



JUAN W. GOETHE

VERBUM

**FRANCISCO ROMERO**

**Fragmentos sobre Goethe**

De una conferencia sobre "La Visión de la Vida en Goethe", pronunciada en 1932, al conmemorarse el centenario de su muerte, e inédita.

**T**ODO saber es, además de conocimiento, norma para el hacer. El sistema antiguo, hasta fines de la Edad Media, instruía sobre las cosas de la tierra y del cielo —la *Commedia* es el poema en el que cielo y tierra pusieron mano—. Proporcionaba además este sistema la receta para la salvación eterna, es decir, la técnica para el único asunto que importaba dentro de él. La parte de saber terreno contenida en este sistema fracasa en el Renacimiento, sobre todo por su ineficacia para fundar una técnica terrena, necesidad nueva del hombre nuevo. Entonces se acude a la magia. “Dos almas se reparten mi vida —dice Fausto a Wagner— y cada una de ellas quiere apartarse de la otra: la una, ardiente de amor, se abraza al mundo con los órganos de mi cuerpo; la otra, arrastrada por un movimiento sobrenatural, huye de las tinieblas terrestres...” De estas dos almas que conviven en el hombre —habitante de dos reinos enemigos—, una se puede contentar con el puro conocimiento, pero la otra exige que el saber le sirva para sus fines inmediatos, para la acción. De aquí proviene la situación particular y ambigua de la magia. Desde la alquimia —una casi ciencia experimental— hasta el pacto con el diablo, hay una transición continua cuyo móvil es la urgencia en llegar al conocimiento y dominio de la naturaleza. Cuando la mera alquimia fracasa, se recurre a los entes ocultos, indiferentes al bien y al mal, de la magia blanca; cuando ésta a su vez no responde, se tienta la gran aventura, el pacto diabólico. Por los mismos años en que situamos idealmente a Fausto, ahorcaban en Nantes a Gil de Rais, mariscal de Francia y compañero de armas

de Juana de Arco, en cuyo proceso se lee que pactó con el diablo concederle cuanto le demandara, salvo su alma y su vida, a cambio de que el diablo le otorgara ciencia, poder y riqueza. Ciencia y poder pide también Fausto a las potencias diabólicas, pero no el mero poder para lograr una dicha tranquila. “Es necesario —dice— que mis pasiones ardientes se apacigüen en el vértigo de la sensualidad... Es necesario que en adelante el hombre se entregue a una actividad sin reposo”. Palabras en las que resuena la desesperación más que el ansia de placeres. Y más adelante lo confirma dirigiéndose a Mefistófeles en estos términos: “Bien sabes que no se trata de diversiones. Me consagro al tumulto, a las alegrías dolorosas, al amor que se parece al odio, a la paz vecina de la desesperanza. Mi ánimo, curado del ardor de la ciencia, no estará en adelante cerrado a ningún dolor... Quiero por mi espíritu alcanzar lo que tiene la humanidad de más elevado y de más secreto, amontonar sobre mi corazón todo el bien y todo el mal que ella contiene...” Nada más distante de una serena aspiración a la dicha. Lo que aquí hallamos es el afán de la acción demoníaca, de la acción por la acción misma y como fin, de lo que he llamado la “acción pura” y que me parece uno de los rasgos específicos del hombre moderno. “En el principio era el Verbo”, dice el cuarto Evangelio; el Logos que era con Dios y era Dios. De él, como de un soporte, pendía todo el sistema antiguo —el sistema que se derrumba para Fausto cuando lo encontramos en su celda de sabio. Ahora de ese sistema, de ese mundo, no quedan sino ruinas— y, para evadirse de su desolación, la agitación frenética, la embriaguez vital: “En el principio era la Acción”, corrige Fausto.

Goethe ha expresado, pues, en el primer fragmento del *Fausto*, uno de los momentos capitales del alma renacentista. Este fragmento, aunque tenga tras sí todos los conocidos antecedentes tradicionales, debe trasladar con bastante fidelidad una experiencia personal de su autor, la fracasada aspira-

ción juvenil, tan natural en un alma del temple de la suya, al saber total, a la solución definitiva, por la vía del conocimiento, de los problemas del mundo y del destino. Entre este problema que se plantea Goethe en el comienzo del *Fausto*, y el que se pone en el *Werther*, hay un evidente paralelismo. Aquel es el problema intelectual, este el sentimental. Aquel es el problema del conocimiento, pero de un conocimiento como saber de las cosas últimas, como saber de salvación; este es el problema de la dicha terrestre, de la felicidad. En un instante de su vida, en pleno florecimiento juvenil, Goethe se ha propuesto ambos problemas, y ha encontrado que ni uno ni otro tienen solución satisfactoria. No nos es dado aplacar, nos dicen respectivamente Goethe-Fausto y Goethe-Werther, ni nuestra sed de esencial conocimiento ni nuestra sed de plena felicidad.

