

GOETHE Y LA TRAGEDIA *

Ante todo, quiero pedirlos disculpa si en lugar de una apología a tono con esta conmemoración, ya tan abundante entre nosotros, sólo os traigo una consideración fragmentaria y muy breve, sobre un aspecto de la personalidad de Goethe. Hace ya tres años, cuando aun no se hablaba del centenario del gran poeta—dicho sea de paso—, elegí como tema para iniciar los cursos en la Facultad de Letras, el de la filosofía de Goethe, presentando en sus líneas fundamentales los conceptos sobre la Naturaleza y el hombre que lo sitúan con tanto derecho como a Kant en el número de los grandes filósofos. Pero no son estos aspectos generales de la obra y de la personalidad goethianas los que hoy quisiera tratar. Si queremos tomar a Goethe como tipo, como modelo de nuestra cultura y de nuestro desarrollo individual, debemos referirnos al problema de su sabiduría, y en especial modo al significado de su vida y de su obra frente a lo trágico. Tal es nuestro asunto.



Se ha hablado desde hace mucho de la naturaleza olímpica de Goethe. En efecto, un pronunciado pedagogismo que se acentuó en los últimos años de su vida; un sentido constante de la medida y del orden en toda su obra poética, literaria y científica; el influjo extraordinario que ejerció en su época y después, tanto en su patria como en el extranjero; y acaso también algún hecho de extraordinario relieve como la tan comentada entrevista con Napoleón, son motivos más que suficientes para ponerlo en un pedestal y mirarlo de abajo a arriba con el anheloso empeño de imitarle o de inspirarse en él. Y esta

* Para VERBUM. Buenos Aires, octubre de 1932. Texto de la disertación leída por el autor en la Asociación Nacional del Profesorado Secundario.

concepción se afianzó aún más por motivos históricos y culturales de la mayor importancia. Ante la complejidad cada vez mayor del problema humano, sea éste arte, ciencia, religión o conducta, no es extraño que Europa mirara a Goethe—ciudadano del mundo, hombre sereno, comprensivo, universal—como a su norte orientador. Frente a la auténtica pero unilateral grandeza de otros, Goethe le ofrecía el espectáculo de una vida reglada según un ideal, pacientemente construida a través de tantos años de existir concreto, y si no perfecta, siempre en perfección, siempre más alta y titánica hacia el Olimpo.

¡Y que bien hace a los hombres creer así en un arquetipo formado de su propia substancia, y resolver los más angustiosos problemas con un ejemplo, y entregarse al discipulado! Nietzsche, ese hombre en quien después había de resonar con tan poderosa intensidad la tragedia contemporánea, vivió así su juventud, como discípulo, ante aquel otro olímpico que fué Wagner. Pero al fin se liberó, sin duda porque intuía en lo real un sentido más íntimo que no podía darle la deferente imitación del Maestro.

Y bien, idéntica cosa ocurre al mundo contemporáneo frente a Goethe. Su vida concreta y su obra, es decir, su vida toda, ¿es realmente símbolo y tendencia de todo nuestro vivir? ¿No habrá en éste algún sentido esencial para el cual la múltiple obra goethiana es letra muerta? Postrados de admiración ante él, iluminados por su doctrina tan bella, tan comprensiva y optimista, ¿no nos ocurrirá al cabo lo que a Nietzsche respecto de Wagner?

Ante estas preguntas ha comenzado a hacerse una caracterización cultural de Goethe que toma base sólida en el estudio objetivo y detallado de sus producciones y de su biografía. No hay, creo, autor que haya sido más estudiado que Goethe. Cada una de sus palabras ha sido medida con el mismo prurito de exactitud con que se mide un hecho natural. Cada paso de su vida—aun aquellos que callan los libros *ad usum delphini*—ha sido rastreado. Cada móvil, cada impulso interior, ha sido conjeturado, interpretado y hasta juzgado bueno o malo. En síntesis, esta alma realmente incomensurable está hoy frente a nosotros, desnuda.

