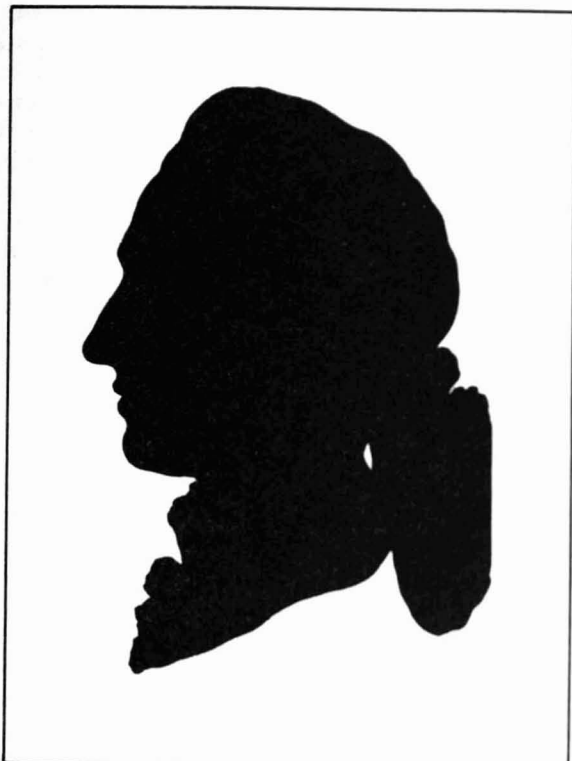


André Gide:

Introducción al teatro de Goethe



El crítico agota pronto el tema de ciertos autores, por grandes que sean. Un Mistral, por ejemplo, está como agotado por el elogio de un Maurras y me cuesta imaginar que puedan inventarse mañana nuevas formas de elogiarlo. Hay otros, pero son raros, que prestan múltiples aspectos a la admiración, a la devoción, y aun al odio, y en la obra de los cuales el espíritu vacila o se complace en errar largamente como en una Brocelianda encantada. Parece que nunca hubiesen dicho su última palabra y que la crítica estuviera siempre en deuda con ellos. ¿Qué digo? Parece que hasta su obra, que su figura aumentan y se enriquecen con los comentarios que suscitan, con las interpretaciones que las refractan y con las injurias que soportan. Todo comentario agranda el matorral que se espesa y verdea alrededor de ellas. En medio de esa maraña, la obra llega casi a desaparecer, y especialmente en lo que se refiere a Goethe, muchos espíritus se declaran en favor o en contra, se crean una opinión sobre el autor del *Fausto*, sin jamás haber abordado directamente los textos, conociéndolos únicamente a través de las reacciones que han provocado. Se enfrentan éticas, se forman campos; Goethe cesa de ser solamente un autor; es un foco de discordia o un centro de unión. ¿De qué fuerzas, de qué credos? Es lo que procuraré indicar. La obra es tan vasta, el genio de este hombre se muestra tan diverso, que la cosa no es fácil, y temo, en lugar de designar una voluntad bien definida, conseguir únicamente denunciar una tendencia, una orientación del espíritu.

I

Buscar incesantemente en una obra artística la "lección" que puede desprenderse de ella es algo que, por lo común, no me agrada mucho; pero la obra de Goethe, de un extremo al otro, es una enseñanza. Su genio aparece esencialmente didáctico: La necesidad de instruir a los demás, de transmitir toda la sabiduría que pudo adquirir durante su vida, sigue siendo el rasgo predominante de su carácter. Comprobamos el despertar de esta necesidad desde sus más tiernos años. En los recuerdos de la madre de Goethe que Bettina nos comunica (y sin duda no hay que aceptar sin reservas todo lo que dice; pero ¿cómo no dar crédito a esto?), Bettina cuenta que, al morir un hermano menor, constante compañero suyo de juegos, el pequeño Wolfgang pareció tan poco afectado por este duelo que su madre le reprochó duramente su aparente insensibilidad: "¿Cómo! ¿Te interesaba entonces tan poco tu hermano?" Pero, al oír estas palabras, el pequeño Wolfgang, irritado, corrió a su cuarto y retiró de debajo de su cama un abundante legajo que había cubierto de lecciones y de relatos: "¡Aquí está! ¡Mira todo lo que ya había escrito para su educación!"

Es a este pedagogo en ciernes a quien encontramos sin cesar; y, por justificada que pueda parecer la reputación de egoísmo que pesará tanto tiempo y tan pesadamente sobre él, puede verse ya, al ocuparse Goethe siempre de los demás, que ese egoísmo se vuelve, si así puede decirse, magisterial.

Con él todo es instrucción, edificación, medio de cultura; todo conspira para perfeccionar la afirmación de sí mismo y de cualquier ser. Cada diligencia de su voluntad, de su espíritu, ha dejado elocuentes huellas que nos permiten tanto seguirlo por todas partes, como reconocer en su obra el reflejo de su vida, la resonancia meditada de sus amores, de sus esfuerzos, de sus perplejidades, de sus sinsabores. Cuando nos dice que nunca ha escrito sino "poesías de circunstancia", tenemos que comprender que cualquier circunstancia de su vida se torna para él sustancia poética, y que su genio está conformado por la ingeniosidad de sacar partido representativo y simbólico de su perpetua experimentación. Nada de abstracto ni pedante en su enseñanza. Podrá siempre decir: "Yo estaba allí. Tal cosa me ocurrió"; sentiremos al mismo tiempo su presencia constante y "creeremos estar allí nosotros mismos". Nada le sucedió que no hiciera seguir de un *et nunc erudimini* incesante.

