiar fué de distinción bonachona, en que se compensaba el formalismo del rococó con la tradición inge-

nua y provinciana, pues Frankfurt, pese al hecho de ser la ciudad de la coronación de los Emperadores del Sacro Imperio, conservó para los 30.000 habitantes que a la sazón albergaba su aire de burgo medieval, su despreocupada manera de ser pueblerina.

El iluminismo —la *Aufklaerung*— había, sin embargo, penetrado en su recinto; pero la tolerancia —propia de una comunidad en que convivían católicos y protestantes— le había quitado la fría virulencia que tuvo en otras partes, de suerte que librepensadores y hombres religiosos de uno y otro credo estaban habituados a pacífico trato, y amigable colaboración.

Goethe, dentro del *Ancien Régime*, abrió los ojos a la libertad, y disfrutó de los beneficios de una autonomía ciudadana no nacida de la igualdad indiscriminada, sino del mutuo respeto de derechos dispares, que convierte a la sociedad en organismo y hace justicia a cada cual; por ello fué siempre conservador en materia política, enemigo de la Revolución Francesa naturalmente, con gran altura, sin tomar parte activa ni en las campañas ideológicas ni en las guerras contra ella.

La educación del niño y del mancebo se realizó dentro de los moldes del siglo de las luces, no del todo arreligiosa, bastante racionalista, severa, contraria a lo irreflexivo y primario. El viaje a Lipsia —a los 16 años— para estudiar Jurisprudencia en la famosa Universidad, y abrir los ojos al siglo, lo confirmó en esta vía. Lo pacato de su ciudad fué olvidado y menospreciado, y el flamante *studiosus juris* se asimiló con máximo agrado al pequeño gran mundo de la ciudad sajona, inspirado en el buen tono de la Corte de los Luises. Ya comenzaba a balbucir el poeta; de los muchos versos y ensayos literarios —que después, en gesto de superación, quemó— nos quedan algunas muestras: son juguetes cortados al gusto de la época, de fondo cerebral e intención galante.

Al cabo de tres años de concurrencia a las aulas, lo trajo de regreso al hogar una ruda enfermedad, que por largos meses lo tuvo postrado en cama. En este alto en su marcha, en este forzado descanso, pudo Goethe revisar el valor de lo adquirido últimamente, y —gracias a algunos contactos con Pietistas— hacer la crítica de su propio criticismo. Y así comienza a ger-

minar en él una segunda etapa de su existencia. Caen las envolturas del rococó, y se hace presente el impulso vital, propio de su edad. La convalecencia del cuerpo correspondió al volver en sí del alma, a un romper la cápsula con que la educación y el medio la había envuelto —y con ello hizo posible el crecimiento de la semilla. El humanismo formal, el razonamiento esclarecido, la lógica, son puestos en tela de juicio: no son originarios, sino sobreañadidos, ocultan la verdadera palpitación de la vida. No hizo Goethe *Tábula rasa*, ni se negó a sí propio al avizorar que algo surgía en él, que quebraba sus moldes antiguos. ¿Hacia dónde apuntaba el brote?

Eso lo supo cuando, ya sano, en 1770 se trasladó a Estrasburgo. Lo supo cuando vió la catedral. La filigrana de piedra salta como un surtidor de roca, del suelo mismo, de la madre tierra. No se encarcela en el molde de las columnas y capiteles, ni de los tímpanos y cornisas, ni en proporciones teóricas, sino libremente crea sus propias formas en la voluptuosa energía de lo espontáneo y natural. Empuje y equilibrio. Tendencia y ecuación. Cuenta Goethe, en "*Poesía y Verdad*" que la primera vez que contempló la catedral de Estrasburgo —que califica de coloso— tuvo una impresión especialísima, que fué incapaz de desarrollar en el momento; después no se pudo explicar cómo esa maravillosa construcción, que habría debido de asustarlo, en vista de su monstruosa extrañeza, se mostraba a sus ojos como ordenada, captable, y hasta agradable estéticamente... El problema, en el fondo, era: ¿Cómo encuadrar la vivencia de lo gótico dentro de las doctrinas artísticas que aprendió en Lipsia cuando Oeser le enseñaba a dibujar? Había algo que, hasta ahora encerrado, saltaba del hontanar de su sensibilidad, como las ojivas y la torre, que perforaba la plaza mayor de su conciencia, y atravesándosele en el camino le mostraba una nueva ruta, en la intimidad ya sospechada. El amigable comercio espiritual con Herder, profeta del arte popular, y lectura de Shakespeare robustecieron su entusiasmo; las fuerzas irracionales arrebataron en su torbellino a Goethe, quien —con Juan Jacobo— se decidió a volver a la naturaleza. La naturaleza como fuerza vital: he allí el *leit-motiv* que lo guiará . . .

En Estrasburgo comienza a perfilarse el titanismo del polígrafo: "La voluntad se afirma en su individualidad frente al caos universal", y también frente a las formas que le impone el mundo estructurado, para crear su propia manera de ser, y hacerla triunfar. Goethe advierte el conflicto trágico entre el héroe y su medio ambiente, y de allí nace la problemática de sus tragedias, algunas sólo esbozadas, como *Prometeo*, *Mahomet*, *César*, *Sócrates*, *Fausto* y *Goetz*. Individualidades libres y gigantes, que presagian el superhombre de Nietzsche, pero que Goethe interpreta— desde un ángulo visual panteísta— no como creaturas, sino como expresiones de la Divinidad, del Todo. Por eso su derecho a imponerse, a crear formas nuevas. Para estas personalidades geniales (que en el fondo son hermanos, o aún más exactamente: símbolos del mismo Goethe) la eternidad se da en el instante mismo de su acción, el *Kairos* es la concentración preñada de lo sempiterno, de la absoluta atemporalidad. Cada instante es el centro de gravedad del tiempo: de allí su importancia, su radical singularidad y lo irreparable del acto creador del Titán.

