

GOETHE Y FRANCIA *

¿El centenario de la muerte de Goethe no acaba de demostrar un hecho en el que, poco a poco, ya había reparado el siglo XIX? De todos los genios producidos por la Germania — sin siquiera exceptuar a Leibniz, Kant y Beethoven — Goethe es el más capacitado para servir de árbitro y de enlace entre las dos civilizaciones máximas de Occidente: Latinidad y Germanismo. A la eterna Alemania parecen ligarlo, casi a pesar suyo, procedimientos de intuición y de síntesis (de "magia", como a veces estaríamos tentados de decir), algunas fallas artísticas en su novela de más aliento, una paciente aceptación de la vida cotidiana, cierto malestar cuando se trata de "ponerse en forma" personalmente. Y, sin embargo, la decisiva atracción de Italia, las seducciones femeninas que, casi todas (incluso Cristiana Vulpius, la amante-esposa), sugieren más bien la vivacidad *welche* y no la languidez germánica de la época; en fin, una fidelidad intelectual *casi constante* a la literatura francesa, al arte, a la sociabilidad y hasta a los jardines a la francesa, ofrecen una oposición innegable a las restantes disposiciones del grande hombre.



Una fidelidad intelectual *casi constante*, hemos debido decir. Goethe había descubierto a Francia desde muy temprano: a los diez años, cuando un espíritu receptivo como el suyo puede ya asimilar, y para siempre, precoces adquisiciones. Durante más de dos años, la casa paterna, en Francfort, aloja al conde de Thorane, "lugarteniente del Rey"; y las idas y ve-

* Para VERBUM. Paris, marzo de 1932. Traducido del francés por Angel J. Battistessa.

nidas de todo género, la familiaridad con una compañía teatral, con los entretelones y el repertorio, crean en torno del niño un algo prestigioso cuyo efecto será singularmente perdurable: durante una docena de años, las modas, los versos traviosos, las comedias ligeras, los lindos grabados, la ficción pastoral y mitológica del Antiguo Régimen moribundo siguen interesando, en Leipzig y en Francfort, al joven escritor, que es también un artista y un mundano a su manera.

Después de esto, una viva reacción, al alejarlo de esos atractivos un poco postizos, lo plegará por algún tiempo bajo el imperio de Jean-Jacques Rousseau y de sus partidarios; pero también bajo el de Shakespeare, de Ossian y de Klopstock, estimados entonces excelentes contravenenos para la gomanía de la época. Y como la Revolución Francesa, de la que Goethe temía sobre todo los efectos y el contagio para su propio país, inspira, por su parte, al consejero del Duque de Weimar, una reprobación que se evidencia en todo un aspecto de su obra, será preciso un nuevo descubrimiento, en lo que va de 1800 a 1806, para hacer tornar al autor de *Hermán y Dorotea* hacia puntos de vista conciliadores y hacia una renovada adhesión. En uno de los *Epigramas venecianos* de 1790, el poeta había señalado con sorpresa el resurgimiento que la universalidad de la lengua francesa, comprometida por el derumbe de la "buena sociedad", había conseguido a causa del entusiasmo revolucionario:

"Durante largo tiempo los nobles han hablado la lengua de los franceses, estimando sólo a medias a quienes no acertaban a pronunciarla sueltamente. Ahora todo el pueblo, embelesado, modula el idioma de los francos."

Guardadas las distancias, es una virada del mismo género la que, a principios del siglo XIX, conduce a Goethe (tan orgulloso, en 1792, de ser confundido con un noble francés por un camarero de Cassell) a la aceptación de la Francia revolucionada, a la estimación de las cualidades lúcidas y sociales, humanas y razonables, de una literatura y de una lengua con las que en adelante ya nunca perderá contacto.

Por otra parte, hacia esta fecha, sólo la pequeña novela de 1774, *Werther*, reflejo de la *Nouvelle-Héloïse*, a la vez más intensa y más breve, había tenido en Francia una difusión efectiva. No porque el impetuoso arribo del Romanticismo, retenido durante algún tiempo por la Revolución y el Imperio con su vuelta entusiasta hacia lo antiguo, no hubiese sacado ventajas, ya con anterioridad a 1789, de *Götz y de Stella*. Pero era preciso esperar la inteligente mediación de algunos audaces intermediarios, junto con el desarrollo de tendencias adormecidas, para que el Romanticismo francés pudiese interesarse por las baladas de Goethe, por sus dramas históricos y sobre todo por *Fausto*, cuando ya *Werther* era repetido por continuadores y adversarios. *René* lo reproduce a su modo, *Delphine* se esfuerza por cambiarle de sexo; más que Chateaubriand y que Mme. Staël, que son seres de acción y de iniciativa, un Sénancour, un Charles Nodier, reiteran, en tono menor, la dolencia del héroe melancólico, y preparan, a un mismo tiempo, temas y públicos para la generación lamartiana de 1820.