Con él, el "yo" se magnifica en seguida. Lo general se abandona a lo individual; o más bien, lo individual se afirma en símbolo de una verdad universal cuya esencia él manifiesta. Hasta en sus más suaves abandonos, y jamás distraído de sí



mismo, encarna el esfuerzo del hombre hacia la cultura; no relaja su tensión hacia una perfección siempre mejor iluminada sino para entrar más profundamente en el juego y participar en la ronda de un universo armoniosamente ordenado. En cuanto no se opone, colabora. Mientras Hugo encuentra la satisfacción de su delirio verbal perdiéndose en una confusión pánica, Goethe, aun en sus efusiones más líricas, tiende a llevarnos a lo práctico. Sus preceptos, aforismos, apotegmas, son siempre, y es lo que los distingue, útiles. Pasado el primer lirismo gratuito del período tumultuoso del *Sturm und Drang* en el que el desorden de las pasiones se enseñoorea de la poesía y del teatro, se los podría extraer de todas partes. Frecuentemente una sentencia sigue a la otra (se diría, a veces, un fumador que enciende un cigarrillo en el precedente). Las hay graciosas, elegantes, profundas, que a veces llegan hasta lo insondable; y también algunas que parecerán, lo temo, casi tontas en una traducción, después de perder su brillo.

No cree que la finalidad que debe alcanzar sea tanto la emoción del lector o del espectador, cuanto una edificación profunda, más allá de esa emoción y a través de ella. Goethe no quiere sorprendernos ni imponernos, sino persuadirnos suavemente, inculcar-nos el sentimiento no de una obligación moral, de un deber, sino de un saber y de un poder; quiere destacar el valor del conocimiento de las grandes leyes; mediante este conocimiento elevarnos por encima de ellas, y, con este dominio, enseñarnos a hacerlas útiles, a emplearlas en fines humanos.

Ninguna reabsorción de sí en los demás, al modo

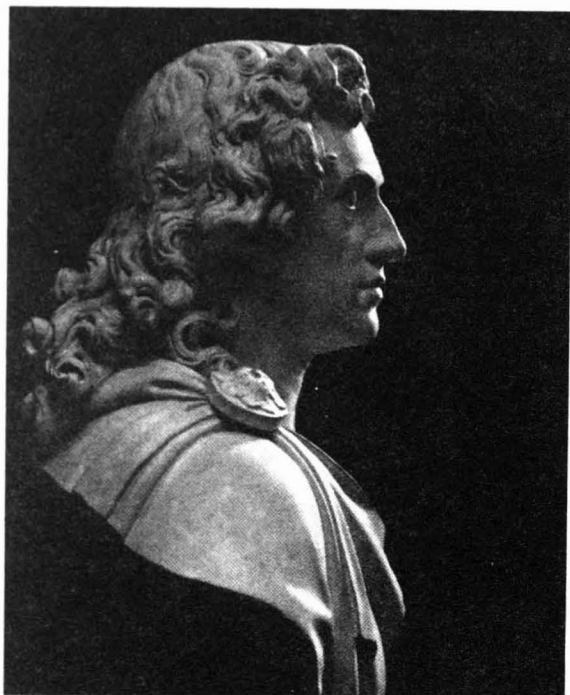
de Shakespeare. Ningún enloquecido amor al prójimo, al modo cristiano de Dostoiewsky. Goethe se siente representativo y quiere serlo; digamos con mayor exactitud, quiere ser ejemplar. Parece no haber sido lanzado a la vida más que para eso: "servir de ejemplo al universo". *Wie ich ein Beispiel gebe* (que me convierta en ejemplo), son las últimas palabras que presta a Egmont. Y este papel a él destinado, Goethe lo asume con plenitud, conciencia y una confianza que muy rápidamente se confunde con la creencia en una especie de fatalidad. Es el elegido, está de acuerdo con el destino, con Dios. Un demonio, "su" demonio, lo guía y lo arrastra; sabe que, actuando bajo su dictado, saldrá siempre del paso; y acepta también estar impulsado por él en las situaciones peores. Porque no es la felicidad lo que busca; o al menos, considerará felicidad el hecho de cumplir plenamente su destino. Esto es lo único que importa. Vemos así a su Egmont, sostenido por la amistad *in extremis* del joven Fernando, hijo del duque de Alba, recobrar su alegría en el momento mismo en que marcha al suplicio, y exclamar: "Abandono la vida, pero he vivido; amigo mío, vive así a tu vez, de buena gana, en la alegría, en el desprecio de la muerte."

"¡Y bien! Muero contento y mi misión ha sido llenada", decía el Orestes de Racine, aunque con una atroz ironía. ¡No importa! Racine, plenamente consciente de esta grandeza trágica, deja que Orestes saboree durante un instante, y en su agonía, esta suprema alegría del héroe, asumir su papel "ejemplar" "Yo había nacido para servir de ejemplo", dice, sintiendo que se convierte en "modelo perfecto de la desgracia".