A esos años remonta el primer amor del joven Wolfgang, a que me referiré aquí: es Federica Brion, la hija del Pastor del cercano Sesenheim, niña dulce e ingenua, pero de indudable influencia en el clima espiritual en que nacieron el *Goetz* y el *Fausto*. "Ambos a dos —nos dice Gundolf— revelan una pasión no solamente titánica sino patriótica, y ambos, más tarde, serán alimentados por esa especie de tensión que es en Goethe, en la época de Estrasburgo, la más importante al lado de su titanismo, por el sentimiento de su trágica deuda de amor frente a Federica. Esta experiencia, entre otras, le ha revelado el carácter trágico de su falta, como su titanismo el carácter trágico de la fuerza, y a partir de esta experiencia comprendió la idea central del Cristianismo, la idea de Redención, como a partir del titanismo comprendió la idea pagana central, la de divinización".

Sin discutir esta interpretación de Gundolf, en lo que se refiere a la exactitud objetiva del último punto, es interesante observar cómo desde los primeros ensayos poéticos —Goethe tenía en aquel entonces 22 años— se dan con toda claridad los antecedentes condicionantes de la larga evolución posterior de

la personalidad de nuestro autor, hecho que a su vez determina su teoría del hombre.

En la ciudad hace un siglo anexada a Francia —en que elementos alemanes y franceses se conjugaban hermanados— tuvo Goethe contacto directo con la cultura y el modo de ser del gran país latino. La deliciosa aventura, que él mismo cuenta en sus memorias, con las dos hijas del profesor de baile, el paso de María Antonieta, entregada en Estrasburgo por los plenipotenciarios austríacos a los borbónicos, sus estudios jurídicos, de química y anatomía, hasta sus versos —según dicen, bastante malos— en el idioma de Molière, todo ello forma parte del bagaje espiritual del joven Goethe.

De 1771 a 1775 está el flamante licenciado en Derecho de vuelta en su ciudad natal, y atiende en su bufete de abogado, que a juzgar por los 28 pleitos defendidos y gracias a la colaboración del viejo Consejero y de un experto amanuense, no deben de haberle dado excesivo trabajo. A esto hay que añadir un honroso entreacto en Wetzlar, sede del Supremo Tribunal del Sacro Imperio. Era ello necesario para convertir a Johann Wolfgang en un jurista hecho y derecho, y papá Goethe —que a todo trance quería que su hijo fuese una estrella del Foro y soportaba a más no poder sus veleidades literarias— abrió gustoso una vez más la bien provista bolsa, y sufragó los gastos del viaje y de estada. En Wetzlar conoce a Charlotte Buff, aquella simpática figura que, ya anciana y de visita en Turingia, nos presenta Thomas Mann en su discutible novela "*Lotte in Weimar*".

Ella, novia de un buen amigo de Goethe, el Asesor Kestner, con quien poco después se casa, muestra a Goethe el amor truncado desde el otro lado de la medalla. Ser el desdeñado, que ha de resignarse a quedar como amigo fraterno del marido y la mujer, es muy doloroso para nuestro Titán, y ello no dejó de tener —como después veremos— consecuencias literarias.

Una larga serie de amores platónicos o sensuales marcan como hitos la trayectoria de este hombre, en que el cuerpo y el alma tenían entre sí curiosas afinidades electivas, de suerte que las emociones repercutían con singular virulencia en su salud, y ésta, a su vez, condicionaba su sensibilidad. Casi siempre tenemos en el amor goetheano la tónica egocéntrica. Wolfgang

no amaba dándose, sino —como los dioses— aceptando la inmolación del ser querido. Una pasión fogosa y desbordante nacía en su pecho; con ella cautivaba... y las mariposas quemábanse en la luz. Sin proceder con malicia, quizá rectamente —por ser veraz y fiel a su sentimiento— o, como dice Guenther Mueller, para evitar males mayores, se apartaba, sufría con su culpa, pero dejaba el vacío. El caso de Lotte fué la única excepción seria para confirmar esta regla.

El egocentrismo de Goethe era consciente, y jamás se refirió a aspectos secundarios de la vida (era un hombre generoso y caritativo, que no reparaba en pequñeces ni escatimaba dádivas de pan o de gloria); su egocentrismo era substancial, en lo que tocaba a su recia personalidad, a su talento, que no quería malbaratar en esfuerzos profesionales (sea de golilla o *rondde-cuir*), a su inteligencia, su actividad, su imaginación. Ello provenía de su antifariseísmo, de no fingirse humilde donde se siente superior; superioridad que aceptaba como un peso que es menester cargar y como una tarea que hay que cumplir, pero que confiere privilegios —no simplemente excusas—; y que en lo hondo justificaba el respeto a la naturaleza— que en cuanto tal se basta a sí misma—, el respeto a su propia naturaleza autártica y titánica.

En los cuatro años de Francfort empieza a ser productivo su nuevo modo de ser. Es uno de los adalides del "*Sturm und Drang*", aquel movimiento típicamente alemán, voluntarioso y seguro de su propio valer, que siente el dolor del siglo, en que el hambre de redención humano y patriótico quiere coger con las manos las estrellas. El desasosiego interior grita en medio de la noche, echa raíces en lo profundo de las vivencias, en el pueblo, en la historia, en lo espontáneo; quiere palpar la pulsación de la vida y con ello liberarse. Es difícil explicar el "*Sturm und Drang*", diferente del romanticismo latino que vendrá después menos sentimental pero más activo. Fuerza de empuje. Ansia de superación; furia de hacer y de crear.