¡Caprichos del flujo y reflujo intelectuales! De Francia, el "mal del siglo" se volvía hacia el grande hombre de Weimar, multiplicaba homenajes, visitas, entrevistas, precisamente cuando ya el anciano solicitaba a la contemplación científica el apaciguamiento y la serenidad, al helenismo la alegría suprema del espíritu. Si el siglo XVIII había saturado su pensamiento y su arte, si la burla volteriana se había mudado en negación a lo Mefistófeles, y si la poesía fugitiva francesa, la dramaturgia a lo Diderot, el relato de los narradores antiguos y modernos habían dejado huellas en su obra, como crítico sentíase singularmente cómodo, ya en la última etapa de su vida, entre aquellos espíritus flexibles que preparaban en nuestro medio una nueva literatura. Béranger, Mérimée, un poeta popular y un prosista reticente, le atraen de un modo particular; pero es toda la joven generación francesa del *Globe* la que le interesa: y se lo hace saber, verbalmente y por escrito, y sólo teme una cosa — que esa generación se deje arrastrar hacia una "literatura de desesperación".

En realidad, la Francia de 1828-1830, la que restablece un contacto personal con el ilustre anciano, encontrábase en ese

trance de inquietud fáustica, del que Goethe, por cuenta propia, ya se había liberado hacia esa fecha. Y será por su prestigio póstumo que su obra y su personalidad continuarán actuando en nuevas direcciones sobre las siguientes generaciones francesas. Ya sea, en efecto, para aproximar la literatura a la ciencia o para formular las reivindicaciones de "el arte por el arte", ya sea en beneficio de Taine y de Renan, o para goce de Banville y de Flaubert, la lumbré irradiante de este espléndido faro ayudará a la iniciativa vecina en la tarea de buscar sus rutas. Sainte-Beuve declarando que Goethe es "el crítico más grande de nuestro tiempo y, tal vez, de todos los tiempos", el culto del yo, hacia 1880, apoyándose sobre ejemplo tan ilustre, aunque libremente interpretado, he aquí otras tantas deudas sucesivas que la inteligencia francesa se ha complacido siempre en reconocer. En vísperas de la guerra, Maurice Barrès no se cansaba de repetir que el germanismo indiscreto e invasor no tenía nada de común con las supremas lecciones de humanidad que seguían emanando del sabio de Weimar: hoy es la noción de "Europa" que se esfuerza por definirse y verificarse gracias al hombre que hablaba, hace ya un siglo, de la "literatura universal", de sus condiciones y de sus límites. Y Goethe entendía bajo esos términos, no una confusa mezcla de tendencias y de posibilidades de expresión, sino un "humanismo" y hasta un "helenismo" abundantemente alimentados de aportes cosmopolitas, prudentemente refrescados por novedades en las que el mundo entero podía encontrar lugar.



Cuando, como el autor de estas líneas, se ha consagrado varios años y dos volúmenes a determinar la influencia de Goethe sobre Francia, y cuando, por otra parte, ha sido posible hallar en cantidad considerable los testimonios o pruebas de la deferencia goethiana hacia la civilización francesa, en verdad que uno se siente tentado de "situar" esa doble acción fuera del plano ideal de los *esquemas* artísticos, y conferirle su plena razón de ser a la luz de la geografía y de la historia. ¿Si no fuese renano, es decir hijo de esa región dichosa-

mente frontera a la cual por otra parte pertenece Victor Hugo, el autor de *Fausto* hubiese podido alimentar su genio con substancias tan complejas? ¿Estaría tan próximo a Francia por sus predilecciones, si la mezcla de culturas no hubiese multiplicado, en Francfort y en sus alrededores, las supervivencias del refugio hugonote, las presencias italianas y valonas, las sombras elegantes proyectadas por la monarquía francesa, y hasta los episodios extraordinarios como la inquieta permanencia de Voltaire en la Ciudad libre?

Y si, por otra parte, la existencia octogenaria de Goethe no cabalgase sobre dos siglos memorables, el uno por su fin y el otro por su comienzo, ¿un gran burgués ávido de distinción, y en un principio disgustado por el sobresalto popular del movimiento revolucionario, hubiese podido aceptar sucesivamente manifestaciones francesas tan diversas como Maria-Antonieta y Napoleón, el mariscal de Broglie y Talleyrand, el Dorat de los *Baisers* y el Balzac de la *Peau de Chagrin*? Sólo una época tan fecunda en cambios podía forzarlo a matizar una concepción continua de las posibilidades creadoras de Francia.

Y ello explica, asimismo, pero en sentido inverso, esta prolongada maravilla: el mismo hombre y la misma obra manteniéndose capaces de animar, con un ejemplo o con un precedente, la emulación sucesiva de una literatura cambiante y hasta inestable; el nombre de Goethe renovándose, saturándose de sentidos diversos para un Chateaubriand y para un André Gide, para un Lamartine y para un Banville, para un Laprade y para un León Daudet, para una baronesa de Staël y para una condesa de Noailles.

FERNAND BALDENSPERGER.