

## LA PERSONALIDAD LIRICA DE GOETHE \*

En esta radiosa ciudad, rebotante de luz y cortesía, nuestro gran poeta alemán no es extranjero. Ya le han celebrado como pensador, naturalista, escritor y hombre moral y práctico, algunos de vuestros ingenios.

Este año, con motivo del centenario, se han multiplicado las conmemoraciones en todo el mundo civil: los alemanes han rendido preferente homenaje a la vitalidad de su poeta; los franceses a la gracia y limpieza de su arte; los ingleses a la rectitud y austeridad de sus conceptos; los italianos a la serena armonía de su humanismo; los españoles al donaire de su alma heroica: hay para todos los gustos nacionales en esta universal maravilla de la naturaleza humana.

Pero lo que fácilmente se olvida, en tanta festividad y en tan variada admiración, es la íntima substancia, lo genuinamente poético y lírico que alienta en la múltiple obra de Goethe.

Por poesía lírica entiendo no ya una determinada forma literaria, sino una fuerza o inspiración del alma que se manifiesta en tres órdenes: místico y especulativo el primero, social y doméstico el segundo, público y heroico el tercero. Este esquema no ha de entenderse como una clasificación de rigor escolástico. Es un círculo natural con tres sectores, dentro de los cuales se mueven, de un modo necesario, los genios intrínsecamente líricos, según las circunstancias de la vida los empujen ya en una, ya en otra dirección.

Goethe recorrió repetidas veces el círculo entero, aunque con la singularidad de que los motivos del sector público y político tienen escasa importancia en su obra poética. Esto no quiere

\* Para VERBUM. Buenos Aires, octubre de 1932. Texto de la disertación leída por el autor en el homenaje goethiano realizado en el Salón de Actos del Colegio Nacional de Buenos Aires.

decir que su estilo heroico fuese inferior o endeble, ni que le faltase el vigor de la voz épico-dramática; pero, a cambio de las fanfarrias nacionalistas con que otros poetas nos atruenan los oídos, la musa heroica de Goethe canta la tragedia moderna del titanismo humano y la epopeya siempre actual del trabajo social, solidario y colonizador.

Si algunos de mis compatriotas lamentan o censuran la ausencia de pasión nacional en la poesía goethiana, bien puede responderse que para la atormentada y lacerada humanidad presente es, en verdad, una gracia el haber logrado para sí una gran alma lírica capaz de elevarse por encima de los recelos, de las ambiciones y de las contiendas, inevitables en el concierto de las razas y de sus sacros egoísmos.

Nacido en la ciudad libre de Francfort, Juan Wolfango Goethe conoció en su niñez los postreros esplendores de la decrepita corona del imperio de Habsburgo, siguió con simpatía la ascensión de la joven potencia prusiana en la guerra de los Siete años, observó con curiosidad primero y luego con recelo e inquietud los avances de la Revolución francesa, se inclinó reverente ante la persona de Napoleón, adhiriendo a sus deseos de dominación europea, desaprobó nuestro levantamiento contra la hegemonía francesa y no supo participar de nuestro entusiasmo libertador; pero, en cambio, nunca simpatizó con la reacción, nunca admitió en el ducado de Sajonia-Weimar, donde desempeñaba el cargo de primer ministro, medidas de represión obscurantista, nunca dió su mano al dogmatismo autoritario, siempre detestó y fustigó la estrechez antiliberal, tanto cuando se presentaba bajo románticas apariencias medievales, como cuando se cubría so capa de preocupación religiosa o de patriotería alarmada. Ya en sus últimos años, Goethe precisó perfectamente, en una coplilla jocosa, su actitud político-social frente a los intereses y preocupaciones de su nación:

"Ihr könnt mir immer ungeschcut,  
Wie Blüchern, Denkmal setzen;  
Von Franzen hat er euch befreit,  
Ich von Philisternetzen." (1)

(1) Bien podéis, sin temor alguno,  
como a Blücher, erigirme un monumento;