Para Goethe ni se plantea la cuestión de deberes arbitrariamente impuestos, ni la nivelación de todos los seres bajo un uniforme común (como tampoco la sumisión de la obra artística a reglas externas independientes de ella y preestablecidas). Cada ser ha nacido para dar testimonio (*et testis esto*) y se aparta de su deber si no asume plenamente esta misión de manifestar, lo mejor que puede, su verdad particular. Nada de imperativo absoluto. A cada cual su suerte.

Reconozcamos, por otra parte, que la de Goethe estaba lejos de ser desagradable; tenía, como comúnmente se dice, todas las de ganar. Y es porque poniendo sobre todas las cosas el equilibrio y la serenidad, no aceptaba que pasión alguna lo perturbase, ni que convicción alguna lo convirtiese en obstinado... Pero dentro de un momento volveré sobre lo que no consiento en llamar su "oportunismo", sin antes quitarle a esta palabra todos sus atributos peyorativos.

Indudablemente, no cabe ya protestar contra la falsa imagen de Goethe que prevaleció largo tiempo en Francia y que lo presentaba como una especie de divinidad olímpica, impasible, insensible, imperturbada. Ya no se pone en duda que Goethe pudo





amar, sufrir, y hasta compadecer, y hoy no se busca magnificar su inteligencia a expensas de su humanidad. Pero falta lo siguiente: que todo aquello que pudo experimentar y que lo vincula con el común de los mortales se resuelve en alguna obra. Todo le sirve, es decir, que se sirve de todo y que no hay adversidad que, en última instancia, no le aproveche. Sabe extraer enseñanza de todo aquello de donde no puede extraer placer; pero el placer también lo instruye. Su pasión, su mismo padecer, es productivo. "Poesía es liberación", decía. ¿Qué debemos entender por esto sino que la valoración de su pasión, de su sufrimiento, de cada amor, y su transmutación en poesía, lo libera?

Liberarse de un sufrimiento, o al menos procurar liberarse de él, ¿qué más natural? Lo extraordinario, lo admirable en el caso de Goethe, es que se libera igualmente de la felicidad, de un amor que sólo le proporciona alegría. Para él, la satisfacción encierra un *satis*, es suficiente. Esa es su fuerza, liberarse una vez satisfecho. Después de haberse servido de una felicidad, de haberla utilizado para fines poéticos, de haber sacado de ella todo el partido que convenía al arte, Goethe no se detenía; iba más lejos; no guardaba en el corazón el amor más que el tiempo necesario para su obra. Así también cada poema amoroso de Goethe se parece un poco a un monumento funerario, a un trofeo conmemorativo, *in memoriam*.

Dejemos que otros se indignen por lo que les parecerá suficiencia. Yo no veo en ello orgullo; antes bien una forma de deberse al mundo y de no permitirse guardar para sí nada íntimo, personal.



Nada particular le acontece sin que inmediatamente lo generalice. Se siente, lo repito, "ejemplar", y quiere serlo. No "es" sino para participarnos lo que es. Tomándolo así (y es así, creo, como hay que tomarlo), ¿se encontraría un "representante de la humanidad" más moral que Goethe, más consciente y más constantemente preocupado por su deber, y que se halle sometido a él con mayor constancia e inteligencia? Entre todos, él cumple su misión.

En sus *Diálogos filosóficos*, Renan hace decir a Theotiste: "El esfuerzo divino que está en todos se produce por medio de los justos, los sabios, los artistas. Cada cual tiene su parte. El deber de Goethe fue ser egoísta para su obra. La inmoralidad trascendente del artista es, a su modo, suprema moralidad si sirve para el cumplimiento de la particular misión divina de la cual cada uno está encargado aquí abajo." Había escrito lo anterior cuando estas líneas cayeron bajo mis ojos; sintetizan admirablemente mi pensamiento.

Después de lo cual, poco nos importa que el impertinente Dumas hijo no sepa ver en Goethe más que a un "pícaro venerable". Era después del 70 y estaba lleno de ira antigermánica. En este momento también fue incriminada nuestra literatura. En el 72 apareció, a propósito "de la corrupción literaria en Francia", una encuesta en la que se denunciaba la perniciosa influencia de Goethe sobre los franceses, ¡como si, de ser tan nefasta, lo hubiera sido nada más que para nosotros! A la distancia, lo absurdo de semejantes acusaciones se pone mejor de manifiesto. Pero en aquel tiempo, mal repuestos de la derrota, tratábamos de recuperarnos. En momentos en que una reorganización social y el restablecimiento moral de nuestro país parecían tareas urgentísimas, se consideraba bueno cerrar los oídos a toda voz de Alemania. Por otra parte, ¿qué hubiera podido enseñarnos quien, según se decía, profesaba respecto a la religión y las patrias una indiferencia irrespetuosa? En ese esfuerzo de restablecimiento francés, Goethe fue duramente tratado...

