

GOETHE  
FILOSOFO DE LA SABIDURIA DE VIVIR \*

La figura de Goethe es la mayor unidad personal en que se ha corporizado el espíritu alemán. Como genio creador individual no realizó ni sufrió nada que no produjese una imagen original de sí mismo; tampoco dejó ninguna obra en la que no se sienta y manifieste el ritmo de su vida íntima. De esta manera, Goethe es, a la vez, un proceso vivo y una forma determinada. Sus obras son el medio de que dispone el biógrafo para conocerle, su vida es la materia que facilita al esteta la interpretación de sus obras; pero, para el observador de su personalidad espiritual, tanto la vida como la obra son solamente atributos distintos de la misma unidad viva, la que aparece, al propio tiempo, como ritmo único y forma perenne. Es absolutamente imposible investigar la vida de Goethe desligándola de su actividad artística, pues su vida está toda disuelta en su arte. Como artista Goethe vivió en una esfera completamente distinta de la esfera en que se mueve el hombre prosaico. Este conoce tan sólo el mundo de su realidad inmediata, y en ese conocimiento fundamenta su teoría del arte como imitación o adaptación. Pero el arte, en cambio, es esencialmente una forma primaria de la vida que no recibe sus leyes ni de la moral, ni de la religión, ni de la ciencia, ni del Estado, ni de las otras formas preestablecidas de la actividad humana. En nuestro mundo moderno, Goethe es el ejemplo más grande e imperecedero de quien ha sabido abarcar las múltiples manifestaciones de ese mundo mediante la fuerza creadora de un solo hombre, de quien ha transformado en destino todos los azares de su vida, de quien ha concentrado

---

\* Para VERBUM. Berlín, marzo de 1932. Traducido del alemán por Angel J. Battistessa y Curt José Hurvitz.

en vivo núcleo de cultura todos los dotes recibidos de la Naturaleza. Sobre su destino imperaba lo que él mismo denominaba lo demoníaco. Y lo demoníaco era para Goethe lo que la suerte para César o la estrella para Napoleón, es decir, el centro de su potencia personalísima, un modo de ser que no está supeditado a ningún destino, porque en sí mismo ya constituye un destino. Otra modalidad de su naturaleza, la fuerza creadora del grande hombre, no pertenece, en cambio, a Goethe sólo, sino que lo desborda. Por esta razón no puede, pues, separarse la potencia artísticamente creadora de Goethe y el impulso demoníaco que rige su vida. Son los dos lados de una fuerza única que iba transformando paulatinamente todos los entorpecimientos y todo lo caduco de su época, de tal modo que hasta los azares más extraños terminaban por trocarse en destinos goethianos, mientras que todo lo adverso e impuro de la órbita de su actuación cotidiana se transfiguraba, asimismo, en realizaciones e intenciones propias. Sólo los hombres realmente grandes aciertan a crear una obra tan intensamente personal y, por consiguiente, su propio destino. Cuanto más se adentra la fuerza selectiva y transformadora de tales hombres en el caos de su época y de su lugar, tanto más se exponen ellos a realizar su destino, acercándose cada vez más a su arquetipo. Únicamente la coincidencia, en una unidad indivisible, de una fuerza creadora propia con una visión igualmente personal de la vida, hacen al grande hombre. Allí donde las características del ambiente no coinciden con el carácter, la obra con la vida y el proceso íntimo con el genio, allí sólo resta una mera carrera de honores, rendimiento útil y técnica hábil.

Goethe es el alemán que ha alcanzado esa unidad armónica en forma más íntima, y es, por consiguiente, el hombre clásico por excelencia. Para interpretar su vida, no es del todo imprescindible recurrir a sus obras, porque sus obras son también su vida. El mismo advierte a los naturalistas: "No indagáis detrás de los fenómenos, porque precisamente son éstos los que constituyen el saber." Así, antes de arriesgarnos a interpretar cada una de sus obras como manifestaciones de su vida, o antes de utilizar sus poemas a manera de confesiones, es indispensable sentir a Goethe como unidad indivisa. El mismo Goethe

tenía el derecho de estimar cada una de sus obras a manera de confesión, puesto que se manifestaba enteramente en ellas y puesto que sabía aliviarse de la plenitud interior que lo angustiaba exteriorizándola idiomáticamente. Al lector, en cambio, no le es lícito pretender abarcar al poeta en toda su vitalidad con sólo una interpretación abstracta, o con sólo situarlo a su gusto. Únicamente procediendo del modo antes indicado podrá enriquecernos íntimamente, tanto el compenetrarnos en la amplitud universal y en la índole demoníaca de su vida, cuanto el ensimismarnos en lo poético como expresión estilizada de su espíritu. Sólo así podremos aumentar nuestras posibilidades de sentir a Goethe, de sentirlo en toda su verdad pero según las leyes de nuestra propia naturaleza.



Mientras procedente de su propiedad próxima a Düsseldorf realizaba un viaje por el Rin, Jorge Jacobi, el doctísimo poeta filósofo, al encontrar a Goethe por primera vez, en el verano de 1774, dijo a su respecto: "El señor Goethe me había ofendido sensiblemente en varias publicaciones. Pero veo en él a uno de los hombres más extraordinarios, en la plenitud de su genio excepcional, de una imaginación ferviente, de honda sensibilidad, de humor vivaz, cuyo espíritu vigoroso y, a veces, gigantesco, toma un rumbo personalísimo". En la misma oportunidad, el entusiasta y pio profeta suizo Lavater manifestó lo siguiente: "Goethe pudiera ser rey. No sólo posee sabiduría y afabilidad, sino también vigor. Goethe es el hombre más amable, más comunicativo y más cordial, aunque para los seres torpes es un Hércules derribador de toda falsa pretensión. Ningún hombre es más equitativo en sus apreciaciones sobre el prójimo y nadie es más tolerante que él. Yo he visto a ese hombre comprensivo siempre, invariablemente generoso y capaz de compenetrarse con todo". Uno de sus amigos de Weimar, Knebel, en 1780 lo juzgaba de esta manera: "No ignoro que no siempre es igualmente estimable. Tiene sus puntos débiles. Los he conocido bien. Pero el hombre, en conjunto, es infinitamente bueno". Sobre el hombre moral y espiritual, Herder, que en los comienzos había aleccionado a Goethe sin grandes contemplaciones, en 1787 opinaba de este modo: "Posee una clara inteligencia universal, la sentimentalidad más pura y más

intima, el mayor decoro afectivo". El conde Cristián Stolberg decía: "Es un hombre francamente magnífico. Es impetuosamente vivaz, pero aun en medio de ese ímpetu resalta siempre un corazón capaz de tiernas efusiones". Y el poeta turingio Heinse alababa a Goethe, a la sazón joven de veinticinco años, manifestando que era "genio, pujanza y fuerza de pies a cabeza, un corazón rebosante de sentimiento, un espíritu henchido de fuego, con alas de águila que *ruit immensus ore profundo*. Es un obsesionado. Es preciso estar solo una hora con él para encontrar totalmente irrisoria la pretensión de que piense y actúe de una manera distinta de la que le es propia al pensar y al actuar." Estos son tan sólo algunos juicios de los contemporáneos del joven poeta en cierne.

#### GOETHE, GUÍA DE UNA NUEVA VISIÓN ALEMANA DEL MUNDO

Goethe, a semejanza de Herder, prestaba oído atento al mundo. Ya de niño había escuchado íntimas melodías en el instrumento delicado y superiormente afinado de su alma; provenían esas armonías de experiencias amplias y profundas, cumplidas en el ámbito de su casa. Una intriga amorosa, con el escándalo consiguiente, lo había informado, luego, después de experiencias dolorosas y humillantes, del lado subterráneo y problemático de la vida social, de la que hasta entonces sólo había conocido la grata superficie de la apariencia honorable. Pero el problema ético-estético esencial, que no lo abandonó nunca en medio de todos estos trastornos, fué, desde los comienzos, la libre expresión personal de la vida fervientemente sentida o presentida, el sosiego del corazón, la actividad inspirada por Dios. En todo esto Goethe seguía el instinto de su época, que ya sabía que lo visible y aprehensible de las cosas no es lo último de las mismas, puesto que éstas tienen raíces que yacen en lo oculto y que se muestran al espíritu vidente sólo de una manera insinuada, como verdades celestiales recatadas en la penumbra. Por esa razón Goethe se desentendía de todo lo que fuese someterse fielmente a un dogma cualquiera, de todo lo que fuese una ilustración intelectual asequible mediante un compendio de enseñanza.

