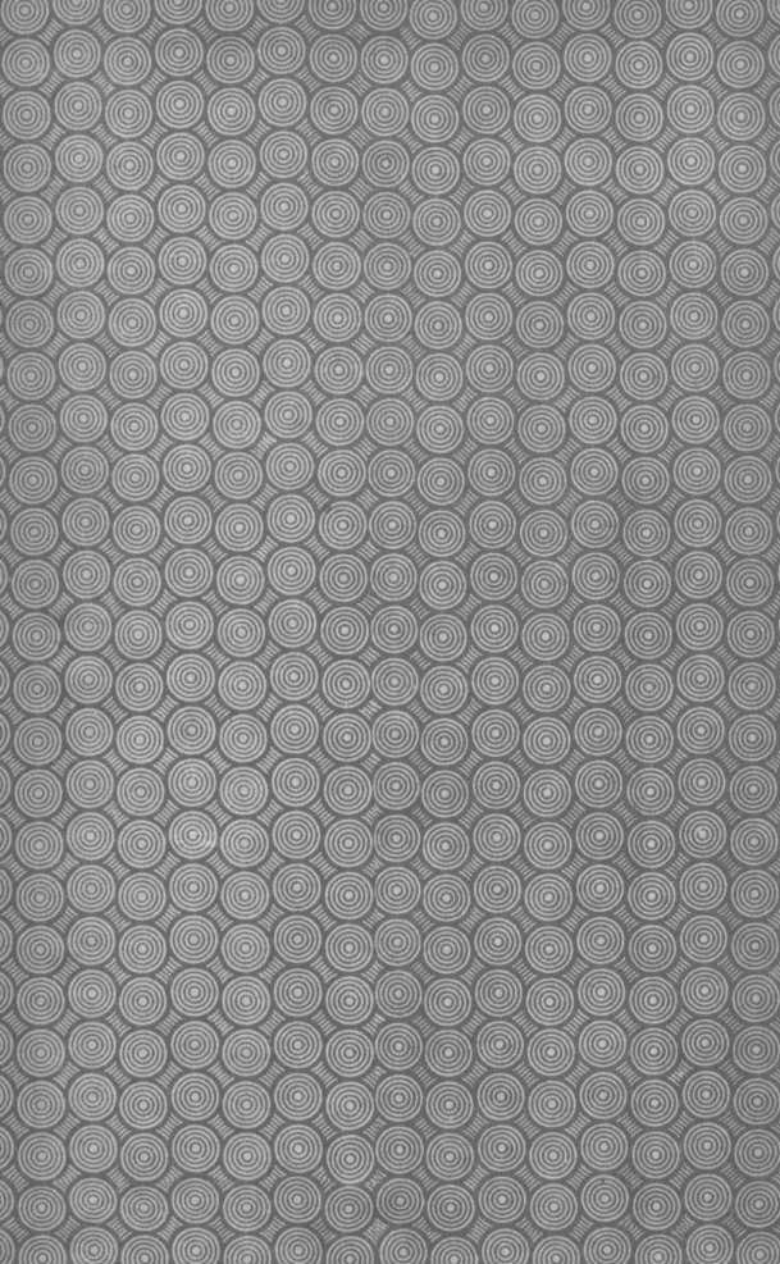
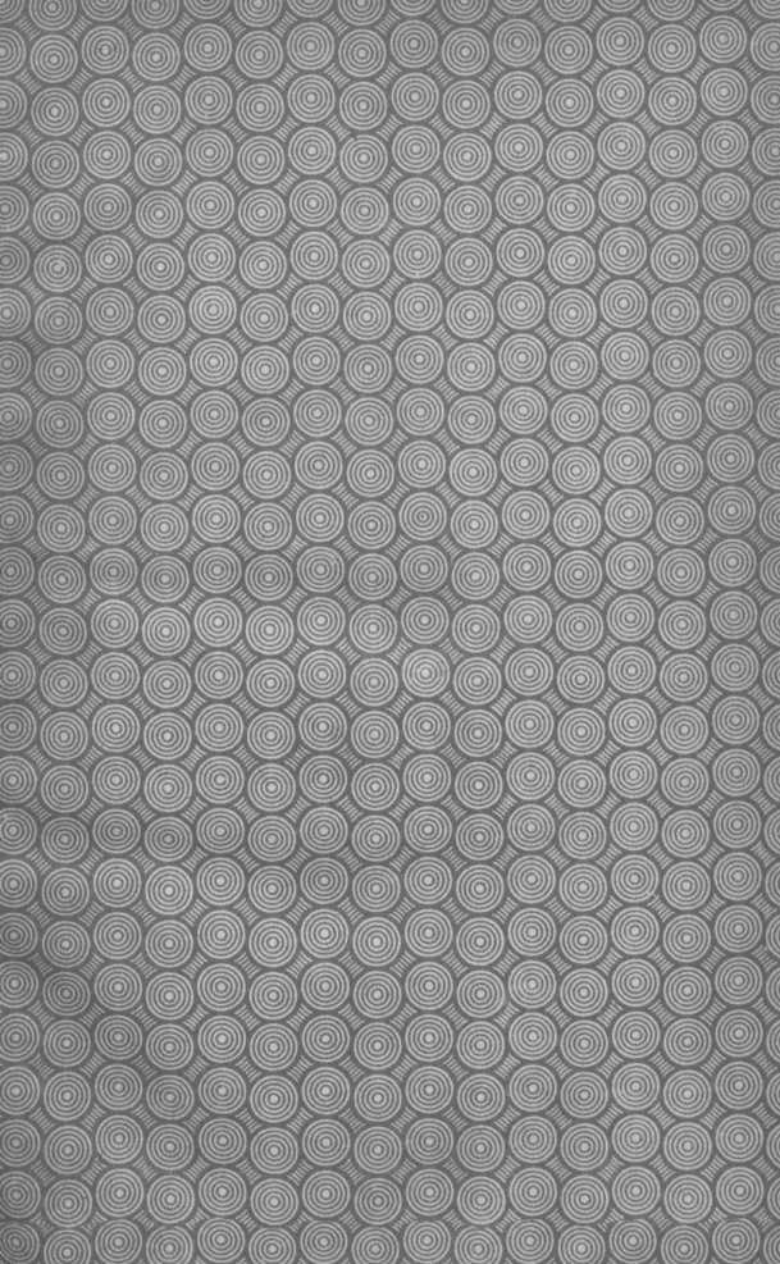


U. González

GOETHE









D.G.C.L.  
A

GOETHE

+ 150560  
C. 1188654



U. GONZÁLEZ SERRANO

---

# GOETHE

ENSAYOS CRÍTICOS

SEGUNDA EDICIÓN CORREGIDA Y AUMENTADA  
CON UN ESTUDIO SOBRE EL

## FAUSTO

Y PRECEDIDA DE UN PRÓLOGO

DE

D. LEOPOLDO ALAS (CLARÍN)



MADRID

IMPRESA ECONÓMICA DE LUIS CARRIÓN (HIJO)

Isabel la Católica, 11 dup.º

1892

---

Es propiedad del autor.  
Que se ha hecho el depósito que marca la Ley.

---







## PRÓLOGO

**U**N libro de trescientas sesenta páginas en que solo se trata de un poeta extranjero? Apenas se concibe tamaño atrevimiento en España, en esta nación que, según los más eruditos y castizos literatos, debe aborrecer todo lo que viene de fuera. Se comprende y se justifica una obra en muchos tomos sobre el tema de si Cervantes fué ó no experto cocinero, ¡pero escribir de Goethe que... hasta fué alemán! Bien se ve que el Sr. González Serrano no es purista, ni académico, ni reaccionario, como se necesita en este país para ser tenido por literato serio, crítico verdadero.

Prescindo, por ahora, de lo dulce del canto

para alabar de todo corazón la novedad del intento. Sí; es necesario estudiar mucho á los extraños; hay que comenzar por reconocer que solo sabemos que no sabemos nada; que España, á pesar de Foxo, Morcillo y el padre Sánchez, ni tiene tradiciones de verdadera filosofía, ni con las ciencias ha tenido el trato preciso para enterarse de lo más esencial en ellas. La causa de la vanidad nacional es una causa ridícula: empecemos por ser humildes y acaso llegaremos á valer algo.

Por lo común nuestros críticos más acreditados se han consagrado á comentar y apostillar las obras de nuestra literatura clásica, pero sin salir de estrechísimos límites, contentándose con atender á lo más exterior de la forma, al lenguaje, á la retórica; y en punto á los autores se busca en su vida minuciosas noticias, casi nunca importantes para la inteligencia del carácter y del ingenio: en suma, suelen atender esos señores, ó á su pasión y manía de gramáticos y retóricos, de anticuarios comineros, ó á la voz más fuerte de su vanidad. Tanto puede esta mala consejera, que se han escrito libros enteros, muy grandes, con el solo fin de mani-

festar copia inmensa de conocimientos singulares y únicos, aunque siempre bajo el pretexto de ilustrar la vida y obras de algún escritor, notable unas veces, y otras muchas, tan insignificante como el insufrible comentador.

De esto hay excepciones, es cierto; no puede confundirse á D. J. Eugenio Hartzembusch con esos eruditos traperos de la literatura; pero en general, es lo seguro negar á los críticos más encopetados de nuestras academias las cualidades naturales necesarias para comprender á Cervantes, á Quevedo, á Tirso, para penetrar toda la intención de sus escritos, toda la trascendencia de sus miras, todos los misterios y grandezas del carácter de tales genios. La literatura española, como su historia, á pesar de tantas ridículas protestas de españolismo, aún no tiene lo que en otras partes ha llegado á formar un género rico y muy cultivado: los trabajos de crítica interna, si vale la expresión, tomada de otras materias de estudio.

Tenemos bibliógrafos y biógrafos; no tenemos críticos literarios que hayan desentrañado las bellezas no siempre patentes de las obras maestras; que hayan hecho esos fecundos ex-

perimentos de estética aplicada, que tanto enseñan á las generaciones nuevas, merced á las producciones clásicas objeto del estudio. Aquí á la crítica verdadera sustituye la apología insustancial, siempre excesiva y siempre empalagosa, vacía de sentido artístico, sin pensamiento, sin calor, sin verdad y sinceridad profunda siquiera.

Una página de Heine (en alemán) acerca del *Quijote* hace llorar de entusiasmo, de sincero amor pátrio, de legítimo orgullo, mientras la sacrílega gavilla de los académicos *cervánticos* casi ha puesto en ridículo al hombre más admirable de cuantos nacieron en España. No echaré la culpa á la inquisición de esta falta de gusto reflexivo que se nota en nuestra vida literaria; pero sí me atreveré á decir que todos esos pseudo-clásicos y patrioterros de las letras nacionales odian lo de fuera porque no lo conocen, y en lo de casa solo ven la materia imponible de su pueril vanidad de *bibliógrafos*, no la belleza real de las obras, belleza que destruyen en sus trabajos anatómicos.

Por fortuna, coincide con esta recrudescencia del falso *dilletantismo* clásico que hoy se

nota, la viva protesta de algunos ingenios poderosos seriamente interesados por la cultura de las buenas letras; los cuales, amantes menos vocingleros, pero más apasionados de nuestra literatura, quieren para ellos todas las riquezas del mundo, vengan de donde vinieren; que así fué como se formó el caudal de nuestras letras; con el aluvión constante de influencias recíprocas.

El verdadero españolismo consiste en importar los elementos dignos de aclimatarse en nuestro propio suelo, y en estudiar cuidadosamente, para asimilarnoslo, cuanto fuera se produce que merezca la pena de verlo y aprenderlo.

En este sentido, y con tales miras, el distinguido profesor Sr. González Serrano viene á enriquecer la literatura nacional con sus ensayos críticos sobre Goethe, obra que introduce en España, con toda la autoridad que tiene la crítica profunda, ilustrada y convencida, un género de literatura que en otros países es antiguo, y cuenta con monumentos notables, pero que en España puede llamarse nuevo.

Ha escogido el Sr. González Serrano, para

ejercitar sus envidiables facultades de crítico, un personaje que, cual ningún otro, es encarnación y como cifra de una literatura nacional en el período de su mayor florecimiento. Goethe y su época representan un momento de la civilización y de la cultura europea, que bien puede considerarse como principal, y compararse á cualquiera de los otros que llevan el apellido de clásicos. Siglo de oro es el de Goethe, y el medio, en que este génio realiza sus creaciones, es tan digno de estudio y prudente imitación (en lo que es legítimo imitar), como aquellos brillantes períodos de los pueblos griego y latino, que, con sus reflejos nada más, hicieron brotar con el renacimiento los gérmenes de la moderna cultura.

Goethe y su sociedad pertenecen hoy á la historia; todo el prestigio de la perspectiva que forma la distancia de los años, puede añadirse al propio de su mérito para declarar clásico al poeta, y clásica la literatura que nació al calor y á la luz de aquel génio.

Pues bien; si nuestros sublimados académicos admiten las obras en que se estudian la vida y letras de los griegos y los romanos como simila-

res de la literatura nacional clásica, debe admitir, en tal concepto, libros que, como los ensayos de González Serrano, traen ricos y poderosos elementos de otro clasicismo tan grande y bueno como el que más, y con ventajas de actualidad sobre todos.

Es inútil, además de ridículo, el afectado desdén con que algunos miran las letras de otros países, cuando por superioridad incontestable atraen las miradas, la reflexión y el amor de todos los que sienten y piensan con alguna originalidad, por cuenta propia y seriamente, tomando en todo su valor el asunto de la cultura literaria. Solo el que nace enclenque de corazón y con el entendimiento enfermizo puede preferir el fingimiento de un pedantismo indígena, intransigente y ciego, á la expansión natural, sana y fecunda del espíritu, que á riesgo de cometer galicismos y toda clase de barbarismos, se arroja ansioso á beber la luz de las ideas, las corrientes de la vida nueva en los manantiales que se le ofrecen, sin mirar si están estas fuentes que le sacian el deseo más acá ó más allá de las fronteras.

Hasta para comprender mejor á los autores

nacionales que se elevaron muy por encima de este falso patriotismo literario, conviene inspirarse en todas esas voces que suenan lejos de la patria, apartada hoy por desgracia del foco activo de la vida espiritual de nuestra civilización moderna. Quizás, y sin quizás, el defecto que á la crítica de nuestros comentadores achacábamos más arriba, se deba en gran parte al aislamiento en que voluntariamente se colocan. Si nuestros literatos siguiesen el camino que les señalan obras como la que me ocupa, y algunos trabajos de Valera, Alcalá Galiano, el poeta, y otros pocos, pronto habría quien llevase á la literatura clásica española la luz de esta crítica continua, humana y real ante todo, que apenas se ha ejercitado hasta ahora con obras de nuestros queridos poetas y prosistas.

