

Vicente Mengod

## Recordando a Goethe



**H**ACE varios años, cuando el mundo entero recordaba el centenario de la muerte de Goethe, circuló con insistencia la frase última del gran hombre alemán: «¡Más luz!». Y esta exclamación, pronunciada en un transporte de visiones y sueños poéticos, fué considerada por los poetas de todas las latitudes como el resumen simbólico de una existencia restallante de aspiraciones intelectuales. Desde entonces, la actualidad de Goethe se ha mantenido. El filósofo relea sus obras y se esfuerza en interpretaciones dirigidas a determinar una vacilante tabla de valores. El novelista ensaya tipos humanos que lleven a sus ficciones la inquietud romántica, armonías y equilibrio realistas. Y el poeta quiere difuminar sus impulsos líricos en alegorías, en fórmulas de suprema sabiduría, moralizantes, de sabor didáctico. Así cada hombre, cada cerebro interpreta el mensaje de Goethe, haciendo que las fibras de su sensibilidad vibren para traducir en aforismos, poemas o alambicados juegos de paciencia intelectual, sus naturales reacciones, valorizadas con un signo nuevo, por cuanto, al menos en apariencia, se inspiran en lo que fuera dicho o insinuado por labios doctorales, felices hasta su feliz silencio. Y ello es posible, porque la obra del último genio alemán tiene la indiscutible virtud de reflejar plurales inquietudes. Cada anhelo humano en-

cuentra en sus palabras y en sus acciones el eco de sus propios deseos, la esencia de sus problemas, tan viejos como el mundo—la cifra de innumerables capas espirituales fusionadas en virtud, del trabajo de los siglos, del fluir de la vida. Por eso, Goethe es uno y diverso, según la luz que se le proyecte. En la poesía y novela, en el drama y ensayo científico, en las insinuaciones filosóficas y en el panfleto irónico, su verbo adquiere irisaciones distintas, favorables a veces, creadoras de una desilusión, con frecuencia. Si Napoleón vió en él a un hombre, el novelista Dumas descubrió en su humanidad los rasgos de «un pícaro venerable». Y si la segunda parte del «Fausto» fué para algunos la mejor teodicea que se haya escrito, el poema enciclopédico de la erudición, moderna, una maravilla de suprema inteligencia en cuanto a historia, religión y política, la verdadera flor suprema de su época, otros juzgan la obra como un disparate, como un fracaso artístico, un bello capricho de viejo, en suma. Incluso los escritores alemanes forman bandos distintos. Frente al completo desdén, se sitúa el reconocimiento sin límites; algo natural lo primero, ya que la humana susceptibilidad no tiene medida; honroso lo segundo, sobre todo en un pueblo que se vió precisado a volcar sobre un hombre el reconocimiento supersticioso, el júbilo intelectual que produce la sensación de ver surgir, por primera vez, el concepto sólido de una literatura nacional.

\* \* \*

Ahora, el escribir sobre el recuerdo de Goethe, aunque olvidado el detalle de algunas de sus producciones, sigo creyendo que ciertas obras del poeta alemán continúan meciendo la adolescencia de muchos hombres. El «Werther» es todavía un delicado libro de amor, susceptible de crítica desde los ángulos morales del romanticismo enfermizo. Pero bello en su realización artística, motivo de una dialéctica irónica en los actuales códigos amorosos, caudal íntimo de meditaciones serenas, estímulo que

permite la decantación de lecturas dormidas en cenizas de olvido.

Pero Goethe no sólo ha hecho vibrar los sentimientos, ha impuesto también un rigor a las inteligencias. Su vitalidad le permitió cultivar todos los géneros literarios. En todos dejó huellas profundas, más duraderas, sin embargo, en la poesía lírica, en sus maravillosas baladas, imitadas en todas las lenguas, en los *lieder*, en las sutiles canciones de amor inspiradas en leyendas, dichas con la intención moralista de la parábola, en sus elegías, notables por la pureza de la forma antigua aplicada a temas modernos. Transposición estética que señala, con frecuencia, una desproporción entre forma y contenido. Tal vez por eso, el hombre de nuestros días se ve desorientado cuando quiere interpretar ese revolar lírico de Goethe, con elementos de juicio actuales.

En efecto, muchos de sus poemas se hallan vestidos con un ropaje clásico, sin que los temas que les sirven de médula requieran tal abundancia de cobertura. Muchos sentimientos normales, incluso intrascendentes, han sido transfigurados en virtud de un artificio oratorio. Y esta falta de adecuación la recuerdo en varios de sus libros, tales como «Hermann y Dorotea», historia provinciana escrita en el tono y gusto de Homero. Desproporción todavía más acentuada en «La hija natural», comedia a lo Musset, con diálogos que no hubiera desdeñado de firmar Eurípides. Por eso, sus héroes parecen estatuas, símbolos difíciles, abstracciones con el lastre de la perífrasis y de innumerables palabras adjetivas. No es extraño, pues, que estos personajes hayan nacido muertos por un exceso de reflexión.

