

Armando Donoso

Goethe, poesía y realidad

«La mirada de Goethe, dice Spengler, la mirada de los que conocen los hombres y conocen la vida». Es decir, el sentido comprensivo del mundo sensible en el autor de *Fausto*. ¿No fué un griego inactual el evocador de Ifigenia y de la inquietante Helena, madre de Euforión? De ahí procede la leyenda de su impasibilidad, de la que Spengler lo vindica reintegrándolo a su valor humano, a su conocimiento de los hombres y de la vida. Y ese es también el Goethe perdurable, no solamente el otro, el del instante romano que iba hacia Grecia por el camino de Paros, a quien han convertido en una especie de semidios marmóreo los manuales literarios. Su comprensión humana y su perfección artística justifican el sentido de su clacisismo, que se proyecta hacia un mundo tan amplio de la creación literaria, de la ciencia y de la filosofía mismas.

Cuando Spengler considera la mirada de Goethe acaso conviene en reducir lo formal de su concepción de las cosas a su don de visualidad sorprendente, que hace del ojo el instrumento formal del conocimiento, como esencia que es del milagro de la luz y como cámara que recoge todas las riquezas de la vida exterior. De tal manera, en las páginas iniciales de su *Teoría de los colores*, afirma que el ojo le debe su existencia a la luz y acaso también, para hacerle sentir la mayor de las desgracias a Fausto, en la hora de su ancianidad, ¿no apaga la luz en sus pupilas, reduciéndolas a la noche de la ceguera?

Es pues el universo goetheano ante todo el mundo de las formas y los colores, el de Ifigenia, el del pintor que pudo ser, sumario y balbuciente en los trazos de sus dibujos, y el que corrobora el propio poeta moribundo, cuando consagra sus postreras palabras a admirar la gracia del retrato de Luisa de Vaudreil, ni más ni menos que Fausto olvidándose de la humana Helena para adorar su efigie. Mundo visual el suyo, el de la pupila

que se baña y se recrea en la fiesta prodigiosa de la belleza y de la vida.

Pero, eso no es todo. Goethe vivió intensamente lo que un hombre de su tiempo y de su situación podía vivir. Una existencia completa, solicitada por las más hondas y encontradas emociones; el amor, la sociedad, la filosofía, la frecuentación de los hombres de su época, la política, la educación, los viajes, el estudio y el homenaje de la admiración constante. En suma, toda la variedad de las actividades en el hombre externo; como estímulo y enriquecimiento para la experiencia del hombre interno; todo lo activo e intuitivo de la sensibilidad, de la inteligencia. El mundo schopenhaueriano como cabal representación y voluntad.

Para reforzar sus consideraciones sobre la utilidad e inconvenientes de los estudios históricos, cita Nietzsche estas edificantes palabras de Goethe: «Por lo demás, yo detesto todo lo que no hace más que instruirme, sin aumentar mi actividad o vivificarla inmediatamente». Con ellas también, como con un *ceterum censeo*, sería dable recabar para el autor de *Fausto*, cual necesaria vindicación, su don de humanidad, contra los que encuentran pretextos en su amor de lo antiguo y en su serenidad a fin de hablar de su filisteísmo. Nada más antojadizo y más arbitrario. Para conocer el fondo insobornable de perfección en Goethe, sería preciso tener en cuenta de antemano su idea del hombre. Frente al hombre de Rousseau, que se agita, como el viejo Tifón bajo el Etna, según lo observa Nietzsche, medio aplastado por las castas orgullosas, corrompido por la mala educación, por los sacerdotes y por sus propias costumbres, coloca a Fausto; es decir, la imagen pulquérrima del hombre, enemigo de la violencia, de la acción desordenada; el hombre sereno, que dulcifica las asperezas y no se consume inútilmente; que vá tras todo lo grande y lo perfecto; que representa, en fin, una especie de fuerza conciliadora frente a los instintos explosivos del hombre rousseauiano, insatisfecho y anarquista.

Detrás de esa mirada que considera Spengler; mirada que se identifica con el secreto del Argos mítico, está Goethe. El hombre más completo y el más perfecto. Sin embargo, «el menos comprendido, el menos escuchado», dice André Gide.

ANTAGONISMO O DIFERENCIA

Ni la ciencia, ni las efusiones del arte, fueron suficientes para satisfacer el escepticismo de la ancianidad en Fausto. No le bastó a Goethe disfrutar de todos los dones con que la vida le rodeaba en Weimar: afectos, agrado, confianza, su campo, su jardín, su casa; ni siquiera ser dueño del milagroso don del talento y de la gracia, que recibía agradecido de los dioses («Götter, wie soll ich euch danken! Ihr habt mir alles gegeben»), que todo le habían dado, porque al apurar su vaso cada día, encontraba en el fondo reflejada la sonrisa de Mefistófeles, como una interrogación: ¿no estás satisfecho aún? Todo eso no era bastante: en vano le parecía haber acumulado los tesoros del espíritu humano, pues no sentía fluir en él ninguna fuerza nueva y ni siquiera había aumentado en la altura

que pueda dar un cabello más. Es que, en el fondo, era la hora de la interrogación última: «me encuentro siempre tan lejos del infinito». Y a él, cuya naturaleza inquieta, ansiosa de conocerlo todo, lo impulsaba continuamente de un extremo a otro, no podía bastarle la limitación de la inteligencia, en la que le era dable justipreciar la mezquina subordinación del hombre a lo inmediato, que tan bien lo expresa el antagonismo entre Fausto y Mefistófeles.

Mas, la tragedia de semejante limitación no alcanzó a empañar el cristal de esa existencia, que pudo sobreponerse a la obscura filtración del corrosivo escéptico. De tal manera pudo llegar a ser como un espectáculo apacible, en el cual presidió siempre un don de serenidad armoniosa, capaz de regular las manifestaciones de su espíritu y de su vida. Jamás dominio tan seguro acordó de manera más perfecta las notas de un alma que supo, como la de los dioses, mantenerse impasible, hasta el punto de saber siempre llorar hacia adentro, sustrayendo cuanto toca al ser íntimo a la expectación exterior. No parece sino que en Goethe ese instinto de conservación que le enseñó Spinoza, presidiese siempre en sus determinaciones. Schiller, que tanto llegó a admirarle, se inclinaba, acaso involuntariamente, ante tal don de superioridad que le permitía dominar siempre sin lucha y que luego exaltó en uno de sus poemas, cuando decía que las olas y los vientos que juegan con el bargo no lo hacen, sin embargo, con su corazón.

Goethe, simple mortal al fin, sobrellevó la doble tragedia de su insatisfacción y de la superioridad de su inteligencia. Por eso resulta tan grande el contraste entre Schiller y Goethe, mientras la vida les corona de rosas y les brinda sus sonrisas, cuando se comunican sus ideas, en el intenso coloquio de esa amistad ejemplar, que es dable seguir de cerca en sus cartas. Schiller, espontáneo, sacudido por todas las insatisfacciones de un idealismo enfermizo, comprensivo hasta del arrebató en la hora que vive (no se olvide que la Revolución le hizo ciudadano francés), acorralado por sus estrecheces económicas y hasta muriendo pobremente, se encuentra ante ese semidiós, diez años mayor que él, feliz, agasajado por todos, a quien la naturaleza no le ha escatimado sus dones: fortuna, belleza, salud. Este encarna la voluntad de dominio, el sentido imperial de la vida; aquél el abandono que dismula la honda trizadura del cristal que han hecho los golpes de cada día. Mientras Schiller sufre la vida, Goethe no se desespera con la interrogación de Hamlet musitada en silencio.

Es que tal vez Schiller, con su idealismo moral rígido, aprendido en Kant, sintió más hondamente la interrogación de la esfinge que Goethe. En esa religión, que tiene su Biblia en la *Crítica de la Razón Práctica*, toda transgresión sería un delito. Tal vez esto explica que, mientras el autor de *Egmont* se inclinaba hacia Schelling, Schiller nunca se apartó de la *Crítica del Juicio*.

La amistad de Schiller fué para Goethe un constante incentivo de producción literaria. «La mayoría de las baladas se las debó a Schiller, le decía a Eckermann, que me impulsaba a escribirlas porque necesitaba

constantemente original para las *Horén*» (la revista de célebre memoria). Era el amigo perfecto que, al mismo tiempo, comprendió como ninguno las posibilidades del talento de Goethe. «Fué una dicha para mí tener a Schiller, le decía en 1827 a Eckermann. Pues aunque nuestras naturalezas fueron distintas, nuestras aspiraciones eran las mismas; lo que hizo tan íntima nuestra amistad, que el uno no podía vivir sin el otro». Eran, en efecto, dos naturalezas bien diversas, pero cuyas realizaciones coincidían frecuentemente. Schiller formado en el culto de la historia y de las ideas puras. Goethe en el cotidiano trato de la vida y en el rendido amor de la naturaleza, coincidían en los dominios del arte y en el gusto de la cultura, aún cuando fuesen impulsados por aspiraciones bien diversas. Mientras aquél pensaba en la conquista de la libertad; que había sido el espíritu animador de sus primeros dramas, éste era enemigo, en cambio, de la violencia, sobre todo de la que origina los excesos de la propia libertad. Schiller le hizo sentir a Goethe la cabal conciencia de su valor universal y le arrancó a tiempo a la limitación del estudio de las ciencias naturales, a la observación demasiado exclusiva de las cosas externas; obligándole «a mirar de nuevo con más equidad la variedad del hombre interior».