Y la obra, la producción poética, es liberatoria. Al convertir en obra de arte aquello que tumultuosamente maduraba en lo íntimo, se deshace el autor —y en nuestro caso concreto Goethe— de lo que le preocupa, martiriza y abisma, toma distancia

frente a la obsesión, y a la vez influye en el mundo. Hay un doble proceso creativo; la obra que se desprende, llevándose consigo la angustia trágica, y la modificación del medio gracias a su importancia significativa. La vivencia es sublimada y vencida cuando se la traduce en obra de arte. La preocupación estética, así como la filosófica, es una *catharsis* de lo doloroso en la vida.

El "*Sturm und Drang*" grávido de primitivas sensaciones —tenía que ser cada vez de nuevo superado: si no destrozaba en su trágica tensión telúrica al hombre. La urgencia de objetivación literaria era en Goethe punzante. Así germinaron el *Egmont* —pleno de carga revolucionaria— y el *Fausto*, inspirado en la vieja leyenda del doctor en las cuatro facultades académicas, que dió su alma al diablo para ganar juventud, y en la tragedia real, en esos días ocurrida en Francfort, del infanticidio perpetrado por una muchacha caída. Goethe comenzó a elaborar estas dos fuentes de hechos dramáticos, con su culpabilidad frente a la niña de Sesenheim, y con su idea de la posibilidad de vencer la resistencia que ofrece la facticidad mundanal al genio. La figura de Fausto tenía para esta empresa especiales ventajas: se trataba de un burgués como él, sabio y deseoso de penetrar los misterios del Universo, dentro de un medio demoníaco y nigromante (que vivamente seducía a nuestro abogado) y capaz de funcionar como símbolo de toda la humanidad. Por ello Goethe necesitó mucho más tiempo para "realizarlo", para ser Fausto, desdoblarse y superarlo, que para la creación del "*Goetz von Berlinchingen, con el puño de acero*", en aquella época, el mellizo mental y sentimental del amante de Margarita, en el sembrero ideal del autor.

Goetz es la personificación de la libertad vital —justa en la violencia— del caballero medieval, libre y revoltoso, señor de horca y cuchillo y de su soberano albedrío. La resonancia nacional de este drama —en que al fin se diluye el protagonista central en el color popular de su ambiente— dieron a Goethe fe en la naturaleza viva como formadora y reformadora, en la fuerza del arte, en su propia misión poética.

A esta etapa de su vida pertenece también el "*Werther*", aquella novela en forma epistolar que provocó suicidios, hizo

suspirar a las niñas de su tiempo, y despertó un enorme interés, por Goethe, sobre todo por sus relaciones sentimentales. Fué también una *cátharsis* de su "yo": el modo de liberarse de la idea del abandono voluntario de la existencia terrena. Un discípulo suyo, el diplomático Karl Wilhelm Jerusalem, se había suicidado, por amores, en Wetzlar, en la misma ciudad de Lotte, cuya figura, siempre presente, por el recuerdo y la correspondencia, con ella y su marido, lo desesperaba hasta el punto de llevarlo a escribir y querer hacer desatinos. La idea del suicidio sentimental, si no era una obsesión de su mente exaltada y tormentosa, por lo menos lo preocupaba con insistencia. A esto se añadía un nuevo amor naciente por otra mujer para él inalcanzable. De esta emotividad dolorosa nació *Werther*, un aspecto del joven Goethe que se perfila, toma cuerpo y se separa del autor, purgándolo de la pesadilla. El lenguaje de esta pequeña obra tiene un tal vigor, una reciedumbre y fuerza convincente tal, que jamás se había escrito algo semejante en la literatura alemana. El poeta estaba en una de aquellas fases de frenesí anímico y producción febril, en que se alcanzan los extremos, y de que nos pueden dar una imagen estos versos autobiográficos:

Um Mitternacht, da fang ich an,
Spring aus dem Bette wie ein Toller;
Nie war mein Busen seelenvoller.

A media noche es el comienzo:
cual loco de la cama me levanto,
y tengo pletórico de almas el pecho.

Y nuevamente es una mujer el instrumento del destino para determinar la vida del aeda: Lili Schoenemann, doncella de singular prestancia, dulce con su puntita de engreída, al par temerosa y amante, y mimada por todo Francfort. De situación económica y social superior a la de Goethe —pertenecía a una de las familias más principales de la ciudad— lo atrajo a su ambiente de elegancia, de paseos y diversiones mundanas... Para él quizás hubiera sido un enlace con Lili un paso decisivo en

la ascensión en la escala social en que estaba empeñada desde hace generaciones la familia Goethe. Pero el matrimonio —aparte de la oposición paterna de ambos lados— tenía para el joven genio un serio inconveniente: lo hubiera obligado a acomodarse a una nueva vida, cuyos compromisos ineludibles —debidos a vinculaciones comerciales, políticas, etc.— hubieran coartado su libertad, obligándolo a servir a los intereses de los Schöenemann, y a abandonar su modo de ser caprichoso, si se quiere, pero voluntaria y conscientemente autónomo, titánico. El amor hizo concebir a los novios el plan de huir al Nuevo Mundo, para abandonar así el rococó, sus problemas y vanidades. Pero esto era sacrificar —de una vez para siempre— toda su misión poética, el mensaje de su personalidad. El sentimiento, noble y desinteresado, no venció al destino, y Goethe rompió con Lili y —según la vieja y probada receta— superó la encrucijada afectiva con la creación de "*Stella, un drama para amantes*".