Estúdiense en España en el sentido y con el acierto con que en Inglaterra se ha estudiado á Shakespeare, y en Alemania á Goethe y Schiller, á sus iguales de nuestro Parnaso, y entonces sí que podremos todos, con reflexiva conciencia, admirar los tesoros del ingenio nacional.

¡Ojalá jóvenes como el Sr. Menéndez Pelayo



que cuentan con elementos poderosos para tan benemérito trabajo lo emprendan, en día no lejano, convencidos de la verdad profunda que defiende y despojados de algunas postizas y mal pegadas prevenciones pueda arraigar en su espíritu intento tan noble!

En cuanto al autor de que trato, ya trabaja en este sentido, y no hay nada que pedirle sino que prosiga con ánimo valeroso esta tarea impuesta.

El Sr. González Serrano viene á la literatura desde la filosofía, y es natural que un poeta filósofo, el más filósofo de todos los poetas, cautive antes que otro su atención y ocupe su actividad de crítico; pero ya que ha dado el primer paso con tal acierto, yo me atrevo á animarle, y ojalá fuese mi voz digna de escucharse, para que con el mismo criterio, con análogo propósito y plan, estudie la vida y obras de otros grandes ingenios, españoles ó no, pues queda dicho que en estudiarlos á todos hay provecho. Imiten al filósofo literato los pocos que puedan: y será efectivo en nuestra patria ese género de literatura de que hasta hoy carecía, como si nos faltasen algunas facultades del pensar y del sen-

tir que son las que se ponen en juego en este linaje de crítica.

Porque, y ya es hora de advertirlo, el *Goethe* de González Serrano es el estudio psicológico de un espíritu excepcional, de un genio: estudio tan acertado, tan profundo, tan lleno de cosas que parecían imposible de decir que admirando, admirando á *Goethe* llegamos insensiblemente á admirar al Virgilo que nos lleva por aquellos círculos subterráneos del alma del poeta alemán, señalándonos misteriosas regiones, guiándonos por laberintos de ideas y sentimientos que parecen confusos, contradictorios, inextricables.

Pero González Serrano tiene el hilo, y yendo en su compañía no nos perdemos en aquel dédalo aparente: el crítico nos lo explica todo, donde vemos poco nos hace ver más y admirar más, y en cambio, si nos obstinamos en mirar fijamente y cara á cara lo que hay allí de sol, lo que ciega, el prudente guía nos aparta del peligro y deja en el misterio lo que es del misterio, añadiendo encantos al encanto de sondear tales abismos.

Tal vez el filósofo español estudiaba psicolo-

gía que por oficio lo tiene, y cualquier problema algo oscuro en el alma le llevó á experimentar en ejemplos históricos cualquier teoría; tal vez tuvo á la mano ó buscó de intento el espíritu de Goethe como adecuado á sus observaciones, y estudiando aquel alma llegó á enamorarse de ella, y lo que comenzó experiencia de especialista psicólogo, terminó por ser deleitosa contemplación de artista. No sé como habrá sido; pero sí juro que, de no tener dentro de sí González Serrano al verdadero filósofo y al hombre de gusto y sentimiento, no hubiese sentido este apasionamiento por Goethe que el crítico confiesa.

*Siento obsesión por Goethe*, recuerdo que me dijo un día. Entre los muchos motivos que tengo para considerar al jóven profesor como un espíritu escogido, es el más poderoso esa *obsesión de Goethe*, que ha dado por fruto un libro tan profundo, tan lleno de sentimiento, de verdadera y sana erudición, de ideas profundas, de penetración intuitiva...

Aunque González Serrano ha utilizado para su libro la rica erudición que posee, pues demuestra que le son familiares casi todas las

obras importantes, cuyo asunto es la vida ó las obras de Goethe, no prescinde ni un momento de la propia reflexión, y obtiene por resultado un estudio del todo original; mérito insigne, tratándose de una materia que ha sido objeto de tantos trabajos anteriores, dentro y fuera de Alemania.

El estudio serio y reflexivo de un espíritu que mereció el nombre de genio, ofrece dificultades que una vulgar inteligencia no podrá superar nunca: porque si es fácil acumular lugares comunes, extravagancias y vaguedades para dejar al lector á oscuras, pese á los fuegos fatuos de una manoseada retórica, es muy otra cosa penetrar de veras en la intimidad de un hombre superior que dejó, es cierto, escrita en sus obras la clave del misterio de su vida, pero con caracteres que necesitan laboriosa interpretación y un arte que no se aprende, una habilidad nativa que no dán las reglas. En suma: para comprender el genio es preciso llevar en el alma un reflejo por lo menos del *quid divinum*, en que el mismo genio consiste.

El libro de González Serrano es serio, busca la verdad, no el entretenimiento baladí que

suele contentar á muchos lectores, y esta condición compromete al autor á desdeñar todos los elementos que pudieran dar cierto interés novelesco, atractivo, puramente artístico á su obra, con menoscabo del propósito principal y único digno de las prolijas y cuidadosas investigaciones del filósofo. Por esto no son los ensayos de González Serrano un libro de amena literatura, son casi una monografía científica; pues, con riguroso método, por el camino seguro, va el crítico estudiando la vida y producciones del poeta para comprender, por la comparación, y explicar la índole del genio que estudia, su influencia y las que recibe.

Si en casi todas las páginas hay algo de sumo interés, de belleza profunda, débese á que Goethe fué todo interesante y bello, y débese también á que el crítico, sin más cosméticos que la verdad, sabe manifestar, sin una sola sombra, toda la hermosura resplandeciente del material que maneja. Los amores, las amistades, viajes de Goethe, todo lo que es su vida íntima, viene á colación; pero es como elementos necesarios para el intento principal, no para solaz de los lectores. Nada de antecedentes

insignificantes al conocimiento del carácter que se estudia; nada de cuanto suele abundar en esos apuntes biográficos que los franceses suelen escribir como nadie, quizá con menos gloria que provecho. Sin embargo, el aprobar incondicionalmente el sesgo dado por el autor de los ensayos á su estudio no impide reconocer que son legítimos y muy agradables otros libros que tratando análoga materia atienden más á la acción individual como tal, al movimiento sucesivo de la vida ordinaria é íntima del personaje que les ocupa.

Pero con reconocer esto, añadiré que si tales obras pueden ser más amenas son menos importantes, de inferiores vuelos, y cualquier amante serio y decidido de la literatura preferirá la manera escogida por el jóven filósofo; manera que, aparte de todo, era la más propia de su carácter, de sus aficiones y de su aptitud más patente. Acaso el lenguaje, que es en ocasiones tan brillante, tan persuasivo á veces, y siempre noble y enérgico, debió consentir al estilo mayor flexibilidad y alguna variedad que aumentarían su belleza. Además, en mi opinión, algunas de las repeticiones que se notan

podieron excusarse, aunque no todas. Quizá este ligero defecto que apunto sea debido á que el Sr. González Serrano, catedrático, orador y escritor didáctico, llevó á sus ensayos resabios de la cátedra y del discurso, que admiten y aún exigen para la claridad y el orden lo que no es tan necesario y á veces enoja en otro orden de trabajos literarios.

Por lo que al fondo mira no me parece fácil encontrar falta en el trabajo concienzudo del crítico filósofo: pocas veces he visto tanta profundidad, tanta penetración en obras de esta índole. Sin ocultar el entusiasmo que Goethe le inspira, el autor no se convierte en apolo-gista, y todos los vicios morales del gran poeta se reconocen, sin atenuarlos; se procura explicarlos, pero sin buscar una justificación sofista. Goethe consagró su existencia á la propia educación, pero tan noble propósito es, siendo el principal objetivo, egoísta al cabo, como sostiene Montegut en su análisis filosófico y moral del Guillermo Meister. El crítico español no oculta este lado sombrío del carácter del poeta. Sobre todo, la compasión profunda que inspiran las víctimas de su conducta, en cierto modo

egoísta, habla más alto para González Serrano, espíritu noble, que todos los argumentos posibles. Pero también es cierto que los *filisteos*, así alemanes como de otros países, han olvidado, ó no han sabido comprender la singular situación de Goethe, excepcional en lo humano por lo grande y excepcional en consecuencia para todo. Es necesario perdonar al estudiante de Strasburgo lo que su víctima de Sessenheim le perdonó de todo corazón, porque adivinó la grandeza de su destino.

Hoy la crítica y la opinión general tributan su admiración á Goethe, sin escrúpulos, ni condiciones, y el Sr. González Serrano, abogando por tan bella causa, no hace más que colocarse en la corriente.

Ni hay aquí espacio para seguir por su orden a obra de *Goethe* que me ocupa, ni yo podría decir nada nuevo acerca del grande hombre; por eso prefiero tratar del crítico, de sus cualidades, objeto propio de este artículo.

El que quiera convencerse de la injusticia con que han sido atacados por el exclusivismo los filósofos españoles que se han dado en llamar krausistas, pase los ojos por este libro, cuyo au-



tor, aunque joven, es ya una de los más distinguidos representantes de la tendencia filosófica que tanto ha dado que decir. Goethe no podría ser comprendido, ni sobre todo juzgado, por un espíritu exclusivista de esos que se abrazan á una parcialidad con ciega pasión, desdennando todo lo que difiere de su ideal determinado y reducido á infranqueables límites; quien tenga limitada su inteligencia y toda la conciencia por lo que han llamado los alemanes gráficamente *einseitigkeit* no puede sinceramente admirar al autor del *Fausto* que fué supersticioso, místico, panteista, ecléctico, quizá excéptico, quizá sensu ilista, y lo fué todo sin contradicción real, siéndolo por grados sucesivos. Pero el Sr. González Serrano, educado en riguroso estudio científico, sabe distinguir la parsimonia y orden que la verdadera filosofía exige del estrecho escolasticismo, de letal influencia para el espíritu, que se deja enredar en sus mallas de acero frío é inflexible.

Quien más respete la ciencia, quien mejor la comprenda, será menos dogmático, y admitirá, sin ser excéptico, la realidad, que se impone, de lo desconocido. Así el Sr. González Serrano, sin

desesperar de las facultades humanas, creyendo en el sublime espectáculo de tantos horizontes lejanos que vagamente se vislumbran, camina libremente dentro de la ley rigurosa de la ciencia, sin tener por científico lo que no lo es, pero apreciando en lo que valen las adivinaciones del genio, los rasgos de la espontaneidad que para el escolástico recalcitrante tan poco significan, y al excéptico juramentado ninguna atención le merecen.

Goethe es para esos escritores estrechos un caos; para las almas abiertas generosamente á todas las influencias legítimas, atentas á todos los ruidos de todos los vientos, Goethe es un oráculo, misterioso, como todos los oráculos, pero digno de veneración y fé reflexiva. Las contradicciones temporales, los cambios sucesivos, la inconsecuencia que la naturaleza inspira, no son vitandos para el autor de los *Lieder*, que dice en la dedicatoria de sus poesías:

Doch schâme dich der Gobrechen,  
Vollende schnell das kleine Buch;  
*Die Welt ist voller Widerspruch*  
*und sollte stch's nicht widersprechen?*

Para mí el principal mérito de González Se-

rrano ha sido comprender y asimilarse esta cualidad, que es la característica en el genio de Goethe. A esta luz el crítico penetra misterios y nebulosidades que de otro modo quedarían para siempre en lo oscuro.

Cómo Goethe pasó del *Sturm und Drang periode* al sabio cultivo de la forma, á la plasticidad clásica; cómo no fué todo en el consejo de Carlos Augusto horror instintivo á la revolución, sino que, á pesar de todas las apariencias, penetró á su modo la trascendencia de los acontecimientos que le rodeaban; como pudo aquel hombre, extremado en todo, regir al fin sus pasiones, guiando con pulso fuerte aquellos fogosos caballos de que habla Platón; cómo logró transformar en espectáculo deleitoso, en medio del dolor, las propias desgracias íntimas, todo esto, con poderosa intuición y palabra elocuente, nos lo explica el crítico, merced á que tiene en su poder la clave de tantas aparentes antinomias.

Veo bastante escrito y ya desespero de poder expresar, dentro de razonable espacio, lo mucho que si hubiese tenido más habilidad, hubiese cabido en los anteriores períodos, tan

mal pergeñados por cierto. Pague yo mi torpeza callando lo que aún quisiera decir para significar mi sincera admiración ante las dotes excepcionales de *crítico verdadero*, que ha demostrado el Sr. González Serrano en su libro de *Goethe*. Ha dicho con razón Fouillée que la gran crítica consiste en hacer resaltar las bellezas de las obras maestras y las cualidades de los grandes hombres: bien puede aplicarse al Sr. González Serrano tal doctrina, porque de ningún modo podía manifestar mejor su aptitud para este género, que mirando cara á cara y comprendiendo al genio más deslumbrador de la tierra alemana.

*Clarín.*



## INTRODUCCIÓN

### RELACIÓN GENERAL ENTRE LAS OBRAS Y LA VIDA DE GOETHE

**A**SOMBRA contemplar el maravilloso movimiento de la conciencia humana en el campo sin límites de la moderna cultura. Por igual se concentra y dilata esta diligente y voraz actividad para buscar, ya la raíz de las más profundas elucubraciones en el fondo del alma humana, ya los matices más imperceptibles de algún carácter cuya influencia sea digna de tenerse en cuenta. Así se observa que lleva, por ejemplo, la crítica su análisis hasta la curiosidad, que desea sorprender los últimos detalles en un asunto y que anhela explicar la aparición y desarrollo del genio, tanto por la cooperación semi-inconsciente del medio social, como por las condiciones históricas, científicas y aún morales, que aquel se asimila ó

rechaza con su poderosa iniciativa. A tales aspiraciones responde en la crítica moderna lo que pudiéramos llamar *Estudios personales*, a los que ha dado tanta y tan copiosa materia el poeta alemán Goethe, que forman ya casi una biblioteca (1). A veces son los estudios personales un punto ménos que lo que la seriedad científica requiere; pero también algo más que una fútil curiosidad ó un vano entretenimiento. Se convierten en trabajos fecundos, cuando aquel á quien se refieren puede ofrecer á la contemplación del observador el prisma refulgente de todo un siglo. Y de esta índole es seguramente el estudio á que puede dar lugar el conocimiento de las obras y vida de Goethe, cuya personalidad es una síntesis de su tiempo y cuyas obras se ofrecen como un sincretismo completo de todos los gérmenes de la vida moderna.