TRANSGRESION DE KANT

¡Singular influencia la de Kant en la formación espiritual de Schiller! Aquella filosofía rigorista, analítica por excelencia, cuya moral no acepta concesiones, florece en la poesía del autor de *Wallenstein* como el sentido de una comprensión universal, que deriva hacia los dones generosos de la libertad. Schiller, entusiasta de la moral kantiana, hace recordar al Goethe que frecuenta la *Ética*, aunque siempre en su idealismo prevalecen los dictados del imperativo categórico, de la razón que subordina cualquier impulso capaz de contrariarla.

También Goethe había frecuentado a Kant en sus días de mocedad. Era, acaso, el aprendizaje obligado de la moda universitaria, aquel nuevo credo, que llegaba a renovar por su base la filosofía misma, mediante la instauración de una crítica rigurosa del conocimiento. Aunque su sentido intuitivo de poeta abandonó a tiempo aquel helado criticismo, llegó a ejercer una influencia formal en su obra, según se ha encargado de atestiguarlo cuando recuerda que esa filosofía coloca a la naturaleza y al arte juntos. Ella fué, también, la que le «llamó la atención hacia sí mismo»; Mas, por la inversa de lo que le ocurría a Schiller, que siempre aceptó con alegría su fe kantiana, el temprano empirismo de Goethe le llevó hacia otras fuentes menos rígidas de la filosofía. Instintivamente buscó su espíritu el libre camino de la naturaleza, porque no sentía la inclinación por el gusto conceptual de la especulación pura sobre todo si, como se lo advertía Schiller, llevaba «el rigorismo de la moral consigo». Poeta al fin, quería asimilarse el mundo y pintarle; según se lo manifestaba a Eckermann: sólo será sabio, por su parte, el que acierta a describirle.

«Percibía la oposición, dice Spengler, entre el mundo como mecanismo y el mundo como organismo, entre la naturaleza muerta y la naturaleza viva, entre la ley y la forma».

He ahí, tal vez, lo que mejor explica esa constante curiosidad insatisfecha de Goethe, que le inducía a buscar todas las manifestaciones de la naturaleza, a observar todos los aspectos de la vida, a comprenderlo todo, a sentirlo todo, a escudriñar todo, hasta convertir en capítulos de la ciencia, en poemas, en novelas, en ensayos de todo orden, cuanto lograba escudriñar su curiosidad insatisfecha y su don intuitivo en el soberbio espectáculo del universo.

De tal manera, pues, su concepción de las cosas no procedía de un subjetivismo estéril o de una simple especulación mecanicista, sino que de una esencial virtud dinámica, como podría serlo la de un pintor, que siempre le indujo a situarse en medio de la naturaleza para gozar del milagro de sus atributos. Lo cual explica que, mientras se alejó del criticismo dogmático de Kant, pudo encontrar en el panteísmo spinoziano un derivativo grato a su acendrado fervor por la naturaleza.

EL CAMINO DE GRECIA

Tal vez su visión universal de las cosas y su comprensión inextinguible del universo, hacen de Goethe el artista más completo y el espíritu más universal. No tuvieron secreto para él todas las ideas de su tiempo y fué, acaso, el griego más perfecto de su siglo. Sin embargo, ni su fervor por las normas clásicas, ni su culto de Homero y de la tragedia helénica, ni su interés por los mármoles de Atenas y Roma y por la pintura del Renacimiento, le impidieron ser uno de los primeros en penetrar hasta el corazón de la Edad Media: ¿no llega a través de sus canciones hasta nosotros, el eco inolvidable de los versos de Walter de la Vogelweide, aquel lírico delicioso, tan desconocido entonces? ¿No trazó, también, en su *Gotz von Berlichingen* uno de los cuadros más animados de aquella Alemania del siglo XV que, junto con entusiasmarle, («obra genial», le decía en carta a Goethe) tradujo al inglés Walter Scott? Esa Edad Media, tan calumniada por el siglo XVIII, (¿no encontraba Kant «bárbara, perversa e inepta» la arquitectura gótica?) descubre en Goethe a un restaurador entusiasta que la venga, sin pretenderlo, contra la usual incompreensión de los Mr. Homais de todos los tiempos. Era preciso que un poeta como él, que había sabido leer la flor de las viejas crónicas, revelase el sentido singular de aquella época. Recuerde quien quiera ese retablo lírico en el cual Goethe le consagra a Hans Sachs, («en varias ocasiones utilizamos su fácil ritmo y su rima tan agradable», recuerda en *Poesía y Verdad*) que más tarde iba a glorificar Ricardo Wagner, uno de sus mejores poemas, en el cual le es dado al zapatero inmortal contemplar, con la pupila de Durero, la fiesta del universo como a través de un cristal mágico. («Sondern die Welt soll vor dir stehn,—Wie Albrecht Dürer si hat gesehen»).

También es él, a pesar de Grecia, cuando ya Chateaubriand ha hecho su viaje, quien en hora bien entrada de su madurez encuentra el camino del Oriente: la primavera de la Arabia florece en sus versos y hasta sus nuevos *lieder* se convierten en los proverbios de su *Divan*; mientras se compara a Hafiz, cuyos poemas leían sus amigos entre dos sorbos de buen vino. Por lo demás, en su juventud Goethe había traducido más de algún himno árabe; el *Cantar de los Cantares*, y en el adiós de Fausto aconsejaba «volver los ojos, con confianza, hacia el Oriente».

Cuando, evadiéndose de sí mismo, enfermo del tedio de Werther, huyó Goethe a Italia, tomó sin saberlo el itinerario que lo iba a llevar a Grecia. Así fué en efecto. Después de la fiebre romántica, de la exaltación de los veinte años, que algunos amores ocasionales, tal vez los de Catalina, Federica, Carlota, habían hecho más viva y el suicidio del apasionado Jerusalem había contribuído a transformar en una novela, esa fuga se convirtió en un lenitivo, en el remedio necesario que reclamaba su sensibilidad. «Estoy curado, decía entonces, de una extraordinaria pasión, de una extraordinaria enfermedad». Roma había sido el facultativo que obró el milagro. Roma estaba ante él con sus piedras milenarias, con sus mármoles perfectos, con su luz meridional, deslumbrante como la de una primavera griega. Soy otro hombre, le escribió entonces a Herder: «vuelvo a encontrarme a mí mismo». Su camino de Damasco le condujo a Atenas mientras Homero le hizo suyo definitivamente. La escultura clásica y la pintura renacentista le ganaron para el idealismo puro: «No veo otra cosa que los griegos», exclama. Perfecciona su concepción de la belleza simbólica de Ifigenia en las horas suaves de sus devaneos a través de los jardines de Florencia, mientras, bajo los naranjos perfumados de Nápoles, escribe: «Tenía razón Mignon para sentir nostalgia de este país».

Goethe hubiera podido decir, al llegar a Roma, lo que Taine, ochenta años más tarde: «¡Qué bien me ha hecho traer en la maleta algunos libros griegos! Nada más útil y además las frases clásicas vienen sin cesar a la imaginación en estas galerías: tal estatua hace sensible un verso de Homero o el principio de un diálogo de Platón». En los mármoles de esas galerías, en las colecciones del Capitolio y del Vaticano encontró, rediviva, a Grecia; el alma misma de la antigüedad clásica. Tal vez el Fauno de Praxiteles o la belleza perfecta de alguna Diana o de cualquier Antinoo, le revelaron el secreto de la gracia en el alma antigua.

Así Italia pudo curarle en la hora temible de la fiebre romántica. El solo testimonio de sus *Elegías romanas* y, sobre todo, su *Ifigenia en Tauride*, bastarían para probarlo. Los exámetros que galopan como corceles junto a las ruinas antiguas o los versos perfectos, severos y fríos como los mármoles, que exaltan la belleza incorruptible, demuestran hasta donde cambió el poeta de Götz y de Werther. Es que la frecuencia del viaje a las islas imaginarias que acaso había tocado Ulises, tuvo el valor eficaz de una purificación en las fuentes del arte clásico; que lo iba a librar para siempre de la tuberculosis romántica. En una de sus cartas se lo advertía a Schiller, cuando le manifestaba que su genio triunfal;

librándose de la mediocre realidad que le había impreso su sello septentrional, al reaccionar contra tal peligro, se había puesto en contacto con la influencia helénica. El propio itinerario de su viaje, referido en las páginas que pudo consagrarle, demuestra, paso a paso, de cómo Italia le dejó a las puertas de Grecia después de guiarle por el camino de Paros.

ROMANTICISMO Y POESÍA

Sin embargo, ese Goethe que se encamina hacia Homero marca sólo una etapa, acaso la más significativa, en su evolución creadora. Werther, efusión romántica, encontró su antídoto en la impasibilidad antigua de Ifigenia. Pero, también es preciso no olvidar que, junto a esta obra, poema soberbio de perfección clásica, estaba *Egmont* y estaba *Torcuato Tasso*, ese Werther de la madurez. Y es que siempre pudo más el don creador, templado en el fuego de los sentimientos del poeta, que la determinación de la simple influencia del espíritu clásico, del cual aprovechó la constante lección de las normas perfectas, de los cánones inolvidables. En este griego moderno, que decía Schiller, muchas veces las sollicitaciones del momento pudieron más que el imperativo de la musa antigua. De tal manera si Atenas llegó a tiempo para librarle de la melancolía romántica, no por eso su teatro, sus poemas, sus novelas, sus memorias, ni sus estudios, podrían constantemente rotularse con un marbete clásico. En artista tan influido por la naturaleza y la vida, no podía ser de otra manera. Werther o Ifigenia son dos polos que explican el sentido de una reacción y la conquista de una definitiva gracia artística. Personalidad tan rica, tan múltiple, constantemente proteica, no hubiera podido jamás ser subordinada a cánones inamovibles. ¿Cómo habría de decirse si era romántico o si era clásico el poeta que escribió las más bellas baladas de su tiempo, que desde hace un siglo cantan las rubias muchachas del Rin? ¿Qué más da, por otra parte, que la preceptiva pueda clasificarle en tal o cual escuela a quien, con ser un griego de los buenos tiempos, escribía aquel *Nuevo Amor, nueva vida*, («Herz, mein Herz, was soll das geben...») y que podrá ser tenido siempre, con Heine, como el acento más puro que jamás haya producido la poesía lírica universal? ¿Pertencen a Grecia o a la constante actualidad artística aquellos versos deliciosos de *Mignon*, «nur die Sehnsucht kennt, weisz was ich leide!», y aquel otro arranque doliente, «Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust»?