Oprimido por la aridez de desierto que imperaba en el

mundo espiritual de la Alemania de entonces, se entregaba con respeto al misticismo estético y religioso. En la época de Federico el Grande y de Voltaire, el mundo oficial cortesano no atenuaba la sed de maravilla y de misterio innata en todo hombre: el muchacho de catorce años que no encontraba satisfacción en las formas espirituales y morales de la estructura burguesa alemana que le rodeaba, ya había intentado mitigar esa sed, del modo más secreto, en el subterfugio místico y mágico de una especie de asociación masónica, o liga de la virtud, la "Sociedad Arcádica". Inspirado por ese mismo anhelo de buscar lo prodigioso en la vida real, también Napoleón había manifestado: "J'ai toujours cherché le merveilleux". Y puesto que bajo aquel régimen de gobierno absolutista cada persona no representaba más que una cifra calculable en sangre e impuestos, Goethe se liberaba consagrándose al misticismo, a las fuerzas secretas que, aunque sólo podían levantarlo hasta una zona del espíritu universal infinitamente grande, le hacían participar, sin embargo, de una soberanía que se burla de las soberanías terrestres, infinitamente pequeñas. El joven Goethe ya se había desentendido de la ineficacia de estas soberanías. El genio debía aspirar, en primer término, a superar todo lo socialmente estatuido en la vida, el arte y la ciencia, para levantarse luego por encima de sus restricciones, caprichos e injusticias. La salvación no estaba en la obediencia a los preceptos de la ley arbitraria, sino más bien en el vuelo espiritual que los supera. La manifestación pura del espíritu divino sólo podía hallarse, o en las más íntimas disposiciones humanas, o en la Naturaleza. Unas veces devoto, otras contemplativo, resonaba por entonces el grito de la juventud más entusiasta y mejor organizada: el grito proferido inicialmente por el estoico sentimental, el ginebrino Rousseau. La Naturaleza y la libertad eran, pues, las estrellas guadoras que debían salvar al hombre de toda afectación, de toda nimiedad. El joven Goethe estaba poseído por la embriaguez de evadirse de los estrechos límites cotidianos, de identificarse con el Universo, como luego lo realizaría Höderlin. De tal manera sentíase Goethe arrastrado por el vuelo de las ideas de esa juventud, que Lerse, el amigo predilecto entre sus compañeros de mesa en Estrasburgo — eternizado en su *Götz* — contaba más tarde, en tono jo-

vial, que en aquel entonces había temido que Goethe se descarrase alocadamente. Era la lucha, la contraposición interna de dos distintas visiones del mundo, que lo transfiguraban, como después de él le ocurría a Nietzsche, en el paladín insustituible de una época. Lo esencial, para Goethe, era que el hombre superior combatiese, enseñase y transformase a la parte válida de la sociedad; que sufriese y pereciese en la tarea, si ello era necesario. Este tema, utilizado por él en su *Prometeo*, nos muestra al propio Goethe como educador y creador, exaltado hasta lo heroico-místico, de existencias propias, personales, independientes del espíritu legalista. En el *Mahoma*, en el *Götz*, en el *César* y, en cierto sentido, también en el final del *Fausto*, Goethe retoma esa idea. En todo esto, el mismo poeta no es más que un hijo de la suerte, capaz de aventajar a sus semejantes de muy diversos modos. Los reproches que suelen dirigirse a este respecto son comprensibles cuando provienen de un espíritu arriscado o de un crítico minucioso, pero resulta indudable que, más allá de toda crítica, Goethe se ha legitimado como el promotor indiscutible de la nueva misión. Según él, el espíritu selecto, primordial, está regido por una ley propia, por la que se armonizan concéntricamente su yo y su mundo, sea éste la ley socialmente sancionada, el Estado, la religión o la cultura. Cuando la personalidad choque con principios extraños a su índole profunda, entonces, o los ajustará a su ley íntima, o se malogrará: hombres como Goethe, Napoleón y hasta el mismo Cristo — encarnación pura, hecha hombre, de una eterna idea primordial, sobre la que no tienen ningún derecho las categorías temporales forjadas con meras aspiraciones cotidianas por nobles que sean —, no son un yo dismuido, fácil de plegar como los otros; son fuerzas universales creadoras.

El profeta francés del retorno al hombre en estado de naturaleza había impulsado a Goethe, a través de las sugerencias de *La nouvelle Héloïse*, a dar a las confesiones de *Werther* la forma de una novela epistolar y lírica, a través de la cual venía desarrollándose desde épocas anteriores aquel típico impulso creador. Voltaire se había burlado de Rousseau manifestando que al leerlo le entraban deseos de andar sobre cuatro patas. Goethe había reconocido, por su parte, los peligros de un entu-

siasmo puramente sentimental por la Naturaleza, y no tardó en atenuarlo en sí mismo. En el tiempo en que ya había logrado triunfar sobre el desborde de la propia sensibilidad, el poeta gustaba reírse de su *Werther* y de *La nouvelle Héloïse* de Rousseau, como ejemplos de novelas sentimentales; sin embargo, aun entonces la sensibilidad vibrante distaba mucho de serle algo totalmente ajeno. Así Fausto, poco después de haber manifestado su fe en términos de poesía purísima, en su respuesta a la pregunta dubitativa de Margarita en lo tocante a sus creencias personales, intenta, sin embargo, en un brusco descenso de lo sentimental a lo sensual, la seducción de la doncella. Lograda ésta, el drama de Margarita se transforma en tragedia. La inquieta frivolidad de la conducta de Goethe en sus primeros años, motivada por la contradicción de su naturaleza superabundante e intensamente vivaz con las formas sociales y culturales tan estrechas en que esa naturaleza procuraba agotarse, no le había permitido ni formarse un concepto propio del valor de las cosas, ni asumir una actitud independiente frente a la sociedad. Esto nos explica que, por contraste, no tardase en acogerse a ese ambiente de renunciamiento y alejamiento del mundo, a ese ascetismo místico que se rige por sí mismo sin ningún contenido dogmático, al entusiasmo religioso, fundado en la contemplación de la Naturaleza. Goethe conciliaba de este modo su ansia secreta hacia las succulentas mesas de la vida con profundas y contenidas ternuras. Tiempo después, mientras el Duque de Sajonia-Weimar era el factor más importante de su destino externo, Carlota von Stein actuaba como la más eficaz transformadora de su intimidad. La consagración afectuosa que ella le dedicaba, facilitábale a Goethe, entre otras cosas, el buen desempeño de sus actividades palaciegas, la postura segura y la confianza en sí mismo, tan necesarias para el cumplimiento de sus obligaciones oficiales. Como ocurre con otras criaturas favorecidas por Júpiter, también alentaba en Goethe, como algo innato, una repugnancia natural hacia todo lo bajo y feo, y el destino, que hasta en esto le favorecía, le ayudaba a vivir, por otra parte, y plenamente, todos los dolores, incluso los más intensos. Por dicha, sin embargo, sus desposorios espirituales con la señora von Stein no tardaron en llevarlo a la consecución de su purifi-

cación íntima: Ifigenia liberaba a su hermano asechado por la locura. Poco tardó en nacer en Goethe esa poesía de entonación mística, originada tanto en su contemplación de la Naturaleza como en su amor por la señora von Stein, que con tan inmediata comprensión sabía acompañarlo en sus vastas actividades. La cascada de Staubbach, en el valle de Lauterbrunn, lo incita a componer el *Canto de los espíritus sobre las aguas*, y la segunda sección de sus *Cartas de Suiza* evidencia el desarrollo de esa contemplación, espiritualísima, de la Naturaleza. En sus poesías ideológicas Goethe quería colmar vivamente la imagen expresiva con el contenido del momento singular. Este momento no es, como ocurre en Schiller, el resultado de una actitud especulativa, y menos aún el de la superabundancia de un estado de ánimo momentáneo, jocundo, del que se burla diciendo:

"Begeisterung ist keine Heringsware.  
Die man einpökelt auf einige Jahre." (1)

sino el resultado de su vida inmediata, caramente pagada y abrazada siempre por toda su alma comprensiva, por toda su razón, con el corazón y los ojos, con sus alegrías y sus dolores.

Esto explica la apasionada fuerza metafórica que las anima y el profundo e íntimo calor que reflejan esas poesías. Sentimos a Goethe inmediatamente presente con su corazón fervoroso; un vínculo personal nos relaciona con él, con sus desazones y sentimientos. El Doctor Fausto, su constante obsesión, le exige a Goethe, ya desde joven, su sangre, su substancia. Al igual que Prometeo y otras figuras, Fausto logra así, con su total significación típica, su verdad vital individual, la elevada verdad íntima en oposición a la mera imitación de la Naturaleza. La obra poética de Goethe, en su contenido más profundo, es un todo luminoso, está dotada de un vigor intenso; su tendencia al simbolismo, también originada en un deseo de liberación, y el propósito de suscitar por lo oculto y reservado ese respeto que incita hacia el temor, el recato y las buenas costumbres, se conservan en feliz equilibrio con la necesidad de una visión inmediata y clara. Cada acontecimiento guarda, por consi-

(1) "El entusiasmo no es mercancía de arenques, que se sala para algunos años."



guiente, su significado independiente en cada uno de sus escritos; pero, aun en los casos en que no concebimos su significado simbólico, sus poemas mueven nuestro sentir y nuestro pensar, en tan alto grado, por ejemplo, como ocurre con la *Rosita de los brezos*, el *Rey de los elfos*, el *Pescador*, o el *Aprendiz de brujo*. Con intención más profunda que la de un Maeterlinck, dice Goethe en sus años de madurez: "Quisiera liberarme por entero de la palabra. Hay en ella algo superfluo, ocioso, presuntuoso. Quisiera hablar como la Naturaleza, solamente en diseños," y exige:

"Bilde, Künstler, rede nicht!  
Nur ein Hauch sei dein Gedicht!" (1)

En él, en efecto, la palabra se transforma en línea y color, imagen y cuerpo, de suerte que pintores y escultores pueden envidiarle por su destreza plástico-imaginativa. De sus composiciones poéticas, él mismo pudo decir que en cada una de ellas se encierra el núcleo de una fruta más o menos considerable. A él no le bastaba la autodeterminación de la forma literaria que surge del interior del asunto, según postula Schiller y a la que tiende, aunque de un modo mucho más aparente, la escuela de los parnasianos. Más allá de todo eso, Goethe aspiraba al logro de lo típico dentro de la apariencia transitoria, a lo que él denominaba la verdad en lo bello. El estilo era para Goethe la capacidad de representar lo característico de las cosas, no a la manera de Schiller mediante teorías abstractas y de índole estética, sino mediante la observación singular y concreta, la que siempre es corroborada por la divinidad que penetra y vivifica a la Naturaleza y al hombre. De este modo, la más excelsa obra de arte transfigurábase en obra de la Naturaleza, en algo necesario y divino. Su convicción más profunda era la de creer que lo bello es Dios, Dios manifiesto en sus apariencias naturales. A Goethe, sin embargo, por temor de ser mal interpretado por la mayoría, no le agradaba mucho emplear esa expresión; con todo, al contemplar las obras maestras del arte griego, el entusiasmo le arrancaba la siguiente confesión: "Estas supremas obras de arte han sido producidas por los