Un viaje a Suiza no basta para apagar los rescoldos del cariño despreciado; y para salir del escenario de los últimos años acepta el poeta la invitación de Carlos Augusto, Duque de Weimar, a visitar su Principado.

Así llega pues, con el propósito de pasar una breve temporada, Goethe a la Corte que habría de ser su patria, política y espiritualmente, a la ciudad y al pequeño país al que imprimiría tesonera, difícil pero firmemente su cuño de gigante. El adolescente monarca —recién ascendido al trono— era un típico exponente del "*Sturm und Drang*" y un fervoroso admirador del *Goetz* y su medievalismo.

Cacerías y viajes de placer —bastantes disolutos— con Carlos Augusto, lo hacen conocer el territorio del Estado; Goethe —que comenzaba a interesarse por ciencias naturales— convierte el pasatiempo en ocasión para el estudio de esa tierra, en especial de su geología, flora y fauna. Y cuando entra al servicio público del Duque, ya está informado de las preocupaciones y posibilidades del país. El licenciado en Derecho, que nunca quiso lanzarse de pleno en la abogacía, temiendo perder su tiempo y fuerza plasmadora de imágenes entre expedientes y recursos, se hace a los 26 años nada menos que burócrata. Es cierto que los negocios de Estado le dejan tiempo para su labor literaria

o se refieren a cosas del espíritu; es cierto que puede actuar, influir en su mundo en el sentido de sus ideales; es cierto que su carrera lo lleva rápidamente (en 1779) al cargo de Consejero Secreto —i. e. Ministro— y (en 1782) al ennoblecimiento por el Emperador; es cierto que este triunfo posibilita el despliegue de su genio; pero no hay que olvidar que en Weimar, pese a su producción poética nunca interrumpida, empieza Goethe a transformarse en un nuevo sentido, pierde su habitual y a veces incómoda franqueza, se sabe acomodar a los sinsabores y ajetreos de la Corte —de la cual vive, hay que reconocerlo, algo apartado en una pequeña casa con amplio parque — muda su espontánea gracia y generosa insolencia por la meditada objetividad, aprende a manejar con prudencia y parsimonia rentas propias y públicas, y se recluye en una digna y laudable discreción. ¿Es la vida? ¿Son los años, aun escasos pero ricos en enseñanzas? ¿Se aburguesa el poeta recién blasonado? ¿Se endurece la costra del globo de fuego? ¿O es la camisa de fuerza de la administración ducal que lo aprisiona? ¿O es labor ascética del jardinero que poda las ramas para que el tronco crezca más alto? ¿Es un fenómeno, positivo o negativo que lo aparta del “*Sturm und Drang*” que lo trajo a Weimar? ¿O es una tela tejida de hebras blancas, grises y negras, pero también con hilos de oro y gules? ¿Una túnica de peregrino a la que no faltan algunas condecoraciones?

Surge el gran amor por Charlotte von Stein, que quizá dé la clave del enigma, y empieza a perfilarse “*La misión teatral Wilhelm Meister*”, que no es de *catharsis*, de liberación, sino por lo contrario, afirma un ideal estético, que Goethe ya no puede encarnar: es la realización literaria de la imposible literatura realizada. ¿Es época de equilibrio? Sin duda alguna, pero el poeta sabe de qué clase de equilibrio se trata cuando escribe: “Mi espíritu es mezquino y para nada tiene ganas; a veces vencen las preocupaciones, otras el tedio...” o “Mi actividad literaria se subordina a la vida”, y no se refiere, desde luego, a la vida como plenitud, sino al trabajo en su gabinete de Ministro y a sus viajes —ya no a pie con la mochila al hombro en las orillas del Rin— sino como diplomático por el tablero de ajedrez de la geografía política alemana. El romántico,

que desertó del salón de la bella Lili de Francfort, se convierte en "equilibrado", se educa a sí propio en el espejo anímico de la Baronesa von Stein. Es un compás de espera, de estudios científicos, en que mucho de lo que literariamente produce tiene carácter provisorio y ha de ser rehecho y reformado: bosquejos o arreglos *Wilhelm Meister, Egmont, Iphigenie, Tasso* . . .

Pero no es Goethe hombre que se deja vencer por la mediocridad, el hado adverso o su propia laxitud, ni menos por las contingencias del papeleo, ni los deseos del monarca. Quiere aire, nuevos horizontes, excarcelación: sublimar el equilibrio burgués. Todos los caminos llevan a Roma; la tierra prometida es Italia, el Lació clásico.

Este viaje de dos años, novelescamente, se ha querido pintar como una fuga desde Karlsbad, pero en verdad siempre fué un proyecto de Goethe (dos veces ya había estado en el Sanct Gotthard mirando hacia el Sur). —y sólo tiene el carácter de una aventura interior, pues el hecho de haber ocultado su partida es accidental y seguramente se debió a que ni él mismo sospechaba a dónde llegaría—. Su significado puede ser cabalmente entendido si se considera su estado de ánimo, allá por 1786. Goethe se había dado a las ciencias naturales: geología, botánica y anatomía. Buscaba desentrañar la naturaleza, no como antes en la espontaneidad del propio yo o de la persona en general, sino en la riqueza y unidad de las formas en que se plasma en el mundo sensible. El buen éxito coronó algunos esfuerzos marginales; así por ejemplo, se le debe el descubrimiento de un hueso en el maxilar superior, cuya existencia en el esqueleto humano se ignoraba y una teoría sobre el origen de la Tierra. La naturaleza era el tema central de su labor científica y literaria, y se insinuaba ya —gracias a la influencia de Espinoza— la sospecha de la unidad radical entre el adentro y el afuera, pero el nudo del problema no había sido aún vencido, el arcano continuaba en el misterio.