Observad las múltiples manifestaciones de la potente actividad de Goethe; vedle en un principio discípulo de la Universidad de Leip-

(1) Prescindiendo de los muchos trabajos, que actualmente, aún en nuestro país, (entre ellos los críticos del Sr. Valera y la traducción en verso del *Fausto*, primera parte, por D. Teodoro Llorantel, ven la luz sobre Goethe, podrá formarse una idea de la literatura que ha tomado por asunto el estudio del gran poeta al leer el Catalogo titulado: «Uebersicht der wichtigsten von und über Goethe mit Rücksicht auf sein Leben de *Ludwig von Lancizoll*. Berlin, 1857». (Enumeración de las obras más importantes sobre Goethe con referencia á su vida) Este folleto, que consta de más de 60 páginas, contiene sólo los títulos de las que han sido escritas estudiando la vida y obras de Goethe. De igual ó mayor extensión, es otro folleto: «Literatur der Faus-tage von *Franz Peter Leitzig*, 1867», que contiene la lista de las numerosas obras, que se han ocupado de los dos «Faustos».

zig, conociendo la filosofía wolfiana y su forma ergotista, para hacer de ella más tarde una crítica acerba en la bellísima escena de *Fausto* entre Mefistófeles y el Estudiante; adelantad un poco el tiempo y le vereis discípulo asídúo de Mdme. Klettenberg en sus tendencias místicas y aficiones supersticiosas, olvidándolas después para admirar á Herder y entusiasmarse con Shakespeare, sin dejar de sentir á la vez un recrudescimiento de aquellas sus antiguas tendencias místicas, en sus proyectadas inteligencias con los hermanos Moravos; contemplad aún la voracidad febril de su espíritu genial, leyendo, meditando y asimilándose en palabra y obra la *Ética de Espinosa*, á la par que las enseñanzas de Lavater y las teorías de los hermanos Jacobi; parad mientes en la inmensa orientación de la inteligencia de Goethe, durante su juventud, en todas las manifestaciones del alma humana, y tendreis que confesar que maravilla tanta actividad, que produce vértigo tanto saber, y que espíritu tan bien alimentado sólo admitirá comparación, en su infinita riqueza de cultura, con el fondo insondable del inmenso Océano. Añadid, por último, á todos estos complejos elementos la contemplación de su vida accidentada y dramática, principalmente en el sentimiento más profundo y más real, en el amor, cuyos copiosos frutos recoge para conocer los pliegues del corazón humano, como recoge plantas para idear su *Metamórfosis*, y conseguireis formaros idea del modo cómo viene á librar su alma privilegiada el

combate por la gloria, semejante al héroe griego, armado de todas armas.

Se observa, ante todo, que Goethe, si es, como dice Caro (1), *eclectico de nacimiento*, subordina siempre á la idea primaria del arte y de la belleza su educación intelectual. Su afán incesante de saber, su movilidad sin límites, sus cambios constantes de objeto en el estudio van dirigidos á conseguir el consorcio divino que pretende llevar á cabo de la realidad con la belleza; así es que busca en todas las opiniones extremas, señaladamente en las artísticas, su recíproca concordancia y su mutua conformidad. Merced á la multiplicidad de influencias que contribuyen á su educación, suele Goethe aparecer, cortando arbitrariamente la continuidad de sus amistades, dejando de ser consecuente en sus afectos y dando repetidas muestras de un egoísmo excesivo, que no es posible sancionar. Temeroso del ascendiente que pudiera ejercer sobre él el amor de las mujeres ó el consejo de los amigos, sacrifica ambos afectos á su personalidad y los abandona cuando parecen florecer con más lozanía, inconsecuencias que le hacen espigar los copiosos frutos de todos los campos, favoreciendo sus más vivos anhelos de conservar íntegra la originalidad de su genio y reconocer implícitamente la parcialidad del criterio de las escuelas literarias. Así logra cimentar en firme su carácter personal, que infunde energicamente á todos sus sen-

---

(1) E. Caro, «La Philosophie de Goethe». Paris, 1866.



timientos, para que resalte, por encima de todos los contrastes agitados de su vida, el sello imborrable de su poderosa individualidad. Es inútil buscar en las obras de Goethe los senderos trazados por otros, porque el presentimiento de su gloria, ó si se quiere, su propio orgullo le impide declararse discípulo de ninguna de las inteligencias privilegiadas, con cuyo trato y comercio intelectual y artístico ha enriquecido, pero no avasallado su espíritu. Como tiene idea de su misión, no escribe ni para aumentar secretarios de una escuela, ni para hacerse jefe de una nueva; escribe haciendo en sus obras perpetua confianza de su vida y estimando las composiciones artísticas como el complemento de su existencia. Quizá no se justifica, pero se explica ante tal idea aquel rasgo de estóica y punible indiferencia, de que da prueba al declarar que está contento por haber ahogado en germen el amor más sublime que inspiró en toda su vida, el amor de la simpática Federica Brion, que le habría hecho perder, dice este ogro del más noble sentimiento humano, según sus cálculos, más de dos años en sus trabajos.

Algunos piensan que Goethe ha sido un hombre dichoso en toda la extensión de la palabra, porque ha presenciado en vida la apotheosis de su genio y ha respirado el lisonjero aroma de la fama, sin dejarse dominar por las pasiones y las humanas flaquezas. Sentado en su trípode, coronado con la aureola de la gloria, á sus pies las víctimas de su amor, corazones impíamente destrozados por sus desenga-

ños, y á su alrededor admiradores y entusiastas, parece un Dios, la efigie de Júpiter Olímpico, el Grau Pagano (1), que le llaman todos los alemanes, adorador de la sublimidad del fondo poético y decidido partidario de la plasticidad clásica de la forma, hasta el extremo de pasar, según el testimonio de Eckermann, triste y débil físicamente los días nublados y sentir decaimiento de sus fuerzas al declinar el sol, ofreciendo siempre testimonio elocuente de su amor apasionado á la belleza física, idealizada por el arte, y muriendo ansioso todavía, cual sibarita incansable, pidiendo enérgicamente *luz, luz, más luz...* Para este gigantesco luminar, para este hombre extraordinario, todo es calma y serenidad; la fuerte impresionabilidad de las cuerdas sensibles del corazón está amortiguada, sus afectos avasallados, y su vida corriendo por manso cauce. "Para Goethe, dice *Henri Blaze* (2), todo es objeto de análisis y contemplación: sus pasiones son otros tantos fenómenos que observa y que le sirven, á la vez que de alimento á la voracidad de su alma, de objetos que ordena y clasifica como las plantas en su herbario. Y sin embargo, no contemplamos ni una vez siquiera su retrato ó su busto, sin que nos sintamos inclinados á pensar de muy distinta manera; que tal es el privilegio del genio, llevar nuestras inteligencias al mundo de los contrastes, á la región de la duda y á las confu-

(1) «Der Grosse Heide».

(2) *Henri Blaze*, «Le Faust de Goethe», Paris, 1863.

siones y zozobras, que resaltan de su mágica radiación. Quien pudiera observar directamente aquella mirada ardiente y fascinadora á los ochenta y tres años, según dice Eckermann, pensaría que todavía existía en ella fuerza y virtualidad para el placer, que aún no había allí amortiguamiento alguno; y al contemplar los surcos majestuosos de su noble fisonomía, sería preciso reconocer en ellos otras tantas simas del rugido de ardorosas pasiones, dominadas y calcinadas por una voluntad de hierro; pero cuya explosión hubiera arrastrado al abismo caracteres menos varoniles que el de Goethe (1). Indudablemente, bajo tal soberanía y tan seria é indiferente dignidad, semejante á la de un huésped del Olimpo, hay en el fondo de Goethe un alma que se estudia á sí misma, que procura dominarse, que sufre interiormente los más acerbos tormentos y que, ya ignorando su propio carácter, ya dominándolo, merced á esfuerzos gigantescos, sueña siempre con la gloria y se consagra exclusivamente al culto de lo bello.

Como prueba de lo que decimos, consultad

---

(1) «Se me ha considerado siempre (decía Goethe en 1824) como un favorito de la fortuna; ni pretendo quejarme, ni diré nada contra mi propia existencia, reducida en el fondo á grandes sufrimientos y muchos trabajos; pero puedo afirmar, que en los 75 años de mi vida, «no he gozado cuatro semanas de verdadero «bienestar». Parece mi vida piedra que rueda constantemente y que siempre quiere levantarse. A mis pensamientos y á mis creaciones poéticas debo mi verdadera dicha; pero he encontrado muchos límites y obstáculos en las circunstancias exteriores.»

sus palabras, ved lo que él mismo dice (1) de la manera cómo dominaba su impresionabilidad, de qué modo curaba su predisposición á los vértigos cuando se hallaba colocado á grandes alturas, con qué esfuerzos avasalló en su alma el terror imaginario que le infundía la vista de los muertos y con qué goce avaro termina asegurando que le han producido muy intenso placer y proporcionado muy útiles servicios las victorias alcanzadas contra sí mismo. Recordad también episodios de su vida, y entónces le vereis, si jugando con el peligro y gozando con colocarse al pie del abismo, rehaciendo, cual si le dominara conmoción eléctrica, sobre la iniciada manifestación de su debilidad, que domina, cuando no halla otro medio, procurando, según se dice vulgarmente, cortar por lo sano, ausentándose y prefiriendo huir á declararse vencido. “Con tal conducta, dice Goethe en sus Memorias, logré fácilmente trasformar en imagen y poema todo lo que me causaba alegría ó dolor, arreglando así mis cuentas conmigo mismo, para rectificar mis ideas sobre los objetos exteriores y alcanzar la calma interior, tanto más necesaria para mí, *porque era hombre muy extremado en todo.*”

---

(1) «Aus meinem Leben-Dichtung und Wahrheit». Esta obra, que es una colección de valiosos y auténticos datos de la vida del gran poeta, ha sido traducida al francés por la «Baronne A de Carlowitz» en dos tomos de la edición «Charpentier», con el título de «Memoires de Goethe.—Première partie: Poésie et réalité — Seconde partie: Voyages; Campagne de France, et Annales». A dicha traducción nos referiremos siempre que citemos la autobiografía de Goethe.

Constituyen las obras de Goethe la *poesía de la vida* (Dichtung und Wahrheit); sus asuntos están siempre formados con el inmenso drama que ofrece el corazón humano en sus múltiples aspiraciones é insaciables deseos, en sus admirables grandezas é inexplicables pequñeces. ¿Pretendeis conocer las obras de Goethe? Tenéis entónces que atender preferentemente á su persona y á su vida; porque su vida es de un subido carácter poético, y sus poesías son siempre de una índole marcadamente real. Cuanto ha sido y ha vivido, cuanto ha deseado y esperado Goethe constituye primero la trama de su existencia, después otras tantas representaciones y recuerdos conservados en su fantasía, que toman forma plástica al calor de su inspiración, y que llegan, por último, á ser asuntos artísticos y poéticos.

“*Todas mis obras son fragmentos de una confesión general,*” dice Goethe; pero enseguida añade: “no existe en ellas una sola línea que sea reproducción exacta de mi vida.” De modo que hay que recurrir siempre á la vida del poeta para conocer la índole de sus obras; pero no se debe olvidar que existe en ellas el elemento poético, y por tanto que nunca son, según el mismo autor dice, reproducción exacta de los hechos. Resulta, pues, como afirma acertadamente Bossert (1), que son inseparables en Goethe el hombre y el escritor, la vida y las

---

(1) A. Bossert, «Cours de la littérature allemande», t. II. «Goethe, ses précurseurs et ses contemporains.»

obras; porque es el poeta más personal que ha existido. Si los argumentos de sus creaciones son el fruto de una transformación de su espíritu, cada uno de sus héroes es una faz de su personalidad. Por tal razón ha escrito para la inteligencia de sus obras su autobiografía.

A dos de ellas principalmente debe Goethe en su juventud la celebridad de su nombre, y ambas son originarias en su concepción y desarrollo de impresiones personales del poeta. El *Götz de Berlichingen* y el *Werther*, según la autorizada opinión de A. Mezières (1), corresponden á lo conocido con el nombre *Sturm und Drangperiode*, periodo del asalto contra las reglas de las antiguas escuelas y de la irrupción de los nuevos elementos estéticos en el campo del arte, que comienza para Goethe en 1771 y concluye en 1775, cuando fija su residencia en Weimar.

Al regresar de su primer viaje á Strasburgo, y después del episodio de Sesenheim, donde había dejado á Federica entregada á un cúmulo de ilusiones y viviendo en un mundo de esperanzas, que había de agostar en flor la indiferencia del poeta, se hallaba Goethe en Francfort con los delineamientos de algunas escenas del *Fausto*, que no quería, sin embargo, dar á la estampa. Acababa de leer á Shakespeare; había vivido en un círculo, en el cual se menospreciaba la imitación de la literatura francesa,

---

(1) A. Mezières, «W. Goethe.—Ses œuvres expliquées par la vie». — 2 vol. París, 1874.

tanto como se excitaba el patriotismo en pro de las antiguas tradiciones alemanas; estaba disgustado de la vida y aun influido por ciertos instintos aristocráticos que le infundiera su padre en los primeros años de su educación, y con todas estas predisposiciones internas estalla el primer rayo de su genio, concibiendo, con la lectura de una crónica de la Edad media, el cuadro más vivo que pueda imaginarse de la gran transformación de los pueblos cristianos al finalizar el feudalismo. La protesta del pasado contra la irrupción igualitaria y prosaica de las clases medias, la sublevación del ánimo contra la pérdida de la antigua nobleza, el desconuelo de ver huérfana la sociedad de aquellas, si bárbaras, heroicas sublimidades y la contemplación estética del último resto de los antiguos caballeros, de este brazo de hierro, que no tiene más principio que su honor, ni más ley que la voluntad del emperador: he aquí los elementos que exaltan la fantasía juvenil del poeta alemán y le hacen componer su drama, titulado *Wetz de Berlichingen*. Está tomado el argumento del drama de los sentimientos que palpitaban en el fondo del alma de Goethe, y quizá no exageramos si decimos que en el alma de todos sus compatriotas. No es, pues, esta primera producción hija de una inventiva arbitraria; hay en ella una realidad viva, un sentimiento poderoso, y una manifestación bellísima de las atrevidas y poderosas tendencias de un alma juvenil. Excusado es decir que en el mundo literario produjo un grande efecto y que trajo á la dra-

mática, más que un renacimiento shakespearino, una revolución fecunda.