(1) "¡Forma, artista, no hables!  
¡Que tu poesía sea sólo un hálito!"

hombres al mismo tiempo que las supremas obras de la Naturaleza, de acuerdo a leyes veraces y naturales. En ellas hay necesidad, en ellas está Dios." Pensaba Goethe que quien quiere conseguir algo perdurable en el arte o en la ciencia, al adentrarse en la verdad ya se aproxima a Dios. Según su opinión, quien posee ciencia y arte posee, al mismo tiempo, religión, y quien mira lo bello, es decir la forma corporizada de la verdad, se siente abrasado y transportado por su fervor. Lo bello es para él "una manifestación de las leyes recónditas de la Naturaleza, las cuales permanecerían eternamente ocultas para nosotros si ese fervor no nos las descubriese". "Así como en el capullo de la Naturaleza se manifiesta en formas de belleza, así se manifiesta lo bello en la verdad." Para Goethe, asimismo, la obra poética es la levadura sensible de un proceso íntimo, sea éste un acontecimiento cualquiera, un *aperçu*, o una construcción mental determinada. En el propio Goethe el poeta es lo esencial, y lo esencial netamente divino, y el hombre cotidiano, el hombre de negocios y de mundo, lo accidental, lo desordenado y terreno. Por esta razón el mundo se abría frente a él tan clara y armoniosamente, y por la misma razón se posesionaba de su espíritu una profunda calma cuando lograba dominarlo, como poeta, con el ojo de Dios; en cambio se le mostraba contradictorio y desordenado cuando se movía en él como un hijo de los hombres de mirada turbia. Mientras que como tal se agitaba desesperado, inseguro y errabundo, su don de poeta actuaba como una fuerza que sabía encontrar su camino con seguridad soberana. Por eso era Goethe más accesible que cualquier otro a ese renunciamiento místico que exige la visión pura e imperturbable de las cosas. Aunque ese renunciamiento no le proporcionaba un bien inmediato, se lo procuraba sin embargo en sus resultados últimos, tanto en casos aislados como en conjunto. En el fondo, Goethe renunció solamente a lo somero y efímero, a lo aparente, salvando en cambio, con la mayor pulcritud, lo característico de su genio de poeta. Su renunciamiento no fué por ello un ascético renunciamiento del mundo. Al contrario. Así como Dios necesita del mundo para completarse a sí mismo en él y por él, así también el poeta; al poeta el mundo le es, a un mismo tiempo, alimento y tarea. En la armonía y la claridad de las cosas, Goethe veía el mundo

en su verdad. En cuanto lo vivido se transformaba en él en poesía, sólo entonces el mundo se le mostraba según su contenido y conexión interna, sólo entonces en lo pequeño veía lo grande, en lo estrecho lo amplio, en lo temporal lo eterno, en lo casual lo necesario, en el conjunto lo típico. De este modo el detalle singular perdía ese aislamiento que aparentemente lo anula y lo torna insignificante. El mismo Goethe decía: "La viva contemplación poética, aún practicada dentro de un estado limitado, exalta a cada persona singular hacia una universalidad, si bien limitada no restringida, de tal modo que aun desde el espacio más pequeño acertamos a columbrar todo el universo." Por consiguiente:

"Willst du dich am Ganzen erquicken,  
So musst du das Ganze im Kleinsten erblicken." (1)

Lo singular siempre tuvo para Goethe un valor típico y simbólico, como paradigma de mil casos análogos y similares; de allí que él mismo pudiese decir que poetizaba no solamente para serenarse interiormente, sino también para corregir su concepto sobre las cosas.

Con respecto a esto manifestaba: "Para mi íntimo beneficio espiritual, no he encontrado nada más adecuado que la Naturaleza vasta y profunda y siempre viva, juntamente con las obras de los poetas y artistas griegos." Las personalidades típicas de esos artistas se le ofrecían, por ello, como un prototipo eterno para la poesía alemana. Su *Prometeo*, así como la *Penthesilea* de Kleist, la *Libussa* de Grillparzer, y el *Kandaules* de Hebbel conservan, a pesar de toda la intemporalidad de su existencia, un interés moderno, puesto que lo bello en esas obras no está supeditado a los azarosos caprichos de la cronología. En la casa paterna, en Francfort, había recubierto su cuarto con cuadros de dioses griegos y había adquirido, asimismo, grabados en cobre de las obras más notables de la antigüedad. En Weimar coleccionaba, años más tarde, moldes de esculturas clásicas y se entretenía en dibujar los antiguos órdenes de columnas. Lo gótico, que en un principio se le había manifestado como un reflejo arquitectónico del período de

(1) "Si quieres recrearte en el todo,  
así debes contemplar el todo en lo diminuto."

*Sturm und Drang*, se le aparecía entonces como algo exaltado y confuso. A la catedral, su expresión plenaria, la encontraba falta de serenidad en su interior y carente, por otra parte, de simplicidad en lo externo. En estos momentos, la totalidad de la manera de ser del poeta solicitaba un modo de belleza mucho más apacible. Sólo podía encontrarlo en lo verosímil, y éste se presentaba a él, tanto en el arte como en la Naturaleza, únicamente en las formas nobles y sencillas. "El diletantismo— escribe entonces reprochándose sus viejas preferencias—sigue la inclinación de la época."

Para el estudio de lo antiguo, siéntese impetuosamente arrastrado hacia Italia, la segunda patria que busca su espíritu. El anhelo casi enfermizo que lo impulsa hacia ella lo expresará por boca de Mignon, con entonación elegíaca.

#### GOETHE, ARTISTA CREADOR

Mientras que con el esfuerzo de su índole investigadora Goethe aspiraba a una elevada cultura moral, y en tanto que su persona conservaba despierta, junto con la percepción profunda de la esencia de las cosas, una sensibilidad afinada que siempre sostenía a su noble naturaleza en pleno señorío espiritual, en trance oportuno el impulso creador de Schiller aportó a su vigor poético una nueva primavera en la que, según confesión del mismo Goethe, "todo brotaba en alegre conjunto y nacía de semillas y ramas enhiestas".

En momentos en que el genio titubeaba en medio del camino contemplativo propuesto, el amigo, con su irradiante vigor especulativo, lo obligó a seguir adelante y lo arrastró, por decir así, hasta la meta. Grande, en efecto, era el vigor creador de Schiller, ya que, de acuerdo con la expresión del propio Goethe, nada podía trabar, constreñir, ni amenguar la fuerza de sus pensamientos. Este soberano impulso de Schiller venció también aquella oscuridad y aquel titubeo que Goethe — según confesión hecha en carta dirigida a su amigo en 27 de agosto de 1794 — no había podido dominar por sí mismo. Sólo entonces, y de un modo paulatino, se percataba Goethe que había andado errado, que estaba destinado a precisar los ideales ético-sociales de un modo general, amplio, y no en

pequeño; que para la realización de esos mismos ideales, para "descender las joyas celestes", como él decía, grande sería el rendimiento cuando concentrase sus aspiraciones en una transfiguración poético-simbólica de lo humano, pero no mientras dentro de un estrecho círculo de preocupaciones sólo acarrearase uno que otro sillar para el edificio gigantesco de la eternidad. Sólo después de esta alternativa acertó el poeta a sentirse realmente conducido hacia su misión de artista creador.

Dibujante dotado de una clara visión investigadora, también sabía columbrar distintamente, en lo que se refiere a sus dramas, ante todo la acción con su ambiente, luego las situaciones en germen. No era la plenitud del mero acontecer casual, sino solamente el fecundo sentido simbólico lo que tenía importancia frente a sus ojos ya que aun antes de haber conocido el destino ulterior de sus aspiraciones, por impulso demoníaco siempre activo, sentíase, como el personaje del *Fausto*, "nacido para ver, destinado a mirar". Nunca ideó Goethe una belleza de la que no conociese en la tierra un modelo real. "El espíritu de lo real — decía — es lo único ideal". Desde su juventud había cultivado sus dotes visuales. Ya los había ejercitado en la catedral de Estrasburgo, contemplándola mañana y tarde, desde todos sus costados, a diferentes distancias y en cada dirección; los había adiestrado particularmente en Italia, donde, en lo que concierne a la interpretación de Homero, era "como si se le hubiese caído una venda de los ojos". Por eso fijaba toda la intensidad de su mirada sobre la realidad de la vida, lo que transmitía a su visión exactitud, luz y movimiento, junto con la capacidad de exteriorizarla en estilo personal. Al igual que Schiller, Goethe elegía en todas partes, de un modo resueltamente seguro, aquel momento en que lo típico se manifiesta con mayor claridad, para aferrar entonces a personas y cosas en el círculo de su mirada y de su palabra. La figura humana ideal se concretaba, para nuestro autor, en el héroe dramático. Shakespeare se le presentaba, por ello, como el inapreciable prototipo capaz de hacer patente en sus rasgos profundos esta suprema naturaleza humana, primitiva, grande y heroica, caballeresca y pujante, al igual de la de Homero, y acaso superior a ella, ya que sobre el fondo extraordinariamente poderoso del cosmos shakesperiano se recorta, asimismo, el

mundo ético burgués. De esta manera el recto camino de lo humano conducía a Goethe, sucesivamente, de la actitud propia de la criatura brutal y primaria, a la actitud del joven burgués sentimental Werther, para pasar luego a la del sabio místico Fausto. Junto a éste, por último, la figura de Helena representa, tanto en lo que atañe al contenido intrínseco como a la forma extrínseca, la victoria completa del culto del propio Goethe por la belleza clásica sobre su empuje juvenil, titánico y sentimental. Esta figura de Helena concentra, pues, ese efecto de remozamiento vital y estilístico que la antigüedad clásica suscita — por medio de la visión de la belleza canónica — en el genio sentimental y titánico. A dicha figura se contraponen, en oposición profunda, la figura de Mefistófeles, surgida de los relatos populares de la Edad Media para encarnar esa eterna tendencia universal que no sólo se sirve del humorismo para criticar o desvalorizar lo absoluto e ideal, sino que representa la fluctuante relatividad de toda apreciación humana, y, con ello, la relatividad de la autosatisfacción en el instante. Siempre está Mefistófeles empeñado en destruir el valor de la ilusión y en quebrar, en consecuencia, su goce. Aun a la misma Helena le sirve de criada, bajo la fea figura medieval, fantasmagórica y dúplice, de Mefistófeles-Phorkyas.