Dos palabras ahora sobre el *Werther*, no para interpretar este libro, en el que la cuestión erótica se ofrece con múltiples resonancias algunas de las cuales tocan al problema de los valores, sino para examinar cómo Goethe supera la doble crisis de su juventud. El poeta conoce en Wetzlar al secretario de legación Kestner, con quien anuda estrecha amistad, y de cuya prometida, Carlota de Buff, se enamora. Kestner y Carlota se casan; mientras tanto, la pasión de Goethe ha ido intensificándose en el trato continuo con la joven. Un conocido de los tres, Carlos Guillermo Jerusalem, enamorado a su vez de una mujer casada, se suicida por este tiempo. La proximidad del lamentable caso de Jerusalem, la similitud con su situación propia, impresionan a Goethe, tanto más cuanto que una circunstancia, externa sin duda, pero que debía de ser muy significativa para su estado de ánimo de entonces, parece establecer una conexión entre el suicida y él mismo y sus amigos: Jerusalem había pedido prestada a Kestner la pistola con que dió fin a su existencia. Elaborando estos elementos, fundiendo en una la ventura de Carlos Guillermo y la suya, escribe Goethe el *Werther*, que fué re-

cibido con admiración y con escándalo. Lessing creyó necesario vindicar la memoria de Jerusalem, que había sido amigo y discípulo suyo, y tuvo agrias palabras para el autor de un libro que aparecía como la narración novelada de un doloroso suceso real. Goethe mismo, en verdad, parece haber buscado tal identificación aprovechando hasta detalles menudos; por ejemplo, la esquila en que Werther pide prestadas las pistolas a Alberto, repite, con insignificantes cambios, la que Jerusalem había dirigido a Kestner con el mismo propósito. Goethe llevaba aquí un poco lejos su sabido principio de partir siempre de la realidad en sus creaciones poéticas, y más de una recta conciencia de la época no se lo perdonó.

La acción, se dijo antes, es el rasgo peculiar del hombre moderno, su recurso habitual y máximo. Fausto, hombre moderno del Renacimiento, resuelve su situación por la actividad frenética bajo la égida de Mefistófeles; Werther, hombre moderno del primer Romanticismo, resuelve también la suya por la acción —aunque esta acción sea la autodestrucción. Pero para el artista, obrar es expresar. Goethe, por la creación literaria, por la expresión, eludirá el seguir jadeando penosamente en el encierro de aquellos insolubles problemas —el del conocimiento esencial y el de la felicidad, y en segundo término, eludirá igualmente el dejarlos atrás con violencia mortal y dejando en prenda y como en jirones la mitad del alma, como Fausto, o la propia vida, como Werther. Así hemos de interpretar la manera cómo se apropia el caso del enamorado suicida, depositando en su interior su más estremecida emoción del momento. Es una especie de suicidio por delegación o por poderes. Con Fausto le sucede algo semejante, aunque en términos distintos. El descargarse en él, pasándole su fardo, no se limita al episodio recordado, a la etapa juvenil; el trasiego se prolonga durante toda la vida del autor, y hasta parecería que Goethe sólo se decide a publicar la segunda parte del poema cuando ya no tiene más lastre propio que traspasarle: esta segunda parte, en

efecto, aparece el mismo año en que muere Goethe.

Con aquel fragmento inicial del primer *Fausto* y con el *Werther*, Goethe ha soslayado o superado el absolutismo juvenil, el *todo o nada* del ansia de saber del Renacimiento, el *todo o nada* de la pasión romántica. Para ello ha inmolidado, en el altar de no sé que divinidad exigente, a Fausto y a todos los que como él, en la tarda Edad Media y en el alba renacentista, se dieron al diablo en el sentido estricto de la palabra y en cualquier otro sentido; a Werther-Jerusalem y a todos los amantes desesperados que hicieron repercutir en un prolongado eco múltiple, por toda la Europa romántica, el disparo de la pistola de Kestner. Ahora ya puede contentarse con lo que buenamente le ofrezca la vida; y la vida le ofrece mucho y excelente. En adelante mantendrá esa magnífica conformidad con el mundo que da a su existencia su peculiar grandeza, su serena dignidad...

FRANCISCO ROMERO