El que ha sabido alguna vez de esa penetrante languidez, de ese *taedium vitae*, que sólo es dable expresar con esa palabra única, *Sehnsucht*, puede decir que ha entrado en el secreto de la enfermedad romántica. «Cuando estoy solo rompo a llorar», exclama en un lindo verso Goethe. Si contempla la luna, siente que bajo su influjo su alma se desprende en una efusión que aspira a un abandono indefinible. ¿Qué busca, qué sueña, que ha perdido? «¿Quién atrae así mi corazón? ¿Quién me atrae hacia afuera?» (Was zieht mir das Herz so?—Was zieht mich hinaus?). En ese *lied* está expresada toda la emoción de la melancolía romántica, el aban-

dono que constituye el sentido cabal de su *Sehnsucht*; vale decir de su lirismo, que fué una deliciosa primavera de amor. Pero, también una enfermedad, el mal de Werther, de René, de Obermann.

Un *lied* de Goethe no es sino la expresión perfecta de un exquisito estado de ánimo, en el cual concurren el sentimiento y la cultura. Cultura en toda su latitud y profundidad, la más completa y la más honda, enriquecida en las fuentes clásicas; sentimiento que encuentra un eco, el eco de lo común, que él reconocía en Schiller, en el epílogo escrito a *La Campana*, («eso que nos retiene a todos: lo común») y que no es más que la voz de lo natural y hasta del abandono de sí mismo ante los otros. Es decir, lo no individual, lo menos personal; la forma de poesía que toca más de cerca a lo popular, de ese folklore lírico que nace de lo espontáneo y rueda de boca en boca como una expresión del sentimiento más simple, *naif*, que diría Verlaine; de ese gran conservador de las formas poéticas que es el pueblo romancero.

¿Quién podrá medir, en tal sentido, la importancia de Goethe? Esa voz es la de la más clara poesía, la de ayer y la de todos los tiempos. Nunca el *lied* amoroso ni la balada tuvieron tal don de emoción y de musicalidad. ¿Cuándo el verso, con ser tan puro, alcanzó don más justificado y más interesante de buena y bella popularidad? Entonces, en pleno fervor romántico, como hoy, esos *lieder* y esas baladas siguen viviendo a flor de labios. Después de ese poeta, no se ha repetido más tal milagro lírico, aunque el *Intermezzo* heineano lo recuerde a veces, pero sin hacerlo olvidar o sin superarlo nunca.

Hay muchos poetas en este solo e inmenso poeta, decía Menéndez y Pelayo, con sobrada razón. ¿Quién podrá contarlos a todos? Sería cosa larga, cuán larga y abundante fué su generosa existencia literaria. De pronto, en escasos días, como lo recuerda Schiller, escribe los versos de *Hermann y Dorothea*, esos exámetros soberbios de los cuales se sirve para narrar la amable novela rimada de un sencillo idilio, que hizo las delicias de toda una generación. Para evocar una vez más las buenas cosas de la Edad Media, busca algunos de esos deliciosos *fabliaux*, que parecen resumir el buen sentido del folklore popular y rehace la epopeya satírica traducida por Gottsched, en la forma de un cuento ingenuo, «Reinecke Fuchs», flor de aventuras de aquel zorro que parece escapado del retablo de Esopo.

Por su parte, tienen el acento de una reminiscencia romana sus *Elegías*, poemas de emoción y erudición, que completan otro de los aspectos de su itinerario de Italia y, sobre todo, de su fuga ideal a Grecia: ¡Roma eterna! ¡Cómo le hablan al poeta las piedras, los altos palacios! «¡Calles, decid una palabra!» Cuando todo ya no existe, en medio de las ruinas se levanta, sin embargo, el templo consagrado al amor: «¡Oh Roma, eres en verdad un mundo; pues sin el amor el mundo no fuese el mundo y Roma no hubiera sido Roma!» («Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe-Ware die Welt nicht die Welt, denn Rom auch nicht Rom»).

Esas soberanas *Elegías* prueban, con su acento de perfecta emoción antigua, cómo le conquistó para siempre el pretérito mundo clásico, que iba a infundirle a su obra una supervivencia de idealidad constante. Pocas veces la voz de un poeta tuvo un acento más puro. Recuérdense aquellos versos, también elegíacos, de sus emociones romanas, que le hablan hasta en sus horas íntimas de amoroso olvido: «¿Solamente alegre y satisfecho me encuentro en el clásico suelo?;—pasado y presente me purifican y hechizan hablándome. Siguiendo el consejo, hojeo las obras de los antiguos—con mano diligente, cada día con nueva fruición. Pero, durante las noches, Amor me sustrae con otros quehaceres;—y, aunque a medias aprenda, es doble mi dicha. ¿Y no aprendo, tal vez, palpando en el busto querido las formas, mientras mi mano deslízase por sus caderas? Entonces comprendo muy bien el sentido del mármol; yo pienso y comparo—mirando con ojos que tocan, tocando con manos que miran».

No puede la traducción de un fragmento como éste, que sólo es dable intentar con más fidelidad que elegancia, dar una idea cabal de los soberbios exámetros que escandió el poeta, con dedos suaves, en las espaldas de una mujer.

LA MEDIDA DE LA LIBERTAD

La juventud de Goethe se polariza como una corriente entre dos efusiones, que casi podrían considerarse extremas: de una parte «Götz von Berlichingen» representa la exaltación de la libertad, encarnada en aquel jefe de los aldeanos en la Edad Media, que el poeta idealiza como el trasunto genuino en la aspiración de justicia social; de los anhelos de independencia en el pueblo contra quienes lo esclavizan o lo sojuzgan; de la otra está Werther, con su abandono disolvente, esencia de esa *Sehnsucht* romántica, que va a prohiar la enfermedad del siglo venidero, la dolencia del *Obermann* de Senancour y del *René* de Chateaubriand. Será preciso que transcurran algunos años y sobre todo el baño clásico del viaje a Italia, para que Goethe sea otro y pueda sentirse libre de esa generosa fiebre juvenil, que lo acerca a los grandes sentimientos humanos o a las aspiraciones colectivas del pueblo. Sin embargo, la Revolución Francesa llegó a obrar sobre su ánimo, bien pronto, como un reactivo violento. ¿No demostró temer que se difundieran sus ideas en Alemania? Es que ella le probó, de cerca, algo que no había aquilatado bien en su juventud y que iba a ser como el resguardo para todas las ideas de su tranquila y ecuánime vida cómoda y sin sobresaltos, hecha para el acomodo del buen burgués y para la sana cordura: Es decir, que se afirmó en él la convicción de que el hombre debe contribuir a mantener el orden social, la «belleza de la sumisión a la ley», que reside en esa monarquía paternal, que descansa en la selección de la nobleza o en una burguesía distinguida, capaz de establecer el «contrapeso necesario entre la aristocracia y la plebe»: el pueblo, el trabajador, el campesino «son niños menores que reclaman tutela». Tal vez a nada conduce acabar con las instituciones del momento

y sólo parece oportuno introducir reformas prudentes, mientras la sociedad no hará sino mejorarse mediante una evolución pacífica, sin recurrir a la violencia jacobina, a esos extremos a que llegó la propia Revolución Francesa, que a él le tocó sentir tan de cerca.

Acertadamente observaba Tomás Mann que la gloria de Schiller consistía en haber sido el heraldo de la libertad suprema. Goethe, por la inversa, mantuvo ante la libertad una actitud llena de prudencia, no solamente en política, sino que en todos los dominios del arte y de la ciencia. Como los griegos de la buena época, siempre acató ese don de la medida, de la armonía, de la gracia, que resumía el clasicismo helénico en un vocablo bien expresivo: *sophrosyne*. Que no en vano era Goethe un aristócrata del espíritu, por naturaleza, por esencia de convicciones muy hondas, precursor, en cierto modo, de Hölderlin y de Nietzsche. Además, el haber nacido en la época que vio desarrollarse los mayores acontecimientos universales de la historia, la guerra de los siete años, la separación de los Estados Unidos, la Revolución Francesa, el advenimiento, caída y muerte de Napoleón, influyeron decisivamente en sus ideas sobre el destino de la humanidad. Por eso le decía a Eckermann en una de sus conversaciones: «Si pudiese hacerse perfecta a la humanidad, sería también posible llegar a una organización perfecta; pero, como no lo es, las cosas seguirán en una situación de perpetua alternativa: una parte de la humanidad sufrirá, mientras la otra vive en el bienestar; el egoísmo y la envidia no cesarán en su labor perturbadora, y la lucha de los partidos no acabará nunca».

Olvidando a Götz, a Werther, sus *lieder* y baladas, al llegar a Italia, se despidió Goethe de la juventud. El balazo contra la desesperación de un amor imposible, asesina, definitivamente, la ilusión de esa enfermedad que fué un poco la de los veinte años. De tal manera, más que la muerte de un personaje de ficción, fué aquella la de un estado de ánimo del poeta, que mató para que no le matase a él.