Fausto, en el drama, siéntese atraído por el Eterno-femenino que, poco a poco, va separándolo del influjo mefistofélico, hasta que lo bello ideal lo libera de lo sensual, mientras Phorkyas se estrella contra su poder victorioso. Cúmplese, de este modo, la lucha trabada entre Dios y Satán, entre el mundo y el ideal, entre la belleza espiritualmente aspirada y el destino que impera sobre lo aparente.

Para la expresión de sus ideas en el *Prometeo*, en el *César*, en el *Götz* y en las *Elegías romanas*, Goethe ha elegido, asimismo, símbolos antiguos y remotos, pero no a la manera de un mero poeta de lo plástico que, aficionado a los alardes decorativos, gusta engalanar sentimientos modernos, con adorno arcaizante, en una especie de mascarada histórico-pintoresca, sino porque lo histórico le atrae como episodio de la cultura y porque los elementos de este episodio le parecen apropiados para patentizar, a modo de parábola, y adecuadamente, sus preocupaciones íntimas, originales y modernas. Goethe reco-

noce, por otra parte, como ya anteriormente lo había hecho Herder, la influencia del ambiente. Sabe caracterizarlo en forma inimitable, al tiempo que pone de relieve, en cada caso, la particular disposición de su ánimo individual. Los innumerables cuadros de sus relatos (que no deben leerse en casa, sino afuera, sobre la verdura del césped), surgieron igualmente de su experiencia vivida, de manera que los compone y manifiesta, de acuerdo con las transfiguraciones que han sufrido en su intimidad, con una potencia expresiva y un vigor plástico realmente insospechados. También sorprende Goethe la vida que alienta en todas las cosas. Con señorío y amenidad acoge los temás más varios; con juguetona omnipotencia elige motivos y materiales en campos diversos, particularmente en el mundo de la cultura. Al mismo tiempo, en sus narraciones surgen los aforismos sabios, y brotan siempre, como las acciones del drama, de los caracteres y de las situaciones. De esta manera las producciones poéticas de Goethe logran la densidad específica que les es propia. En todas estas actividades la mirada y el juicio del poeta fueron de continuo dirigidos y clarificados por el pensador, con tanto acierto que después de él ni los novelistas ni los biógrafos han podido substraerse a esa manera de encarar los acontecimientos. Esto se hace evidente, por ejemplo, cuando se compara los *Pensamientos y recuerdos* de Bismarck — redactados de acuerdo con el modelo goethiano — con los hechos memorables de Richelieu y Federico el Grande. Bismarck debe al poeta la idea de la continuidad de los sucesos que se desarrollan conjuntamente y dentro de la atmósfera circundante, la capacidad de captar el espíritu de un ambiente, el *genius loci*, con toda su vivacidad y toda su fuerza —, constantes determinadoras de los estados de ánimo individuales. El propio Goethe logró de este modo sorprender plenamente la esencia íntima de la personalidad, intuyendo hasta los más tenues movimientos emocionales. De este modo, asimismo, la imagen de Lord Byron pudo transfigurarse para él en una entidad poética, concebida según la eterna belleza de lo antiguo, la que con plenitud sensualmente apacible auna, como Fausto y Helena, en un impulso inquietamente oscuro, los instintos primitivos, ya latentes en la concepción materna, con la incansable aspiración hacia un mundo siempre nuevo: continua

fluctuación entre lo antiguo apacible y sereno y lo nuevo desasosegado y demoníaco. Concebido de tal manera, suerte de hombre y demonio que quebranta todos los límites, el espíritu de Euforión se nos manifiesta como el símbolo místico de la poesía moderna con su mezcla de fuerza demoníaca y de inquietud humana. Si por este motivo se reprocha a Goethe, lo mismo que a Schiller, de que semejante transfiguración choca con nuestro sentido de la realidad inmediata, cabe objetar de que también en este caso tal exposición simbólica, tan conveniente a los propósitos de ambos amigos, se les aparecía como la única forma artística adecuada y elegible, ya que es también la única forma que purifica a esa realidad inmediata de toda escoria terrena, la única, en fin, capaz de exaltarla, con halo de belleza, hasta las esferas de lo invariable eterno. Pero en Goethe, aun debajo de esa envoltura simbólica, siempre es posible percibir el acusado diseño de los caracteres, y hasta en las más audaces fantasmagorías del *Fausto*, que abarcan un lapso de no menos tres mil años, desde la conquista de Illión hasta la caída de Missolonghi, el destino cumple, de igual modo que en las criaturas reales, su curso trágico. También aquí reina la ley superpersonal e implacable, y a ella están sometidos los personajes de sus novelas, según acontece en las *Afinidades electivas*, en el drama antiguo del destino y en el drama moderno de la transmisión de la idea. Por estas razones, en esas obras el hombre está, por decirlo así, considerado no sólo en su propia vida, sino también cosmológicamente, tal como ocurre en las obras de la antigüedad y en las de Shakespeare, al punto de que, tanto en aquéllas como en éstas, el alma, la Naturaleza y el destino forman una unidad. Goethe se distingue así, profundamente, de toda la moderna literatura europea de carácter naturalista. Los escritores de esta tendencia, reunidos alrededor de Zola, sentíanse incomodados en su intento de "imitación directa de la Naturaleza" por el espíritu universal de Goethe. Para éste, en efecto, "el arte descansa sobre una especie de sentimiento religioso", pues con respecto a la cultura moral, la cultura estética le parecía "tan estrechamente afín y hasta tan incorporada en ella, que para la recíproca perfección de ambas no es posible imaginar la una sin la otra". Lavater fué puesto en la picota de las *Xenias* tanto por su ortodoxia intolerante como por la continua defraudación de



si mismo que importaba su manera de entender la misión de profeta. Shakespeare, en cambio, era para Goethe "el confidente de Dios", porque con la mirada de la divinidad contemplaba los secretos del mundo humano y los profería luego con entonación divina. Ya el adolescente que buscaba a Dios se había situado frente a las obras del poeta inglés "como delante de los libros abiertos del destino"; frente a ellos sentía "su vivir vastamente ensanchado y su propia esencia magnificada en la esencia del mundo." Por esta razón también Goethe sintetiza la plenitud de lo contemplado y vivido en gratitud serenamente reconocedora. Así levanta un monumento literario a Carlota von Stein y a Shakespeare, que se concreta en la siguiente exclamación:

"Lida, Glück der nächsten Nähe,  
William, Stern der schönsten Höhe,  
Euch verdank' ich, was ich bin." (1)

Pero mientras Shakespeare sitúa en lo interior de sus entes y argumentos dramáticos la fuerza moral de la voluntad que los dirige e impulsa hacia el desenlace, Goethe los deja padecer y desarrollarse de acuerdo a la ley de los acontecimientos y de la evolución naturales. Y aunque el poeta acierta a desprender de sí mismo, muy objetivamente, y en cuadros de gran coherencia representativa, los episodios personales que transporta al drama, a la novela o a los escritos de tono épico, esos episodios no dejan de seguir enlazados, particularmente en las composiciones líricas donde de un modo inmediato se truecan en poesía, con múltiples relaciones personales, locales y temporales, de tal suerte que el lector ignorante de dichas relaciones o permanece a oscuras o logra únicamente un conocimiento escasamente profundo de esos poemas:

"Gedichte sind gemalte Fensterscheiben.  
Sieht man vom Markt in die Kirche hinein,  
Da ist alles dunkel und düster;  
.....  
Kommt aber nur einmal herein!

(1) "Lida, dicha de lo cercano más próximo,  
Guillermo, estrella de la altura más hermosa.  
A vosotros debo lo que soy."