Los que como vosotros conservan tan vivaces los recuerdos de las agitaciones revolucionarias, saben por experiencia que las pasiones políticas, cuando no pueden realizarse y saciarse en la inmediata acción práctica, se convierten en fanatismos y furrores abstractos. Y esto, precisamente, era lo que Goethe temía y aborrecía sobre todo: la abstracción y el fanatismo, que son, en verdad, los estados de ánimo más contrarios a la poesía y más cerrados a la inspiración lírica. En efecto, cuanto más profundo y piadoso es el sentimiento lírico, tanto más se abre, con humildad y gratitud, con religiosa veneración, a la vida concreta, a las cosas modestas y sublimes, tanto más acierta a descubrir en cada criatura, y hasta en cada enemigo, la huella de Dios. No obstante no haberse plegado ni a su nativa confesión luterana ni a ninguna otra iglesia, Goethe fué siempre íntimamente religioso: en su fe, el espiritualismo cristiano concurre a unirse con el naturalismo místico de Spinoza y aún con el de los antiguos filósofos griegos y el de los sabios musulmanes. Su Panteón, con ser tan vasto y rico, nada tiene de caótico; aunque no está ni teológica ni filosóficamente sistematizado, domina en él un vivo y fervoroso culto que, en etapas graduales, venera y adora a la divinidad afuera, por encima, alrededor, abajo y, finalmente, dentro de nuestro yo: es una progresión religiosa que busca el misterio de lo divino mirando del exterior al interior, que anhela, en otros términos, la penetración de nuestro fuero más íntimo.

Oigamos la apacible y majestuosa elocuencia con que el poeta, por boca de Fausto, sabe explicar su fe personal y libre a la humilde y recta inteligencia de Margarita:

M. — ¿No vas a misa, nunca te confiesas?

Di: ¿Crees en Dios?

F. — ¡Querida! ¿Quién se atreve

A decir creo en Dios? Si se plantea

Esa cuestión a los sacerdotes, a hombres

Sabios, parece su respuesta

Burla a quien preguntó.

M. — ¿No crees entonces?

F. — ¡No me comprendas mal, mi niña bella!

---

él os ha librado de los franceses,  
yo de vuestros prejuicios de filisteos.

¿Quién puede osar nombrarle? ¿Quién osara  
 Decir: Yo creo en él? ¿Y quién pudiera  
 Sentir y osar decirlo: en él no creo?  
 El que todo lo alienta,  
 El que todo lo abarca,  
 ¿No está en ti, no está en mí y todo lo llena?  
 Allá arriba su cúpula alza el cielo  
 Y aquí abajo se está firme la tierra:  
 ¿No ves que las estrellas se levantan  
 Y un himno entonan con su luz eterna?  
 ¿Cuando en tus ojos miro,  
 Mí ser a ti no llega,  
 Y en tu mente y sentidos un misterio  
 Eterno su madeja  
 Hila invisible y a la vez visible?  
 ¡Llene tu corazón esa grandeza!  
 ¡Y cuando el sentimiento te transporte,  
 Llámale como quieras,  
 Llámale Amor, Felicidad o Dios!  
 Yo no tengo palabras en mi lengua  
 Para nombrarlo: el sentimiento es todo,  
 Ruido y humo es el nombre, y sólo vela  
 El celeste fulgor.

M. — Está bastante bien eso que has dicho,  
 Es más o menos lo que el cura enseña,  
 Pero con términos distintos.

F. — Lo dice en todas partes  
 Todo el que piensa frente al infinito;  
 Cada cual en su idioma . . .  
 ¿Por qué no lo dijera yo en el mío? (1).

Al estudiar el panteísmo de Goethe considerándolo desde el punto de vista artístico, me parece que se debe considerar y hasta estimar sus himnos y poesías religiosas como antecedente iniciador del moderno simbolismo. El movimiento de carácter simbolista que se manifiesta en nuestros días en todas las literaturas europeas deriva, más o menos legítimamente, del poeta de *Prometeo*, *Pandora* y *Fausto*. Esta derivación no es siempre castiza, porque entre algunos simbolistas de hoy observamos y comprobamos cierta tendencia satánica y sensualista, cierto materialismo disfrazado de estetismo voluptuoso. Lejos estamos, en estos casos, de la augusta armonía goethiana.