El gran paso hacia su epifanía es el viaje a Italia, no principalmente por escapar a la maraña de preocupaciones de Weimar, que eran trabas contingentes a su intento fundamental —y por eso poco le importaron los resentimientos del Duque y de sus amigos— sino en busca de algo preciso: de la sublima-

ción de su nueva actitud frente a la vida, en busca de la sublimación de su objetividad. Por ello no vió sino una parte del magnífico espectáculo que se le ofrecía. No reparó ni en lo medieval —que antaño tanto le sedujo— ni en lo religioso, ni en varios aspectos del Renacimiento, ni en los italianos contemporáneos, cuyos salones visitó de paso, ni en sus problemas e inquietudes. Le interesaba sólo lo “inmediato” en lo clásico, como obra maestra de la obra maestra de la naturaleza (esto es, del hombre) y las formas exuberantes de la naturaleza meridional. Es casi simbólico que en Asís —la tierra del tan humano *Poverello*— sólo reparara en el Templo de Minerva y ni siquiera vislumbrase el encanto del burgo encaramado en la falda del Subasio . . .

La acción de Italia sobre el espíritu de Goethe determina simultáneamente un integrarse —estético— en el clasicismo y la estructura de su *Weltanschauung*, de su cosmo-visión, en el sentido estricto, pues Goethe entiende con los ojos. Se arraiga en lo dado, y sólo concede valor a lo que se acredita a sí mismo como real, huye de toda construcción lógica o artística, y ve en la correspondencia de lo relativo el secreto del Universo. En el Micro-cosmos —el hombre— se refleja el Macro-cosmos —el mundo—, y este diálogo es regido por una ley eterna y constantemente creadora. El arte resulta así segunda naturaleza, porque la reproduce en un nuevo respecto, y la vida humana se convierte en la necesidad de lo libre. Esa unidad que palpita en el Universo y en cada uno de sus detalles, hay que captarla en una forma, que no sólo sea símbolo, imagen o metáfora, sino clave. Por ello se esfuerza Goethe, en materia de botánica, en encontrar la protoplanta, no el vegetal cronológica o genéticamente primero, sino aquél del cual se puede deducir —como lo especial de lo general— cualquiera de los existentes, aquel en que esté contenido, como en un esquema, la multiplicidad de toda la fitología. La forma única de la pluralidad diferenciada: he allí lo que busca el panteísta esteta. La naturaleza centrada en su paradigma formal —de forma viva como la mónada de Leibnitz— no deja sitio a ninguna religación transcendente: se transcende en su inmanencia y así Dios es —para Goethe— sólo cabalmente comprendido por el ateo.

El viaje por la península de los Apeninos lo llevó hasta Sicilia. El Vesubio lo impresionó, y Roma lo atrajo de tal modo que estableció su residencia en la Ciudad Eterna. Continúa con ardor sus trabajos literarios y científicos: *Egmont* y buen número de poesías, también partes del *Fausto*, maduran allí; no faltan amoríos y algunas depresiones de ánimo, y embriaguez de sol y formas. En el verano de 1788, con dolor, impulsado por el *Daimon* de su destino parte de Italia, de vuelta a la patria alemana. Traía a "*Iphigenie*" consigo, la expresión poética de su clasicismo, en la factura literaria y en cuanto a su mensaje: afirmar la autarquía de lo humano, frente a las contingencias heterónomas; el triunfo de la persona natural sobre el hado y la maldición, gracias a su propia virtud forjadora de destino. "La pura humanidad expía todos los crímenes humanos". Y así resulta el drama "endiabladamente humano".

La fuerza vital del "*Sturm und Drang*" —que se plasmó en *Goetz*, y *Werther*— es limitada en "*Proserpina*" por los dioses mitológicos que rigen el destino, que resulta así ineluctable e invencible. Pero en "*Iphigenie*" establece Goethe el equilibrio: pone fin a la tensión de dentro (*Daimon*) y fuera (*Tyché*), pues la naturaleza personal domeña a lo advenedizo (*das Zufällige*), lo tuerce hacia su favor, y se realiza lo que Gündolf llama la "interiorización del destino". Este es ahora la humanidad misma, que se salva gracias a su purificación ética. *Daimon* y destino se funden.

Apenas regresado de Italia se inicia la relación con Cristina Vulpius, —que habría de ser mucho después su esposa legítima—, una mujer "deliciosamente inculta", natural, terrena, que pinta Goethe en la Teresa de *Wilhelm Meister*.

En parte en Weimar, en parte acompañando, con desagrado, al Duque en sus campañas, al servicio de Prusia, contra los ejércitos de la Revolución francesa, pasó Goethe los seis años siguientes. La cosmo-visión traída del Sur es aplicada a la ciencia y la literatura —casi, casi— convertida en pasatiempo.

El mundo, materia viviente —como lo querían Platón y Paracelso—, es determinado por una ley única que se diversifica: hilozoísmo. En esta línea se encuentra el "*Ensayo de explicar la metamorfosis de las plantas*" (publicado en 1790); Goethe mues-

tra en él que la unidad se transforma constantemente, pero que siempre queda en sí la misma. Y esa unidad idéntica, inmutada e inmutable, es la coordenada de la metamorfosis. Pero ella no sólo vale para la planta, sino también para el animal, para el hombre, del cual la planta es un símbolo sensible. Siempre cambiamos, siempre somos los mismos, no nos podemos escapar de nosotros, pero de continuo nos sacudimos de las formas de nuestro "yo". A veces, en la planta, subraya Goethe el cambio; otras, en el animal —el proto-animal— lo permanente, el tipo. ¿Cómo será en el hombre? Aún no está madura la respuesta.