Leer el *Werther* es confirmar de una vez, para todas, la ley que rige la composición de las obras de Goethe. Toda la vida de la juventud, la explosión de las más ardientes pasiones, la sublimidad de los afectos, las contrariedades de la existencia, un espíritu que se desborda, un pensamiento que se diluye y pierde en las brumas de la vida, un obstáculo tan invencible como prosáico, deshaciendo sueños é ideales, supeditados á una razón superior, que concibe el enlace de factores tan complejos y á una fantasía poderosa que inspira y da vida á tal creación, portento de su tiempo y admiración de todos, son los elementos que convergen á la aparición de la preciosa novela, titulada: *Sufrimientos del joven Werther* (1).

Conoced primero el episodio personal, á que debe su nacimiento y poned después en parangón la verdad con la poesía, la realidad con el arte. De tal comparación tiene que resultar duro reproche para el hombre y merecidos elogios para el artista. Cuanto pierde en consideración el carácter moral de la persona, lo gana en admiración el poeta. ¡Notable contradicción de nuestra flaca naturaleza humana! ¿Será preciso pensar que no es asequible para el hombre el desarrollo gigantesco de alguna de sus potencias, sin la consiguiente mengua y desdoro de las demás? ¿Es acaso cierto

---

(1) •Werther's Leiden•.



que el genio necesita romper el valladar del ritmo y racionalidad, á que está predispuesta nuestra existencia, para tocar los límites de lo sublime? Propicia es, seguramente, la ocasión para preguntar con Víctor Hugo, en un éxtasis de Psicología visionaria, que mayor esencia y cualidad lleva consigo el alma del genio, que no le es concedida al hombre vulgar.

Abandona Goethe en 1772 la ciudad de Francfort, satisfaciendo los deseos de su padre, y se dirige á Wetzlar para continuar sus estudios jurídicos. Conoce en Wetzlar á Kestner, secretario de la legación de Hannover (el Alberto de la novela) y prometido de Carlota Buff, hija del baillío de la orden teutónica. Los detalles prosáicos de este episodio de la vida de Goethe han sido publicados por A. Kestner (*Goethe und Werther. Wahrheit ohne Dichtung*), en Stuttgart, el año 1855. Haremos merced de ellos á nuestros lectores; basta decir que Carlota inspiró á Goethe un afecto tan intenso y un amor tan vivo, que llegó á ser un verdadero paroxismo de pasión, más intolerable para el orgullo del poeta alemán, cuanto más inexpugnable eran de un lado la confianza de Kestner en su prometida, y de otro, la virtud y el recato de Carlota. Destrozado el corazón, sedienta el alma, sin satisfacer su pasión, amando como un loco y deseando como un demente apeló Goethe, para librarse de la servidumbre de su afecto, al recurso extremo que ponía siempre en práctica. Huyó, sin advertir á nadie su partida, y escribió á Carlota que marchaba

porque *no podía continuar*. ¡Cuán profundo conocimiento de sí mismo tenía el poeta! No se crea, sin embargo, que tan pronto como se ausenta de Wetzlar (1772), se pone Goethe á escribir su *Verther* (el cual apareció dos años después); se hubiera entónces quizá reconocido más subyugado por la pasión, que se excita en los primeros momentos de la ausencia. Médico de su propia alma conserva, antes de escribir una línea de *Verther*, en su espíritu el recuerdo de sus relaciones con Carlota y Kestner, lo saborea lentamente, y á la vuelta de dos años, cuando ha logrado que su pasión salve el abismo y pase del corazón, donde le calcinaba sus deseos corporales y sus altas inspiraciones, á la fantasía, para revestirla de caracteres poéticos, cuando sabe que están ya casados Carlota y Kestner, y llega á su noticia la trágica muerte del joven Jerusalem, que le decide á dar igual desenlace\* á su novela, y se siente ya libre de la pasión (porque para Goethe es principalmente la poesía emancipación), se decide, componiendo el *Verther*, á transformar en obra de arte su primera emoción. Se explica la exactitud con que describe y la discreción con que aplica el escalpelo moral al análisis de todos los sentimientos que le ha inspirado aquel episodio de su vida, mezcla de amoroso idilio y de tempestuosa tragedia, porque sólo cuando acaba la historia comienza la novela, y al componerla, no sufre ya el yugo de la pasión, antes bien, la evoca impunemente como uno de sus recuer-

dos y la contempla en la fantasía, dominada por su razón triunfante.

Median dos años entre el momento de la pasión y aquel en que el enamorado se convierte en escritor. Por esto, dice Goethe (1), que es el *Werther* una creación, á que ha dado vida á costa de su propia sangre. Y tal es para él aún la fuerza de la emoción, que le atemoriza el mismo recuerdo. "En el *Werther* existen, sigue diciendo Goethe, emociones íntimas y sentimientos suficientes para escribir seis novelas. "Tan sólo *le leído una vez el Werther*, y procuraré no volverlo á leer para no caer en la enfermedad, á que se debe su aparición... me han obligado á escribirle ciertos tormentos personales que ansiaba desechar á toda costa. Había vivido y amado y había sufrido mucho. "Esto es todo," (2). Los tormentos personales que agitaron á Goethe, después de lo acontecido en Wetzlar, fueron otras tantas luces para la inspiración de su obra; porque mientras en la vida hallaba penas y tristezas, lograba convertirlas en asuntos poéticos en el cielo sereno y tranquilo de su fantasía artística. Mucho se ha escrito y discutido sobre el *Werther*, especialmente en lo que se refiere al desenlace, que es lógico, si se considera el asunto que inspira á Goethe la novela. La pasión de Werther es tan viva, que no se concibe que se calme, ni hay

(1) *Eckermann.* «Gespräche mit Goethe», — 3 vol. — Leipzig, 1858. — Traducción francesa de M. Delerot: «Conversations de Goethe recueillies par Eckermann», 2 vol. Paris, t. I, pág. 81.

(2) «Conversations de Goethe», t. I, pág. 84.

motivos para justificar su desaparición, doblemente inexplicable para el sentimentalismo de aquella época, como lo muestra el suicidio del joven Jerusalem.

Refiere el mismo Goethe que tuvo, de igual manera que Werther, un cuchillo á la cabecera de su cama, y que varias veces le ocurrió seriamente la idea del suicidio. Como siempre dominó sus primeros impulsos, y la mano que no se atrevió con el puñal á borrar del libro de la vida al gran poeta, empuñó con el estro del genio la pluma que había de legarnos como herencia una de las más bellas creaciones literarias. Preferirían tal vez los que voluntariamente se declaran partidarios de una lógica severa y ciega que el Werther suicida hubiera sido el mismo poeta. Por fortuna, no aconteció así, sin que dejemos por ello de pretender todavía descubrir algún sentido moral en el desenlace de la novela, comparado con la vida de Goethe. ¡Quién sabe si cometió el autor del *Werther* un *suicidio moral* de fecundas consecuencias, que si acibaró su vida con intensos dolores, le prestó favorables condiciones para el cumplimiento de su fin! ¡Quizá, al tener Goethe en su mano el puñal, se produjo en la inmensidad de su alma un estado psicológico, capaz de ahogar en germen febriles vértigos de pasión que acusan para lo sucesivo una transformación completa de su carácter! ¡Es espectáculo más grande dominar las más ardientes pasiones y desechar para siempre la irreflexión propia de la juventud!

Cuanto se diga respecto á su éxito es pálido y frío. El "Werther," hace época en la vida de Goethe; las terribles consecuencias de la enfermedad, conocida en aquel tiempo con el nombre de "Wertherismo," (predisposición al suicidio), fueron remordimientos, que persiguieron al poeta hasta los últimos años de su vida, y que le impidieron seguramente volver á leer el "Werther," después de escrito. Ya tocaba Goethe al ocaso de su vida, cuando se halló en Weimar una suicida, que llevaba sobre sí un ejemplar del "Werther," (1).

Ante éxito tan ruidoso y eco tan profundo, preciso es confesar que no es el "Werther," sólo una impresión personal de Goethe. Hay algo más en la novela, porque el genio sabe abrazar con su mirada de águila estados generales, sentimientos comunes y concepciones sintéticas. Y no se diga que se debe su éxito á cierta predisposición temporal del ánimo; es un efecto pensado y reflexivamente meditado por el poeta: si de ello quereis una prueba, leed lo que dice á Eckermann en sus Conversaciones: "Todos hemos nacido con el sentimiento de la libertad natural, y al hallarnos dentro de un

(1) «He encontrado, dice Goethe, un autor que me ha leído una obra, cuyo protagonista es Aristodemo, rey de Mesenia, que se suicida. Me han dado á entender ingeniosamente, cuanto debía lisonjear al autor del «Werther» que un poeta italiano se haya inspirado en obra tan bella. Parece que los manes irritados de mi pobre Werther me persiguen hasta las muros de Mesenia.» Y en otro pasaje, añade: «Aunque me refugiara en la India, me perseguirían las consecuencias de esta obra.»—«Mémoires», t. II.—«Voyages», páginas 86 y 219.

„mundo envejecido, ha sido necesario cierto  
„aprendizaje para amoldarnos á sus estrechos  
„límites. Los obstáculos contra la felicidad y  
„los inconvenientes que se oponen al genio y  
„á los deseos constituyen las enfermedades de  
„todos los hombres; ¡desgraciado de aquel que  
„no tiene en su vida algún instante, en el cual  
„le parece que „Werther,“ ha sido escrito ex-  
„clusivamente para él,“ (1).

Todos los críticos afirman que la influencia del „Werther,“ es sólo explicable como pintura de un estado, por el cual pasa en evolución necesaria el alma humana. ¿Quién no ha sentido brotar y aun desarrollarse en su alma el máximo de la audacia al calor de una pasión, que pretende avasallar todas las trabas que imponen las conveniencias sociales? Pues ese es Werther, que interesa principalmente, porque es la personificación, como dice Saint-Beuve (2), de lo irrealizable en el ideal.

Fructuosa vida la del genio: ni aun sus menores detalles se pierden. A los quince años se encuentra Goethe con Gretchen en una taberna de Francfort y sostiene con ella una conversación, que le inspira una de las más bellas escenas del *Fausto*. Y desde este momento hace Goethe ley de su existencia convertir sus impresiones personales en otros tantos asuntos poéticos. Es, pues, indispensable reconocer que todo el *fondo poético de las obras de Goe-*

(1) «Conversations de Goethe», t. I, página 85.

(2) *Saint-Beuve*, «Causeries du Lundi».

*the está contenido en su vida.* Se engaña, por consecuencia, quien pretenda declararle discípulo de una escuela literaria ó hacerle jefe de una nueva. Es contradecir su idea primordial del arte y sus más ardientes deseos, dirigidos á fundar una literatura cosmopolita, humana, la literatura del mundo entero, que decía él mismo (*die Weltliteratur*). Para Goethe esta literatura, cuya índole sincrética debía estimar por igual todas las manifestaciones del ingenio humano, consistía simplemente en identificar la poesía con la realidad. Si la vida es triste y monótona, dadla ritmo y armonía, llevando toda su objetividad al arte: he ahí la opinión más constante de Goethe y también el fin á que consagró toda su existencia, esforzándose siempre por dar carácter poético á su vida é infundir realidad plástica á sus creaciones artísticas. Muchas veces nos hemos preguntado, al contemplar este sublime propósito y las luchas titánicas, libradas para cumplirlo, si la noble aspiración de identificar la realidad con el arte, sin que pierdan en cualidad ninguno de los dos, será la causa que explique satisfactoriamente la verdad que existe en las creaciones artísticas de Goethe y los rasgos de belleza que resaltan en su vida, por encima de sus gravísimas faltas morales.

De todos modos, Goethe está dotado de una inteligencia privilegiada, tiene un corazón insondable y abriga siempre en su alma la idea de hacer confesión general de su vida en sus obras: ¿se quiere, pues, conocer el valor y la

importancia de ellas? Es en tal caso indispensable conocer su vida, de la cual ha tomado el artista asunto para sus creaciones. ¿Se pretende conocer su vida y representación personal en el mundo? Preciso es para ello estudiar sus obras, que constantemente expresan la poesía y la realidad de su existencia. Aparece, por tanto, Goethe, cual el verdadero genio, uno é idéntico con su obra, y para estudiarle hay que acudir al conocimiento de los hechos de su vida, tanto como de sus creaciones, que él mismo llamaba el *diario de sus sentimientos* donde convierte “en nociones útiles sus sensaciones desagradables,,.







## CAPÍTULO I

### EDUCACIÓN FILOSÓFICA Y LITERARIA DE GOETHE 1759 Á 1770.

- I. Representación é importancia de la vida y obras de Goethe.  
II. Indole del espíritu de Goethe.—III. Primeros estudios de Goethe en Leipzig.—IV. Amistad de Goethe con Madame Klettenberg.—Tendencias de Goethe á lo supersticioso.

#### I

La personalidad de Goethe y sus obras han merecido siempre una atención señaladísima á todos los espíritus. Cuando se conmovía el mundo culto ante los hechos gigantescos de la Revolución francesa; cuando la civilización cristiano-europea, fuera de su asiento, caminaba uncida al carro victorioso de Napoleón y nadie se atrevía á solicitar los favores de la opinión pública; en medio de situación tan tumultuosa, dominaba Goethe desde su corte de Weimar en el mundo literario con un poder quizá más absorbente y con una fuerza más despótica

que las puestas en juego por Napoleón para trazar diariamente mapas de la Europa con su espada. Era Goethe un dios con un Olimpo bien limitado, pero con incontrastable influjo en la vida artística y literaria.

Goethe confiesa, en medio de su orgullo, que, aun transformándolas, ha aceptado y recogido muchas ideas lo mismo de los que le precedieron que de sus contemporáneos, siendo por tal motivo necesario conocer los múltiples factores que contrapesaron su influencia sobre este alma genial, si han de obtenerse indicios seguros de su educación filosófica y literaria. Consagrado desde sus primeros años á estudios muy atrevidos y muy variados, dominado por el empeño de no presentar nunca monótona y uniformemente un mismo aspecto de su alma, con el presentimiento tal vez de la conciencia de su misión y de la noble empresa encargada al genio, le causaba un intolerable hastío repetirse, y á evitarlo dirigía siempre sus esfuerzos, procurando asimilarse cuanto se le presentaba, buscando con febril anhelo lo verdadero de todas las escuelas, lo poético en todas las épocas, y aspirando á ser encarnación viva de un sincretismo creciente y cada vez más comprensivo. ¡Quién sabe si el poeta, que comenzó á concebir y escribir el *Fausto* en 1772 sin darlo por terminado hasta 1831, abrigó en su alma como su único ideal ser la viva imágen del héroe de su poema!