(1) *Fausto*. Traducción de Augusto Bunge, Buenos Aires, 1926.

Nunca el yo empírico y animal, nunca la roja sangre ni Priapo, asumieron para Goethe dignidad divina; su conciencia, su fe, su intelecto crítico tampoco se dejaron destronar ni reemplazar por la mera preocupación artística.

Es verdad que en su juventud nuestro poeta se aferró apasionadamente al titanismo, a la megalomanía del yo rebelde a toda limitación: actitud de tormentoso deseo o, como solía decirse entonces, de *Sturm und Drang*. Era la primera manifestación de un estado de ánimo que en nuestra época se ha exacerbado y materializado en el imperialismo técnico, económico, político y militar.

Pero ya en su novela de *Las cuitas del joven Werther* Goethe había logrado superar lo malsano y febril de esos arrebatos; y, aun antes de su viaje a Italia, efectuado en 1786, ya tenía iniciado el largo y trabajoso proceso de su clarificación íntima. Este fué un proceso que los especialistas de la literatura suelen calificar de artístico o estilístico: se trata, en realidad, de algo mucho menos complejo. Los que saben apreciar el colorido exterior y temporáneo de los estilos, pronto advertirán que el lenguaje lírico de Goethe, por detrás de diversas mutaciones sufridas en el curso de sesenta años, siempre se manifiesta fundamentalmente clásico, si por clásico se entiende la perfecta fusión del sentimiento con la expresión. En otros términos: la Musa de Goethe es todo, menos formalista; si a veces se entretiene en juegos de consonantes y ritmos artificiosos, lo hace con la clara conciencia de detenerse en pequeñeces, es decir con intención y entonación irónicas, con humorismo y sin el esfuerzo sistemático del arte por el arte, sin la intensidad y superstición de los modernos hechiceros de la forma pura. Conviene recordar a este propósito la amonestación que Fausto dirige a su fámulo, el pedantesco Wagner, cuando éste desea aprender el arte del perfecto orador.

El paso que Goethe dió desde su turbio titanismo juvenil a su estocismo sereno y, a veces, jovial, más que un hecho artístico es una evolución ética y, en cierto sentido, un proceso natural, ya que en este pasaje la idea y el sentimiento de la Naturaleza tuvieron un papel decisivo. Y no sólo el estudio científico de la Naturaleza, sino también su veneración religiosa: la intuitiva contemplación de los fenómenos y formas

naturales le ayudaron a apaciguar los tumultuosos contrastes de su corazón.

Los modernos investigadores juzgan el naturalismo de nuestro poeta como algo científicamente deficiente, y no sin razón, ya que carece del método de abstracción y de la disciplina matemática. Lo que los dramaturgos y novelistas del naturalismo e impresionismo del siglo XIX echan de menos en el naturalismo goethiano, por ejemplo en su novela de las *Afinidades electivas*, es la fidelidad constante y estrecha de la observación, y lo que los filósofos del naturalismo moderno, junto con los pensadores del positivismo, encuentran censurable es precisamente su trama mística, irracional y lírica. Considerado de este modo, no hay duda que el naturalismo de Goethe aparece envejecido, y quizá sea por eso que sus obras maestras que hoy gustan menos son aquellas donde con más intensidad está expresado su concepto de la Naturaleza: *Ifigenia*, *Torcuato Tasso*, *La hija natural* y el episodio de Helena en el segundo *Fausto*.

Tienen esas obras un estilo entre italianizante y helenizante, algo exótico para el oído germánico, nada expresionista y, por tanto, escasamente adecuado al gusto actual. Otros críticos, menos favorables al expresionismo, opinan que estas obras tienden más al estudio psicológico que a la poesía verdadera y espontánea. Tales páginas, sin embargo, me parecen nutridas del más íntimo lirismo personal, y las encuentro particularmente vigorosas en virtud de su alta disciplina artística.