Las preocupaciones de la guerra, su nombramiento de Ministro de Instrucción en 1790 y al año siguiente la Dirección del Teatro de Weimar, obligan a Goethe a un trabajo administrativo, seco y pesado —dificultades con los estudiantes y con los actores, desgracias familiares, etc. — pero de importancia decisiva para la cultura del Ducado y de Alemania entera. Se fundan institutos, bibliotecas y laboratorios al lado de la vieja Universidad de Jena; Weimar tiene el mejor teatro del Imperio, y se convierte en su capital espiritual.

Los ensayos sobre morfología no se interrumpen; se les añaden investigaciones de óptica; Goethe trata de aplicar al hombre la teoría de la forma vital, y de expresar poéticamente su credo filosófico por una imagen convincente. Y así refunde la "*Misión teatral de Wilhelm Meister*" en los "*Lehrjahre*". En esta obra, terminada por 1796, describe literariamente la metamorfosis de un hombre: Wilhelm, el niño aficionado a las tablas, va desarrollándose, perfeccionándose, hasta llegar, a través de diversas formas de ser del mismo tipo (en una compañía teatral de provincia, en un grupo de comediantes vagabundos, en representaciones improvisadas en un castillo, para terminar como actor en una *troupe* de calidad) a la plenitud de su persona. Siempre es él mismo, pero de distinta manera: comienza por un "oscuro impulso", que va especializándose, adquiriendo perfil y precisión, hasta que, depurado y consciente, se abre como una flor en la afirmación total de su entelequia.

En el hombre, tipo y metamorfosis se corresponden; no prevalece el uno sobre el otro, sino se integran, suponen e identifican, de suerte que se cumple la sentencia de Píndaro: devén el

que eres, que es el cabal sentido de la entelequia, como el perfeccionamiento en evolución hacia sí mismo. Lo fundamental es la relación, ley o ideas, que une al tipo y al cambio, lo permanente a lo inmutable, la forma a la transformación. Y esa ley es la gran incógnita de la naturaleza. ¿Cómo explicarla? ¿Desde la naturaleza misma? ¿Gracias a un nuevo elemento?

Sin duda en Goethe también se cumplió la metamorfosis hacia sí mismo. Creó siempre nuevas formas para acercarse a su propiedad, y las arrojó para superarlas, esto es: para aproximarse más al tipo idealmente prefigurado. Rococó —*Sturm und Drang*— equilibrio burguésmen te objetivado en Weimar —liberación en Italia— meditación cosmo-visual y clasicismo: Goethe va adquiriendo una realidad anímica más diferenciada, formas que subliman las anteriores, y señalan hacia lo venidero.

De 1794 a 1805 tenemos en la biografía de Goethe un hecho cuya importancia no se puede disimular: su amistad con Federico Schiller. La polaridad entre el moralista (en el fondo arreligioso) y el naturalista (de religiosidad cósmica) resultó fecunda para ambos. Goethe fué el protector generoso de Schiller; éste el confidente y severo censor literario (y no solamente literario) de aquél. La colaboración en las "Horen", el intercambio de impresiones y manuscritos, la recíproca y amigable crítica en materia de arte, todo ello es un pedazo de la mejor historia alemana. Bajo el signo de Schiller, residente en Weimar, está la redacción definitiva de la Primera Parte del *Fausto*. Lo que en *Wilhelm Meister* es meramente descrito, se interpreta en esta obra, que llevaba tantos años de gestación, con una plenitud vital y simbólica que excluye la interpretación de la tragedia a base de un único *leit-motiv*. "Hubiera sido cosa divertida —dice Goethe— si yo hubiese querido encauzar una vida tan rica, colorida y tan altamente múltiple en la delgada cuerda de una sola y constante idea". Pero en la línea de nuestro discurso, podemos aislar del enmarañado e imponente haz de significaciones, la siguiente: "El hombre —Fausto— trata de ser consecuente consigo mismo, llegar a ser lo que ya es, convertir la obscura tendencia en forma acabada, determinándose a sí propio en virtud del destino que él realiza. La especificación morfológica es la valla que refrena y equilibra el ímpetu vital: el destino recorta sus propias

posibilidades para cumplirse. En este proceso natural cae —como del cielo— el amor (*Eros*); a él llevan con invencible vigor tanto el *Daimon* como el Destino —que en el impulso hacia lo amado se funden por completo. La autodeterminación del destino demoníaco se impone, y en forma tan inapelable que la voluntad parece estar regida por una coacción interior, que en última instancia no hay libertad sino que ésta se lanza furibunda por la vía que le señala una necesidad (*Ananke*), que parece estar a su servicio pero en verdad la condiciona y gobierna.

Esta fuerza subterránea es en sí contradictoria, una parte de aquella protofuerza que siempre quiere lo malo y sin embargo realiza lo bueno, a la vez razón pura y actividad pragmática; instinto mundanal, lo relativo y momentáneo, y al mismo tiempo crítica irónica y despectiva superioridad frente a lo humano. La cayo y señor de Fausto, y por ello el gran adversario, el enemigo, es Mefistófeles. No es una potencia ajena que se le opone al hombre, es su sombra interior, su médula. Lo demoníaco —*Drang* germánico que se determina en su información helénica— lucha en sí mismo con lo diabólico —el “mundo” que se sirve de la *Aufklärung*—. Y esto no es sino el cuadro genético de la realidad goetheana: su impulso vital tuvo que vencer la costra del iluminismo para llegar al “*Sturm und Drang*” de su juventud, que poco después fué recubierto por el mundo de Weimar, pero liberado por lo clásico grecolatino a la gran florecencia morfológica.