Y sobre esta base, la caracterización de su sabiduría. René

Berthelot con su admirable obra *La Sabiduría de Shakespeare y de Goethe*, Ludwig con su extensa biografía, Gundolf el biógrafo más penetrante de Goethe, León Daudet con su bizarra interpretación erótica, y un poco más atrás en el tiempo *La decadencia de Occidente*, de Spengler, y *El análisis del hombre y la intuición de la Naturaleza*, de Dilthey, todos descienden, por decirlo así, a Goethe de su Olimpo, para estudiar objetivamente su derecho a ser guía o intérprete de una época.



De este modo y sobre esta base, cabe una doble investigación: la primera podría ser el examen de aquellos conceptos goethianos que el pensamiento contemporáneo vive auténticamente y que representan una verdadera liberación respecto de ciertos influjos históricos que retardan su desarrollo; la segunda consistiría, por el contrario, en constatar vivencias fundamentales que no resuenan en Goethe. Llamémoslas las incomprensiones de Goethe. Será este nuestro tema.

Un inmanentismo que dignifica por igual la condición del hombre y de la Naturaleza; un panteísmo vitalista con una fuerte tendencia polémica contra los abusos del mecanicismo; un amor intenso a lo concreto; un amplio sentido realista del arte; una visión admirativa, llena de respeto y casi religiosa del cosmos; una aceptación del número en cuanto expresión de orden y armonía, y a la vez un odio del mismo en cuanto falseamiento de la realidad; un sentido pedagógico y constructivo de la vida; una filosofía que pone como categoría excelsa la acción: tales son los conceptos goethianos que vive nuestra época y a los cuales atribuímos un sentido definitivo. Os ruego me perdonéis si no hago sino enumerarlos. El análisis de los mismos, y de algún otro que sin duda habré omitido, no es el objeto de esta disertación. La labor que me propongo hoy es más bien de heterodoxo, de un heterodoxo, por supuesto, que en ningún momento es escéptico y una de cuyas mayores satisfacciones es y será la lectura de Goethe y la meditación sobre su vida, y que os advierte que desconfiéis de quienes convierten a un hombre, por más grande que sea, en un arquetipo.



Una incomprensión de Goethe digna de meditarse es aquella que se refiere a la música de Beethoven. Goethe, que en artes plásticas tenía un juicio certero y que se preciaba de haber influido en el gusto de su época, no vivió con igual eficacia la música. En realidad, no la desdeñaba y, como dice Ludwig, ella lo acompañó toda su vida pero un poco en la sombra; gustaba sobre todo de Mozart y también de Haendel, Haydn, Gluck y Bach. Sobre este último tiene un juicio certero que demuestra que su incomprensión no es sino respecto de cierta música. Define, en efecto, una fuga de Bach como "una matemática iluminada en que temas excesivamente simples rematan en la más alta poesía". A los cuarenta años de edad su amistad cordialísima con el músico Zelter avivó su interés por la música hasta llegar a profundizar el contrapunto y a escribir un coro religioso a cuatro voces. Su amor por Mozart es el aspecto más saliente y simpático en relación a la música. Pero, en realidad, su opinión enunciada en la vejez a Eckermann, de que el gran autor del *Don Juan* hubiera debido poner música al *Fausto*, es una prueba de incomprensión y de que todo él se movía, por lo menos con agrado, dentro de una esfera musical de buen gusto pero no suficientemente amplia. En realidad es Beethoven quien hubiera podido realizar tamaña tarea, y, como se sabe, quiso hacerlo. Pero es precisamente frente a la música beethoveniana donde la incomprensión de Goethe es manifiesta y sintomática.

Goethe y Beethoven se encontraron en 1812, en Teplitz; Goethe, de sesenta y tres años, después de una vida trabajada a cincel, y Beethoven, de cuarenta años, hirsuto y, según la gráfica expresión de Goethe, aun no domesticado. No simpatizaron, a causa del reverente saludo del primero ante el paso de los príncipes y que pareció demasiado cortesano a Beethoven. Este pequeño episodio—que, como sabéis ha sido contado admirablemente por R. Rolland—puede haber influido en algo para que el gran poeta no gustara la música beethoveniana, pero no puede ser la causa única, máxime cuando dieciocho años después—muerto ya Beethoven—Goethe no la acepta todavía. Ante Mendelsohn que ejecuta en el piano fragmentos de la *Quinta Sinfo-*

nia, Goethe formula este juicio: "Sorprende pero no llega al alma". "Es grandiosa, insensata y se diría que va a hundirse la casa." Juicio que aferra, sin duda, algún carácter de esa música, pero que esencialmente es incomprensivo, en cuanto no hay en él ni simpatía ni menos aceptación. El análisis de las dos expresiones: "no llega al alma", "es insensata", nos daría sin duda la clave del problema.