Begrüsst die heilige Kapelle!  
 Da ist's auf einmal farbig helle,  
 Geschicht' und Zierat glänzt in Schnelle,  
 Bedeutend wirkt ein edler Schein." (1)

Esta íntima armonía de todas las circunstancias eleva al poeta a una excelsa visión del mundo, en la que se otea todo el pasado como una infinita moraleja, y ya había sido lograda, antes de él, por Spinoza y Lessing. En todo esto Goethe rendía homenaje a la idea de que el lector capaz de meditación debe deducir de la vida real los postulados de una representación transfigurada y concentrada en arte, como tiempo antes lo había exigido Lessing en lo relativo a la poesía didáctica. Nunca encuentra Goethe la luz de la verdad escondida en libros, en fórmulas mágicas o en reacciones químicas, sino sencillamente en la vida toda del mundo que, estrictamente concebida, es la vida de Dios mismo. Por eso, cuando comprenden el mundo, el poeta y el artista comprenden lo eterno, lo auténtico, lo típico, la estructura fundamental divina del universo. Así pasa el hombre, como Fausto, del saber y del arte, de la meditación y del asombro, a la vida efectiva que madura en él la decisión de "lanzarse osadamente al mundo y de soportar todos los sinsabores y todos los goces de la tierra", como dice el *Urfaust*. A semejanza de los verdaderos héroes del espíritu alemanes, Walter von der Vogelweide, Federico el Grande, Lessing y Humboldt, también Goethe proclamaba la más grande tolerancia en el trato con los demás hombres, la noble deferencia hacia las opiniones divergentes. Mientras él mismo había atravesado la vida impetuosamente, sin medida, sin límites ni frenos, intentando aferrarlo todo, había permanecido dolorosamente insatisfecho. Insatisfecho había vivido hasta que aprendió a moderarse, a concen-

(1) "Las poesías son vidrieras de esmaltados ventanales.  
 Si desde el mercado se mira hacia el interior de la iglesia,  
 Todo se muestra oscuro y penumbroso.

.....  
 ¡Pero venid, pues, hacia adentro!  
 ¡Salud a la sagrada capilla!  
 Todo aparece de pronto luminosamente coloreado,  
 Las inscripciones y los ornamentos relumbran vivamente,  
 Un noble resplandor nos penetra."

trarse en una modalidad cultural armónicamente bella, en una actividad ético-social en la que pudo, por fin, encontrar la medida y la limitación de sí mismo. Aún entonces, todavía nos advierte que debemos renunciar:

“Entbehren sollst du, sollst entbehren.  
Das ist die ewige Gesang.” (1)

La Musa se acercaba al poeta y, con mano célica, aquietaba en él los movimientos borrascosos de la vida. Pero él, a su vez, a fin de unir su tarea y sus afanes a los de otros hombres, debía retener primero, mediante ese renunciamiento, el excesivo desborde de su personalidad. La doctrina de Spinoza le proporcionaba un postulado que lo entusiasmaba: el de ser desinteresado en el amor y en la amistad. Este era también su credo, el credo que realizaba en su trato cordial con hombres y mujeres. En este trato, las relaciones del matrimonio eran para él particularmente importantes. A Goethe le repugnaba esa actitud poco fervorosa con que las clases altas de la sociedad viven la vida y la poesía, y en la que a veces habían incurrido hasta los mismos románticos, y a la que el poeta opuso poderoso baluarte. En las *Afinidades electivas*, exalta, ante todo, el carácter sacramental y digno de ese lazo: “El matrimonio — dice — constituye el fundamento de toda la ética social, es la manifestación más elemental y al mismo tiempo más perfecta de toda la cultura. Afina al hombre tosco, y el hombre culto nunca encuentra mejor oportunidad que la del matrimonio para demostrar su delicadeza. El matrimonio debe ser indisoluble: en ningún caso pueden existir motivos suficientes para la separación.” El mismo poeta, aunque cuidándose escasamente de las apariencias, había procedido así en lo profundo de sus sentimientos. Es más; bajo los afables cuidados de Cristiana, el respeto que el matrimonio le inspiraba había ascendido a veneración perduradera, al punto de llegar a condenar, evangélicamente, la mera violación ideal de este vínculo.

En su lucha de los últimos años contra la vida particular y limitada de cada individuo, Goethe tuvo siempre presente fina-

(1) “Renunciar debes tú, debes renunciar,  
Este es el eterno canto.”

lidades sociales, en tanto que las preocupaciones de Fichte y Hegel eran más bien de índole política. El poeta deseaba traspasar, en beneficio de otros, la propia complacencia y el propio goce a la vida común y al trabajo diario. Nadie le parecía tan mediocre y débil como para que no pudiese ayudar al prójimo. Cada hombre, según él, debe considerar la comunidad grande o pequeña en que vive, no solamente como una comunidad política y económica, sino también como una comunidad ética. Esta exigencia le parecía tan intensa que, en su sentir, la responsabilidad de toda insatisfacción espiritual que nuestro prójimo experimente, una vez logrado el pan cotidiano, recae sobre nuestra conciencia. Su alegría suprema y junto con ella la máxima que, como se ha visto, le entusiasmaba particularmente, tanto en la doctrina de Spinoza como en su realización práctica, era la de ser desinteresado. El romántico Varnhagen, esposo de Rahel Levin y un fino observador de hombres, decía de Goethe, en años posteriores: "Su corazón profesa el más puro amor", y un sencillo consejero de las minas de Ilmenau, Mahr, manifestaba: "Fué el amor personificado". Todo el profundo efecto del *Fausto* se basa precisamente sobre esta tendencia cada vez más acentuada hacia lo general humano, lo que hace que la obra resulte para nosotros no sólo una manifestación simbólica de la vida y aspiraciones del poeta, sino también de la vida y aspiraciones propias. Este evangelio de la reconciliación del hombre moderno con la vida terrena y, al mismo tiempo, con la aspiración divina que íntimamente postulaba Goethe, constituye el credo religioso y optimista del advenimiento del reino de Dios sobre la tierra, reino y advenimiento que debemos desear. En esto, y a semejanza de Kant, Goethe contrapesa espiritualmente la magnitud del mundo material y prosaico, pero mientras que aquél habla de la ley moral del deber exigido por la razón pura, éste tiene como centro de su visión del mundo, más allá del imperativo categórico, el amor desinteresado que alienta en el fondo de la misma Naturaleza. Kant celebra sobremanera tanto la ley moral como la bóveda celeste, a las que cree sin influencia recíproca; Goethe, en cambio, advierte que también en lo íntimo se encierra un universo que suscita en nosotros la comprensión de aquel otro, infinito, del cielo estrellado. Y de esta manera objeta el monista Goethe al dualista Kant:

¿"Podrías tú sustentar la idea de estar en el centro de este orden eternamente vivo, si al mismo tiempo no distinguieras en ti una vivencia perenne girando alrededor de su punto céntrico?" Esta incontrastable visión del mundo, que contempla el panorama del pasado como una inmensa parábola, fué conquistada por Goethe, según queda dicho, como ya antes de él la habían alcanzado Spinoza y Lessing y de la misma manera en que, juntamente con él, la había obtenido Schiller. Tal visión condensábase con particular complacencia en manifestaciones literarias y en aforismos de índole genial, como con anterioridad a la producción goethiana podemos advertirla en los dichos de Polonio, o como, después de él, es dado sorprenderla en la sabiduría brahmánica de Federico Rücker, autores que como el Víctor Hugo de *Las Orientales*, de 1829, no habían dejado de tener presente el *Diván Oriental-Occidental* del propio Goethe. Estos aforismos fueron compuestos para el argumento limitado y sencillo de su relato didáctico. El poeta interpreta aquí, en forma personalísima, el dualismo persa basado en la dramática oposición de un mundo luminoso y radicalmente bueno frente a un mundo tenebroso y radicalmente malo, y lo transfigura, poética y filosóficamente, en la lucha humanísima entre la fuerza creadora irradiada por el hombre y la materia elemental que le resiste rudamente pero que cede, al fin, a este esfuerzo de espiritualización. El poeta fija así, de un modo insuperable, el postulado sobre el que se asienta la espiritualización y, con ello, la dignificación progresiva de las más ínfimas manifestaciones de la naturaleza humana:

"Was willst du ins Unendliche schreiten?  
Geh nur im Endlichen nach allen Seiten!" (1)

De este modo, en consecuencia, el hombre se transforma para Goethe en el símbolo vivo de la Naturaleza, la que superando los limitados términos de espacio y materia se transforma, a su vez, en símbolo del hombre. Goethe reparaba escasamente en la apariencia casual de los individuos. Más allá de estas modalidades manifiestas, buscaba siempre lo genéricamente humano —

---

(1) "¿Quieres penetrar en lo infinito?  
Avanza, pues, en todas direcciones, por lo finito."

lo natural — y hasta se complacia de continuo en contemplar su propia existencia, única y característica, tan sólo como un mero ejemplo, aislado, en el cual los rasgos esenciales de lo generalmente humano se habían corporizado individualmente.

#### GOETHE, HÉROE DE LA ACCIÓN CREADORA

La religión de Goethe no está limitada a la mera visión de las manifestaciones divinas en la vida humana y en la Naturaleza, sino que es, además, un ocio activo que procura que esas manifestaciones perduren y se renueven, a fin de que la humanidad, gozándolas, se sienta colmada de felicidad.

Los contemporáneos de Goethe de mentalidad idealista no pudieron dejar de extremecerse bajo la impresión que, con fuerza misteriosa, muchos de los grandes descubrimientos efectuados en el dominio profundo de la Naturaleza ejercían sobre los espíritus de entonces. Pero Goethe, en su carácter de héroe de la acción creadora, y por intermedio de su prototipo viviente, evidencia cómo, además de vencer la naturaleza externa y la naturaleza íntima, es preciso dominar la inclinación hedónica. Es cierto que no siempre es fácil resistir esa inclinación cuando ella se subleva contra la ley moral, pero perezca quien no sigue esta ley, quien, en último caso, no la supera genialmente.