La vida de Goethe y sus inmortales obras son la personificación gigantesca de los nuevos

tiempos envueltos en el sudario de tanta ruina del pasado y ocultos por el denso velo, que conserva los destinos ulteriores de la humanidad, presentidos hasta hoy y fugitivamente iluminados por las llamaradas del genio más que por la conciencia reflexiva de los pensadores. Cuantas combinaciones y antinomías pudiera imaginar el más discreto observador, cuantas contrariedades tejen el complicado hilo de la existencia, grandezas heróicas al lado de pueriles flaquezas, pensamientos sublimes con impulsos egoístas, constituyen el fondo insondable del alma de Goethe, alma, que es exclusivamente una idea y un sentimiento, puestos á servicio de la gloria y consagrados solamente al arte; pero al arte, como lo entendía el autor del *Werther*, al arte, que se cierne con sus alas sublimes por encima de la imitación que ahoga y se entrega á la inspiración que presta inextinguible aliento, al arte que canta lo perdurable, lo eterno, lo *humano*.

Posee Goethe una mirada tan comprensiva, recoge con tan delicada diligencia todo lo que cree que puede serle útil, que no desecha ningún elemento de la cultura humana; todos los acepta cual verdadero cosmopolita. No limita, sino que siente el arte; no define, sino que concibe la poesía; no pone trabas, sino que da amplitud á la imaginación; y, en último término, dirige su potente actividad á orientarse en todo, concibiendo su misión como obra encaminada á dar á la realidad una forma bella y poética. El estudio de la educación filosófica y

literaria de Goethe equivale al del carácter general de todo un siglo. Así lo reconoce también *M. Heinrich*, que al considerarle más que como poeta alemán, como ciudadano del mundo, dice (1): “No se puede juzgar con exactitud la vida intelectual de la Europa, sin tener en cuenta, como factor principal en ella, la influencia de Goethe.” Es, en efecto, Goethe, merced al sincretismo de su inteligencia, espíritu donde han fructificado las más altas ideas que constituyen la conciencia culta de los pueblos modernos, que ven y han de ver por mucho tiempo en el gran poeta alemán uno de sus más respetables maestros.

## II

Cuantos escritores—y son muchos—se han ocupado de Goethe convienen unánimemente en afirmar que pide lo sublime de la obra llevada á cabo por el artista, que exige la magnitud de sus facultades personales, y que requiere lo excepcional de su virtualidad anímica un criterio adecuado á esta universal amplitud, en que difunde y exparce su vida y su genio, su corazón y su inteligencia el poeta de Francfort.

En nadie se cumple mejor que en Goethe aquel precepto pedagógico, que abraza todo el fin de la educación: *Ducere ætatem puerilem ad humanitatem*. Cuanto puede proporcionar al

---

(1) *Heinrich*.—«Histoire de la littérature allemande», t. II.

alma algún elemento de cultura, ciencia, arte, observación, todo, absolutamente todo, es desflorado por este titán de la inteligencia, ayudado de su incansable sensibilidad; así es, que el autor del *Werther* no se limita á estudiar, *vive* toda su educación; porque al lado de su poderosa inteligencia está siempre su corazón insaciable, que le arrastra á la vida y que le lleva constantemente á luchar contra todas sus contrariedades, á dominar sus tribulaciones y á dejar desarrollarse sus más íntimas emociones para avasallarlas más tarde con un sublime estoicismo, semejante á aquel que ponía en práctica para curarse su predisposición al vértigo, con frecuentes correrías por las cornisas exteriores de la catedral de Strasburgo. Dos fuerzas iguales se contrapesan en toda la educación de Goethe: la terrible explosión de los afectos de su corazón, y la serena reflexión de su inteligencia, que lucha por dominar los sentimientos. Aspira á *intelectualizar* la sensibilidad; sigue el sábio precepto de Espinosa *neque flere, neque ridere, sed intelligere*. El imperio de su voluntad sobre sí mismo, dice A. Hédouin (1) constituye la bóveda de su carácter. En Goethe, el hombre emocional estuvo siempre supeditado al intelectual. Cifró todos los esfuerzos de su vida en concentrar dentro de una armoniosa unidad las tendencias rebeldes, que amenazaban incesantemente la supremacía de su razón.

---

(1) *Goethe, sa vie et ses œuvres. Revue Germanique* T. XVII.

Es fácil que una crítica minuciosa encuentre en Goethe faltas á una lógica severa; pero cuenta que la complejidad de su vida, la inagotable riqueza de su sentimiento, la perpétua movilidad de su genio, más le inclinaban á la variedad que inspira, que á la uniformidad que esteriliza; más le llevaban al amor confuso é indefinido del todo en su múltiple variedad, que á la decisión exclusiva y metódica hácia un fin. Tal vez porque es una de las prerogativas del genio romper con la rutina de la lógica histórica, es Goethe hombre en algunos casos inconsecuente; pero exige su naturaleza superior, pide su genio semi-divino ser juzgado según un *criterio adecuado* (1), ser considerado en el conjunto de toda su vida, en la síntesis general de sus obras, y principalmente, en el trayecto triunfal que sigue para subir al templo de la gloria, convirtiendo cada una de las gradas en otros tantos altares, donde si ufanamente descansa para recibir el incienso de sus admiradores, cobra también nuevas fuerzas, sin dormirse entre las flores de sus triunfos, para continuar ascendiendo al pináculo de la fama. En tanto, no le preguntéis por su personalidad, no examineis sus afectos, no le pidáis cuenta de las víctimas que arrolla, de los corazones que asesina; sed benévolos en vuestro juicio y admiradle en todas las ocasiones; porque siempre escribe sus obras con su propia vida y nun-

---

(1) *Blaze* «Le Faust de Goethe». — «Essai sur Goethe», página 9.

ca deja de sacrificar al arte su personalidad y cuanto á ella se refiere con una imparcialidad egoísta y suprema. El que use con Goethe una crítica acerba y severa alberga en su corazón menos amor al genio y menos abnegación que aquel alma superior de Federica Brion, que contestaba modestamente á todos, justificando el abandono que sufría de parte de Goethe, diciendo que era demasiado grande, y que tenía que emprender un camino por extremo glorioso para unirse con ella. Y era tan viva su adhesión personal que cuando la proponían matrimonios con otras personas, contestaba, poseída del orgullo del sacrificio, que no podía pertenecer á nadie la que había sido amada por Goethe.

En medio de tales inconsecuencias (que de ningún modo sancionamos en lo que se refiere á la vida moral), hay que reconocer que sigue Goethe, ya instintiva, ya reflexivamente, un método vasto y complejo en el desarrollo de su educación, método superior sin duda á las estrecheces escolásticas ó al *parti pris* de otros escritores. Así se ve á Goethe panteísta al observar la naturaleza, porque busca como principio y fin de su conocimiento la unidad; politeísta en el arte, porque exige éste gran individualización plástica en las representaciones, y pietista cristiano en el mundo moral, cuando tolera la calma de sus pasiones que ahogue su viril escepticismo. Es, por tanto, un *espíritu sincrético*, un alma, que esparce sus afectos á los cuatro vientos, un genio, en fin, que *obra y*

*vive*; dispensémosle, pues, que no sea un *pensador sistemático* (1) y condolámonos de que no haya sido un hombre más moral y ménos inconsecuente.

Para rehacer sobre sí mismo domina sus dolores, entregándose al trabajo con el furor del vértigo y disponiéndose de esta suerte á considerar sus más íntimos sentimientos, como dice uno de nuestros mejores poetas, á *inmensa distancia de la vida*.

Pudo este avaro insaciable de la luz y de las formas morir pensando que concibió y puso por obra bellísimas creaciones, hijas todas, como algunas veces las llamaba, de su propia sangre; porque *vivió* cuanto escribió. De este modo se explica el lisonjero efecto que le producía el elogio de Napoleón. "*Sois un hombre, todo un hombre, M. Goethe,*" decía aquel emperador, templado en acero, al autor del "*Werther*," dotado de una sensibilidad semejante á la del barómetro. ¡Cuántas batallas se habrán librado en el fondo incomensurable de este hombre para adquirir aquella calma aparente y fría que le merecía semejante juicio al genio de la guerra!

Con razón lisonjeaba tal juicio al poeta. *Goethe es un hombre en toda la extensión de la palabra* (2), y lo atestiguan, más que la frase de

(1) «Goethe es un poeta, un hombre de intuiciones, por lo cual expone siempre sus ideas fragmentariamente, sin sistematizarlas.» *K. Rosenkranz*, «Goethe und Seine Werke» (pág. 44).

(2) Fué Goethe poeta épico, novelista, dramático, naturalista y pensador, y fué algo más: «hombre» en toda la fuerza de expresión de tal término. Dotado de un organismo infinitamente activo y superiormente armónico, representa Goethe «He was



Napoleón, de un lado su propia vida, entregada á una lucha constante con todos los afectos, aspiraciones y tendencias, que constituyen el complicado organismo de la humana naturaleza, y de otro sus más preciadas obras, calcadas en su concepción y desarrollo en este mar inmenso de contrariedades, placeres y dolores que agita al alma humana en sus perpétuos deseos para descubrir el enigma de toda verdad y alcanzar la sublime contemplación del principio de la belleza.

Examinar la educación filosófica y literaria de Goethe, observar los pasos majestuosos que señalan el desarrollo de su alma y considerar las progresivas evoluciones de su genio, equivale de una vez para siempre á comprobar aquel juicio complejo, que encierra en si una gran verdad.

---

«á man,» como dice Shakespeare, el hombre completo de Terencio para el cual no es extraño nada de lo humano.—*E. Schure*, Histoire du lied ou la Chanson populaire en Allemagne, (pagina 356).—Paris, 1876.

«Penetrar con mirada audaz los secretos de la naturaleza, observar lo más íntimo del alma humana, llevar el pensamiento á la cima y al abismo, conciliar en si los gustos más contradictorios ¿no es merecer el elogio que Napoleón hace del autor del *Faust*? ¿no es tener derecho á ser llamado «hombre», palabra que explica y resume tan exactamente la armónica diversidad de sus facultades y de su talento?—*Ernest Lichtenbeg*, *Etu de sur les poesies lyriques de Goethe* » Paris, 1878. V. pag. 414.—Cuando Goethe contempla su carrera gloriosa por el mundo ya en el ocaso de la vida, exclama con una complacencia justificada: «Fui un «hombre» esto es un ser que ha luchado». Trabajé al lado de los mejores, y logré ver mi nombre rodeado de una brillante aureola formada con la llama del amor de los más nobles corazones.» Goethe era «un hombre», dice *A. Hédoivin*. *Revue Germanique*, T. XVII.

## III

Si las obras de Goethe son, según su declaración, *obras de circunstancias*; si su existencia es un consorcio continuo de la ficción con la realidad, es inexcusable seguir en el estudio del desarrollo de su genio un *orden cronológico* (1).

Respecto á los primeros años ha tenido Goethe una educación bastante libre, según se infiere de sus Memorias, que le ha permitido revelar desde un principio sus facultades nativas, gráficamente enumeradas por él al referir los dones que debe á sus padres:

“Vom Vater hab'ich die Statur,  
Des Lebens ernstes Führen  
Von Mütterchen die Frohnatur  
Und Lust zu fabuliren.”

Hereda Goethe de su padre el sentimiento del deber y de su madre el *Lust zu fabuliren*, que ha de ser su más preciada ocupación durante toda su vida y de que va á dar desde un principio pruebas cada vez más estimables. Con tales dones y con una instrucción algo vaga por lo general y muy parecida á la de un *dile-tante* por la variedad de asuntos desflorados y superficialmente conocidos, emprende Goethe sus estudios á los diez y seis años de edad (en 1765) en la Universidad de Leipzig, donde

---

(1) «Como las poesías de Goethe han de ilustrar su vida y sus sentimientos, se impone imperiosamente para su estudio el «orden cronológico». E. Lichtenberg.

reside tres (hasta 1768), volviendo después á Francfort, si enfermo del cuerpo, nada sano de alma. Conoce en Leipzig al consejero Bœhme, al lado del cual comienza sus estudios jurídicos, cuya aridez temple al amparo del afectuoso trato entablado con Mad. Bœhme en largas veladas y lecturas literarias, entre las cuales mezcla con cierto placer infantil algunas de sus poesías. Si no bastara lo estéril de los resultados, sería suficiente cuanto el mismo Goethe dice en sus Memorias, del hastío que le causa ba aquel ergotismo de la ciencia wolfiana.

Con toda la inquietud y zozobra del que no encuentra alimento para su espíritu, frecuente Goethe los círculos de Leipzig y oscila entre sus vagos deseos de saber y su tendencia sensual á los placeres. Al terminar sus conversaciones con Gottsched y Geller, representantes ambos de las viejas escuelas literarias, intransigentes los dos con las pretensiones anárquicas de las inteligencias jóvenes; poseído Goethe de la incertidumbre, con que debe comenzar el genio, al quererlo todo y no poder conseguir nada; ténuemente iluminada su alma por el amor al saber y por la fuerza, á veces espontánea, en ocasiones reflexiva y siempre superior á su voluntad, que le llevaba á concebir ideas amplísimas del arte; personificación viva del Heautontimorumenos, sentía seguramente con el horno de ideas de su cerebro el volcán de sus pasiones, ni suficientemente apaciguadas para no martirizarle, ni lo bastante despiertas para poder entregarse á su goce sensual. Y ante esta

lucha de una inteligencia que presiente y no conoce con un corazón que siente y no sabe qué, debió tomar cuerpo en la fantasía del poeta la magistral creación del *Fausto* y la ingeniosa tentación de Mefistófeles.

Sin lograr fijar su actividad Goethe, pero sin dejarla inerte, estudiando las bellas artes con CEsar, visitando los museos, contemplando la belleza de la forma, á toda hora impresionado por lo artístico y entusiasta de lo bello, y en todo momento olvidado de la árida rutina de los estudios jurídicos y con marcada repugnancia á los rigorismos escolásticos, se entrega con una locura febril al goce del placer, del cual le separa ó su propio hastío, ó una enfermedad que le obliga á volver á Francfort.

De la época que residió Goethe en Leipzig (1765 á 1768), datan dos de sus primeras obras. Es una de ellas *El Amante caprichoso*, (ó *El Capricho del amante*, según traducen otros), trasunto de unos amores que Goethe tuvo en Leipzig. La segunda, titulada *Los Cómplices*, es el retrato de la vida desordenada que siguió el poeta en Leipzig con algunos jóvenes, dedicados á practicar la salvaje despreocupación, con sus ribetes de filantrópica, expuesta en los tratados de educación de Rousseau. Ya se ve desde un principio al poeta tomar por asunto de sus creaciones cuanto le afecta en la vida en uno ú otro sentido, justificando su afirmación de que la síntesis de sus obras es una confesión general de su vida ó *dolorosas é instructivas pe-*

*nitencias*, que se imponía después de las grandes conmociones de su alma.