Y es que la música de Beethoven encierra un algo que Goethe sintió, pero que no llegó nunca a comprender, *porque no quiso comprenderlo*, mediante un acto férreo de voluntad y de método; un algo hacia el cual no tuvo nunca la suficiente simpatía: el impulso popular, hecho de desorden y de tragedia. El pueblo desea, ama, sufre, en una forma primaria, sin el menor asomo conceptual, sin la guía de la razón, que es medida, forma y freno. Nietzsche, mejor que nadie ha hecho ver el significado hondamente popular de la música beethoveniana y la repugnancia que debía provocar en Goethe. Sólo que Nietzsche, tan aristocrático como éste—y quizá más, en modo casi caricaturesco—se pronuncia a favor de Goethe en un paralelo poco conocido y que transcribo de su *Gaya Ciencia*: "La música alemana es ahora, más que cualquiera otra, la música europea, porque en ella sola los cambios que la Revolución ha producido en Europa han encontrado su expresión. Es la música alemana solamente la que entiende expresar las masas populares en movimiento . . . Si se quiere imaginar el hombre de esta música, ¡y bien! que se imagine entonces a Beethoven, tal cual apareció al lado de Goethe, por ejemplo en el encuentro de Teplitz; como la semibarbarie al lado de la cultura, como el pueblo al lado de la nobleza, como el hombre bonachón al lado del hombre bueno y más que "bueno", como el fantasista al lado del artista, como aquel que necesita consuelos al lado de aquel que está ya consolado, como el exagerador y desafiante al lado del equitativo, como el caprichoso y el mártir de sí mismo, como el extático insensato, el beatamente desdichado, el cándido desmesurado, como el hombre pretensioso y pesado y, en todo y por todo, como el hombre no domado: así lo ha comprendido y designado Goethe mismo. Goethe el alemán de excepción para quien una música que haga

par con él no ha sido aún encontrada." La cita es un poco larga, pero veis muy bien que encierra todos los términos del problema.



Y sin embargo, miremos hoy en nuestro interior. ¡Cuán nuestra es la *Quinta Sinfonía*, con su incesante golpear del destino; cuán nuestra es la *Séptima*, trágica y humorística a la vez, sin idea esencial, sorpresiva, desordenada, irreductible a toda tentativa racional. ¡Cuán nuestra, en fin, es toda la producción beethoveniana y cuán efusiva y cristiana! En cambio, es imposible negar que en la obra de Goethe—no me refiero, se entiende, al Goethe juvenil tan semejante a Beethoven—¡cuánta frialdad desconcertante de cosa medida!

Al lado de una iluminada y amplia comprensión intelectual, la incompreensión afectiva del pueblo, mejor, de la masa popular, es, pues, la base honda de la incompleta comprensión musical de Goethe y una de sus características. Ella explica a su vez otra incompreensión igualmente notable: la de los grandes fenómenos sociales.

La Revolución Francesa sobrevino cuando Goethe tenía cuarenta años. Siendo un acontecimiento social de tanta magnitud es interesante ver cómo lo juzgó este hombre avizor y ya maduro.

En su *Campaña de Francia*, nos cuenta cómo la noche de la batalla de Valmy en que los soldados de la Revolución triunfaron, con cierto número de oficiales superiores y de civiles púsose a comentar las consecuencias de aquella acción. Interrogado Goethe dió esta respuesta clarividente y que ha quedado famosa: —"Yo pienso que en este lugar y a partir de este día comienza una nueva época para la historia del mundo"; respuesta con la cual Carducci cierra en forma magnífica su colección de sonetos titulada *Ca ira* y que versa sobre la Revolución Francesa:

E da un gruppo d'oscuri esce Volfango
Goethe dicendo: Al mondo oggi da questo
luogo incomincia la novella storia.