II

No advierto en Goethe aquella originalidad sorprendente que pone su sello en los actos y en las obras. Desde el final de su juventud, Goethe demuestra un constante deseo de comprender el mundo y las leyes que lo rigen, tanto el Cosmos como la sociedad de los hombres, y de sacar de dichas leyes el mejor partido, antes que oponerles una irreducible personalidad. De las ineluctables leyes naturales, Goethe formará la noción del único Dios que reconoce, reverencia y sirve. En cuanto a las leyes habituales y variables de los hombres, es posible, sometiéndose un poco, servirse de ellas; rigen la sociedad y como ésta son modificables, pero necesarias para el mantenimiento de la sociedad (y sin sociedad no hay cultura). Goethe nos dice: "¡Criaturas dependientes



del instante, juguetes de la buena suerte y de la mala! ¿No sabréis entonces, jamás, con ecuanimidad, convertir en provecho lo uno y lo otro?' (Fausto II. acto III).

Goethe no fue por mucho tiempo rebelde. Hace un momento me refería a su "oportunismo". Quiero decir que, de todas las circunstancias, felices o desgraciadas, entiende sacar el mejor partido posible, tanto para sí (y no en provecho material) cuanto para su obra, procurando fijar en la forma más apropiada, la mejor, lo que la coyuntura puede ofrecer de menos episódico, de más común y susceptible, al ser reconocido por todos, de ser útil a todos.

El restablecimiento de la dignidad humana, al cual Goethe invita a todos los hombres, no se logra únicamente, sobre todo no se logra con la insubordinación, sino tomando pacientemente en consideración las leyes, tanto divinas como humanas; manejando todas las virtudes y todas las energías de nuestra naturaleza. Ese restablecimiento no se obtiene sin limitación, es decir, sin sacrificio. Si la primera palabra de la sabiduría de Goethe es *Entwicklung* (desarrollo), la segunda será *Entsagung* (renunciamento), menos agradable de oír, sin duda, y más difícilmente comprendida; pero que, no obstante, es el complemento indispensable de la primera.

Sí; Goethe admitió muy rápidamente que todo desarrollo, empezando por el del propio ser, implica una elección y, por consiguiente, incesantes sacrificios; del mismo modo que la planta no puede dar a la vez savia a todos sus brotes; y esa limitación aceptada de sus múltiples energías latentes, constitu-

ye el drama secreto de su vida. Que cada gesto nos compromete, que cada cual depende de todo y de todos y que el hombre no puede comportarse como "caballero sólo"; he aquí de lo que se persuade y lo que hace que su consejo, en cuyo exclusivo egoísmo se creyó primeramente, involucre también la sumisión. La elocuencia de este consejo proviene de que primero conoció la rebelión (y los románticos del tiempo de su juventud se atuvieron a esta primera fase de su enseñanza); nada más temerario que el monólogo de su *Prometeo*, que figura aislado en sus primeras recopilaciones de versos, en el cual el Titán se opone a Zeus, a las fuerzas brutas que lo aplastan y que desprecia con todo el vigor impío de su insubordinación. Ahora bien, si cada obra de Goethe nos instruye por sí misma, su enseñanza más provechosa la recibiremos de la serie de sus obras, de su sucesión motivada. Ese monólogo acérrimo toma lugar en un drama, y pronto no es más que un momento de ese drama. Desde los usos que tuvo que aprender y el arte de dirigir a los hombres, sus importantes funciones en la corte del Gran Duque, su papel de director en el Teatro de Weimar, sus responsabilidades amorosas, todo lo pone en guardia contra el desorden que acarrea inevitablemente el acceso a libertades excesivas. Los sacrificios que creyó deber exigirse a sí mismo quiere obtenerlos de cada individuo. De ahí los consejos de temperancia que cada vez más abundan en la obra del envejecer de Goethe; porque si no: "Infinidad de espíritus se ven arruinados por su propia fuerza y flexibilidad", como nos decía nuestro Montaigne.

En su teatro, el extraordinario equilibrio de sus facultades le permite habitar, por turno, en Fausto y Mefistófeles, Ifigenia y Thoas, el Tasso y Antonio, y hasta, o poco falta, en el inexorable Duque de Alba, como en el libre, el demasiado libre Egmont; es decir, tanto en los representantes de lo que el alma humana desarrolla de más generoso, como en los del orden que reprime. La derrota que pinta su *Werther* (pero es una obra de la primera juventud), hubiera podido ser la suya; pero Goethe no acepta ser vencido y sabrá convertirse, igualmente bien y sin gran esfuerzo, en lo que triunfaba sobre Werther. Orden, leyes, decoro, sociedad establecida, disciplina de los instintos fogosos, encontrarán en él la forma de comprenderlos y aprobarlos. Pero como comprende igualmente todo lo restante, la pasión y al mismo tiempo lo que tendrá el mérito de sobreponerse a ella sin ahogarla; la rebelión tanto como su correctivo; la causa del individuo como la del Estado, del conflicto entre esas fuerzas rivales se alimentará su obra, y principalmente su teatro, con esa serenidad creciente que logra, en última instancia, el orden vencedor, un orden que no habrá dañado ni suprimido nada; que todo lo tendrá en cuenta; que tendrá en cuenta a cada cuál en la medida en que su facilidad particular no puede ya ser perjudicial; poniéndolo todo en su verdadero lugar.