REALIDAD DE LOS SIMBOLOS

Tal vez sería dable estudiar la vida y la obra goetheanas abordando la explicación del sentido intrínseco de sus personajes, en esa deliciosa galería de símbolos palpitantes de la humanidad y de todas las ideas de una civilización: Clavijo, Werther, Egmont, Ifigenia, Meister, Tasso, Götz, Fausto, Helena, que resumen el sentido de sus ideas y de sus emociones. Representan la proyección de la personalidad del escritor en la consecuencia viviente de una serie de criaturas, que se identifican con la realidad porque Goethe vive en ellas. «Nunca he escrito ni versificado sino lo que vivía», decíale a Eckermann. Y esto parece explicable, pues en artista tan libre sus entes de humanidad no son más que un eco de su prodigiosa vida interior, de su concepción del universo y de sus hondas y trascendentales inquietudes. Es dable encontrar en todos sus personajes

y hasta en las propias circunstancias que influyeron en sus grandes creaciones, la esencia de los rasgos predominantes de su personalidad. Fausto, sobre todo Fausto, reproduce en su juventud las cabales dudas del poeta que comienza a olvidarse de las lecciones de Kant y del panteísmo de Spinoza y, luego, en el umbral de la muerte, en plena ancianidad, se identifica con el Goethe de ochenta años, que dicta los últimos versos de su poema, mientras advierte todo lo que le falta en la hora de la riqueza, («im Reichtum fühlend, was uns fehlt»), después de haber atravesado la vida como una tempestad antes de aquietar sus pasos sabia y prudentemente. De Egmont fluye algo que es como la flor de la juventud de Goethe: ese *attrativo* que hizo de su existencia un poder de fácil dominio, capaz de llevarle hasta decir que, mientras más se sentía ser hombre, tanto más habría de parecerse a los dioses («Je mehr du fühlst, ein Mensch zu sein,—desto ähnlicher bist du mit den Göttern»). También en Clavijo, en Tasso, en Ifigenia, en Meister, está lo mejor de sus ideas y de sus sentimientos, de sus dudas ante la eterna antinomia entre la realidad y el ideal. ¿Detrás de Ifigenia no descubrimos la efusión de ese tranquilo amor, hecho de admiración y gratitud, por Carlota von Stein, con la que, en anterior reencarnación, fueron marido y mujer?

De tal manera, la mejor interpretación de su obra es dable buscarla en la serie de creaciones, ideales unas, tan humanas y tan vivas aún las otras. Allí está la más edificante de las concepciones goetheanas del universo y del alma humana, en su lucha dentro y fuera de la realidad. Como en Shakespeare o en Dante, la esencia de sus ideas infunde vida a sus criaturas, que permiten columbrar hasta el fondo ese milagro creador, capaz de amasar con la dura arcilla de nuestra realidad inmediata, tantas almas de verdad o de ensueño, animadas por el soplo del genio artístico. Y es que no en balde esa aparente inactualidad suya cuando, como Winkelmann, busca el sentido de la antigüedad con el propósito formal de educarse en ella, no pasa de ser más que el amor de la perfección, que cifra en el símbolo de Helena el anhelo de su sensibilidad de poeta. Porque, en cambio, también junto con frecuentar a Wieland y a Herder, no olvidaba a Rousseau, que le apadrinó en el umbral de su mocedad, determinando no pocas de las más hondas y más humanas de sus convicciones. Ese griego moderno, que veía Schiller, nunca le dió vuelta la espalda a la vida y, antes bien, aun cuando más no fuera como Cándido desde el interior de su jardín, buscó los caminos de la naturaleza a través del pétalo de sus flores o de las hojas de los árboles que le daban sombra en Weimar. Sólo así se explica esa elegante armonía, que siempre mantuvo al hombre junto al artista, y que pudo hacerle rubricar la palabra *naturaleza* con honda admiración, al escribir una de sus últimas páginas.

Símbolos vivientes; vidas hechas símbolos, todas esas figuras, concuerdan con la evolución de las ideas y de los sentimientos del poeta. Son su autobiografía palpitante. Representan el sentido de su «poesía y su realidad» en diversos momentos de su larga y rica existencia emocional e ideológica.

NATURALEZA Y VIDA

¿Cuál es el drama interior de Goethe? Uno, nada más que uno, sobre todo después de los cuarenta años: la interrogación del universo. Es decir, la suya es la constante y dramática pregunta de Fausto: ¿qué, cómo, cuándo? A medida que avanzan sus años de madurez, guía sus pasos por el camino del conocimiento su panteísmo idealista. Por eso nada explica mejor tal vez su universalidad, esa ciudadanía del mundo, que su amor por la ciencia. El interés de la naturaleza, que encontró en el sentido del panteísmo universal, disciplinó su conocimiento desde la juventud, en el afán de la investigación pura. Con razón observaba Cohn, en su *Führende Denker*, que Goethe, después de su atormentado romanticismo de la adolescencia, había encontrado en el autor de la *Ética* una profunda paz. No podía ocurrir de otra manera en un espíritu enciclopédico de la penetración del suyo, que lo abarcaba todo con el propio dominio del arte, en el cual fué dueño siempre del secreto de maestría. Sus libros resumen todas las manifestaciones de la cultura general desde la jurisprudencia y la educación, hasta la filología, la botánica, la filosofía, la física, la osteología, la estética, la astronomía, la geología y las ciencias naturales en general. Su culto científico procedía, acaso, de los buenos tiempos de la adolescencia. ¿No recuerda él mismo que su afición por las ciencias naturales la descubrió en Buffon, cuya historia leyó en los volúmenes que encontró en el escritorio de su padre? Y era natural que él, poeta al fin, en quien los dones de la imaginación semejaban a un cristal maravilloso que le permitía el goce de la naturaleza, despertase bien temprano al milagro del universo que, ante sus ojos, desplegaba todos sus prodigios, desde las gestaciones de la vida hasta la gracia de la luz, cuyo estudio tanto le iba a preocupar más tarde.

Y porque la ciencia no hacía más que corroborar sus ideas sobre la vida, fué hacia ella con voluntad de observador, de naturalista, antes que de filósofo, capaz de simples abstracciones. «Nada puede enseñar mejor a vivir que la vida», solía exclamar. La naturaleza que eternamente crea nuevas formas, lo aísla todo para unirlo luego. Su invento más bello es la vida; la muerte es su secreto. Por eso influye de manera tal en su obra, que su poesía mana como un sentimiento directo de ella. Sin embargo, en cada encrucijada de la naturaleza y de la vida, los eternos problemas salen al paso de su curiosidad para interrogarle siempre. ¿No decía, en uno de sus versos, que eternamente estamos ensayando tanteos ante los problemas (Wir tasten ewig an Problemen?). Por eso el escepticismo solía asomarse a veces a sus palabras hasta hacerle desear haber nacido en una isla de los mares del sur, «como los seres a quienes se llaman salvajes, a fin de poder tener una pobre fé de la existencia humana sin gusto artificial preconcebido».

Para expresar cómo Goethe sabía ver tanto la superficie de las cosas como su sentido intrínseco, elogiaba Schopenhauer su claro ojo universal,

que siempre le permitió observarlo todo y comprenderlo todo y que explica, por otra parte, la perfecta unidad en su obra. Aunque no siempre igualmente afecto a la doctrina spinoziana, su concepción monística del universo le llevó a encontrar en la *Ética* una de las fuentes más ricas de sugerencias para el arte y de explicación para su nueva filosofía de la vida. Claro está que no era tan sólo la doctrina ética la que le interesaba al poeta, sino esa concepción cósmica realista del universo, que escapa a la limitación del *more geométrico*. El sentido de ese naturalismo específico, que fluctúa entre Herder y Schelling, contribuyó a estructurar un sistema que Goethe utilizó como nexo de unidad capaz de sustentar el mundo de una vasta ideología, en medio de la cual la idea metamórfica anticipa un aspecto del evolucionismo, que el poeta expresa en frecuentes versos de sus poemas y que explica cómo todo ser humano está encadenado a un impulso inicial, a la forma cuyo arquetipo permanece, determinando constantes aspectos de las variaciones vitales.

No tenía veinticinco años cuando ya concebía su idea del todo armónico en la naturaleza, summun de una consecuencia religiosa que tiene por centro a Dios. En efecto, se pregunta el poeta: ¿Qué sería de Dios si no hiciera actuar a la naturaleza en él y a él dentro de ella? A través de ese prisma, Goethe concebía la causalidad total del universo. Era, en principio, la idea inicial de un sistema filosófico que abarcaba no sólo los objetos creados, sino que también las fuerzas que mantienen el incesante devenir de la naturaleza y de la vida.

Todo lo cual acaso explica el interés con que Goethe encontró el camino que conduce hacia el estudio de las ciencias naturales, la mineralogía, la botánica, la morfología, y que preparó en él al hombre de ciencia, aun cuanto ni el método en sus investigaciones, ni la finalidad de sus resultados, concluyesen en certidumbres permanentes. Por eso fué tal vez siempre más interesante el escritor que el botanista riguroso. Sin embargo, en algunas de sus observaciones científicas no faltaron hallazgos sorprendentes como el del hueso intermaxilar, cuya existencia era negada y que establece un nexo de unión entre el hombre y el reino animal.

ANTES QUE DARWIN

Un poeta como Goethe, tan fuerte en sus reminiscencias de los clásicos griegos y latinos, al estudiar la metamorfosis de las plantas, debió necesariamente tener presente las sugerencias de Ovidio, esa transformación de la forma que, en soberbios versos, exaltó la sabiduría mitológica del gran lírico de la antigüedad, dioses y hombres cambiados en piedras o animales, y que encerraba sin embargo la expresión de la verdad evolucionista, presentida por Aristóteles e incorporada por Linneo definitivamente a las conquistas de la ciencia.