Sin duda, es este un signo de clarividencia, pero no lo es de simpatía, es decir, de íntima comprensión. En efecto, a pesar de que en varias oportunidades Goethe pronunció palabras admirativas sobre la Revolución, más lo hizo por la grandeza externa y lo nuevo del espectáculo que por verdadera comprensión. Por el contrario, quien dijo "amo más cometer una injusticia que tolerar un desorden", quien arrojó un día con rara violencia su desprecio contra la Marsellesa, no hacía sino corroborar ese amor a la medida, a la evolución continua, y, sobre todo, ese odio al frenesí y a lo irracional que estaban en su naturaleza aristocrática y conservadora.

He aquí un juicio característico de Goethe sobre la marea revolucionaria: "Yo tenía la convicción — dice — que una gran revolución, cualquiera que ella sea, no es culpa del pueblo, sino del gobierno. Las revoluciones son del todo imposibles cuando los gobiernos son constantemente justos y vigilan, cuando las previenen con reformas oportunas y no esperan que los mejoramientos necesarios les sean arrancados por las fuerzas populares". ¿No es demasiado limitado este concepto explicativo? ¿No es desconocer lo que hay de fatalidad intrínseca en las revoluciones, o por lo menos la mayor complejidad y hondura de sus causas? ¿No se ve un poco el viejo concepto del favor que se concede al pueblo?

Una de las conversaciones con Eckermann es también característica: "La nueva de la Revolución de Julio — escribe el discípulo — llegó hoy a Weimar, produciendo una conmoción general. Durante la tarde fui a ver a Goethe. ¿Qué piensa usted de este gran suceso? — exclamó al verme —. Ha sobrevenido la erupción del volcán. ¡Está todo ardiendo, y ya no se trata de una sesión a puertas cerradas!"

"¡Una terrible historia! — repliqué —. Pero en las circunstancias de Francia y con un ministerio semejante, sólo podía acabar con el destierro de la familia real".

"Parece que no nos entendemos, querido — replicó Goethe. — No hablo de esas gentes; se trata de cosas completamente distintas. Me refiero a la lucha entre Cuvier y Geoffroy de Saint-Hilaire, tan interesante para la ciencia, y que ha estallado públicamente ante la Academia".

"Me resultaron tan inesperadas estas palabras de Goethe —

dice Eckermann — que no supe qué decirle; y durante algunos minutos sentí que todos mis pensamientos quedaban paralizados”.

Confieso que a mí también — como a Eckermann — me desconcierta el carácter olímpico de esta respuesta. Pero es justo ver en ella un signo de esa supervalorización de lo racional y teórico, frente al hecho social, caótico sin duda, pero lleno de dolor y de muerte.



Por fin, veo una incompreensión más en su indiferencia religiosa. No me refiero aquí a su repugnancia por el aspecto exterior de ritos y liturgias. No. Esto podría ser, por el contrario, un signo de auténtica religiosidad; no me refiero tampoco al aspecto conceptual y filosófico del problema religioso, pues en tal sentido Goethe afirma a Dios y la inmortalidad mediante su concepto de entelequia tomado de Leibniz y Aristóteles. Me refiero sí, en cambio, a la inquietud religiosa, a esa sed, a esa pregunta afectiva, honda, sobre el más allá, sobre el destino de cada personalidad concreta.

“El tema de la inmortalidad — dice a Eckermann — es propio para gentes distinguidas, y sobre todo para señoras que no tienen nada que hacer. Pero, un hombre trabajador que cree hacer algo serio aquí abajo, y que, por lo tanto, tiene que esforzarse, obrar y luchar diariamente, deja en paz la vida futura y procura hacer labor útil y provechosa. Además, estos pensamientos de inmortalidad son propios de aquellos para quienes la vida no ha sido muy pródiga en punto a felicidad y apostaría a que si el buen Tiedge — habla del autor de un poema titulado *Urania* — hubiera tenido mejor fortuna, no se le hubiesen ocurrido semejantes ideas”.