Un primer esbozo del *Tasso*, que data de 1780, no ha sido, por desgracia, conservado. Todo permite suponer que entonces, el destino del *Tasso* se aproximaba mucho más al de *Werther*; que en ese primer drama Goethe se complacía en pintar, sobre todo, un amor desgraciado, el idealismo enteramente subjetivo de su héroe en trance de lastimarse contra los barrotes de una jaula hecha de convenciones, chocando con la hostilidad razonable y pragmática de un rival. Pero, como muy bien lo dice Gundolf: "En 1789, terminado el *Tasso*, ese enemigo externo se había convertido en la encarnación de un principio interior, la representación de las justas barreras morales contra las cuales se destruía la subjetividad exasperada del *Tasso*." La experiencia personal que, mientras tanto, había podido adquirir Goethe en la corte de Weimar y en las funciones que ejercía, lo había instruido; había permitido a la figura de Antonio rellenarse y crecer "al punto de equilibrarse en el drama con el héroe poético y rivalizar con él".

La muy larga primera escena del segundo acto de este drama (diálogo entre el Tasso y la Princesa Eleonora de Este, hermana del duque de Ferrara, Alfonso II) está enteramente construida sobre el siguiente debate: el Tasso lamenta la época radiante de la Edad de Oro, en que no se conocía otra regla que ésta: todo lo que agrada está permitido. "Ese tiempo puede volver, le dice la Princesa, pero hay que cambiarle una palabra al adagio: todo lo decoroso (*quod decet*) está permitido"; y se entabla una discusión; torneo y no desfile de pensamientos; la defensa de lo "decoroso", del "decoro" es el patri-

monio de las "mujeres nobles". "El hombre aspira a la libertad; la mujer a la decencia."

¿Mediante qué maravilla de arte sin artificio este diálogo se mantiene de un extremo al otro, henchido de emoción, palpitante de vida? ¿Qué moderación en las expresiones casi amorosas de la Princesa! No cesa de ser dueña de su corazón. Muy diferente en esto de las heroínas de Racine. A éstas se les escapan las confesiones (hay casi siempre algo de "a pesar de uno" en Racine), en tanto que la semideclaración de Eleonora de Este permanece consciente, intencional, dosificada, y su decencia constituye su gracia. Y cuando el Tasso, como poeta, se entusiasma, ella interrumpe su lírico impulso "¡Oh Tasso, no prosigas! ("Aquí, quimera, detente"). Existen muchas cosas que debemos tomar con ardor; pero existen otras de las cuales no podemos apropiarnos sino mediante la moderación y el renunciamento. Sucede así con la virtud, se nos dice; así con el amor, que es su hermano... Piénsalo bien". Y con estas últimas palabras, sale.

Goethe no se considera satisfecho sino cuando ha encontrado para sus criaturas, prestándosela a cada una de ellas, la frase exacta, la sentencia donde venga a concentrarse su ética. Dos ejemplos aclararán lo que quiero decir: nada es más particular —curioso al punto de parecer absurdo— que el pequeño Homúnculo en su prisión de cristal, dentro del matraz donde el industrioso Wagner, discípulo de Fausto, ha conseguido formarlo, criaturita hecha a la imagen reducida del hombre, que adquiere vida y está por expresarse. Y lo que dice es, de pronto, de un alcance tan general que se llega a dudar si esa verdad que expresa tan bien no ha precedido al portavoz en el espíritu de Goethe, o si Goethe no ha imaginado al Homúnculo con el único fin de formular:

Was künstlich ist verlangt geschlossenen Raum:

"Todo arte exige un espacio cerrado."

Este aforismo, por otra parte, se ha hecho célebre.

Extraigo mi segundo ejemplo igualmente del *Segundo Fausto*. Al citar los pequeños versículos cargados de emoción y significado que pone Goethe en la boca del pueblo diligente de los *Dactilos*, experimento tanto mayor placer cuanto que estos versos tan notables no han sido aún, que yo sepa, muy advertidos:

*¿Quién nos liberará?
Nosotros extraemos el hierro.
Con él ellos forjan nuestras cadenas:
¡Oh, liberación,
No tardes!
Entretanto
Mantégonos flexibles.*