Pero, mientras Linneo se había ocupado de lo que distinguía a las especies vegetales y animales, Goethe trató solamente de considerar el vínculo que había entre ellas; el carácter de una transformación, de su

metamorfosis; es decir, de la relación que las une: «todos los productos de la naturaleza están íntimamente ligados». De tal manera, sus observaciones sobre la variedad de las especies del universo le llevaron al convencimiento de la constancia de ciertos principios uniformes, que le permitieron inducir una consecuencia formal: las diversas partes de una planta no constituyen más que las modificaciones de una hoja típica, órgano básico, del cual proceden las flores y los frutos. En cierto modo, reducía Goethe el *summun* de sus investigaciones en el reino vital, a una especie de entelequia aristotélica.

Esta doctrina metamórfica fué recibida con evidente desconfianza por los investigadores, cuando aún no se le atribuía a Linneo su verdadero alcance científico. Apenas si su morfologismo mereció cierta atención, antes que a toda esa concepción filosófica se le concediera la importancia debida. Su vitalismo debió esperar medio siglo para que Haeckel le reconociese un verdadero alcance precursor de la teoría evolucionista. Y aun en nuestros días, cuando ya Hansen ha situado a Goethe en el lugar que le corresponde en la filosofía biológica, especialistas como Radl han debido rectificar apreciaciones ligeras, procedentes acaso de informaciones insuficientes. En efecto, en su *Historia de las teorías biológicas* recuerda cómo Hansen demuestra que las teorías de Goethe concuerdan con las opiniones más modernas, desmintiendo las críticas del botánico checo Celakovsky.

Esta vocación de Goethe por las ciencias naturales, explica su concepción filosófica del universo, que se sustenta en la idea de unidad de la síntesis monista, justificación de ese panteísmo que, procediendo de Spinoza, como lo ha demostrado claramente Siebeck, basó Goethe como un sistema lógico en las ideas de Herder y luego sistematizó Schelling en un todo armónico, cuya influencia fué honda en las corrientes filosóficas alemanas. Toda su poesía, y sobre todo Fausto, resumen la esencia de esa concepción que, junto con vincularle al autor de la *Ética* y a Kant, le aleja también de sus sistemas filosóficos. La grandeza del ser único que se manifiesta en todo lo creado, justifica el sentido de su naturaleza divina, la plenitud de sus manifestaciones en las bellezas del universo. A su vez, no solo el milagro natural habla sobre la perfección de la vida, sino que cada creatura en la formación que le es propia: los árboles, las flores, los niños, que dan la medida de una evolución regulada por don de maravilla. Es decir que cada ser o cada cosa más parece porción de divinidad, manifestación animada de una voluntad inicial, que refleja la esencia de «aquél» que se creó a sí mismo. Por eso, cualquier animal es su propio fin, dice en sus versos: nace perfecto y crea hijos perfectos en el seno de la naturaleza: «Copias o arquetipos de la naturaleza divina son los seres y cada uno es perfecto en su tipo, tanto en el sentido estético como en el biológico»

Sobre ese punto de partida iba a asentar Goethe su obra de observación directa de la naturaleza. De tal manera su evolucionismo tendría un aspecto bien diverso del que sustentaba la doctrina de Lamarck. Para

Goethe, poeta al fin, la creación procede de formas péculiars primitivas determinantes del desarrollo de cada organismo, que debe guardar la semejanza inicial en su transformación desde el grado más bajo hasta el más perfecto de la vida. En sus versos sobre la metamorfosis dice el poeta que todo organismo se forma según leyes eternas y hasta la forma más extraña conserva oculto el tipo. Dos energías opuestas, una de observación y la otra movible y plasmante, mantienen el tipo originario y crean las diferenciaciones individuales, estas últimas como reacciones del organismo en el ambiente.

Claro está que Goethe se encuentra a un paso de haber puesto la primera piedra que iba a sustentar la teoría evolucionista. Tal vez sólo le faltó creer que una especie procede de otra, afirmación que no llegó a formular, puesto que sólo trataba de establecer la identidad entre las especies con el tipo y demostrar que siempre la sustancia era la misma en el proceso evolutivo. Lo cual explica esa especie de franciscanismo que le mueve a hablar de sus hermanos de la selva y de las aguas, reconociendo, sin embargo, que el último y más acabado de los tipos de la naturaleza es el hombre, pues justifica el mayor parecido con el modelo común siendo, al mismo tiempo, el más perfecto y el de más cabal diferenciación producido por la naturaleza.

Filósofo de la naturaleza, biólogo de la filosofía, Goethe tuvo la intuición de las grandes leyes que rigen los procesos de la vida. Fué un precursor cuya importancia pudo aminorarse en su tiempo en fuerza del predominio del escritor. Schiller, en una de sus primeras cartas, le decía: «Con qué fácil entendimiento vuestro instinto filosófico se armoniza con los resultados más auténticos de la razón especulativa, sin embargo, a primera vista, parece que no hay contraste más evidente que el del espíritu intuitivo, que proviene de lo múltiple». Pues bien, Goethe, en la ciencia, utilizó los dones de lo especulativo para mejor fundar el alcance del conocimiento del universo e inducir el sentido transcendental de los fenómenos y de las cosas. De tal manera, cuando estudió la fisionómica con Lavater o su teoría de los colores para rectificar a Newton, el filósofo que particularizaba en la observación de los hechos bien pronto procuró inducir el alcance general de la ley.

Hoy resulta curioso y acaso edificante recordar sus teorías, que no pocos de sus contemporáneos criticaron, hasta el punto que Goethe buscara alguna vez en Platón y en Leonardo de Vinci la confirmación de sus observaciones. «Yo llevo trabajando más de cincuenta años en esta dirección, le decía en 1830 a Eckermann, recordando su amor por las ciencias; al principio iba solo; luego ayudado, y últimamente sobrepasado, con gran gozo mío, por espíritus análogos. Cuando envié a Peter Campe mi primer descubrimiento de los huesos intermedios, ví con el mayor desconsuelo que no se reconocía mi obra. No tuve mejor fortuna con Blumenbach; aun cuando después de tratarlo personalmente se declaró partidario mío. Luego se declararon también a mi favor hombres como Sömmerring, Oken, D'Alton, Carus y otros naturalistas excelentes. Ahora ha entrado

también decididamente a nuestro lado Geoffroy Saint-Hilaire, con todos sus discípulos y partidarios franceses. Este acontecimiento tiene para mí un valor incalculable, y con razón recibo con júbilo la victoria final de una causa a la que he consagrado la vida, y que es profundamente mía».

Cuando Goethe comenzó a recorrer las galerías de Italia pensó, por primera vez, en el estudio de esos colores que podía admirar de cerca en Tiziano o en Rafael. Observando y relejendo los tratados de física, buscó las leyes de la óptica, y, deseando rectificar la teoría newtoneana, llegó a formular sus conclusiones sobre la luz.

Mientras Newton demuestra que existen numerosas clases de luz, que impresionan la pupila con distintos tonos de color y que todo color tiene su origen en la constitución misma de la luz y en las maneras cómo se combina, Goethe cree que todos los colores son más sombríos que el blanco y como una combinación directa de la luz con la sombra origina lo gris, es preciso creer que los colores proceden de otra condición de la mezcla de esta luz con esta sombra, lo cual debe producirse en ciertas zonas del espectro.

Con razón observa Ludwig: Goethe se empeñó en afirmar que Newton estaba equivocado, sin llegar a precisar en qué consistía su error. La luz mezclada a la sombra para producir el color; es decir, una luz ensombrecida, resulta una explicación curiosa antes que una objeción sería contra esos espectros torturados a fuerza de prismas, que creía repudiar en la concepción de Newton. El color es algo más que la luz: «Si se logra unir lo claro a lo oscuro y la luz a la sombra, se triunfará en el dominio de los colores», dice en sus versos. ¡Ah, cómo se rebela Goethe contra el analista de la luz, reo de ese delito que impugna en uno de sus versos: «La tentativa de descomponer la unidad de la luz eterna!»

LA ELEGIA DEL ÚLTIMO AMOR

«Cuando se tienen setenta y cinco años no puede dejarse de pensar a ratos en la muerte», le decía Goethe en una de sus conversaciones a Eckermann. Sin embargo, un año antes de alcanzar esta edad, todavía las ansias del amor turbaban la paz de su espíritu. El, que había amado tanto, no quería despedirse del amor. ¿Era el suyo acaso el milagro de Fausto? Volvió a llorar, enamorado, como en los días de Carlota y de Lili, Werther romántico, Tasso inolvidable, eterno don Juan, constante Romeo sin alondra.

Fué un episodio tristemente delicioso en la ancianidad del poeta: el abuelo que sueña en ser amante y amado. Ulrica de Levetzow tenía entonces diez y nueve años; Goethe cincuenta y cinco más. Fina, graciosa, cabello oscuro, ojos claros. ¿Acaso no puede una muchacha, en flor de juventud, coquetear con la gloria de un anciano, en torno de la cual gravita la espectación de Europa? Ulrica era bonita y era frívola. Su madre quince años antes le había sonreído también al poeta. ¿No fué ella la

Pandora del poema? ¿Cómo no ensayar el abandono de la coquetería ante tamaño personaje, que disfrutaba de los acatamientos de un emperador? Eso era explicable y casi natural. La vanidad de una muchacha tiene algo de los caprichos de los niños que desean alcanzar la luna. Un poeta, el mayor de los poetas, que sumaba a su renombre la importancia de ser el consejero del Gran Ducado de Sajonia-Weimar, puede ser también algo así como un juguete más serio y complicado que los simples juguetes juveniles. ¡Goethe enamorado de Ulrica! ¡La comidilla del comentario entre las amigas debió ser tan intencionada como sabrosa!