Al volver á Francfort, solo percibe Goethe la confusión que reina en aquella época en toda la literatura alemana. Siente vagos idealismos, le dominan instintos poéticos, le solicitan aficiones místicas; y por todas partes y en todas direcciones entrevé algo y no descubre claramente nada; inquiere con afán, pero no halla el objetivo de su energía; observa, es verdad, la majestuosa ebullición de su alma; pero al mismo tiempo que se reconoce apto para todo se tiene que declarar por el pronto incapaz para nada. ¡Y luégo se dice que no ha sufrido, y que ha sido siempre dichoso, sin recordar cómo le aquejan durante su enfermedad los dolores físicos y cómo en este estado de patología moral se desgarran su propia alma en luchas tan íntimas y en tormentas tan fuertes cuanto más indecisas son las esperanzas para llegar á puerto de salvación! ¡Con cuánta razón podría en este tiempo haber parodiado la frase, que más tarde repetía A. Chenier al morir: "Siento algo dentro de mí, que vale la pena de ser conocido!," Pero ¿qué es ello? Inútil pregunta por entonces para el autor del *Fausto*. En este momento, si alberga el alma de Goethe refulgentes llamaradas, propias del genio, no está tampoco huérfana de indecisas nebulosidades, que, cual tupido velo, detienen por tiempo su parto laborioso y fecundo.

No son, sin embargo, del todo inútiles para la educación ulterior del poeta los tres años que

reside en Leipzig, pues aprovechará en lo sucesivo los elementos que allí ha puesto en acción y los incidentes que han tejido el complicado hilo de su existencia. Tomará de su residencia en Leipzig asunto para escribir las primeras escenas del *Fausto*, y principalmente para retratar el hastío que produce en el alma el saber abstracto, que no penetra en la vida y que llega á constituir el espíritu en un estado de momia insensible, cuyos goces se apagan en el suicidio lento que ofrece la absorción del estudio. Esta primera y desagradable impresión predispone su actividad para engolfarse más de lleno en las corrientes de la vida, evocando ante su presencia lo mágico del mundo y de la acción, que, aún en medio de sus imperfecciones y contingencias, revela la realidad en más ricos, vivos y complejos aspectos que la severidad de una especulación abstracta. El hastío prematuro, que surge en el ánimo del poeta mientras residía en Leipzig, se halla poetizado en las primeras escenas del *Fausto*. Y la evocación del mundo y de la acción está representada en el poema por la de Mefistófeles, genio del mal, que arrastra el espíritu absorto en la contemplación de la verdad al goce de la vida, ante cuyas luchas y contradicciones importa, más que en rigorismos lógicos, proclamar el triunfo del bien y de la belleza.

La estancia de Goethe en Leipzig muestra el plan general de su vida y las primeras escenas del *Fausto* representan el fin general á que tiende el desarrollo de todo el poema.

## IV

A su vuelta de Leipzig, permanece Goethe en Francfort dos años (1768 á 1770), de los cuales pasa diez y ocho meses postrado en cama, padeciendo una fuerte hemorragia. Entonces, á los diez y nueve años de edad, entabla Goethe trato íntimo y afectuoso con Mad. Klettenberg, cristiana pietista, visionaria exagerada é imbuida hacia tiempo en la selva negra de lo maravilloso. Todos roconocerán el afectuoso trato y la amistad relativamente consecuente que sintió hácia Mad. Klettenberg, leyendo la preciosa descripción que hace de esta mujer original en las *Confesiones de un alma bella del Wilhelm Meister* (1).

Establece Goethe trato íntimo con los que estima sus maestros, para separarse más tarde de ellos, al observar, ó las divergencias que les alejan, ó el estacionamiento de los que no pueden seguir el camino sin término por él emprendido. De este género es el aprendizaje á que sujeta Goethe su alma en las conversaciones íntimas que sostiene con Mad. Klettenberg.

Recoge Goethe, merced á su trato con Madame Klettenberg y á sus indirectas inteligencias con los hermanos Moravos, frutos que no se pierden; desde luego pasa dos años, sin duda los más tranquilos de su vida, gozando una paz

---

(1) «Wilhelm Meister. *Lehrjahre*. V. «Wilhelm Meister de Goethe, traduit par Th. Gautier», t. I, pág. 405, y t. II, pág. 23.

relativa y una calma favorable para que su poderosa sensibilidad recobre fuerzas y entre de nuevo en la corriente de la vida y en los embates de las emociones. Consigue lenitivo parcial de sus dolores, gracias á la conformidad momentánea que se establece entre su gusto natural hácia los sueños poéticos de la imaginación y las tendencias místicas de Mad. Klettenberg. Predicaba ésta á su discípulo enfermo, retenido por tiempo cual imagen de Prometeo encadenado, con acerbos dolores físicos y con agudos sufrimientos morales, robado á la acción y separado por algunos días de las luchas y pasiones de la vida; predicaba, decimos, una acción moral y práctica, mezclada de cierto ideal con sus ribetes de estóico imperio sobre sí mismo, que era por demás grato á Goethe. Presentía él que había de ser tal medio poderoso elemento para dominar las tempestades ya sufridas, y las que aún había de atravesar durante su juventud. Aceptaba la enseñanza pietista (aunque protestando de sus propósitos invasores contra la libre iniciativa) como una condición para su dicha y como medio para apaciguar por el pronto las fuertes agitaciones de su alma.

Persistía, sin embargo, en lo insaciable de sus deseos, la aspiración á huir todo estacionamiento y principalmente la clausura absorbente en una doctrina escolástica; de suerte que Goethe esperaba con ansia febril que llegara lá ocasión de volver á sus estudios, de hacer vida más libre, de emanciparse de aquel protectorado con-



templativo y místico y de poder poner en acción con su delicada sensibilidad su inagotable amor al saber. No quedó, por tanto, Goethe discípulo de Mad. Klettenberg, ni dejó tampoco de señalar graves disidencias entre su manera de entender la influencia benéfica de la Providencia en la vida, y la doctrina explicada por los hermanos Moravos. De éstos y de aquélla se asimiló cierto sentido moral, algo tocante á las más altas regiones del sentimiento; pero protestó siempre de la inercia á que se halló sujeto, y esperó confiadamente concertar su concepción panteísta con una acción universal, sin término ni fin, concierto que debió muy principalmente á la lectura y enseñanza que adquirió más tarde en la *Ética* de Espinosa, "en la cual, dice Goethe en sus *Memorias*, he encontrado mucha paz, un gran adormecimiento de mis pasiones y una grande y libre concepción del mundo sensible."

Al separarse Goethe de Mad. Klettenberg, con la cual no logró llegar á entenderse, quedan en su alma gérmenes y elementos que no se borran por completo en la laboriosa evolución de su vida. Sea que tuviera cierta predisposición á lo maravilloso, sea que su genio le llevase siempre á protestar contra todo límite, ya se atribuya á su falta de reflexión ordenada en la esfera especulativa, ya se explique por esta ambición insaciable, que le obligaba á pretender explicarlo todo, es lo cierto que se descubre en su carácter, en la índole de su educación y en la trascendencia de sus ideas, una inclinación

invencible á lo supersticioso, una mezcla de mofa y mal disimulado respeto á las ciencias ocultas y una arraigada creencia en la *ceguedad del destino*: (1) condiciones todas ellas que debieron encontrar al ménos la causa ocasional de su aparición en el tiempo en que Goethe consideraba como su más fiel amigo y maestro á Mad. Klettenberg.

Merece, en verdad, una detenida consideración este carácter constante de Goethe. Si le veis en sus primeros viajes y ante las primeras indecisiones de su alma, tratar de que decida el destino (arrojando un puñal al agua) si ha de ser pintor ó poeta, le podeis observar también conservando siempre cierto atractivo hácia la *faz oscura* de la ciencia y de la naturaleza; de tal suerte, que aún después de abandonar sus ideas cabalísticas de los 19 años, habla en su *Tratado de los colores* con suma indulgencia de Paracelso, escribe una especie de filosofía de la alquimia, y pretende descubrir una correlación importante entre las tres ideas superiores de la razón—Dios, la virtud y la inmortalidad,—y las tres ideas más lisonjeras en lo

---

(1) «Silencio, silencio (decía Goethe á quien se oponía á que se dejara llevar de las circunstancias): cual si fueran azotados por espíritus invisibles arrastran los caballos del sol y del tiempo el ligero carro de nuestro destino; adhirámonos, con el valor de la resignación, á las riendas, y evitemos ya á la derecha ya á la izquierda, aquí un obstáculo, y más allá un precipicio. ¡Dó camina! ¿Quién lo sabe? Apenas sabemos de dónde viene.»—  
«Memoires de Goethe.»

terrestre—el oro, la salud y la longevidad. (1) —Aunque Goethe estaba dotado de un espíritu muy científico, tuvo siempre hacia las creencias supersticiosas, cierta predilección que conservó toda su vida y que parecía responder á una de las necesidades de su imaginación. El deseo impaciente de observar lo desconocido y de no ignorar nada, le hacía recomendar á Schiller que no omitiese la influencia de los astros en los sucesos precursores de la caída de Wallenstein, por la armonía existente entre el hombre y el universo. Así, decía Goethe, es preciso no olvidar que la influencia de los astros descansa en datos profundos, que dan lugar á grandes supersticiones, originadas por un vago sentimiento de la inmensidad del todo, y enseña la experiencia que los astros más cercanos á nosotros ejercen una acción indudable en la temperatura, en la vegetación y en otros mil fenómenos; de suerte, que si se eleva la consideración de esta influencia, ¿quién podrá impedir su aplicación á la vida moral y á la dicha ó desgracia del hombre? Goethe hace tal aplicación, cuando en sus *Memorias* habla de la recepción que mereció María Antonieta á la ciudad de Strasburgo, donde se adornó la estancia de la princesa con tapices, cuyos asuntos estaban tomados de la historia de Jason y de Medea. “Al saber, dice Goethe, los desastrosos sucesos que habían assolado á París, ocasionados por el matrimonio de María Antonieta con

---

(1) *Caro*.—«Philosophie de Goethe», pag. 19.

el Delfin, aparecieron á mis ojos los tapices con que se había decorado su trono en Strasburgo, como los pronósticos de esta catástrofe..”

Otra prueba de su anhelo por lo desconocido se halla en la segunda parte del *Fausto*. Ante la negativa de Mefistófeles á penetrar en el mundo pagano, recurre á un poder desconocido é invoca con gran vehemencia *las Madres*. ¡Las Madres! ¡Qué nombre más extraño! dice Fausto. Y las madres ó esquemas, que llevan en sus manos las antorchas de la vida, son las ideas, con lo cual quiso quizá mostrar Goethe que allí donde concluyen los límites de la posibilidad humana, recurre el alma para satisfacer sus deseos á las ideas, que son otras tantas potencias que borran al ménos en el pensamiento los límites, que contienen la insaciable ambición del hombre y su inquieto deseo de penetrar todos los arcanos.

Una cierta tendencia secreta hace ver á Goethe como artista imbuidas en la realidad las formas plásticas de la belleza, y como pensador el espectáculo del mundo compenetrado de lo divino. Porque el panteísmo ha seducido siempre á los poetas, quiere Goethe ver en cuanto se le ofrece como inextinguible un principio activo, que, latente ó no, explique cuanto sea digno de explicación. Así repite con frecuencia en sus poesías este pensamiento: “¡Oh tú, alma humana, sedienta de lo infinito, no lo busques sino en lo finito!..” Y además dice en el *Werther*: “Tu alma es el espejo de un Dios infinito..”

Péro importa no precipitar el juicio. El gér-

men del panteísmo (revestido de formas politeístas, como material poético) habrá de tomar, andando el tiempo, cuerpo en el pensamiento de Goethe al leer la *Ética* de Espinosa con forma opuesta á la imaginada por los éxtasis místicos y pietistas de Mad. Klettenberg y aún de los hermanos Moravos, lo cual explica la imposibilidad que encontró para entenderse ni con aquélla ni con éstos. El panteísmo de Goethe es un panteísmo activo, hasta el extremo de que en el *Fausto* sustituye el *in principio erat verbum*, diciendo en el principio era la acción, acción ante la cual tiene su misión propia la voluntad del hombre, siquiera se limite á buscar la posición adecuada ó inadecuada con la sustancia, de que habla Espinosa. Aunque siempre se encuentra, principalmente en el *Fausto*, revestida de formas paganas la idea primordial del pensamiento de Goethe, es fácil descubrir á través de las apariencias la idolatría por el todo y la apoteosis de la acción. (1)

La falta de inteligencia entre Goethe y Madame Klettenberg precipitó la marcha del primero á Strasburgo (1770), para continuar sus estudios y no seguir siendo víctima de sus indecisiones. Poderosa transformación sufre el espíritu de Goethe en la universidad de Strasburgo, donde acopia, mediante el trabajo propio y el comercio con inteligencias superiores, una cul-

---

(1) Sobre la tendencia supersticiosa de Goethe y el sentido que daba á lo *demoniaco*, V. nuestros *Estudios Psicológicos* (1892), pag. 177.

tura tan rica como es rica su misma vida en este tiempo en idilios amorosos y en tragedias sentimentales. No es, en verdad, todo el mérito personal, mucho se debe á los elementos con que Goethe cuenta, á los círculos en que se mueve, á las amistades que cultiva, y á las acertadas influencias que recibe; pero aún en medio de este conjunto de condiciones favorables, no hubiera sido tan fecunda su educación, si Goethe no hubiera tenido constantemente abierta su alma á las influencias bienhechoras, que recogía en todas direcciones, á los cuatro vientos de este inmenso horizonte del saber, y que recogía siempre con aquel espíritu libre y con aquel talento emancipado y con aquel acicate incansable de su poderosa actividad, que jamás le consentía estacionarse dentro de límites circunscritos de escuelas ó teorías.

Van á cesar las sombras, están á punto de terminar las incertidumbres, el estudiante de Leipzig se va á convertir, durante su residencia en Strasburgo, á un aprendizaje universal y á una série de expansiones del sentimiento. ¿Cuál va á ser el resultado de tan laboriosa gestación? Ya lo veremos, cuando contemplemos á Goethe en los comienzos de su camino glorioso; porque en este segundo intento fija su misión, y se libra, mediante el arte, de todas las tentaciones de Mefistófeles.