Pero si no me equivoco, si no interpreto mal los signos de los días venideros, no debemos estar muy lejos de retornar a un concepto más elevado, más espiritual y menos mecánico y abstracto de la Naturaleza, lo que aportará luego una comprensión más segura y más íntima de los fenómenos naturales, con un gusto menos bárbaro, y a la vez no tan artificial, por formas de vida menos violentas.

Entonces se nos revelará con nuevos aspectos la excelsa belleza de *Ifigenia* y *Torcuato Tasso*: belleza esencialmente ética. Goethe no fué nunca un moralista doctrinario: no pudo serlo por haber intuido y experimentado de una manera constante que la moral es cosa convencionalmente instituída y establecida por los hombres, en tanto que la auténtica bondad hu-

mana brota y surge espontánea como un don divino de la misma Naturaleza. Esta verdadera bondad, natural y espiritual al mismo tiempo, se le aparece a Goethe personificada más en la mujer que en el hombre. Frente a un público románico esta declaración no tiene nada de sorprendente, ya que para los católicos es esa una idea tan antigua como el culto de la Virgen madre de Dios. Nacido y educado en una atmósfera protestante, Goethe tuvo que alcanzar esa persuasión a través de no pocas dudas, desengaños y angustias. Así se explica cómo el elemento divino y espiritual de la Naturaleza y el Eterno-femenino — que es su manifestación humana — hubieron de despertar en su alma una emoción más fresca, más nueva y más personal que las que de ordinario provocan en la de un hijo de la Iglesia, a quien desde sus primeros pasos la Santa Virgen otorga su consuelo y confortación.

Por la misma causa, el mundo antiguo y clásico, como así también el arte griego, asumieron a sus ojos un significado canónico, superior a todo arte nacional. En los mitos, poesías, estatuas y templos griegos le pareció encontrar la más genuina elaboración de lo que la naturaleza tiene de humano eterno. Su concepto de lo griego traspasa el dominio de lo puramente artístico y alcanza valor educativo, ético y hasta religioso, para concluir en el ideal cristiano — ya que de hecho el pensamiento griego concurre con intensa eficacia constructiva a la formación filosófico-teológica y aun pedagógica de la doctrina cristiana —. Esta relación que hoy conocemos como un hecho históricamente probado, Goethe la intuyó como un fenómeno natural. Sus aspiraciones helénicas no eran un capricho arqueológico, ni una voluptuosidad estética, ni un deleite pagano: nacían de una profunda urgencia de completar y reintegrar su sobrenaturalismo protestante, de moderar su titanismo metafísico y de sosegar y atemperar su rigorismo nórdico, casi mosaico. En su *Ifigenia*, Goethe canta, precisamente, el drama ético de este apaciguamiento y de esta redención de la conciencia exasperada. Ifigenia, la heroína del corazón bondadoso y puro, la virgen sin mentira, con solo la fuerza natural de su carácter logra aplacar la vieja maldición de la naturaleza depravada que va consumiendo a toda la familia tantálica, cuyos vástagos varones, a pesar de todo su vigor y denuedo, no

aciertan sino a atizarla cada vez más. Esta criatura lírica, que triunfa sobre un mundo bárbaro, evoca en mí, por ley de contraste, otra figura femenina, hija de la fantasía germánica: Krimilda, la mujer que herida en sus más puros sentimientos de virgen y de esposa, se transforma en furia de la venganza; la que no se da tregua hasta ver exterminada toda la raza de los Nibelungos, la que muere ahogada en un mar de sangre.

Nadie sabe hacia adónde nos llevarán los días que estamos viviendo; si ha de continuar todavía la era nibelúngica de la autodestrucción europea, o si nos espera, en cambio, una edad que acierte a redimirnos de la maldición de las guerras y de las revoluciones. Y aquí se advierte en qué dirección y hacia qué actitudes tiende a llevarnos la poesía de Goethe. ¡El, que tanto adoraba la fuerza y el entusiasmo vital, cómo aborrecía, cómo condenaba la violencia, que no es más que la fuerza falsa pero mortífera de los débiles!