Sin embargo, la tragedia sacudió la sensibilidad del poeta. Ese último dolor de amor, a sus años, hizo florecer el rosal de sus mejores versos. Bien haya por esa herida que fué capaz de arrancar una queja lírica tan honda. La muchacha representó un incidente sin importancia. Solamente quedó la eternidad de una *Elegía* inolvidable, que fué un derivativo para la mayor angustia que pudiera atormentar al anciano Goethe. Se cura con la propia lanza que lo ha herido, dice Zelter. Y el mismo Goethe va a sentir, más que nunca, en ese momento, la verdad de los versos de *Torcuato Tasso*, que colocará a manera de epígrafe en su poema: «Y cuando tiene que callar el hombre en su dolor, me dió un dios poder decir cuanto yo sufro».

Pero, recordemos el episodio que rejuvenece la hora undécima de esa existencia, que ya se apresta para el largo viaje. Tiene el sabor de un capítulo de novela romántica, la novela romántica de «poesía y realidad» que fué la vida de Goethe.

El 27 de Octubre de 1823 el poeta retiene a Eckermann para leerle la *Elegía* célebre, que figurará luego en la soberbia *Trilogía de la pasión*, vivida con su último amor. La guarda cuidadosamente caligrafiada «en caracteres latinos, dice Eckermann, sobre papel muy fuerte, y le había puesto una cubierta de marroquín rojo, asegurándola con un cordón de seda, de manera que ya el aspecto exterior indicaba que daba a este manuscrito más valor que a los demás».

¡Otra vez resucita el rémote Werther! En Marienbad había conocido a Ulrica, la hija mayor de la señora Levetzow, que había cortejado en Carlsbad tres lustros antes. ¿Qué puede contarle una muchacha de diez y nueve años a un anciano venerable, que va a cumplir setenta y cinco? Para él representa la gracia de la juventud, el despertar de la primavera. Y nada más. Cuando le escribe un día desde Weimar le dice: «Aunque el papá que la quiere piensa siempre en su bonita hija, tan fiel, su figura le representa desde hace algún tiempo más viva y luminosa que nunca».

¡Ah, traidora ironía del amor! Goethe comienza a enamorarse. Está enamorado ya. El amor del padre y la afeción del abuelo van a hacerle traición. El último verano que vuelve a Marienbad para convalecer de la más grave de sus dolencias, convive la mayor parte del tiempo con las hermanas Levetzow, viéndolas bailar y, cuando alguien lo invita a él, «como debía cambiar de pareja, la mayor parte de las hermosas pasaron también por mis brazos».

Así llega Ulrica hasta el fondo de su corazón infatigable. Pero el otoño se avecina y es preciso regresar a Weimar. ¿Qué hacer? Goethe le pide al Gran Duque de Sajonia Weimar que solicite la mano de Ulrica para su primer ministro y Consejero.

¿Fué un rasgo de cordura de la madre lo que impidió esa unión? Generalmente las madres suelen ser la parte más interesada en tales casos. ¿O fueron el buen sentido y el corazón indiferentes de la muchacha los que rechazaron el buen partido de ese anciano que tenía ya un pié en el sepulcro? ¡*Chi lo sai!*

Goethe toma la diligencia para regresar a Weimar. Ulrica lo besa antes de partir. ¡Werther redivivo, atravesado por las siete espadas de la tortura y del desamor! El otoño comienza a enfriar el paisaje. La cinta del camino se pierde en la lejanía como su ilusión sin esperanza. Al acompañado vaivén de la calesa, van fluyendo los versos inolvidables de su *Elegía*, la elegía de su último amor, la elegía que tiene el acento de un adiós a la vida.

«¿Qué debo esperar pues del nuevo encuentro?—y de este día que es como una flor que está cerrada?—El paraíso y el infierno están para tí abiertos;—¡No dudes más! Ella se encuentra a las puertas del cielo—y te atrae hacia sus brazos». Así fuiste recibido en el paraíso, como si te hubiesen hecho digno de la vida, eternamente hermosa. Las horas, en su carrera, se parecían a una teoría de hermanas y, sin embargo, cada una era distinta. «Un beso, el último, cruelmente dulce, corta—el delicioso nudo que enlaza vuestros amores—y, entre tanto, el pie ligero, vacila para huir del umbral—como si un ángel con llameante espada le arrojase;—la pupila, desconsolada, observa el camino sombrío—mira hacia atrás: la puerta se ha cerrado...»! Y en adelante ese corazón va a sellarse, como si nunca se hubiera abierto, como si junto a ella jamás hubiera disfrutado de horas felices. La pena, el arrepentimiento te ahogarán luego. La facultad de amar, el ansia de ser amado se han extinguido. ¡Cuántas angustias interiores, fardo inoportuno, pesan sobre mi cuerpo, sobre mi espíritu! ¿Nada me reserva el mundo? Es preciso desafiar al instante que pasa, reteniéndolo con serenidad y cordura. Corre delante de él, sin pena, y que todo tienda en tí a la alegría, a los goces de la vida... Pero me asusta tener que alejarme de tu lado. De qué me ha servido llegar a poseer una sabiduría tan perfecta? Sólo me mueve el impulso irresistible a errar sin rumbo: «Y no me queda más consuelo que inagotable llanto»... «Sólo el espíritu carece de decisión y voluntad»... «—Todo ha terminado para mí, perdido estoy para mí mismo,—a mí que era antes el amado de los dioses; me ponen a prueba, me dan la caja de Pandora,—rica en bienes, pero más rica en peligros;—ellos me impulsaron hacia esa boca prometedora,—y ellos me alejaron luego, y me condenaron a la muerte».

¿Después de este grito es dable hablar de la imposibilidad de Goethe? Es Werther que llora como cuando tenía veinte años. ¿Dónde queda entonces la helada perfección de Ifigenia? ¿Dónde el aprendizaje de la ecuanimidad sentimental de Meister? ¿Dónde Grecia? ¿Dónde Roma?

Y, sin embargo, la intimidad de este semidiós, que tantas veces se desgarró el pecho con sus contrariedades amorosas, le muestra, bien a menudo en su vejez, dejándose arrastrar por la desesperación. Sorprende la poca idealidad que hay en la vida de Goethe cuando la curiosidad se asoma a ese secreto seguro de sus sentimientos. Ese Goethe, enamorado a las setenta y cinco años, ¡cuán irónico, cuán duro y cuán incomprensivo nos resulta al juzgar a esas mismas mujeres que alardeó amar tanto! Sus impresiones parecen las de cualquiera de esos vividores hastiados y escépticos, que sólo frecuentan el trato de ocasionales y fáciles mujerzuelas. «Nuestras relaciones con las mujeres, dice, son origen de complicaciones, de sufrimientos, de tormentos que no hacen sino gastarnos». ¿No había conocido, acaso, a una Madame Stael quien llegaba a escribir una ligereza como la siguiente: «Las mujeres no son capaces de ninguna *idea*... quitan más que lo que le dan al hombre»? ¿Era éste acaso el que tanto pareció amar a Lili y a Carlota, el mismo a quien Carlota Stein le inspiró hondos arranques apasionados? Sin embargo, con qué rencor, cuando mira un grupo femenino recogiendo flores, piensa «en cabras apasionadas».

No es ese el eco de un misoginismo reiterado, bien propio de la vejez como pudiera creerse, sino de una soledad egoísta, escasamente efusiva, que disimula el más acre y corrosivo de los escepticismos. Sólo así se explica que cuando muriese Wieland, a quien tanto había venerado, le dijese a Falk: «me cuidé mucho de ir a ver entre las tablas de su ataúd a Herder, a Schiller o a la duquesa madre Amelia. La muerte es pésimo retratista». Cualquiera diría que se trata de una de las «boutades» de Oscar Wilde.

Sistemáticamente procuró Goethe sustraerse a todas las emociones amargas, huyendo de los espectáculos dolorosos y de las impresiones intensas, hasta el punto de rehuir ver siquiera a Otilia, su nuera, cuando, tras una caída violenta, se destrozó el rostro. ¡Ah, el esteta griego sin corazón, impasible, que se queda en su cama mientras su mujer se muere sola, bajo el mismo techo en que él se encuentra! «A mi edad, dice, la sensibilidad, una vez quebrantada, no se restablece con la misma elasticidad que entre vosotros los jóvenes». ¿Acaso será preciso pensar que esa inteligencia había asesinado del todo al corazón? Sin embargo, esa *Elegía*, escrita de regreso de Marienbad, parece desmentir la acusación que pesó siempre sobre Goethe: genio impasible, a pesar de Werther y a pesar de la efusión cálida que inspiró sus mejores poesías.

Cuando murió Schiller, el amigo que calmó las horas plenas de la más íntima cordialidad, Goethe se mantuvo lejos. ¡No quería sufrir! Cuando su mujer, Cristina, que consagró lo mejor de su vida al cuidado y al amor de su esposo, muere sola, Goethe escribe en su diario íntimo: «6 de Junio. He dormido bien. Me siento mucho mejor. El fin de mi mujer se acerca. Suprema y terrible lucha de su organismo. Se extingue a medio día. En mí y alrededor de mí, vacío y silencio de muerte. Entrada triunfal en la ciudad de las princesas Ida y Bernhard. Meyer y Rienner me vienen a ver. En la noche, brillante iluminación de la ciudad. Mi mujer es transportada al cementerio. Yo, durante todo el día, en la cama».