En el propio Goethe actuaban, entremezcladas, fuerzas físicas y anímicas de significación universal. Con la misma intensidad con que se manifestaba en él la actividad corporal, se hacían sentir igualmente, en sus adentros, las fuerzas espirituales. En invierno gusta refrescarse en las aguas glaciales del Ilm, o camina por las altas montañas suizas ocupándose en estudios geológicos, lo que no le impide, por otra parte, buscar una segunda patria en el aire templado y bajo el cielo claro de Italia, en medio de las obras de arte de la Antigüedad y del Renacimiento. Mientras que el conjunto de la personalidad de Goethe impone admiración al espíritu acerado de Napoleón, su sensibilidad es, sin embargo, de una ternura que Schiller califica de femenina. Está el poeta, como su amigo y protector el Duque, con los dos pies apoyados sobre la tierra firme, pero no obstante su alma vaga con frecuencia por las regiones de lo supra-sensible. Su espíritu investigador penetra hasta la claridad

última de las cosas, y sin embargo se complace en transportes místicos; con la fría atención del físico observa refracciones de colores; examina como anatomista — según ya lo había hecho en Estrasburgo en los tiempos en que le preocupaba la medicina — huesos y tendones; pondera como jurisconsulto una ley de quiebras; actúa con la soltura mundana propia de un diplomático y se ahonda, al igual que un soñador, en el espíritu intrínseco de las cosas, para terminar iluminando a hombres y cosas, con luz que emana de sí mismo, en obras poéticas de una fuerza afectivo-sentimental avasalladora. Con férvido aliento, como Fausto, Goethe atrae al mundo hacia sí para vivirlo plenamente en su interior, aunque por veces lo proyecte, de nuevo, con burla nihilista y mefistofélica. Introduce en el orden social un ser indeciblemente demoníaco y lo somete, al propio tiempo, a las eternas leyes de la vida. El mismo cree haber vivido en la época de Adriano, pero se siente tan enteramente compenetrado con el futuro que desearía prefigurarle según lo intuye su espíritu propulsor. Trátase, sin embargo, de una oposición aparente; en realidad todo se resuelve en una inquietud espiritual que actúa desde todos los lados y en todas las direcciones sobre la figura, la índole y el pensar de este genio. Lo que con referencia a esto Max Müller, de Oxford, separa en forma aún más manifiesta que la que dejamos indicada, Goethe lo reúne en la unidad de su realidad viviente. Esta unidad le impide toda acción gratamente cómoda, cumplida en el sentido del menor esfuerzo, así como su impulso vital intensamente dinámico, que Fausto conserva en sí hasta el último suspiro, le hace vencer todo punto de vista pesimista y decadente a la manera del de Spengler. Ya en el *Werther*, como más tarde en el idilio de *Hermán y Dorotea*, luchan dos visiones del mundo: la romántica renovada y la clásica renovada. Goethe, junto con Schiller, tuvo que decidir fuertes combates literarios, tal como con anterioridad lo había hecho Lessing en el campo religioso, y en esas circunstancias su inclinación hacia la forma epigramática, caracterizada en las *Xenias*, dió expresión a las enseñanzas, a los conceptos y aforismos que servían, frente al público, para ir allanando el camino a la comprensión del mundo de sus ideas. No era la lucha por las necesidades de la existencia lo que lo impulsaba a ello, aunque al respecto haya dicho lo siguiente:

"Todo lo que nace se busca espacio y desea duración; por eso desplaza a otra cosa de su lugar y abrevia así la duración de esta última." Tampoco le preocupaba el procurarse un pandemonio espiritual donde ejercitar su paciencia, sino que solamente en el juego demoníaco de su voluntad encontraba superioridad: superioridad que quería suscitar, conservar y llevar adelante adecuadamente al igual que el creador de hombres Prometeo. Esta superioridad debía acrisolarse en la lucha con los moralistas, y era una polémica más nacionalmente alemana que todas las guerras entre Stauffer y Gúelfos.

Al mismo Goethe suele reprochársele con frecuencia el que su dominante visión estética del mundo haya hecho a un lado, friamente, las aspiraciones del pueblo. Pero lo cierto es que desde que el poeta había clarificado y ensanchado su mirada en Italia ya no le abandonó nunca el pensamiento que actuaba en él casi con la fuerza de una pasión, es decir, el intento de espiritualizar y de aumentar las situaciones idílicas alemanas, para lo que le ayudó un acontecimiento que tiempo después pudo abarcar con su propia visión, como así también una época a la que le fué dado vivificar con su propio hálito. En el relato referente a los emigrados de Salzburgo se narra la historia del amor y de las dificultades de una doncella arrojada del hogar, a la que un hijo de burgueses conoce y pretende luego en calidad de esposa, y a la que obtiene, por fin, después de muchas discusiones con sus padres y amigos. En este modelo de un idilio alemán a la manera de Voss, crea Goethe el cuadro ideal de la vida familiar alemana de la pequeña burguesía. También en sus baladas y leyendas el poeta suscita figuras y acontecimientos propios de su ambiente burgués, los cuales, con la emoción que provocan, enternecen deliciosamente el corazón de los oyentes. Para este propósito elige Goethe las formas de expresión recias y sentenciosas de la clase media de la época luterana alemana, cuya poesía didáctica, árida y sin fervor pero proba y sustancial, de nuevo, y de este modo, él vivificaba y clarificaba eficazmente. El hecho de que, a pesar de todo, esta actividad innovadora no lograra al principio un éxito declarado, se explica por el ambiente de la época que, bajo un revestimiento verbal medievalmente oscuro y simbólico, tendía hacia lo religioso y lo patriótico, a lo que se apegaba, además,



un público escasamente educado. En este idilio no se le ocurrió a Goethe despojar a los alemanes de su individualidad y localismo, ni presentarlos bajo postizos aditamentos griegos: esto era, en verdad, imposible para un discípulo de Herder, poeta de la psicología de los pueblos. Lo nacional, sin embargo, no debía excluir lo genéricamente humano, al punto de significar una actitud patriótica malamente entendida. Goethe deseaba más bien que la influencia del arte griego se ejerciese sobre los artistas alemanes al solo fin de ayudarles a clarificar y elevar el sentido de su propia individualidad: "Que cada uno sea griego a su manera, pero que lo sea". Ya Lessing había comprobado que el arte de Voltaire, en contraposición al clasicismo, era una imitación aparente y erróneamente comprendida de las formas griegas, y que el arte alemán mostraba, en ciertos aspectos, modalidades similares a las del arte griego. También Goethe repara en esto y lo destaca como hombre del norte: "De no haber entrado en contacto, por medio de la evolución romántica de siglos incultos, lo grandioso con lo frívolo, ¿cómo tendríamos hoy a un *Hamlet*, un *Lear*, una *Devoción de la Cruz*, un *Príncipe constante*? Es nuestro deber conservarnos animosamente al nivel de estas ventajas bárbaras, puesto que seguramente nunca recuperaremos las ventajas antiguas."

Al igual que Lessing, ya en el plano de lo moral y de lo metafísico, Goethe abandona a Dios la entera posesión de la verdad y se reserva tan sólo el aspirar hacia ella. No por sus producciones, sino por esa aspiración, sustentada invariablemente, logra Goethe, por fin, según le ocurre a Fausto, la suspirada meta: "A quien siempre se esfuerza con aspiración fervorosa, a ese podemos salvar." Tanto de la vida del poeta, como de la imagen algo disminuída que de ella nos comunica su arte, es posible obtener este precepto: "¡Véncete a tí mismo!" Actividad y renunciamiento son las ideas dominantes que acompañan a Goethe a lo largo de sus años de viaje. Renunciar significaba para él abandonar, sin amargura, ventajas y derechos, tanto innatos como adquiridos. Este es el único renunciamiento que transforma al hombre impulsivo en hombre razonable, al hombre egoísta en hombre generoso. Por eso puso a los *Años de viaje de Wilhelm Meister* — la novela que intenta precisar los fundamentos de una vida próspera, concebida al mismo tiempo

como actividad individual y comunal — el siguiente subtítulo: *Los renunciantes*. Deben éstos, según el sentir del poeta, contenerse en la manifestación de sus fuerzas, ya que “una actividad incontinida termina por fracasar”. Las pasiones desvían nuestros sentimientos y los enturbian, impidiendo la lucidez del conocimiento. Tampoco en esto admite Goethe resultados mediocres: “Quien está condenado a alejarse de la belleza, huya apartando de ella su mirada”, tal es la exclamación que profiere a modo del antiguo cantor Orfeo. Si bien el renunciamiento es todo asperezas al principio, no tarda en saber deliciosamente a lo largo de su realización. Este renunciamiento salva al hombre no sólo de sus propias pasiones sino también de desengaños, esfuerzos y dolores estériles, y los transforma en paz y sosiego, en capacidad para trabajar en lo eterno, en esa capacidad que mantiene a la personalidad del hombre sobre sus características más nobles y mejores. Sin embargo, este renunciamiento, que es en parte el exigido por Spinoza, no implica en sí mismo nada de puritanamente monacal, ni sustrae al hombre de las actividades del mundo. Muchas son las alegrías terrenales que a Goethe no le parecen un impedimento, sino más bien una ventaja para lograr la noción de lo eterno. Esas alegrías — declara — suscitan sentimientos de júbilo que, en parte directamente y en parte por intermedio del cuerpo, aumentan las posibilidades del espíritu humano en su anhelo de llegar a reconocer a Dios. Pero esas alegrías no pueden cerrar su fin en sí mismas. Spinoza dice: “Que el sabio disfrute de las cosas. Que se recree en la comida y en la bebida temperadas y agradables, en el aroma y en el aspecto de la planta que enverdece amenamente, en los adornos, en los torneos, en el teatro y en los espectáculos semejantes”. Goethe agrega:

“Geniesse mässig Füll’ und Segen,  
 Vernunft sei überall zugegen,  
 Wo Leben sich des Lebens freut.” (1)

A veces, con todo, sus pasiones y sus potencias oscuras le hacían posponer las aspiraciones superiores para solazarse en el

(1) Goza moderadamente de la abundancia y de la prosperidad.  
 Que la razón se manifieste en todas partes.  
 Allí donde la vida se complace en la vida.”