El pensamiento es ingenioso, pero no mira a fondo el problema. En realidad, no se trata de hacer o de estar en ocio, ni de una vida pródiga o mezquina. La historia de la mística nos enseña, qué digo, nuestra experiencia más común nos dice que la fe religiosa tiene mil raíces, no dos; pero ese concepto,

un poco pragmático, un poco epicúreo, un poco volteriano, nos muestra una naturaleza carente de religiosidad, si ésta ha de ser algo más que construcción filosófica.



En realidad, estas cuatro incomprendiones no son sino esta única: la incompreñsion de lo trágico. La música alcanza a lo trágico porque puede expresar lo que por conceptos es inexpressable e injustificable, el deseo, el impulso, el dolor. Si no fuera así, no causaría en nosotros, munidos de tantos principios explicativos, un despertar hondo de mil cosas insospechadas; el pueblo es trágico, y mientras no reciba un sistema intelectual ordenador (es decir, mientras no se eduque), será la violencia, el amor y el odio, lo no calculado y lo irreparable: será, por ejemplo, el crimen. La revolución es un acto trágico porque es la contradicción entre un tender a la vida, dándola en el acto de morir; la sed de inmortalidad es un impulso trágico, porque es la irracional insumisión al hecho y aun a la ley de destrucción en la cual en realidad creemos.

Y bien, todos estos aspectos que sintetizamos en una palabra única — lo trágico — eternos como son, en cuanto en todas las épocas hay almas que los padecen, constituyen el sino de nuestro siglo. Creemos en la razón, sí, pero sabemos que la realidad la trasciende y se escurre, aun por sus más tupidas mallas. Creemos en una intelectualización del arte, pero sabemos que su fuerza irresistible viene de lo afectivo; creemos en una jerarquía de los hombres, pero sabemos que en realidad, ante el estímulo insospechado, aun el más alto de la serie humana, recobra su condición de pueblo, de hombre primario; creemos que todo está reglado, aun nuestra vida más honda, y sin embargo, queremos angustiosamente que nuestra personalidad posea el privilegio inconcebible de su única eternidad.



Justo es decirlo, la incompreñsion de Goethe nunca es incompreñsion total, absoluta indiferencia, inconmensurabilidad con esos problemas. Su experiencia era demasiado rica, su alma era demasiado grande para ello. Goethe estuvo al borde

de comprender a Beethoven, y si un accidente cronológico hubiera hecho a estos dos hombres de igual edad, lo hubiera comprendido ampliamente. En cambio, el Goethe de sesenta y tres años no podía aceptar el Beethoven aun impregnado de *Sturm und Drang*.

Llegó también a sentir el pueblo, y sus obras dramáticas, si no tienen el ímpetu trágico de las de Shakespeare, poseen por momentos esa condición.

Es de él, por lo demás, el concepto de lo demoníaco que reconocía en naturalezas como Byron y Napoleón. "lo demoníaco, es decir, aquello que no puede resolverse por entendimiento ni por razón", según la definición dada por el maestro a Eckermann.



¿Pero qué es, al fin, este elemento trágico, demoníaco, del cual tiene el pensamiento contemporáneo tan honda conciencia?

Un filósofo ruso, poco conocido en nuestro medio, Chestov, ha escrito una admirable *Filosofía de la tragedia*, en que analiza la concepción de la vida en Dostoiewski y en Nietzsche. Nadie como estos dos hombres vivieron con tanta intensidad la tragedia. Nadie como ellos comprendió cómo a cada momento, en el destino de los hombres irrumpe el hombre subterráneo, y destroza la débil armadura de ideas, ideales y sistemas explicativos que la sociedad construye e inculca pacientemente. El hombre subterráneo, es decir, el hombre trágico, situado más allá del bien y del mal, irracional, o para decirlo con la palabra goethiana, demoníaco. Sólo que a Goethe le interesa lo demoníaco sobrehumano — el de un Napoleón, por ejemplo —, mientras Dostoiewski conoció y padeció el demonismo de las cárceles, el de Siberia.