Ni Goethe, ni el hombre en general son Fausto o Mefisto. Ambos personajes simbólicos representan la ley —como contradictoria afirmación— de la metamorfosis humana, de la metamorfosis histórica del autor. La ley que relaciona tipo y cambio es el destino que lucha con las contingencias racionales y mundanas del hombre mismo. La contienda del *Daimon* y el diablo, de lo esclarecido con lo telúrico, pero dialécticamente también de lo vital con el *mos geometricus*, que execraba Pascal. La naturaleza encierra en sí su propia contradicción, pero esta contradicción es unidad, como diría Heráclito: armonía de contrarios.

Lo espiritual también está organizado, esto es: tiene formas que lo diversifican, especifican; y esta marcha metamórfica del impulso que se delimita (ya sea por *Tyché* o por *Ananke*) tiene en sí la amplitud de una tragedia: la polaridad de proto-fenóme-

nos. Ahora se nos explica más claramente cómo el microcosmos (humano) refleja al macro-cosmos (universo): "dividir lo unido, unir lo bifurcado es la vida de la naturaleza, nos dice Goethe; esta es la eterna sístole y diástole, la eterna síncrexis y diácrexis, el inspirar y el expirar del mundo, en el que vivimos, trabajamos, somos":

Goethe ha puesto así —al desentrañar la ley última y única de lo material y espiritual, objetivo y subjetivo— la mano sobre la palpitación de la naturaleza, de la naturaleza en su máxima manifestación: ha tocado lo incondicionado, está en la inmediatez del ser.

El 14 de Octubre de 1806 entran las tropas napoleónicas en Weimar. Poco antes se había casado Goethe con Cristina, poniendo fin a un largo y escandaloso concubinato, que había tenido el sentido de una protesta contra el espíritu burgués; ahora el matrimonio reviste también un símbolo: la adhesión al *Ancien Régime*, al siglo XVIII, hace poco concluido. Es esta la ocasión del contacto directo con un Titán, con un "co-daimon", que transforma el mundo. Goethe sentía en el Emperador de los franceses una personalidad afín a la suya; veía en él un grandioso fenómeno natural, y como tal le interesaba y lo admiraba, pese a sus graves reservas contra la Revolución. Eran ambos hombres opuestos y sin embargo Castor y Pollux. El uno interpretaba el mundo a través de la política, el otro de la naturaleza; el César rehacía el ámbito real, el poeta el clima del espíritu; éste admiraba al autor de *Werther*, al sacerdote de sus sentimientos juveniles; aquél al vencedor de Europa, a la expresión palpable de su titanismo científico y literario, y de su fe en el destino.

Las guerras de aquellos años trajeron a Goethe intranquilidad interior y exterior. Sin embargo prosigue con tesón sus estudios científicos y su labor literaria —vive en función de su obra. Y poco a poco, se va poniendo cada día más rígido, formalista, hasta que se convierte en el Olímpico, asiduo de los balnearios de Bohemia, el Rhin y Turingia, el amigo de los potentados de influencia mundial, que se siente por encima de la realidad, y aún del clasicismo; de lo inmediato, de sí propio.

Síntoma de este nuevo rasgo es su poesía de carácter oriental que de repente —y gracias a la lectura de Hafis, el poeta persa del siglo XIV— comienza a producir. El "*West-oestlicher Divan*" va creciendo y recibe un inesperado incremento con los versos a Suleika. Goethe había comenzado una serie poética en honor de esta niña imaginaria, colocada en un siglo pretérito en algún palacio de Levante, cuando en la casa de un amigo de Frankfurt, el banquero Willemer, descubre a la dama de sus ensueños en Mariana, la hija adoptiva de su huésped. Una violenta pasión —sublimada por las Musas— inflama el alma del poeta a la sazón de 66 años de edad, y la niña corresponde a sus atenciones con reverente acatamiento, y hasta con versos. Es de imaginarse lo que esto significó para el solemne Patriarca de las Letras: volvió el calor a su ánimo glacial, y vivió semanas de indecible dicha. Un buen día, cortó él mismo con mano firme este afecto: apolíneamente se resignó el órfico a las contingencias de la vida y a la impiedad de los años. Quizá fué éste su primer golpe de verdadero renunciamiento que martilló su espíritu. Pero a partir de entonces aparece cada vez más frecuente el tema: resignación; es menester abstenerse, inhibirse . . . Ascética como fin en sí.

Mas no fué éste el último amor: Ulrica von Levetzow, que conoce en 1823 en Marienbad, lleva a Goethe, ya viudo, a hacerla pedir en matrimonio —que a esto llegó su entusiasmo— por intermedio de su propio soberano, el Gran-Duque de Weimar. La vuelta a la mocedad sentimental y la superación del desastre, que produjo la negativa, cristalizó en la famosa Elegía de Marienbad, en que se confunden eros humanos y amor sobrenatural.

Después de la etapa persa, donde Goethe sumergido en el hechizo de lo elaborado traiciona lo inmediato, comienza una era de labor científica y de comercio espiritual con algunos contemporáneos ilustres, menores que él, que influyen en la mentalidad del anciano: quiere éste ponerse a tono con el momento, lo observa y lo critica. La amistad con los dos Humboldt —Alejandro le relató mucho de nuestra América meridional—, Zelter —que le componía la música a sus canciones—, Eckermann —elemento receptivo y colaborador casi manual — Voss y Wolff —helenistas—.