goce de lo momentáneo; pero no tardaba mucho en retornar, cada vez más rápida y profundamente, hacia lo eterno; así correspondía al hombre universal y de sangre fervorosa, destinado a lograr, a través del error y de la culpa, junto con las más altas cualidades del poeta, la suprema sabiduría humana:

“Weltseele, komm, uns zu durchdringen!  
Denn mit dem Weltgeist selbst zu ringen.  
Wird unser Kräfte Hochberuf,  
Im Grenzenlosen sich zu finden  
Wird gern der einzelne verschwinden,  
Da löst sich aller Ueberdruss.  
Statt heissem Wünschen, wildem Wollen.  
Statt läst gem Fordern strengem Sollen  
Sich aufzugeben ist Genuss.” (1)

El complacerse en la naturaleza del universo es para Goethe una verdadera religión, pero no de un modo tan absoluto como ocurre, por ejemplo, con Lamartine en la *Marseillaise de la Paix*, o como en el más reciente de los unanimistas del círculo poético de Arcos, Jules Romains, quien en su *Vie unanime*, de 1908, aún aparece supeditado a los penates y driadas del terruño. Por eso confiesa Fausto a Margarita, cuando ésta lo interroga acerca de su concepto del Ser divino: “¡Nómbrale felicidad, corazón, amor, Dios! El sentimiento es todo”. Por la puerta de la Naturaleza Goethe llega al camino que conduce a la paz universal; su alma de poeta se funde e identifica en “el amor supremo y puro que existe a través de todos los tiempos y que nunca desaparece”. Este amor, tan espiritual, ya lo profesaba Ifigenia, en la obra de ese nombre que el poeta termina en 1779, precisamente en los días en que Lessing da fin a su

- 
- (1) “¡Alma del mundo, ven, para compenetrarnos!  
Puesto que luchar con el mismo Espíritu del mundo  
Será el alto empleo de nuestras fuerzas.  
Para identificarse en lo infinito,  
El individuo desaparecerá gustoso,  
Entonces terminará toda desazón.  
En vez del ardoroso desear, del salvaje querer,  
En vez del molesto exigir, del severo deber,  
En dejarse llevar está el gozo.”

*Nathan*, obra realizada en Wolfenbüttel y Cantar de los cantares, en lengua alemana, del puro amor humano.

Para Goethe, como para Lessing, esta amorosa visión del mundo es lo esencial. En el *Fausto* lo expresa:

“So im Handeln, so im Sprechen,  
Liebevoll verkünd' es weit:  
Alle menschlichen Gebrechen  
Sühnet reine Menschlichkeit.” (1)

La más segura garantía de una vida personal razonable, no desposeída de felicidad, sólo la obtiene el hombre en su esfuerzo o en sus tentativas por lograr y acrecer la felicidad de los demás hombres. Cuando el hombre razonable busca hacer bien a su prójimo, entonces, en cierta medida, el hombre — para él hombre — se transfigura en Dios:

“Edel sei der Mensch,  
Hilfreich und gut!  
.....  
Heil den unbekanntem  
Höheren Wesen,  
Die wir ahnen!  
Ihnen gleiche der Mensch:  
Sein Beispiel lehr' uns  
Jene glauben.” (2)

Ya desde sus años de adolescente, Goethe había sentido el acicate de la emulación, exclamando: “¡Con todo el fervor de

---

(1) “Tanto el hacer, como el decir.  
Proyéctalos hacia lo lejos:  
Todas las miserias humanas  
Las redime la humanidad pura.”

(2) “¡Noble sea el hombre,  
Compasivo y bueno!  
.....  
¡Salud a los desconocidos  
Seres superiores,  
Que presentimos!  
Que el hombre los iguale;  
Que su propio ejemplo nos enseñe  
A creer en ellos.”

mi alma echo los brazos al cuello de mi hermano: Moisés, profeta, evangelista, apóstol, Spinoza o Maquiavelo!" Con igual entusiasmo, pero con intensidad mayor aún, Max Müller, el investigador de cuestiones sánscritas, de Oxford, en su obra póstuma, *Vida y religión*, mantiene la *Vedantas* de los *Upánishads* hindúes, junto con el *Ehejé uscher ehejé* — "yo soy el que soy" o "llegaré a ser quien soy" — formulado por el Dios único y evieterno del *Exodo*. Ambos, Goethe y Max Müller, pero en más amplia medida el primero, reclaman un amor sin distingos ni prejuicios hacia todos los hombres, un amor como sólo le es dado profesar al varón puro. Ya en el *Nathan* de Lessing este amor aparecía solucionando todas las confusiones espirituales, puesto que únicamente el que ama con generosa pureza acierta a descubrir los defectos ajenos con toda claridad. Espíritu sin taras ni pesadumbres, sólo a él le es dado compartir y aligerar las cargas ajenas. Aún más: la criatura limpia de mancha siempre comunica a los otros su propia pureza cordial, y los redime comunicándoles su íntima fe. También Ifigenia imploraba a los dioses: "¡Salvad vuestra imagen en mi alma!", y la paz que lograba para sí misma, gracias a su pura humanidad, la infundía luego, en forma de reconciliación, entre los bárbaros y los griegos, entre los dioses y los hombres, al igual de las potencias divinas que sabia y verazmente terminaban por dispensarla a Orestes, el mortal maldito: "Traspasa la bendición de los padres, no su maldición".

Si bien Goethe plasma en este sentido universalista su vida y su poesía, su pensar y su actuar, si bien crea un impercedero prototipo viviente de la total formación espiritual del hombre, fracasa, sin embargo, cuando se empeña en predeterminar esa formación según meros principios didácticos. Tampoco logra siempre una realización feliz cuando intenta realizar ese proceso educativo en el recinto de su propia casa. En su *Provincia pedagógica*, en los *Años de viaje*, la investigación científica no se desliga de la actividad profesional, de tal modo, por ejemplo, que el rudo trato con toda suerte de animales puede ir unido a la ocupación más sutil del mundo: la práctica, el adiestramiento idiomático. "La actividad vital y la eficiencia realizadora, por dispensar una enseñanza suficiente, son — según Goethe — mucho más conciliables de lo que se cree". Como

Pestalozzi, también él considera "que el cultivo de la tierra es el fundamento más general, más universal y más puro de la educación del pueblo". En la elección de su profesión, el educando debe obedecer espontáneamente a su inclinación, a su vocación, pero, durante el proceso de perfeccionamiento en la actividad elegida, ese mismo educando debe ajustarse estrictamente a leyes estables, "pues por sólo algunos pasos errados puede trastornarse y desquiciarse gran parte de la vida y, a veces, hasta la vida entera". En los *Años de aprendizaje*, el tío de Wilhelm, el tío rico, digno y aficionado al arte, dice lo siguiente: "La resolución y la ejecución son, en mi entender, lo más respetable en el hombre. No bien conozco a una persona, le pregunto en seguida: ¿En qué os ocupáis? ¿Cómo? ¿Con qué resultados?, y así, según sea la contestación a estas preguntas, queda determinado mi grado de interés por esa persona." Y dice más: "¿Cómo puede uno llegar a conocerse a sí mismo? — Por la observación nunca, pero sí por la acción. Trata de cumplir con tu deber y en seguida sabrás lo que vales". El médico amigo agrega aún: "La actividad es la primera obligación del hombre." A los hombres nuevos, capaces de cumplir acertadamente con lo debido, él quisiera proponerles como meta "una educación orientada hacia lo moralmente bueno, hacia lo bellamente desarrollado, tanto en lo corporal como en lo espiritual". Pero ni el soñado helenismo ideal de Goethe, ni el entusiasmo de Rousseau por un nuevo estado de naturaleza, ni la huida de uno y otro escritor de las formas de vida depravadas y corrompidas de la alta sociedad, nada pudo provocar un sano renacimiento en las masas populares, nada pudo arrancarlas de la necesidad, de la miseria y del abandono, a no ser la guía certera de Pestalozzi en su empeño de educar al pueblo, prácticamente, en el trabajo y para el trabajo. Ya en otro plano educativo, el hijo de Wilhelm Meister debía alcanzar, mediante la lectura, una existencia noble y piadosa, aspirar en ella el mismo hálito celestial y puro que antaño, en días tristísimos de desolación y enfermedad, había aportado al corazón del propio poeta, por intermedio de "la bella alma" de la señorita von Klettenberg, la paz y la esperanza anheladas. Estas variadas y generosas posturas educativas de Goethe frente al mundo, manifiestas sobre todo

en su *Tasso*, merecieron la estima y la admiración de Pestalozzi. En cierta ocasión, a la hora del ángelus, el poeta no había tenido a menos hacer cantar a una simple aldeana suiza y a sus hijos los versos:

"Der du von dem Himmel bist  
Alles Leid und Schmerzen stillest" . . . (1)

precisamente los mismos cuya sola lectura había provocado el llanto serenamente conmovido de la reina Luisa. En *Las horas vespertinas de un solitario*, Pestalozzi destaca la natural y benevolente inclinación de Goethe hacia la actividad educativa, pero no señala la relatividad y aún el fracaso de sus esfuerzos en los casos que particularmente más le interesaban.