¡Qué recóndito egoísmo! Cómo se explica la carta de Adela Schopenhauer, escrita diecinueve días más tarde: «La muerte de la pobre mujer de Goethe ha sido la más terrible de que yo haya jamás oído hablar. Completamente sola, entregada a enfermeras sin corazón, murió casi sin cuidado de ninguna especie. No hubo una mano amiga que le cerrara los ojos. No se pudo convencer a su hijo para que fuese a su lado y Goethe no tuvo valor».

La indiferencia helada y egoísta del *Diario* produce calofríos. Goethe en la intimidad nos hace pensar en uno de esos monstruosos aspectos del egoísmo humano que sólo pueden registrarse en los dominios de las grandes perturbaciones. Ni la muerte de Schiller, ni la de Herder, ni la de Wieland, ni la de Cristina, ni la de Carlota Stein turbaron un minuto siquiera de su tranquilidad. Acaso escribía con sobrada razón Clara Kestner, la hija de Carlota, prototipo de la heroína que tanto hizo sufrir al joven Werther, oyendo hablar de Goethe en 1816: «Ninguna de las palabras que pronunciaba procedían de su corazón y ni siquiera de su espíritu. Su cortesía continúa siendo respecto de mi madre y sobre todos nosotros la de un chambelán».

El día del entierro de Carlota Stein, que inspiró tantos versos de *Torcuato Tasso* y cuyas cartas la hacen aparecer como la confidente, preclara Minerva, de su juventud, Goethe se encuentra en su sala de trabajo cuando un ruido callejero solicita su atención: ¿Qué ocurre en la calle?—le pregunta a su secretario—«Es hoy cuando entierran a la señora Stein, le responde éste. El cortejo pasa; precisamente frente a la ventana.—¡Bah! dice Goethe, con la mayor indiferencia, mientras continúa redactando su *Diario*. ¿Era ése acaso el poeta que había escrito los dulces versos *A Carlota von Stein*: «Ach du warst in abgelebten Zeiten—Meine Schwester oder meine Frau?»

LA ASUNCION DE FAUSTO

Pero, ni sus poemas, ni sus grandes obras dramáticas, ni acaso los *Años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, esa novela que, después de los días precursores del romanticismo, hacen de Goethe una especie de precursor que le acerca a escritores como Wassermann, Tomás Mann o Huxley; ni siquiera las *Afinidades Electivas*, que representan un anticipo de la novela psicológica, (Stendhal leyó a Goethe con enconado provecho), resumen tal vez lo esencial del genio de Goethe, sino Fausto, sólo Fausto, coronación de su vida y de su obra, concebido y realizado durante casi cincuenta años de su intensa existencia. En ese poema múltiple en cuyos versos, que recorren toda la variedad de la prosodia antigua y de la moderna, expresó Goethe su cabal concepción del arte y su total filosofía de la naturaleza y de la vida. Quien tanto había sabido amar, tal vez con ligera inconstancia, animó en sus versos dos inolvidables figuras de mujer que resumen el más delicado sentimiento de la belleza y de la vida; Margarita y Helena, capaces de vengarle de sus mezquindades, contra el

alma femenina. Aquélla, como Carlota, como Cristina, como Ulrica, tres épocas de su vida, encarna la constancia de un alma delicada que, hasta en la hora ulterior de su tránsito celestial, salva a Fausto; ésta, arrancada a Menelao, símbolo perfecto de la belleza antigua, traşunto del alma juvenil de Grecia. La primera representa las más puras efusiones de la juventud, la pasión de Werther por Carlota; la segunda, el ideal imperecedero de la hermosura inmortal, que le va a dar el hijo anhelado, ese Euforion, símbolo de la unión de la belleza helénica con el espíritu moderno, que vale decir con el alma germánica.

En Fausto está todo Goethe. El grave doctor escéptico resume el sentido transcendental del espíritu humano, eternamente inquieto en su afán por alcanzar el conocimiento absoluto. El eco de las campanas pascuales le arrancan un día a la muerte, haciéndole pensar en Dios. Mientras la ciencia helada le sustrae a las sollicitaciones de la vida, el demonio meridiano le hace beber el fuerte vino del amor. De tal manera, la naturaleza comienza a vengarse en él enturbiando la síntesis de sus matraces que, como los libros de su biblioteca, siempre le esquiva el eterno secreto de las verdades sobrenaturales. Así Fausto vive su larga y atormentada existencia, como siempre la vivió la humanidad; como la gustó el propio Goethe, entre los brazos del amor y las inquietudes de la inteligencia. Cuando, rendido por el peso de los años, se apresta para reclinarse en el sueño que resuelve la incertidumbre de todos los problemas, mientras Margarita va a salvarle, clama sin remordimientos: «No borrarán los siglos la huella de mis pasos por la tierra». Y es que, a pesar de la fianza mefistofélica, supo vivir como ningún hombre antes que él había vivido. Muerta Margarita, el don del olvido le permite una vez más, ser durante un instante feliz disfrutando de la embriaguez total de la vida hasta que, junto con la ancianidad, el eco de una campana, que no es ya la campana pascual, le invita a la preparación del último viaje que esta vez no es el de las islas imaginarias.

Ese poema, milagro perfecto del arte moderno, porque resume el don de todos los géneros y la gracia de todas las formas de la poesía, sólo podría compararse, si es que algo agrega una comparación, con la *Divina Comedia*, que también representa el sentido más hondo y más completo de las aventuras de la inteligencia ante los límites del conocimiento. El genio de Goethe alcanza en Fausto ese dominio que, en la madurez de una larga vida, puede señorearse sobre los más altos dones del espíritu humano: en sus lieder, en las baladas, en el buen humor de muchas de sus escenas, en toda la picardía de las pláticas en la taberna de Auerbach, en las dolientes quejas de Margarita y, sobre todo, en esa segunda parte de la obra que el poeta finalizó con sus días, dió forma y animación a su obra cumbre, suma y perfección de todas sus doctrinas y de todas sus concepciones artísticas. Nunca un poeta antes que él fué más lejos ni alcanzó más alto. Y no se diga que la segunda parte del Fausto, como la del Quijote, merece menos los atributos de perfección que se le conceden a la primera. Los ochenta años de Goethe muestran en ella de cómo jamás

la edad amenguó los dones de su poder creador, rejuvenecido en las evocaciones soberbias de sus versos. ¿Cuándo su lirismo fué más puro y más vigoroso que en toda la variedad de esa prosodia, que varía desde el acento del verso ligero hasta la majestad del metro antiguo en las escenas de la Corte junto a Mefistófeles o cuando Fausto vuelve a gozar del poder; en la descripción del Carnaval, en la mágica evocación de París y Helena o cuando el doctor ve desfilar ante sus ojos todas las ilusiones de su vida que toca a su fin?

Pero, algo más que lirismo, que gran lirismo, hay en este poema de tan honda y perfecta belleza. En él se dan todos los géneros: el dramático, el novelesco, el filosófico. Escenas de buen romance picaresco, agudas e intencionadas, son aquellas en las que Goethe describe al buen príncipe, empeñado en conseguir la ruina de su pueblo, mientras Mefistófeles se siente allí a sus anchas, como un pez en el agua dándose maña para alejar a todos los bufones y quedarse al lado del emperador como el único consejero. Ni Rabelais, ni Quevedo hubiesen concebido algo más sarcástico en ese príncipe que piensa en sí mismo tratando de encontrar cada día una diversión nueva, mientras su país vive sin justicia de ninguna especie, porque los jueces están siempre de parte de los delincuentes. El ejército actúa sin disciplina, entregado al pillaje, a fin de pagarse sus soldadas. El tesoro público está vacío y sin esperanzas de futuros ingresos. Sólo Mefistófeles se encuentra bien en sus atribuciones áulicas, mientras el emperador se divierte, porque su obligación consiste en acatarle.

Es tal vez la segunda parte de Fausto con esa fantasmagoría filosófica que no acertó a comprender Saint René Taillandier; con el simbolismo penetrante de sus cien alegorías mitológicas; con la gracia de sus coloquios burlones (Mefistófeles, bufón del Emperador aconseja salvar la miseria del pueblo emitiendo papel moneda, a cuenta de la garantía ilimitada de los tesoros soterrados bajo el suelo del imperio; Fausto habla con Wagner que ha creado una síntesis humana, el homúnculus) la obra de Goethe que mejor representa su concepción total del universo y el ascenso de la inteligencia hacia la comprensión metafísica de Dios. Tal vez Spinoza, con su panteísmo idealista, está patente en este poema cíclico, que repasa todas las cuerdas de la lira: la antigua, el espíritu y la prosodia clásica; la medioeval, que Goethe frecuentó en cantores como Walter de la Vogelweide y Hans Sachs; la moderna, que indicó todas las anticipaciones literarias de su tiempo. Tal vez resulta insuficiente explicar como simple influencia de tal o cual concepción filosófica el sentido alegórico de esta obra, cuya ideología quiso reducir la crítica a la dualidad de los sentidos y de la inteligencia, limitando la amplitud de esa arquitectura ideal que sustenta la trinidad de una concepción mucho más amplia. En efecto, si fuese dable interpretarlo, prescindiendo de cuanto hasta ahora se ha dicho sobre la realidad goethana del Fausto, levantaríamos los siete sellos con que algunos comentaristas lapidaron el poema, para buscar el simbolismo de una triple concepción: panteísta, intelectual y religiosa. Es decir, el destino del hombre está subordinado a vivir y gozar en medio

de la naturaleza y de la vida; a no apartarse de los dictados de la razón soberana, y a tender, en una efusión constante, hacia los principios del bien y de la justicia, que reconocen, como razón ulterior, la constancia inmanente de Dios.