Boisserée cuyo amor por la Edad Media comprendió pero al final desechó—; la correspondencia con Lord Byron; el trabajo de publicación de sus obras completas por el editor Cotta; el aburrimiento de recibir visitas y más visitas de amigos, curiosos y admiradores; la ardua labor de terminar la *Teoría de los Colores*, las *Afinidades Electivas*, los *Wanderjahre de Wilhelm Meister*, y sobre todo la segunda parte del *Fausto*; todas estas faenas llenaron los últimos lustros de su vida.

Pero Goethe se va quedando solo: mueren su mujer; el Gran Duque; en un viaje a Italia, su propio hijo Augusto; y el olímpico vate se hace cada vez más ceremonioso y distante; se aleja hasta de sí propio. El consuelo es el trabajo y los recuerdos —y por lo demás: renunciar. De muchas partes llegan honores, sus obras se traducen a diferentes idiomas, pero hay un aguijón que punza al viejo Goethe: la juventud alemana, en su mayoría, se aparta de él. Goethe es una reliquia que habla un lenguaje demasiado cargado de experiencia y forma para que guste al paladar literario de la voluntariosa generación del año 30, de barricadas y gritos sediciosos. El tipo hombre ha llegado a su perfección morfológica, y esa perfección tiene la frialdad de un mármol antiguo . . . ¿Estará Goethe satisfecho con el hombre que es? ¿Con el hombre como lo ha interpretado su vitalismo natural y demoníaco? Parece que no, a juzgar por su mal humor y retraimiento hosco, que reserva las ya forzadas hilachas de alegría para entretejerlas en sus memorias, "*Dichtung un Wahrheit*", cuya cuarta parte termina en el año de las revoluciones de julio.

Ciertas imágenes y sentimientos guardados durante años en el pecho, comienzan a aflorar en el crepúsculo de la vida, y dan a conocer su secreto. Es la superación de la naturaleza cerrada, del *Daimon* como destino y la tiranía de su sombra mefistofélica. Se abre la puerta de la liberación, por la cual puede el *alma* —que tal es el nombre cristiano del *Daimon*— sustraerse por la Esperanza (*Elpis*) a su íntima negatividad, a la servidumbre del Diablo, y en rumor de alas alcanzar la región superior de los eones.

Al abrirse después de la muerte de Goethe, en 1832, el sobre cerrado que contenía el final del *Fausto*, aparece la revelación de la Gracia. El hombre mundanal —redimido por la oración de

Margarita bajo el patrocinio de la Madre gloriosa— es llevado al cielo por un coro de Angeles. La negación de toda la teoría de la unidad natural del Universo y de su autosuficiencia, la negación de la supremacía del destino, del *Daimon* vital y titánico que todo transforma y que a sí mismo se salva.

En último momento, se cambian teoría y existencia: este final propio de un auto sacramental —guardado celosamente hasta de los ojos de los más íntimos confidentes,— para ser abierto *post mortem* como un testamento —no encierra sólo una doctrina sino una confesión. La esperanza personal en la vida eterna. Es evidente que dentro de la cosmo-visión de Goethe no puede aparecer lo sobrenatural por metamorfosis, es absurdo que sea la última forma de la evolución de la entelequia. Así como se abre la puerta de la Esperanza en los “*Urworte*” y la Gloria en el *Fausto*, así se abre la naturaleza a la gracia, que viene de lo alto, de otra dimensión, de esa dimensión para el cual el Hijo de las Musas tuvo casi siempre voluntariamente cerrados los ojos.

Fausto después de haber seguido en su peregrinaje natural el camino de su destino, asumiendo y superando las formas del sabio, del hombre amante de la realidad sensual, del mago en contacto con el profenómeno diabólico, del cultor de la pura estética, del hombre política y socialmente interesado en la Corte del Emperador, y por fin del hombre práctico, del realizador de obras públicas monumentales, ha quedado, fiel a su tipo natural —en vista de su humanidad caída diríamos cristianamente—, en manos de Mefisto, que se apronta a llevárselo a los infiernos. Pero he aquí que triunfa lo anímico, el *Daimon*, como con término pagano se le llama, única y exclusivamente por la intervención de la gracia, del Dios transcendente a la naturaleza derrotada en sí misma. La metamorfosis termina así con la superación radical de su ley autónoma, por la acción de un nuevo elemento primario —de un hiperfenómeno— que socava las bases de toda la teoría humanista y de la existencia personal de Goethe —como máxima obra maestra de su genio—. El destino lleva a la tragedia, y, sólo en la crisis suprema la negación de su autarquía creadora lo desvía de la negación definitiva. El vita-

lismo natural del destino demoníaco se va perfeccionando en la resignación y la renuncia y termina renunciando a sí mismo. "Prometeo —afirma Gundolf— que ha debido desafiar a Dios o convertirse en Dios, es llevado al cielo, absorbido por el eterno femenino, es decir por el eterno deseo, al seno del Amor divino, y a falta de divinización se salva por arrobamiento, por el despojarse de sí mismo, escapando al mundo en vez de ser el mundo". Se puede ver en ello un heroísmo supremo, o la última consecuencia del imperativo "*Stirb und werde*", muere y devén, o el fracaso de toda la tesis —Fausto— y de toda una vida —Goethe—.

El destino se justifica en la Providencia. La salvación está en lo eternamente femenino, la caridad, que abre la puerta de la gloria para que entre al fin el hombre iluminado por el resplandor divino.

*Lo transitorio sólo es metáfora;
Lo inalcanzable aquí se ve;
Lo indescriptible aquí se hace;
La sempiterna feminidad
Hacia lo alto nos llevará.*

*Alles Vergaengliche
ist nur ein Gleichinis.
Das Unzulaengliche
hier wird's Eraeugnis.
Das Unbeschreibliche
hier ist es gethan;
Das ewig Weibliche
zieth uns hinan.*