La vida misma de Goethe — contra lo que el mismo dijera — tiene buena parte de tragedia. Se sabe muy bien, abundan los documentos probatorios, a qué precio conquistó una serenidad que en realidad fué bastante frágil. Un libro recientemente aparecido, *La educación sentimental de Goethe*, de R. D'Harcourt, nos muestra con más exactitud y menos reticen-

cias que las propias memorias del poeta, una juventud complicada, menos diáfana que la de la mayoría de los jóvenes. Y de igual manera su madurez reticente y su vejez magistral, están llenas de frequentísimos impulsos que lo pusieron, a menudo, a riesgo de perder el fruto de su paciente construcción, al borde mismo del abismo.

*

¿Qué lo salvó? ¿Qué solución dió en su vida al problema de lo trágico? ¿A título de qué puede hablarse de una incompreensión de Goethe?

El problema de la sabiduría ha sido resuelto según un cierto número de criterios fundamentales:

He aquí una primera solución. Vencer lo trágico por el conocimiento, es decir, presentando un sistema racional por el cual vemos que las cosas ocurren así en virtud de ley. Es la manera spinoziana de aplacar las pasiones, y que, como se sabe, tanto ha influido en Goethe. Pero este procedimiento, esta verdadera llave de oro, no siempre puede ser eficaz. Contra el racionalismo sabemos que la esfera del concepto no es sino parte de la esfera de lo real. Además, sabemos bien que Goethe, cuyo sentido estético era tan agudo, huyó positivamente de lo deforme y de lo feo, aun cuando éstos, para un estricto sentido racional, no existen como tales. Y es que para el hombre concreto, ese llamado no ser, *existe*, y es una dolorosa realidad.

La segunda solución es vencer, no ya por una idea, sino por un gran ejercicio de amor a los hombres o a Dios. Es el camino de los santos y de los héroes. Es la vida admirable de Pascal.

La tercera solución es vencer la tragedia aceptándola. Es el *amor fati* de Nietzsche. Sentir — no sólo pensar — que el dolor es condición necesaria del cosmos. Y quererlo así, no por resignación, sino con profundo contentamiento.

La cuarta solución es huir la tragedia, evitarla saliendo a la superficie como quien sale de un subterráneo asfixiante, y buscar como medio defensivo el contacto con las cosas bellas y amables. Algo así como el horaciano *Carpe diem*, entendido no como fin sino como arma contra la invasora tragedia.

Y bien, este último camino, sostenido a menudo en un spinozismo lírico, es el método que siguió Goethe. Muchos defectos y virtudes que se le han atribuido: su sentido conservador del orden social, su chambelanismo, el cuidado con que evitó sufrir ante la pérdida de familiares y amigos, el uso del trabajo como un medio de olvido, el no querer pensar en cosas desagradables, no son sino fragmentos de este constante huir la tragedia. Por esto vivió separado de Beethoven y de su música demasiado tempestuosa, por eso huyó del frenesí popular y del torturante problema del más allá, porque así convenía a su destino, a su entelequia inmortal. Y mientras Pascal describió su órbita en tan breve tiempo y lo mismo Spinoza y Nietzsche, consumidos por el fuego de su tragedia, Goethe, más sano, más prudente, cumplió su órbita extensísima huyendo siempre de su tragedia. Su viaje a Italia, su hégira como él mismo decía (es decir, su huída de Weimar), es así el más acabado símbolo de su sabiduría.

Voy a terminar esta disertación, que acaso parecerá poco propicia y hasta irrespetuosa, con este clarísimo pensamiento de Kaysersling en su *Diario de viaje de un filósofo*:

“No ha habido en Occidente ningún espíritu que tenga bastante capacidad de concentración para vivir constantemente en la más honda recámara de su yo. Acaso en Goethe se manifieste este defecto con mayor claridad que en ningún otro. Es este hombre, sin duda, de todos los modernos el que más destellos de lo profundo ha fijado en palabras. Pero también ha sido el más incapaz de permanecer en la región de donde esos destellos partían. Su vida normal permaneció en la superficie y cuando descendía a las profundidades tenía luego que reponerse y refrescarse con largas estancias en la superficie...”.

Señores: Goethe es, con todo derecho, el símbolo más perfecto de Occidente, pero su incomprensión y su desamor por la tragedia, su huir de ella, nos obligan a poner otro numen al lado suyo: Beethoven, por ejemplo.

ALFREDO FRANCESCHI.