## CAPÍTULO II

### EDUCACIÓN FILOSÓFICA Y LITERARIA DE GOETHE 1770 Á 1775.

- I. Goethe en Strasburgo. — Diversidad de trabajos á que se consagra. — II. Influencia de Herder sobre Goethe. — Consecuencias de la enseñanza de Herder para la vida y obras de Goethe. — III. Episodio de Sesenheim, Goethe y Federica Brion. — IV. Regreso de Goethe á Francfort. Aparición de «Gœtz de Berlichingen.» Goethe en Wetzlar: el «Werther.» Significación de «Gœtz» y «Werther» — V. Goethe y Espinosa — Influencia de la filosofía espinosista en las ideas y en la vida del poeta.

#### I

Al regresar Goethe á Francfort de Leipzig, enfermo de alma y cuerpo, (1) si consigue, rodeado de la tierna afección de Mad. Klettenberg, cierta pasajera tranquilidad, desea, cual

---

(1) «Después de una ausencia de tres años volvía Goethe á Francfort, cual náufrago que por milagro se libra de las primeras borrascas de la vida, descontento del presente, indeciso sobre su porvenir, y tan enfermo del alma como del cuerpo.» *Ch. Joret.* «Herder et la Renaissance littéraire en Allemagne au XVIII siècle.» París, 1875.

incansable atleta, huir de nuevo los lazos de la familia y consagrarse á librar segundo combate en la vida para poner por obra los gigantescos proyectos que se agitan confusamente en su alma. Sin identificar la indeterminada ebullición de su actividad potencial con la calma pietista de Mad. Klettenberg, sin hallar lugar adecuado en el hogar, deseando mucho y sin lograr nada, verdadero objeto *deplacé* en la sociedad burguesa de Francfort, anhela Goethe volver á sus estudios para dar nueva dirección á su espíritu y mayor fecundidad á su acción.

El 2 de Abril de 1770 marcha Goethe á continuar sus estudios á la Universidad de Strasburgo, ciudad en aquella época francesa, aunque su espíritu, cultura, raza y tendencias eran, y siguen siendo, originariamente alemanas. Llega á Strasburgo, si desprovisto de frutos ya cosechados, prevenido de alguna experiencia, gozando de la plenitud de sus envidiables facultades, disfrutando inmejorable salud, y sobre todo, dotado de aquella privilegiada inteligencia, que lo mismo abraza en sus concepciones la ciencia universal, que friamente examina como uno de tantos fenómenos sus propias pasiones, y de aquella insaciable sensibilidad, que jamás perece con la calentura del placer, que siempre resucita, cual el fénix de sus propias cenizas, más potente, más lozana y más inmensa, pero también más emancipada y más reflexiva.

A tan valiosas condiciones, une Goethe el inapreciable mérito de imprimir un imborrable sello de PERSONALISMO á todas sus obras, siquie-



ra su asunto esté tomado de lo más complejo de la vida social. Vivo y persistente el antiguo aprendizaje cabalista, el estudiante de Strasburgo sabe bien, pues así se lo ha enseñado la Cábala, que el *microcosmos* (el hombre) es parte del *macrocosmos*. Arroja pues á la arena del combate su corazón abierto en todos sus poros y lleva su poderosa inteligencia á todos los ramos del saber. No será seguramente grano de arena perdido en la inmensidad bulliciosa su alma insaciable de saber y sentimiento. La confianza en su destino y en sus creencias supersticiosas, le permite esperar, con mezcla de temor y alegría, que fructifique la semilla y que la larva se convierta en mariposa para ascender al Olimpo y salir triunfante de toda lucha. Triunfa, en efecto, Goethe; porque á pesar de que á todas las doctrinas muestra adhesión, á ninguna se liga, de nadie se hace discípulo servil, conservando, siempre libre y emancipada, la fuerza majestuosa de su potente actividad.

Ser y permanecer libre combatiendo la necesidad, cuando es preciso, ó armonizando con ella la libertad, cuando es posible; he aquí el fin proseguido por Goethe durante toda su vida. Educarse es para el poeta alemán recibir todas las influencias fecundas, rehacer sobre ellas y ponerlas en condiciones de fructificar pues como él dice: "Es nuestra existencia, lo mismo que el todo dentro del cual se mueve, una *inefable composición de libertad y necesidad*." (1)

(1) «Memoires de Goethe». — Première partie, pág. 259.

Establecido Goethe en Strasburgo, sigue el curso de anatomía de Lebstein, asiste á la clínica del doctor Ehrman, hace experiencias químicas con Spielmann, sin abandonar sus estudios jurídicos y sin dejar de dedicarse á la arquitectura, á leer á Homero y á comentar á Platón y algunos místicos, como testimonio de que aún quedan en su alma algunos restos de las enseñanzas del misticismo de Mad. Klettenberg. Indeciso aún su espíritu é indeterminadas sus ideas respecto al arte, todavía conserva la admiración que desde sus primeros años dispensó á la literatura francesa; de modo que, á la par que continúa todos sus estudios, comienza á anotar á Bayle, lee á Voltaire y Rousseau y llega á conocer la mayor parte de la literatura del siglo XVIII. En esta época leyó el *Système de la Nature*, lectura que desagradaba á Goethe hasta el extremo de hacerle, según dice, temblar lo mismo que ante la aparición de un fantasma. De manera que al conocer Goethe la literatura francesa del siglo XVIII y comenzar á perder las ilusiones que en un principio le hiciera concebir, porque la encontraba envejecida y amanerada, cobraba también antipatía á la filosofía enciclopedista, apellidada por él la quinta esencia de todo lo que la vejez tiene de más repugnante é insípido.

La poderosa actividad de Goethe abraza todo el saber; parece que, entumecida su inteligencia con la pasividad á que la tuvo sujeta la enfermedad que sufrió en Francfort, anhela ahora desquitar el tiempo perdido y no se satis-

face con andar, sino que quiere volar y disfrutar sin descanso de esta nueva vida. (1) Tales condiciones han inspirado seguramente á Goethe la primera escena del *Fausto*, verdadera imagen del poeta, que en lo más florido de su juventud estudia la filosofía, conoce la jurisprudencia y la medicina, profundiza la teología y no puede abandonar el arte y la literatura.

Con razón afirma un escritor moderno, que lo mismo se podía considerar por entonces á Goethe médico que jurisconsulto, arquitecto ó poeta, artista ó erudito. ¿Qué es realmente Goethe en Strasburgo? Lo que dice con mucho acierto H. Blaze: "el germen del poeta, la semilla del gran naturalista, el futuro Dios Pan." (2)

Rodeado de tan graves ocupaciones, parece Goethe el Dios del tiempo, que multiplica sus horas y presta elasticidad á cada uno de sus instantes, pues aún tiene tiempo, *studiosus* universal, para frecuentar la sociedad y entregarse al mundo y los placeres. A poco de llegar á Strasburgo, y como si ley inexorable de su destino se opusiera al descanso de su sensibilidad, se vió envuelto casi involuntariamente en un extraño episodio de amor. Enamoradas locamente de él las dos hijas de su maestro de baile, se le disputan con un furor que llega á vías de hecho, jugando el orgullo y presunción de

---

(1) «Durante esta época, dice Goethe, comenzó á manifestarse la vida en sucesos, pasiones, placeres y dolores.» — «Mémoires de Goethe, Seconde partie.» — «Anales», pág. 374.

(2) H. Blaze. — «Les Maitresses de Goethe», pág. 4. — Paris, 1873.

Goethe en este raro acontecimiento, á la vez que una acción, en que le pertenece por completo la victoria, un papel en parte bien desairado al verse arrebatado de los brazos de una á otra hermana dominado por sus locas y excitantes caricias, hasta que por fin una de ellas (habla él mismo) “acercó mi rostro al suyo y „selló mis labios con ardientes besos, gritando: „maldición, maldición eterna para la primera „que bese los labios, que acabo de besar.” (1) ¿Despertó de nuevo esta maldición las tendencias supersticiosas de Goethe? ¿Recordó quizá después del cruel sacrificio de la inolvidable Federica la maldición de Lucinda? En el pasaje citado, solo dice Goethe que huyó precipitadamente con la firme resolución de no volver á aquella casa; pero después, hablando de sus amores con Federica, añade: “que desde que oyó tal maldición, un temor supersticioso le había obligado á evitar cuidadosamente el placer de besar á una mujer hasta aquella tarde en que se entregó sin reserva al goce de dar y recibir tiernos besos de su querida Federica.” (2) Y sin embargo, en el caso presente, el temor supersticioso de Goethe tenía completa justificación; porque no hay víctima más inocente que Federica entre las muchas flores ajadas por la sed insaciable de placeres de este “Werther,” siempre enamorado y nunca muerto definitivamente. Tal vez estas y otras coincidencias se-

---

(1) «Memoires de Goethe», pág. 222.

(2) Memoires, pág. 252.

mejantes explican la persistencia con que el estudiante de Strasburgo conserva sus creencias en la selva negra del pensamiento humano que se llama lo supersticioso.

Servían sólo las creencias supersticiosas del poeta para mantenerle alejado de las direcciones que surgían en la conciencia pública como otros tantos indicios de la común aspiración á constituir y formar con elementos propios la literatura nacional. Se hallaban, sin embargo, en la inteligencia de Goethe gérmenes favorables para ingresar en el concierto común de las ideas, gérmenes que se habían comenzado á manifestar por el hastío y desilusión que le producían de un lado las antiguas escuelas literarias, de otro la imitación de la literatura francesa, híbrida y amanerada por este tiempo. Tal era la situación intelectual de Goethe, cuando llega á sufrir una influencia poderosísima, la de Herder, que determina un cambio completo de sus ideas, y que da como resultado inmediato la aparición de las dos obras que obtuvieron éxito más ruidoso (*Götz de Berlichingen* y *Werther*).

## II

El conocimiento del desarrollo gradual del espíritu humano, cuya vida se cumple mediante leyes, si libres y complejas en su dirección, concertadas y compuestas en su conjunto, aumenta en interés, cuando el espíritu observado excede los límites de lo común y llega á la ca-

tegoría de genio que (como el de Goethe) ha producido en laboriosa gestación obra y vida, revelando un culto eterno á la belleza y un imperecedero amor á la verdad. Se descubre la superioridad innegable del espíritu de Goethe en la manera como se asimila el cúmulo inmenso de influencias que recibe, que hace fructificar y que llega, en último término, á dominar, sin que sean en lo sucesivo obstáculo á la indefinida dialéctica, que sigue su genio en evolución sin término, parecida á la escala soñada por Jacob.

En el invierno de 1770 á 1771 conoció y trató Goethe á Herder, que llegó á Strasburgo á curarse una enfermedad de ojos. Fué Herder el primer hombre de genio que hizo entrar á Goethe en el movimiento de las ideas y de las nuevas direcciones que se señalaban en la literatura alemana. Herder, rodeado ya de una gran reputación y con una superioridad indisputable sobre Goethe, era espíritu severo y duro en sus críticas, cualidades contrarias á la movilidad y tolerancia juveniles del poeta. Aún así, no rehuía, sino que solicitaba Goethe el trato y la intimidad con Herder, sobreponiéndose á sus antipatías personales, recordando las victorias alcanzadas al dominarse á sí mismo, y presumiendo al entrar en este nuevo combate, que le ofrecían las circunstancias, que habría de recoger de él provechosos frutos.

Conviene tener en cuenta, para apreciar en todo su valor la influencia de Herder sobre Goethe, que el año 1768 — los años antes de que

el crítico y el poeta se conocieran) representa en la historia de la literatura alemana, según dice Gervinus, el mismo papel que el año 1789 en la historia política de Francia. (1) En este tiempo se condensan todos los materiales, aportados á la obra común, por Klopstock, Lessing y Herder, y comienza á manifestarse el gran movimiento literario, que exigía en el artista mayor originalidad en sus creaciones y ménos imitación de literaturas extrañas en la confección y desarrollo de las obras. Va á aparecer la literatura nacional, y á esta corriente bienhechora es á la que atrae Herder con sus enseñanzas el poderoso elemento del genio de Goethe, indeciso todavía en sus tendencias. "Educado hacía tiempo (dice M. Joret) en las lecturas de Leibniz, Montaigne, Shaftersbury y Rousseau, experto conocedor de todas las teorías reinantes en arte y literatura, y gozando la autoridad que le daban de consuno su reputación y saber, parecía Herder el predestinado para iniciar á Goethe en el movimiento general de los espíritus, ignorado hasta entonces por el joven poeta, sumido durante dos años en las regiones tenebrosas (estudios de alquimia), extrañas á los acontecimientos del mundo literario." (2)

Muy pobre era en este tiempo su cultura estética y literaria, circunscrita á aquel "entusiasmo pueril," de que se burlaba Herder; pero

(1) *Gervinus*.— «Geschichte der deutschen Dichtung».

(2) *Ch. Joret*. «Herder et la Renaissance littéraire en Allemagne au XVIII siècle»

merced al saber de éste y sus nuevas enseñanzas, aprende Goethe que "superior á la belleza „de la forma existe la inspiración creadora, fundada en la verdad de la naturaleza.„ Cual organismo adormecido que, sujeto á fuerte conmoción nerviosa, despierta y contempla un espacio iluminado por mil reverberos de luz, despertó la titánica inteligencia de Goethe mediante las enseñanzas de Herder, descubrió ante sí nuevos y más amplios horizontes, (1) y concluyó con sus funestas indecisiones juveniles (tristes restos de las antiguas ideas adquiridas en Leipzig), entreviendo el glorioso camino que debía emprender y comenzando á recorrerlo al romper definitivamente con la escuela clásica y con sus antiguas inclinaciones á imitar la literatura francesa.

Merced á esta nueva influencia, consiguió Goethe desquitar el tiempo perdido y recoger todas las ideas, que habían de servirle para formar su teoría estética y entrar de lleno en la concepción general de la nueva escuela, dentro de la cual estaba destinado á ser uno de sus más gloriosos campeones. La favorable transformación del espíritu de Goethe y su asimilación sincrética de las ideas de las nuevas escuelas justifican la frase de un crítico, que afirma que es *Goethe la Alemania*, la viva personificación de su conciencia nacional.

---

(1) Herder mostró á Goethe, dice Rosenkranz, "einen ganz neuen Horizont." *K. Rosenkranz* "Goethe und seine Werke," pág. 109.