Del modo más triste, en efecto, habíase cumplido el destino de la breve vida de su hijo Augusto. Aunque dotado de bellas cualidades, nada importante había logrado producir; desdichado a causa de un matrimonio sin amor, e incapaz de vencer su íntima discordia, pronto dejó correr, en forma desenfrenada, su innata inclinación hacia los goces sensuales. Para un posible renacimiento espiritual y físico, debió partir hacia Italia. El padre advirtió entonces al fiel Eckermann, a la sazón juicioso acompañante del joven, que éste debía aprender "a dominarse a sí mismo". Pero el cuerpo endeble y desmedrado no tardó en abatirse ante la simple proximidad de una fiebre de escarlatina, y en la noche del 20 de octubre de 1830, lejos de su patria y del hogar paterno, el joven Augusto fallecía. Su epitafio en la pirámide del Cestius, en Roma, anuncia lacónicamente: *Patri antevertens*, "Precediendo al padre". Cuando días después — el 10 de noviembre — Goethe recibió la noticia, manifestó lo siguiente: "En esta circunstancia, sólo el alto concepto del deber puede mantenernos; el espíritu quiere y el cuerpo debe". Trabajando cada vez más intensamente, procuró olvidar su pena. El 26 del mismo mes vióse atacado por una hemorragia intensísima, pero el fuego espiritual que ardía en él, y que era alimentado por la actividad del *Fausto* aún no concluído, le permitió vencer este ataque con rapidez

---

(1) "Tú que eres del cielo,  
Que aquietas toda pena y aflicción . . ."

sorprendente. Goethe cumplía así con aquella exigencia de Spinoza, según la cual sólo a través del vencimiento de los propios afectos es posible elevarse al verdadero *liber homo*.

El rico mundo interior del poeta nos es hoy principalmente conocido, no sólo por su propia biografía, sino también por intermedio de la gratitud de Bettina Brentano, en su *Correspondencia de Goethe con una niña*, y por la afectuosa fidelidad de Eckermann, en sus *Conversaciones*: dos decorosos monumentos, de efecto perdurable, consagrados a la "serena grandeza" goethiana.

Las profundas características que estas obras nos proporcionan de la personalidad universal de Goethe, se acentúan aún más cuando comparamos al poeta con el más grande de sus contemporáneos. En la ascensión napoleónica, y en su época magnífica, por encima de lo guerrero-político, Goethe sólo veía un episodio histórico capaz de proporcionarle nuevas visiones y nuevas experiencias humanas. Sorprendido por la sugestión tan intensamente personal que irradiaba la figura del poeta, el Emperador, por su parte, había exclamado: *Voilà un homme!* — a semejanza del Procurador romano frente a Cristo: *Ecce homo!* Dueño exclusivo del mundo, Napoleón encontraba por primera vez un ser que mal podría estarle subordinado, puesto que era, en el fondo, de su misma categoría espiritual: un co-demonio, cuyo *Werther* él había leído siete veces, hasta en el belicoso trajín de la campaña de Egipto. El Emperador trató de ganar al poeta y de atraerlo a París, a fin de que allí dirigiese por nuevos rumbos a la literatura francesa, y le aconsejó, de igual modo, que dedicase algún escrito sobre su encuentro en Erfurt al emperador de Rusia, quien comprendía y hablaba bien el alemán. En otros términos, le invitaba a proceder a la manera de los grandes escritores franceses del tiempo de Luis XIV. Pero Goethe objetó que esto estaba en contradicción con sus principios de independencia personal y que, de hacerlo, acaso más tarde podía arrepentirse, como sin duda se habían arrepentido aquellos grandes escritores.

La amistad con Schiller aportó a Goethe, como antes se ha recordado, poderosos y decisivos motivos de actividad. Schiller fué, en efecto, el primer hombre de capacidad no des-



pareja que como crítico-creador y colaborador fidelísimo acertó a marchar, en la más cordial de las aproximaciones, junto al ya maduro sabor de lo humano. Después de establecer el balance de la existencia de su ilustre amigo, en la famosa carta del 27 de agosto de 1794, también fué el mismo Schiller el único que, enérgica y ardorosamente, supo mantener a Goethe en constante vigilancia, en viva y siempre renovada actividad creadora, incitándolo de continuo con su firme inteligencia — ejercitada directamente en la frecuentación de Kant, pero al mismo tiempo fuertemente poética —, emulándolo con su actividad incansable, con su vasta visión artística y su colaboración avasalladora. Por su parte, Bettina Brentano, la joven amiga de la casa, tan afecta a mezclar, a instancias de su temperamento voluble, los aspectos más distintos y contradictorios de la vida, trató de relacionar a Goethe con Beethoven, para quien la música era la expresión de lo universal absoluto, mientras que en el sentir del poeta aquélla sólo venía a sumarse, como un sublime ornamento, a su particular actividad creadora. Esta vez, por lo menos, no era posible conciliar los opuestos. Recordemos — pero interpretándola — la conocida escena callejera en Teplitz. Mientras Goethe honraba al emperador Francisco con ademán que implicaba el tácito reconocimiento de fórmulas consagradas, el héroe de la música colocaba lo personal indómito de su hosca terquedad titánica muy por encima de toda regla de deferencia tradicional, situándose, en consecuencia, a un nivel ostensiblemente inferior al del gran poeta. En esta circunstancia, sólo Goethe había procedido con la libertad superior de quienes no se preocupan en evitar ciertas fórmulas, por la sencilla razón de que, aún empleándolas, saben estar, aristocráticamente, por encima de ellas.

Por tempestuosas que fuesen las alternativas de su vida, Goethe cuidó siempre el mantenimiento de su personalidad, conduciéndola según la sublime orientación de Spinoza:

“Doch er steht männlich an dem Steuer.  
Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,  
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen.

“Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe  
Und vertrauet, scheiternd oder lebend, seinen Göttern.” (1)

La doctrina moral de Goethe, también inspirada en Spinoza, se asienta, esencialmente, en el respeto del hombre hacia sí mismo, autorreverencia que el poeta deseaba inculcar también a su pueblo, como raíz de toda virtud y de todo sentimiento religioso, como lo mejor que Dios y la Naturaleza han producido, puesto que es sólo ese respeto de sí mismo lo que en más breve tiempo logra humanizar al hombre y lo que, paradójicamente, lo libera de toda presuntuosidad y de todo egotismo. Ese respeto manifiéstase, prácticamente, en la observancia del siguiente precepto: “Templanza en la arbitrariedad, solicitud en el cumplimiento de lo necesario”. En oposición al pesimismo de un Schopenhauer, Goethe acentúa la idea de que nuestro destino depende, siquiera en parte, de nosotros mismos. A nosotros — piensa — nos corresponde otorgar perennidad al minuto fugaz. Por eso exige, igualmente, el más alto respeto por el tiempo, “el don más sublime de Dios y de la Naturaleza”. “Para ganarlo debemos llamar en nuestra ayuda todas las potencias que puedan asistirnos: la religión, la ciencia, el arte, el trabajo, el cotidiano cumplimiento de tareas fatigosas”. En cuanto a esto, nos es preciso regirnos según este aserto suyo: “¿Cuál es tu deber? — La obligación de cada día”. Con el júbilo propio de la alegría de vivir, sueñan, por otra parte, estos versos dirigidos por el poeta a los desheredados de la existencia:

“Mein Erbteil wie herrlich, weit und breit!  
Die Zeit ist mein Besitz. mein Acker ist die Zeit.” (2)

La personalidad completa, hermosamente arquitecturada, y capaz de conciliar en una unidad indivisible la cultura cientí-

---

(1) “Mas él está virilmente en el timón,  
Con el barco juegan el viento y las olas,  
Pero el viento y las olas, no con su corazón.  
Mira dominando la hondura turbulenta  
Y, naufrago o en salvo, confía en sus dioses.”

(2) “¿Qué magníficamente amplia y dilatada, la parte de mi herencia!  
El tiempo es mi dominio, mi campo laborable es el tiempo.”

fica con la artística y la mundana, la fundamenta Goethe, y de un modo absoluto, sobre la acción moral y sobre la actividad del espíritu:

“Und dein Streben  
Sei's in Liebe  
Und dein Leben  
Sei die Tat.” (1)

Así llega Goethe a manifestársenos como el poeta del fervor universal transportado a la esfera de la vida diaria: así, libre de mitos, logra conciliar, unificándola, la trinidad antagónica de su naturaleza: el desborde demoníaco de su titanismo nórdicamente hosco, por medio del respeto, siempre imperativo, de su propia personalidad; las contradicciones y el confusio- nismo psicológicos, mediante una penetración clara, meridional y meridianamente serena, en la armonía innata de sus modalida- des más íntimas; la imprecisión de sus resoluciones y lo indeciso de su actividad social, gracias a ese activo espíritu de confraternidad que deriva del amor humano universalmente conciliador —, luz guiadora que fulgía, hasta para el pagano Goethe, desde el oriente cristiano.

Esta maravillosa capacidad de conciliación eleva al sabio, con alas de eternidad, hacia alturas que ya Miguel Angel había logrado en el dominio de las artes plásticas, y allí permanece, como el florentino, y aún en grado más alto, eternamente moderno. Miguel Angel, como antes de él Carlomagno y como Bismarck después, aún sigue viviendo en el recuerdo de las gentes con todos los caracteres de un anciano rico en días. Apolo y Sigfrido, Hölderlin y Brentano, se nos muestran, en cambio, en su gracia inmarcesible de adolescentes. Sólo Goethe se manifiesta aún ante la fantasía de los pueblos revistiendo esta dúplice apariencia e integrando, en una figura unitaria, dos edades tan opuestas, aunque complementarias, del vivir del hombre.

---

(1) “Y tu aspiración  
Sea fervorosa  
Y tu vida  
Sea acción.”

Así como con su intercesión ante las potencias celestes, mujeres pecadoras redimen a Fausto, así el mismo Goethe, gracias a su constante aspiración hacia lo bello inmaculado, conviértese, también, en un libertador. En un libertador, sí: pero sólo para aquellos que saben acercársele con la veneración profunda y la comprensión humanísima que se debe, ahora y siempre, a su personalidad inmortalmente grande.

MAX GOLDE.