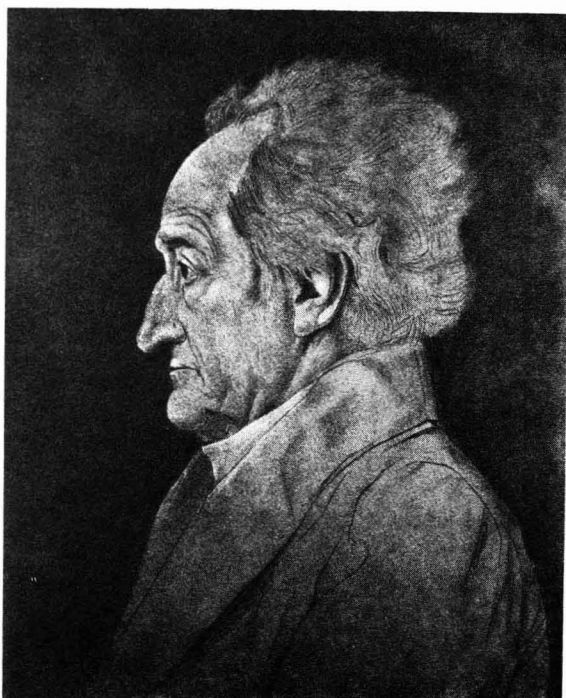




Desgraciadamente, ninguna traducción puede comunicar la mordacidad de estos pequeños versos fuertemente ritmados y rimados, como tampoco el armonioso desarrollo de los pentámetros yámbicos del *Tasso* y de *Ifigenia*. Los escuchamos sin cansarnos como contemplamos, sobre una playa, llegar a reposar las olas de un mar tranquilizado.

Lo que hasta ahora digo de él no permite entrever bien por qué la influencia de Goethe, tan razonable, ¿verdad?, puede pasar por perniciosa. ¿A ojos de quién? ¡Oh, principal y casi únicamente de los católicos! Barber d'Aurevilly, Hello, Bloy, Claudel, han formulado contra él invectivas que atestiguan una resuelta incomprensión y han creído poder deshacerse de él mediante el desprecio. Otros cristianos, más perspicaces, muy pronto reconocieron en Goethe a su adversario más peligroso.

Empleo el superlativo en razón de la importancia de esa vida y de esa obra, de su éxito insigne, de su fuerza de irradiación, de su esplendor. Goethe, sin embargo, no ataca al cristianismo, como lo habían hecho Voltaire, o Diderot, como lo hará Nietzsche; simplemente pasa de largo; o más bien, pasa junto a él. No tiene en cuenta pecado original, contrición, redención. Además, la evocación de Cristo en la cruz debía de serle intolerable; aparta de ella sus miradas como lo hace frente a todo espectáculo horrible. Acostumbrados como lo estamos desde la infancia a esa imagen, no sentimos ya el horror que significa, viendo en ella más bien un símbolo que la representación de una real y atroz tortura. Es el signo para cada cristiano, no de un suplicio, sino de su propia redención.



De todo esto, Goethe no quiere oír hablar. Adopta, es verdad, la "mitología cristiana" para las necesidades medievales de su *Fausto*, pero sin más convicción profunda que cuando adoptaba la mitología persa para su *Divan*. ("Al hacer uso de las representaciones católicas con fines artísticos, Goethe es, por supuesto, "alegórico" al final del *Segundo Fausto*. Recurría a los símbolos de una religión cuyos principios no estaban de acuerdo con él, como la griega", dice Gundolf, II, p. 268). Con todo, se mantiene extremadamente sensible a la piedad ajena, piadoso él mismo a su manera y, como decía, "con el espíritu naturalmente inclinado a la veneración".

El catolicismo lucha contra la impiedad mucho más cómodamente que contra una piedad distinta, y todo andaría bien, cristianamente bien, si Goethe no opusiera a la ocupación cristiana del alma más que relajamiento y abandono de sí; pero hemos visto que lo que Goethe nos propone (y se propone) es otra cosa completamente distinta a dejarse ir. Primeramente no considera al hombre como caído; el hombre no depende sino de sí mismo; ninguna necesidad para él de un "Salvador". El catolicismo descuenta nuestra angustia, nuestro desfallecimiento; está ahí para socorrernos. Goethe llega a la serenidad; se mantiene en ella y, al morir, se reabsorbe en Dios como en una suprema armonía.

Buscaríamos en vano, en la obra de Goethe, un llamado, una imploración; las únicas oraciones que se permite son acciones de gracias. El único Dios que reconoce se confunde con la Naturaleza; es el Todo, del cual él mismo, Goethe, forma parte. Y es en su calidad de parte del Todo divino cómo Goethe se respeta y se honra. Su individualismo está comprendido en su adoración, y sus deberes para consigo mismo emanan de sus deberes para con Dios. Si Dios no le hace falta, es porque lo busca y lo halla por todas partes en el Cosmos y no, en modo alguno, cerrando los ojos al mundo exterior. No admite ni Dios personal, ni revelación, ni milagro. No conoce la inquieta sed de los místicos. Lo que lo indisponen con el cristianismo es esa satisfacción suprasensible que éste propone al alma, es la desviación de la búsqueda ("¡Cristo! Eterno ladrón de energías", dirá Rimbaud), la depreciación de lo que él considera lo real en provecho de lo imaginario; es el desprecio del cuerpo, de la materia; es la santidad.

Se ha querido ver en su viaje a Italia una causa determinante de ese paganismo. Creo más bien que el hecho de entrar en contacto con la Roma antigua y el helenismo no hizo más que revelar la propia personalidad. Es tan natural y espontáneamente pagano como son almas de esencia cristiana al Marius de Walter Pater o la Paulina de Corneille. Pero el paganismo de Goethe no se detiene en los olímpicos. Su Prometeo se rebela por adoración a una fuerza superior al mismo Zeus, puesto que



Zeus, personifica la fuerza elemental que debe llegar a ser dominada por la fuerza espiritual.