El mismo Goethe nos dejó, un poco disperso, su código estético. Sabemos que debió sentir más placer por las ideas que por las sensaciones. De ahí que tuviera que recurrir a las alegorías, única forma de explicar directamente su pensamiento, su preocupación pedagógica, el profesional impulso de traducir lo indivi-

dual o característico en términos poéticos, de transformar las cosas por la belleza.

Al releer sus poesías alemanas, vuelvo a creer que Goethe fué un poeta plástico y que sus poemas son figuras en las que brilla la armonía, el ritmo, un equilibrio alumbrado con esfuerzo. Hay, sin duda, en ellas una serenidad griega puesta al servicio de una idea que pugna por convertirse en ejemplo, con un resguardo de la personalidad del poeta frente a los temas que mueven su inspiración, sean éstos una flor, una leyenda, un tipo femenino soñado, o una realidad en forma de mujer, que bien puede llamarse, sin temor, Margarita, Clara, Federica o Lowenzon, la suave heroína de la «Elegía de Marienbad».

Si en la prosa Goethe es monótono, con una monotonía extraña y perfecta, en poesía es exquisito con frecuencia, porque entonces escribe sin afectación y, al dejar a un lado las preocupaciones del estilo, dice sus sentimientos en la lengua de todo el mundo, sin complicaciones barrocas, evitando que su pródiga disposición reflexiva ahogue y pulverice la emoción. Sólo en estos casos desaparece su tendencia didáctica, sus versos adquieren íntimas irisaciones, abarcan en su contenido un estado del alma, dejan de ser una simple liberación de la necesidad de enseñar, de generalizar lo particular, en alas del ejemplo.

Por eso, la obra de Goethe produce emociones intelectuales y pulsa, al mismo tiempo, las fibras de la sensibilidad. Junto a sus alocuciones patrióticas y políticas están las baladas que entonan los aldeanos bajo los tilos. Frente a sus discursos, recortados sobre modelos clásicos, surgen bellas intuiciones panteístas, plegarias que el espíritu dice a una divinidad diluída. Un panteísmo de signo romántico, una forma de interpretar y potenciar los restos del neoplatonismo, un deseo de unificación total del universo. Algo típico de hombres con un sistema nervioso sano, preparado para recibir los efluvios de la naturaleza, para anotar sus mensajes en forma de exaltación vital y recibir la caricia de

una brisa que es a la vez la presencia de Dios, el alma de cada ser.

Yo creo que el autor de «Wilhem Meister» fué llevado a su concepción panteísta por un instinto religioso idéntico al que haya podido informar las mejores creaciones de los poetas románticos, un Byron altivo, un Shelley ardiente y entusiasta, un Coleridge místico, por ejemplo.

La historia de nuestra cultura nos dice que el instinto religioso de todos los pueblos ha dado el nombre de Dios a la potencia, tal vez exterior, que se manifiesta en nosotros mediante exaltaciones obscuras de nuestra vida interior. Así lo han entendido los poetas panteístas.

Además, la concepción teísta del universo, la metafísica monista se había clavado en su espíritu, lo habían preparado para recibir y trascender la noción de inmanencia. Si Dios se revela por el contacto de la naturaleza, es porque en ella se encuentra difundido. Y el panteísmo no es otra cosa que la suma de esos factores, aptos para ser traducidos en experiencia religiosa. En consecuencia, el mundo que de esta concepción se deriva presenta la imagen de un movimiento efervescente, de un torbellino. El hombre ríe y llora en su mundo, triunfa y muere. Pero el fervor, el entusiasmo que brota de la conciencia de sentirse unido a la totalidad del universo comunica a su vida, hasta en los sufrimientos y en la muerte, valor y sublimidad.

La intuición panteísta tuvo para Goethe fecundos resultados. Dió a su espíritu una satisfacción lógica, desparramada en sus libros. Puede afirmarse que hasta sus últimos años aceptó en su alma la fórmula escéptica que dice: «Dios es una elevación moralizadora del tono vital». Es decir, cultivó una especie de naturalismo con elementos análogos a los del positivismo científico. Su único Dios estuvo siempre confundido con la naturaleza. En permanente estado de gracia, nunca se dejó dominar por la inquietud de los místicos.

\* \* \*

Con frecuencia, me he preguntado acerca de las impresiones juveniles que determinaron en Goethe su estrecha vinculación con la naturaleza. Y he creído hallar una explicación en los motivos que originaron la revolución literaria alemana de 1770. En efecto, basta con recordar que en aquella época, el «Santo Imperio Romano de la Nación Alemana», agobiado por el peso de una vejez casi milenaria, seguía vegetando como un organismo caduco y tambaleante. Por eso, un grupo de jóvenes universitarios alumbró un deseo de renovación. Su lema fué la Libertad, esa palabra que tiene una resonancia tan hermosa que nadie puede vivir sin ella.