Goethe estaba como iluminado y hasta cegado por esta verdad, al punto que, exagerando, llegó a negar toda posibilidad creadora a la violencia. No admitió, por ejemplo, que las erupciones volcánicas, por ser procesos catastróficos, tuviesen un papel decisivo en la formación plástica de la corteza terrestre; en el debate de los geólogos de entonces, dió preferencia a los neptunistas, concediendo a los vulcanistas solo un valor subsidiario.

“Nie war Natur und ihr lebendiges Fliessen  
Auf Tag und Nacht und Stunden angewiesen.  
Sie bildet regelnd jegliche Gestalt,  
Und selbst im Grossen ist es nicht Gewalt.” (1)

Estas son palabras del filósofo Tales, en el segundo *Fausto*. Basado en la honda confianza de que también la creación genuinamente poética procede de la misma manera natural, Goethe solía variar y modificar poco a poco las figuras y los motivos principales de su fantasía; los interrumpía y los reto-

(1) Nunca la Naturaleza ni su viva fluencia  
dependieron del día, de la noche y la hora.  
Crea ordenando todas las formas.  
y hasta lo grandioso se realiza sin violencia.”



maba, sin abandonarlos nunca por completo. Así llevó consigo su Fausto, su Helena, su Wilhelm Meister, a lo largo de toda su vida: transformaba, retocaba, sobreponía, introducía motivos nuevos en los viejos y dejaba que alternasen juntos, ya en forma orgánica, ya desordenadamente. Aún hoy, después de tantos años, los críticos se pierden y desesperan en la busca intelectual de las razones, términos y principios artísticos de cada una de sus obras principales.

Pero estamos viviendo instantes de recordación y de fiesta, no de crítica. Dejemos, por hoy, las infinitas y pesadas cuestiones suscitadas alrededor de la unidad de *Fausto*, de *Prometeo*, de *Götz*, de *Wilhelm Meister*. Por hoy, baste haber abarcado, con ojeada rápida y reverente, la esencia lírica de su arte, el aliento humano de su personalidad poética, que es, en el fondo, una y misma cosa: el alma de Goethe, un alma que goza, sufre y simpatiza con todo lo humano y todo lo natural, un alma atenta no sólo al viejo mundo, sino también al nuevo continente descubierto a la cultura europea por la generosa iniciativa de España y Portugal. En los postreros escritos de Goethe, especialmente en los *Wanderjahre* de Wilhelm Meister, América con sus posibilidades y esperanzas asume creciente importancia. La salida para el nuevo continente se ofrece al pensamiento del poeta como una liberación de los rigores dogmáticos, de la discordia litigiosa y vana, de los ensueños, fantasmas y recuerdos turbiamente románticos de la vieja Europa. Acaso ya pueda advertirse en esto algo así como los primeros atisbos del cansancio y tedio europeos, pero son también los anhelos y las aspiraciones de un alma siempre juvenil en la que vive, se refleja, se renueva y se idealiza el mundo entero. Poner toda el alma en todo lo que se emprende, trátase de ocupaciones poéticas a de menesteres prácticos: este es el gran secreto lírico de la personalidad verdadera y humana. Esta es la lección que aún tenemos que aprender de Goethe.

Ya lo ha dicho otro poeta, muy distinto del genio alemán, pero sin embargo muy parecido a él en la abundancia y vitalidad de su alma poética. Lo ha dicho Lope de Vega al celebrar, con inconfundible gracejo, la raza descubridora y colonizadora del Nuevo Mundo:

“Si van a pie, está en los pies  
el alma; si alzan la mano,  
allí hay alma; si el lozano  
cuerpo mueven, alma es.  
Si hablan, alma es el brio;  
si miran, alma es los ojos.  
Alma tienen en sus enojos,  
en el mayor desvarío.  
Cuando el caballo obedece  
al freno, en aquéllos van,  
llevan alma, que le dan;  
que todo un cuerpo parece.  
Alma le dan a la espada  
si la ejercitan y juegan;  
cual Midas, a cuanto llegan,  
es oro el alma dorada.  
Pues si su donaire aspira  
brio y gusto, y almas llueven,  
¿qué milagro que se lleven  
el alma de quién los mira?

KARL VOSSLER.