III

Sí; Goethe ha triunfado de sí mismo y de todos; pero llega uno a preguntarse si sus triunfos no eran acaso, algunas veces, un poco fáciles (aunque nada tenga que ver aquí la idea de mérito); además se recuerda lo que Nietzsche escribía, a propósito de otras victorias: que éstas encierran el riesgo de disminuir, de "des-moralizar" al vencedor y es menester, por fuerza, reconocer que el demonio que habitaba en Goethe se había aburguesado un poquito en la comodidad del éxito. Colmado durante toda su vida de triunfos de todas clases, de honores, suficientemente rico, rodeado, mimado, hasta llegó a encontrar, hacia el final de su carrera un Eckermann diligente, complaciente sin bajeza, con la proporción justa de servicialidad que se necesitaba para tender el escabel a su gloria, de suerte que el acceso al genio fuera fácil y que el genio, descendiendo un poco, pudiera recibir más cómodamente los homenajes... Alcanza sin desfallecimientos una edad muy avanzada; muere sin agonía, totalmente saciado... ¿Cómo osa entonces hablar de "renunciamento"? ¿Renunciamento a qué? Sin duda a cierto fervor inconsiderado que llevaba su juventud a la ebullición. Goethe, insurrecto de ayer, se atempera, ¡oh cordura! Renuncia. Y pronto lo vemos retrotraerse casi hasta las antípodas de la altura sobre la cual primeramente lo exponía, en forma temeraria, su genio. Esa palabra "renunciamento" ¿no abrigará

alguna nostalgia de las brumas? ¿Algún secreto pesar de lo que su impulso inicial contenía de generosidad, de heroísmo?

Después del elogio, continuemos ahora el proceso:

La actitud de Goethe frente a Napoleón nos incomoda un poco; por lo menos nos deja perplejos; lo mismo que ese oportunismo del cual hablaba más arriba, que lo hacía, ante el escándalo de sus mejores conciudadanos patriotas, lucir su condecoración de la Legión de Honor en el momento en que parecía decente no vanagloriarse de ella, no sacar ventaja de lo que era mortífero para su patria. Pero Goethe se hallaba deslumbrado (¿y cómo no estarlo?) por ese sueño que parecía en trance de realizarse, de una unificación pacificada, gloriosa, de la Europa entera que hubiera dejado, si no a todos los pequeños Estados su autonomía, su razón de ser, por lo menos a Weimar, por lo menos a él, Goethe, una importancia aun acrecentada y, creía él, toda su libertad de pensamiento. Además, ¿cómo no sentirse halagado (y Goethe era extremadamente, y casi infantilmente, sensible a los homenajes) por la consideración particular que le acordaba el Emperador? "Es usted un hombre, Monsieur Goethe."

"En ese caso, vos también lo sois, Señor, estoy pronto a reconocerlo."

Lo imagino pensando eso, casi diciéndolo. Y nada nos permite insinuar que se hubiese visto, quizá, más tarde, obligado a desdecirse, puesto que Napoleón tenía el sentimiento y el respeto de los valores. Era precisamente eso lo que Goethe podía entrever: su valoración.

La verdad es que se sentía poco afectado por los acontecimientos históricos. En la acepción exacta de la palabra, éstos no le interesaban. Su irradiación desbordaba, en mucho, el Gran Ducado de Weimar; desbordaba de Alemania entera; y esa Europa una que Napoleón forjaba con las armas, él la dominaba con el espíritu, extendía en ella su patria. Todo andaba bien desde el instante en que se mantenía intacta su libertad de pensamiento; en que la invasión no atropellaba sus pequeñas colecciones de historia natural, de calcos tomados de la antigüedad, de grabados y de medallas; la vida, su verdadera vida, estaba en eso. Goethe jamás se sintió rozado por el temor de ver tambalear y abrirse bajo sus pies el suelo donde su espíritu tenía sus fundamentos y de donde los extraía. En suma, nada de lo que le importaba estaba amenazado; hasta podía parecerle que al contrario... Entonces, dejemos esto; respetemos su tranquilidad.

Goethe, naturalista, no era, en modo alguno, un historiador. Se pronuncia claramente: la historia no le importa sino por la materia que puede ofrecer a las generalizaciones de su poesía. Se ocupa de lo permanente, no del episodio; de lo que se reproduce necesariamente y de acuerdo con leyes eternas; nunca de lo que la jugada de dados de las conjeturas accidentales sólo puede acarrear una vez.





Se recuerda su entrevista con Eckermann, inmediatamente después de nuestra revolución de 1830, que tuvo en Alemania una resonancia considerable:

“¡Y bien! —exclama Goethe corriendo hacia él—, ¿qué piensa usted de los acontecimientos? El volcán está en erupción, todo se inflama; han terminado las pequeñas discusiones a puerta cerrada.”

“Una espantosa aventura —responde Eckermann—, pero había que esperarlo con semejante ministerio. Consideradas las circunstancias, la familia real...”

Goethe lo interrumpe:

“No nos comprendemos, mi querido amigo; no me refiero a esas personas. Para mí se trata de otra cosa completamente distinta. Le hablo de la declaración que Geoffroy Saint-Hilaire acaba de hacer en la Academia; su discusión con Cuvier es de la mayor importancia...”