Conformes con Rousseau, preconizaron una vuelta a la Naturaleza, quisieron reformarlo todo, las costumbres de la vida, el significado de la religión. En sus vestidos prefirieron la indumentaria del cazador o jinete. Aprendieron a escuchar los ruidos sonoros y misteriosos del frondoso monte. Y adoptaron una religión emocional, sin dogma, basada en la intuición panteísta, en la veneración extática del universo.

Precisamente, ese concepto del mundo, esa interpretación del vivir, junto a las emociones de una sensibilidad aguda, forman el tema de la mayor parte de las obras de Goethe, creaciones en las que aprisiona un fervor religioso, una emoción brotada de la misma naturaleza. Esa naturaleza escondida bajo mil formas y términos, fuerza brusca y gentil, torbellino amable y terrible que rodea al hombre, madre sabia y serena «en la que todo existe, dentro de ella».

Sin duda, en esa admiración por la tabla de valores creados en su juventud se articula el pensamiento de casi todas sus obras. un pensar, dueño de sí mismo, que proclama sus anhelos en forma ejemplar, didáctica, tales como un hondo sentido político en pugna con las doctrinas absolutistas, una religiosa admiración por las fuerzas armónicas del universo, un deseo de libertad

incrustado en hombres fuertes, productivos, autónomos. Una vida interpretada como lucha y combate, con ideas originales, un mundo, en suma, en donde todos los hombres vivan, no en la holgura de la seguridad cómoda, sino libres, activos, en tierras fértiles y verdes, todos solidarios entre ellos:

«Puesto que sólo merece la libertad y la vida  
quien vuelve a conquistar su posesión cada día».

Quién sabe si las obras de Goethe adquieren significaciones distintas para el hombre que, al meditar sobre ellas, se ve poseído de esa voz interior a la que el poeta llamaba, en término socrático, «su demonio».

\* \* \*

Como es sabido, el espíritu humano, con su tendencia a unificar lo múltiple y diverso, ha tratado de establecer un paralelo, una pretendida coincidencia, al menos en la máquina alegórica, entre la «Divina Comedia» y el «Fausto». Sin embargo, no es aventurado decir que, a pesar de sus puntos de contacto, naturales en creaciones simbólicas, existen entre las dos obras diferencias radicales, nacidas precisamente de la postura humana e incluso estética en que los dos autores pudieron situarse.

Siempre he creído que Dante pensó y escribió como teólogo, teniendo como finalidad incorporar a su obra una tradición religiosa, sometida a una autoridad. Y que Goethe, pensando como filósofo, cristalizó su poema en una especie de símbolo, dejando que la razón volase sin trabas. La trilogía de Dante es un alarde de proporción y equilibrio, una combinación matemática, elevada a categoría estética. Pero en el «Fausto» todo es bella desproporción, no la exacta curva que la mano experta ha de cerrar en su punto de arranque. Las incidencias vitales del hombre que ha recorrido todos los caminos de la ciencia, incapaz de vivir en el círculo de los humanos deseos, están dichas entre una avalancha de acotaciones didácticas, convertidas las emo-

ciones en mensaje poético. Los surcos de la fábula se quiebran, se esfuman para dejar paso a la digresión interminable, a la brillante generalización. Y ello es así, porque la obra es la imagen del espíritu de Goethe, resumen de toda su vida intelectual. De ahí que el poema flote entre alucinaciones de un alma exaltada y la fría visión de un cerebro bien constituido, desbordando, a veces, los límites del arte.

He leído, con insistencia, que la segunda parte del «Fausto» era innecesaria. Quizás la opinión sea razonable para quienes se colocan en los limitados recintos de la valoración literaria. Ahora bien, si pensamos en los problemas intelectuales suscitados por una idea trunca, por un «pacto» irrealizable, veremos que el drama estaba condenado a no tener una coronación lógica. Y, por lo tanto, el deseo de buscar un final armónico tuvo que ser, más que un capricho de senectud, una necesidad.

No obstante, como era natural, la obra sigue inconclusa. Su prolongación es posible, las escenas superpuestas, las reflexiones filosóficas hubieran podido multiplicarse en alas del impulso moralista. El juego alegórico, prodigar sus piruetas, fáciles unas, irreductibles la mayoría, pero siempre como venero de fina poesía, de inquietud creadora.

La obra total de Goethe acumula resonancias de todos los dominios de la cultura. Incluso de la Filosofía, ciencia casi desdénada por él.

En muchos de sus aforismos, se halla la expresión cerebral de una concepción del universo, enraizada con el monoteísmo panteísta de Parménides, con las anticipaciones científicas de Empédocles, para quien las realidades de generación y muerte no eran más que mezcla y separación de las cuatro raíces de las cosas: fuego y aire, tierra y agua.

Tal vez, recogiendo de un sector del pensamiento griego la idea de que «percibimos lo mismo con lo mismo» Goethe expresó nuestra identificación con la naturaleza, en sentencia breve y doctoral, llena de actual sentido científico: «Si el ojo no fuera luz solar, jamás podría percibir el sol».