Sólo Dante, ascendiendo de círculo en círculo hacia una idea metafísica de la perfección, fué tan lejos pero, a trueque de volar por los caminos de la fantasía, que Fausto frecuentó sin olvidar su subordinación a la realidad, aunque a él, como a Edipo, le había sido dado conversar con la Esfinge cuando, junto con acercarse a Elena, penetró en el seguro secreto del alma antigua, que antes había exaltado en su afán de buscar la perfección de la forma: Sólo después de apurar todos los goces de la vida, anciano ya, acierta a comprender que la única felicidad reside en los dones de una existencia superior. Mas, para ser dueño de esta tardía experiencia, ha sido necesario que, ciego, purgue con el dolor de la anticipada noche la necesidad de la ascensión del alma hacia su destino. Cuando Mefistófeles prepara el sepulcro que ha de sellar el pacto de su vida, le dice: «todo marcha a la nada», se realiza, una vez más, el milagro de la intercesión de Margarita, lo eterno femenino, la mujer que le libera del mal y hace posible que Fausto ascienda, en una teoría de ángeles, en medio del coro de bienaventuranzas, triunfante del espíritu del mal.

LA HORA SOCRÁTICA

El último acto de la vida de Goethe tiene la belleza de una tragedia antigua: el espíritu no se atribula ante el rondar de la muerte. Preside en ella una firmeza estoica, una socrática conformidad. Y no es que, al aproximarse al desenlace de esa ancianidad, sus ideas evolucionaran hacia una suave quietud mística, según lo han pretendido algunos de sus recientes comentaristas. Fué en la hora undécima de su larga existencia, el mismo spinoziano de los cuarenta años. Pero, naturalmente, algo más escéptico porque llegó a creer que hay en la naturaleza cosas abordables y cosas inabordables y el que no se da cuenta de eso perderá tal vez su vida queriendo alcanzar lo inaccesible, mientras aquel que lo comprende se contentará con lo que puede ser abordable. Goethe, que no había hecho otra cosa que tratar de explicarse el mundo y la naturaleza, sobre todo en el cultivo sistemático de la ciencia, llegó a convencerse, naturalmente, que hay algo insondable lo cual no obsta para seguir siempre en la tentativa de reducir al conocimiento cuánto es dable antes de declararse vencido: «Vivimos en medio de enigmas; ignoramos todos los elementos que se mueven en la atmósfera», y apenas lo más que conseguiremos saber es que, a veces, las antenas de nuestra alma nos permiten «presentir el porvenir inmediato y aún avanzar una mirada en él».

La idea de la muerte no lo inquieta. Siempre el contacto con la naturaleza fortifica su inextinguible interés científico. Vuelve a sus observaciones sobre la metamorfosis de las plantas, mientras realiza experiencias sobre la presión de la atmósfera.

A veces, el despertar del alba le sorprende acodado en la ventana, siguiendo la trayectoria de Venus. Algunos de sus versos de entonces parecen tener el sentido de un símbolo consolador: asciende siempre más luminosa, le dice a la luna, mientras con la emoción de un latir más apresurado de mi corazón, «siento que la noche no es más que una felicidad inmensa».

Como a Fausto centenario, «en su extrema vejez, errante y pensativo», le recuerda cual si fuese el propio retrato de sus inquietudes. Aunque la muerte ronda en torno suyo, su mesa de trabajo denuncia el carácter de sus preocupaciones: restos de fósiles, cartas cambiadas con el Secretario de la Sociedad Mineralógica de Jena, nota sobre su teoría de los colores, los boletines con los debates entre Cuvier y Geoffroy Saint-Hilaire sobre la metamorfosis. Tal vez nunca, con más razón, llegará a escribir: «Mi obra es la de un ser colectivo que lleva el nombre de Goethe». Solamente que ese gusto por la ciencia malogró lo mejor de su eficacia por el hecho de estar subordinado a una limitación: la realidad externa. De ahí procede su interés circunstancial y su escaso eco actual. Todo lo que Goethe piensa en el orden natural, dice André Suarés, lo hace en función de la forma. Todos sus méritos y todos sus errores radican en esa limitación. Iniciado a fines del siglo dieciocho, después de la Enciclopedia y de Kant, participó en los comienzos de la sistematización de las ciencias positivas y, a pesar de Hegel, no ocultó su horror por lo abstracto, su repulsa por la especulación pura, aún cuando, en algunos de sus versos iba a decir un día que todas las cosas perecederas no son más que un símbolo. ¿No refiere Eckermann haberle oído decir a Goethe, mientras conversaba con Hegel un día de 1827?: «Estoy seguro que muchos enfermos dialécticos encontrarían en la naturaleza su curación» Lo que Hegel pudo replicarle no lo consigna el fiel secretario espiritual del poeta.

Para comprender toda la socrática belleza de la ancianidad de Goethe, sería preciso no olvidar jamás las palabras de ese *Testamento* lírico, en cuyas estrofas desmiente la más dura de las negaciones formulada antes en un arranque amargo: «Escribí estos versos, decláale a Eckermann, como réplica a otros: *Todo debe caer en la nada...* versos estúpidos que algunos de mis amigos de Berlín reprodujeron en letras de oro sin consultarme». Esas estrofas resumen cabalmente la expresión patética de las ideas de Goethe, cuando ya, con un pie en el estribo, se aprestaba para el largo viaje: «¡Ningún ser puede desaparecer en la nada!—Lo eterno sigue viviendo y actuando en todo.—A la existencia entrégate gozoso.—La vida es eterna; leyes constantes—conservan los vivos tesoros—con los cuales se mantiene el universo». Modera tu goce en la abundancia y que «la razón presida siempre—cuando la vida goce de la vida». Con paso tranquilo sigue a través de este mundo, tan generoso en abundantes dones.

El testimonio de las *Conversaciones* de Eckermann, del fiel Eckermann, nos permite conocer los últimos años de esa vida, tan rica en dones sorprendentes. Más que su mujer o sus hijos, el fiel secretario estuvo siempre pronto junto a él. Sería preciso recordar esa página patética en que Ecker-

mann cuenta su emoción cuando descorre el lienzo que cubre el cadáver desnudo de Goethe, para sentir hasta dónde los dones de esa amistad se identificaban con los de una devoción superior.

Tal vez porque no se le ha comprendido bien, no se le ha hecho cabal justicia. Lo que a él le debe la cultura es no poco: aparte de sus sencillas *Conversaciones*, documento insuperable para conocer el amplio mundo de las ideas y de las creaciones goetheanas, fué él quien dirigió, por encargo del poeta, la grande edición de sus obras completas, hechas por Cotta en 1826, esos sesenta volúmenes de los cuales veinte se publicaron después de su muerte.

Fué el más bello ejemplo de voluntad y de inteligencia comprensiva el de ese hombre que tuvo como Boswell con Johnson la abnegación de la modestia servicial. Algo más que el espíritu de servidumbre de un *fómulus* había en ese muchacho campesino de Lunebourg, que vivió su niñez cuidando bestias para llegar luego, a fuerza de tenaz empeño, a realizar todos sus estudios medios y superiores y recorrer por fin a pie los ciento cincuenta kilómetros que median entre Gotinga y Weimar, donde le aguardaba la estrella de su destino.

DOS PALABRAS Y UNA LEYENDA

¿Por qué razón una vida tan sin leyenda, de hombre que siempre confirmó su cabal hombría, («He sido un hombre, lo cual quiere decir que he sido un luchador») ha sido guillotinado grotescamente por una exclamación, de su hora última, que ha hecho fortuna rodando por los almanaques? En efecto, ¿fueron acaso esas las palabras que musitaron sus labios: «Luz! Más luz!», palabras enfáticas y teatrales?

Nada en Goethe ha dado ocasión para la leyenda. Nunca pudo darse hombre menos jupiteresco; más entregado a vivir su vida en intimidad tan humana y tan doméstica. ¡Con qué celo de buena ama de llaves anotaba, en su *liber domesticus*, desde el gasto de una salchicha hasta el recuento de la mantelería en su casa! ¿Ese era el semidiós que muchos creyeron solamente preocupado de la aureola de su gloria, anticipando su ingreso al Walhalla inmortal? «Liquidad primero la prosa, solía decir, y la poesía florecerá en seguida mucho más gratamente».

Por eso, porque en la vida de Goethe todo fué tan humano, esa exclamación en la hora de la muerte, constituye una suposición absurda. En efecto, demasiado solo, junto a su secretario y a la nuerá, Otilia, le sorprendió la muerte en su Klosterzelle, aquel 22 de Marzo de hace un siglo, cerca del medio día, a la misma hora en que había nacido, ochenta y dos años antes, como para cerrar la perfecta circunferencia de esa vida tan rica en emociones perfectas. Se presentía ya el despuntar de la primavera. Su secretario le recuerda la fecha y Goethe le dice: «Ha comenzado, pues, la primavera; entonces me repondré más rápidamente».

Reclinado en el sillón, junto a su lecho; el sillón que en Weimar, ante los ojos curiosos de los viajeros, todavía parece conservar el calor

de su cuerpo; el mismo sillón que Goethe le mostraba a Eckermann, («usted no ve en mi cuarto ningún diván, siempre estoy sentado en una vieja silla de madera; hace solamente algunas semanas que he hecho fijar en el respaldo una especie de apoyo para la cabeza») se adormilaba aquel mediodía. De pronto, haciendo un ademán para incorporar su cabeza, le dijo a Otilia: «Abre la ventana para que entre un poco más de luz». Lo que pediría cualquier moribundo, que siente sumergirse en las sombras que llegan.

Luego, algunas palabras más y los vagos signos trazados por su diestra en el aire. Después el sueño definitivo. Las doce, menos algunos minutos del 22 de Marzo de 1832.