Imagino, entonces, con gusto, el interés extremo que Goethe hubiera prestado a los recientes progresos de la ciencia; no tanto sin duda a los inventos prácticos: avión, teléfono, cinematógrafo, sino a esos hallazgos susceptibles de trastornar nuestro concepto del Cosmos: el de Einstein donde llegan a tambalear nuestras nociones más establecidas de la física y de la geometría; el del radio que atenta contra la permanencia de la materia; aquéllos los más importantes, que se hicieron en los dominios precisamente a los cuales Goethe se rehusaba prestar atención, porque consideraba que la investigación humana jamás podría alcanzarlos o por lo menos nunca sacar nada de ellos: astronomía, paleontología, orígenes del mundo, de nuestra tierra, de la materia, de la vida. ¿Para qué fatigar en ello el espíritu? “La vida del hombre —le dice a Eckermann— (3 de octubre de 1828) está, en general, bastante ensombrecida por el hecho de sus pasiones o de sus destinos, para que todavía experimente la necesidad de sumergirse en las tinieblas de un pasado bárbaro. Necesita claridad y alegría serena...” *Er bedarf der Klarheit und der Aufheiterung*. Y algunos días más tarde (7 de octubre), arrastrado por una conversación general e impulsado a pronunciarse sobre la creación del hombre, sobre la primera aparición de la especie humana sobre la tierra, Goethe vuelve de nuevo al tema: “En cuanto a romperse la cabeza para saber cómo ocurrió la cosa, lo tengo por ocupación ociosa que dejaremos a los que pierden su tiempo en problemas insolubles y no encuentran nada mejor que hacer.” He aquí, lo que, sin duda, no se atrevería a decir hoy después que inesperados sondeos de esos “insolubles problemas” han impulsado la ciencia, la han puesto en el camino de sus descubrimientos más fecundos.

Por lo común, uno se extasía ante esta sed de claridad, uno admira ese *Mehr Licht!*, últimas palabras de Goethe en las cuales no se sabe bien si hay que entender una reclamación de “más luz” o un

grito de agradecimiento ante un aflujo divino. (Los creyentes son hábiles en interpretar místicamente los balbuceos de un moribundo). Permítaseme deplorar, por el contrario, este horror a la oscuridad. Lo considero como la mayor debilidad —error de Goethe—. En esto coincide con Voltaire, en esto Shakespeare y Dante se apartan de él porque no temen hundirse, el uno entre las sombras dolorosas, el otro en las espantosas negruras del alma humana. Goethe de ningún modo quiere abandonar el destello, no presta atención más que a los luminosos colores del prisma; y sin duda nada le hubiera asombrado más que saber (pero en aquellos tiempos ¿quién lo hubiera sospechado?) que el arco iris encerraba alguna cosa en sus franjas sombrías. Sabía bien, sin embargo, que al abrigo del día esperan y velan las “Madres”, esas matrices misteriosas de donde “emana todo aquello que tiene forma y vida”. ¿Por qué no habrá triunfado de su horror a las tinieblas para interrogar más “la boca de Sombra”, a fin de arrancarle algunos secretos!

Y ahora nos preguntamos: por grande, noble, bella que sea esta imagen del hombre que nos deja Goethe, ¿nos satisface por entero? Razonable, por cierto, lo fue en grado máximo; pero a través de tanta cordura oigo el grito de San Pablo: “¡Ah, si pudieseis soportar un poco de locura de mi parte.”* Recuerdo también a Schiller y su lección de heroísmo, y me digo que en su vida no tuvo Goethe, nada más honorable que la amistad que sentía por él. Ante su mascarilla mortuoria en la que, sobre tanta serenidad interior sus pupilas se cerraron para siempre, evoco las máscaras atormentadas o trágicas y dolorosas de Dante, Pascal, Beethoven, Nietzsche, Leopardi; la voz de éstos es la más vibrante. Hölderlin, antes de hundirse en la locura, había también dirigido sus miradas hacia el resplandor de Grecia; los poemas de Hölderlin nos conmueven más aún que las *Elegías Romanas* de Goethe, tan gloriosas, sin embargo. Finalmente, después de haber disfrutado Goethe al máximo de todo lo posible sobre la tierra, al hablar de renunciamento ¿quiere darnos a entender que sus brazos eran todavía más amplios de lo que fue su abrazo? ¿Qué hubiera podido abarcar más? O la cuestión, grave desde otro punto de vista, ¿no sería la siguiente?: ¿habrá Goethe abarcado lo mejor? ¿Y qué es lo mejor para el hombre a lo cual nada debe ser preferido?

A los cristianos únicamente les corresponde plantear esta pregunta primera y suprema. Que no haya podido alterar la serenidad de Goethe es precisamente lo que nos importa. Y Goethe no sería Goethe si la inquietud o el sufrimiento hubieran agregado lo patético de algunas arrugas a la calma pacientemente adquirida de esa admirable efigie. Quedamos agradecidos a Goethe porque nos da el más bello de los ejemplos, sonriente y grave a la vez, de lo que, sin ningún socorro de la Gracia, el hombre por sí mismo puede obtener.

* II Corintios XI, I.