Me enseñó Herder, dice Goethe, que lejos de ser la poesía propiedad exclusiva de algunos hombres de talento, es el patrimonio universal del mundo y de los pueblos. Menosprecia ya en este tiempo Goethe la imitación; transforma su concepción de la literatura francesa, abandona la predilección, que la tenía desde su encuentro con el conde de Thorane en Francfort, comienza á familiarizarse con las literaturas clásicas, y estudia con un entusiasmo creciente á Shakespeare, llegando á decir que la primera página que leyó del poeta le conquistó para siempre, y que se hubiera alegrado mucho haber podido ser el Pilades de aquel nuevo Orestes. (1) Sufrieron una prueba terrible la vanidad y el amor propio del poeta, tolerando el espíritu mordaz de Herder; pero se complacía Goethe en sufrir todos estos inconvenientes y en dominarlos; porque comprendía que tratando á Herder podía adquirir muchos y muy útiles conocimientos y cosechar muchos y muy provechosos frutos. De este tiempo (fines de 1771) data el plan y casi la ejecución del *Goetz de Berlichingen*, que no se publicó, sin embargo hasta 1773; como también la firme decisión de Goethe de abandonar el francés *babilónico*, que hablaba, y quedar ya de una vez para siempre

---

(1) «Después de haber terminado la lectura de una de sus obras (dice Goethe de Shakespeare) me he sentido como el ciego de nacimiento, á quien mano milagrosa acaba de dotar instantáneamente de la vista. Todo me parece nuevo, extraño; una luz inesperada ilumina mis ojos. La naturaleza, la naturaleza! nada tan natural como los personajes de Shakespeare!»

alemán; así lo prueba terminantemente la completa transformación de su pensamiento, convertido á las nuevas direcciones reinantes en la literatura alemana, y su negativa al ofrecimiento que le hicieron de una cátedra de historia en Versalles. (1)

### III

Dan relieve á la vida accidentada de Goethe y proporcionan resalte á sus magistrales obras dos poderosísimos elementos, que se cruzan y sucesivamente se disputan la dirección de su

---

(1) Aunque Herder se ausentó de Strasburgo antes que Goethe, conservaron ambos amistad íntima durante algún tiempo, sostenida en trabajos literarios, llevados á cabo en común de la sociedad de Darmstadt y en frecuentes é instructivas correspondencias. Más tarde surgieron diferencias entre el maestro, que degeneró cada vez más en su crítica acerba, y el discípulo, desorientado á veces ante la magnitud de su gloria. Sin embargo, trabajó Goethe en 1776 y empleó su influencia en Weimar para que Herder fuera nombrado predicador de la corte, pagando así un justo tributo de consideración y gratitud al que fué su maestro; pero una vez en Weimar no se compadecían bien la severidad crítica de Herder y la universalidad de aspiraciones en vida é ideas, que poseían el espíritu de Goethe, próximo ya en aquel tiempo á entronizar su absoluto imperio en el gusto y en la crítica. Pero siempre conservó una admiración respetuosa hácia el que fué su primer maestro, y aprovechó todas las ocasiones posibles para demostrársela. Cuando iba Herder á establecerse en Weimar, cuidaba Goethe de amueblar y preparar su casa, cuyos detalles honran ciertamente á Goethe, que era aún á pesar de lo que se ha dicho en contra, un hombre como los demás y á veces mejor que los demás. (*V. Nefftzer*.—Une page de la vie sociale et litteraire de l'Allemagne.—Revue Germanique). En el tiempo que Goethe residió en Roma, mandó varias de sus obras allí concluidas á sus amigos y nunca se olvidó de solicitar en sus correspondencias, que le dijeran que juicio le merecían á Herder, cuyo criterio respetó siempre, por lo ménos en el mismo grado en que se alejaba de él.

vida. Son estos: la activa y poderosa inteligencia del poeta, que recoge cuidadosamente cuantas influencias, doctrinas é ideas tienen algún eco en la conciencia humana, y su corazón impresionable que se conmueve siempre con nueva fuerza ante cada manifestación de sus afectos, que desenvuelve sus sentimientos hasta su grado superior en la pasión y que rehace constantemente sobre sí mismo para abandonar por pasajero todo afecto. Avaro de su absoluta independencia, realiza actos de punible egoísmo, aunque los revista de abnegación, que explica (aunque no justifica) hasta cierto grado su conducta de otra suerte incomprensible.

Aprovechando unas vacaciones (á fines de 1770), va por primera vez Goethe acompañado de su amigo Wieland á Sesenheim, donde conoce á Federica Brion. Los amores con Federica constituyen el episodio más poético y delicado de la vida del autor del *Fausto*. Imposible describir ni narrar, es preciso leer los detalles que Goethe da en sus *Memorias*, dictadas, según él dice, en todos estos pasajes con lágrimas en sus ojos y sufriendo crueles tormentos ante sus imborrables recuerdos. Toda la gloria de tal episodio pertenece á quien soporta en él el mayor sacrificio, á Federica, que disculpa el egoísmo de su amante, cuando la abandona, afirmando que era Goethe demasiado grande para sacrificarse á ella, que se cree, sin embargo, elevando á la sublimidad su abnegación, demasiado alta para pertenecer á nadie, por haber sido amada de Goethe. ¡Qué culto

más bello y sublime al genio, y qué sacrificio más heroico y más noble de un corazón á las exigencias de un alma poseida de su alta misión! ¡Qué contraste tan digno de ser contemplado y tan imposible de ser descrito el de la santa abnegación de Federica, frente á aquella fría y suprema razón con que pretende justificar el poeta su abandono, diciendo que, de no obrar así, le hubiera robado este amor dos años de su inapreciable tiempo!

Es imposible juzgar á Goethe con el criterio habitual; quizá nunca ha tenido mejor aplicación la frase de Victor Hugo: "el genio, lo mismo que la montaña, vistos de cerca asustan; están hechos para ser contemplados por las águilas.," Si no se eleva la mirada, asusta el abismo de inmoralidad que se descubre en la conducta de Goethe; pero si ascendemos, si miramos este corazón torturado por los sufrimientos, este espíritu enfermo, huyendo el placer, que es Federica, y buscando el dolor, que es la ironía de Herder, todavía podemos pensar que existe también un gran sacrificio en la conducta de Goethe. Pues qué, ¿no se descubre en este acto una inteligencia puesta á servicio exclusivo de un fin, un corazón sacrificado al arte y una rica individualidad, ofrecida en holocausto á las eternas aspiraciones de lo bello y de lo verdadero? Y luego, cuenta que aquella fría indiferencia del Júpiter olímpico, con que quieren denostar á Goethe sus enemigos por lo que decía Kant de que el elogio da margen á la censura, es un recrudescimiento perpétuo de lu-

chas interiores en un hervidero inmenso de pasiones, dominadas para producir y elaborar las más altas personificaciones de la vida moderna en los tipos de Fausto, Werther y Prometeo.

Abandonemos, pues, la idea muy divulgada de que Goethe era un hombre indiferente á las virtudes y debilidades sublunares. Luchó y luchó siempre: he ahí lo que hizo Goethe durante toda su compleja existencia. ¿Venció á veces como aquel general que se lamentaba de la victoria por las víctimas sacrificadas? Será tal vez cruel, habrá seguido su camino, sin mirar atrás, con la vista fija siempre en el porvenir, pero no podrá nunca tachársele de egoísta é indiferente. Preferible hubiera sido el triunfo sin los lunares que lo empañan; pero aminore su culpa la consideración de que no produce impunemente el dolor, sino que lleva la mayor parte dentro del alma. Por lo demás, el cumplimiento de la misión de Goethe revela algo que es contrario al egoísmo. "Llaman egoísta á Goethe, „dice un escritor moderno, porque ha sabido „quedar dueño de sí; porque se ha precavido „con instinto nada común de las influencias que „hubiesen podido destruir ó falsear su naturaleza con alianzas incompatibles; egoísta, sobre „todo, porque ha huido siempre, con la conciencia de su fuerza y de su valer, sujetarse al „patrón de las sectas ó partidos: ¡ojalá que el „mundo estuviese lleno de egoístas de esta clase, para los cuales constituye el superior

„egoismo la perfección propia y el respeto de „la individualidad., (1)

Si alguna vez Goethe se equivocó ó abandonó sentimientos legítimos (por ejemplo en este caso) llevaba en cambio dentro de sí un fin que realizar y no es extraño se olvidara á veces de su misma personalidad y de cuanto le afectaba íntimamente.

#### IV

En medio de una vida tan agitada y rica en accidentes, prosigue Goethe en Strasburgo sus estudios jurídicos y se apresura al finalizar el año de 1771 á tomar su grado de doctor en derecho con la intención de poderse después consagrar más libremente á sus trabajos favoritos. Al término de su residencia en Strasburgo se han disipado las sombras que empañaban el brillo de su virtualidad intelectual, ha fijado ya el poeta casi definitivamente la esfera de acción en que ha de moverse y va en lo sucesivo á poner á prueba sus facultades individuales con ensayos que han de exceder desde luego los límites de lo común, conmoviendo poderosamente la atención pública en uno ú otro sentido. Y como las obras de Goethe son en todas ocasiones eco de sus personales ideas, cuando no fiel imagen de su propia vida, es obligado conocer todos los precedentes ya señalados; porque son otros

---

(1) *Ch. Dollfus*, «Correspondance entre Schiller et Goethe», (Revue Germanique).

tantos elementos que puestos en juego por la poderosa imaginación del artista, vienen á constituir el fondo poético de todas y cada una de sus creaciones.

En Agosto de 1771 vuelve Goethe á Francfort, según dice, más sano de cuerpo que de alma. El recuerdo de Federica era para él un puñal clavado en su corazón que le producía agudos dolores. Pero el hombre se emancipa al convertirse en poeta, pues siempre equivalió para el amante de Federica poetizar los actos de su vida á librarse de los dolores y remordimientos que le producían. "Para aminorar el „dolor, dice Goethe, que me causaba el recuerdo de la situación de Federica recurrí á un medio que nunca había sido inútil para mí, es „decir volví á emprender mis confesiones poéticas que me dieron siempre por resultado una „absolución completa. *Son resultados fructuosos de mi arrepentimiento las dos Marias de Gøtz de Berlichingen y de Clavijo*, así como también „el miserable papel que representan los amantes de estas dos jóvenes." (1)

Había comenzado Goethe en Strasburgo el *Fausto* y *Gøtz de Berlichingen*, que le traía casi terminado como primer fruto obtenido ante la transformación de sus ideas literarias. Como el asunto del *Fausto* se dilataba indefinidamente en la fantasía del poeta, se dedicó Goethe especialmente durante dos años á corregir el manuscrito de su *Gøtz de Berlichingen*, sin

(1) «Mémoires,» pág. 278.

decidirse á publicarlo, hasta que las vivas instancias de su hermana Cornelia y sobre todo los esfuerzos de su amigo Merck arrancaron de sus manos el manuscrito dado á la estampa en 1773. Produjo gran impresión el *Götz de Berlichingen* y obtuvo un éxito, que indicaba bien á las claras que el fuego á cuyo calor había templado su inspiración el poeta, se esparcía por igual en todos los corazones, conmovidos al aparecer el drama por un eco simpático y atraídos por una idea que, implícita ó latente, se albergaba en todos los espíritus como señal inequívoca del despertar de todo un pueblo y del obligado nacimiento de su conciencia nacional. Los bellos y pintorescos cuadros del *Götz de Berlichingen*, en que toman cuerpo los amortiguados recuerdos de la antigua y gloriosa vida nacional, representan un heroico llamamiento al patriotismo alemán y una noble aspiración á constituir con elementos propios la literatura patria. Tal resurrección histórica tiene por consecuencia inmediata excitar activamente el genio alemán, librarle de las indecisiones de los anteriores tiempos y traer á la literatura toda la fecunda conmoción, que es inherente á la escuela romántica (*Sturm und Drangperiode*).

Antes de aparecer el *Götz de Berlichingen*, había abandonado Goethe Francfort para ir á Wetzlar á continuar sus estudios jurídicos. La primavera y el verano de 1772 reside Goethe en Wetzlar, célebre porque da, no conocimientos jurídicos ni prácticas curiales al nuevo doctor, según deseaba su padre, sino material ar-



tístico al poeta para producir la obra que había de elevar al *summum* de la gloria su reputación y su nombre. Conoce Goethe en Wetzlar á Carlota Buff, prometida de Kestner, y que inspira al poeta un amor tanto más vivo cuanto que no es gozado ni satisfecho. Después de abandonar Wetzlar, huir el amor de Carlota y conservar su recuerdo como hijo que al ser concebido desgarró las entrañas de la madre (1) consigue el poeta emanciparse de esta nueva servidumbre de la pasión, publicando en Setiembre de 1774 su celebérrima novela del "Werther", en la cual logra su autor condensar una corriente común del tiempo: el exagerado sentimentalismo y el indefinido disgusto de la vida, que preponderan en la época y que hacen que la novela responda á las preocupaciones del momento y que su aparición ejerza en los ánimos, según dice D. F. Strauss, (2) una violenta *influencia patológica* (la manía del suicidio, denominada en aquel tiempo, después de la aparición del "Werther", *enfermedad del Wertherismo*). ¡Singular privilegio el del genio que, como algunas veces decía el mismo Goethe, sale del cerebro de los grandes hombres como Minerva salió de la cabeza de Júpiter y llega á condensar en

---

(1) Cuando Goethe veía á alguno enfermo ó preocupado, recordaba que él había escrito el "Werther" para librarse de la idea del suicidio. «Haced lo que yo, decía, dad á luz ese hijo que os atormenta, y cesará de destrozáros las entrañas.»

(2) *David Friederich Strauss*. «Der alte und der neue Glaube».—Bonn, 1873. Trad. francesa de «L. Narval». Strauss.—«L'ancienne et la nouvelle foi».—Paris, 1876.

sus primeras manifestaciones el sentimiento común, la aspiración social y las tendencias universales! Así acontece con las producciones de Goethe, que, aunque toma por centro único de su vida su propia personalidad y por material artístico sus propios actos, produce frutos fecundos y de universales consecuencias. El éxito del *Goetz* y *Werther*, la poderosa influencia individual y social que ejercen, el efecto unánime que producen y la vibración universal de los afectos que causan son elocuente ejemplo de que tales obras representan verdaderos destellos geniales, voces íntimas y ecos fieles de la conciencia de todo un siglo.

*Goetz* y *Werther*, obras que comienzan á labrar la reputación genial de Goethe, revelan ya en parte las ideas de su autor sobre el arte, que consiste, según él, en elevarse por encima de la realidad, descubrir en ella el orden, y la armonía bajo las apariencias confusas de la vida y transformarla en poesía. Pero el espíritu de protesta del *Goetz*, que recrudece el sentimiento patriótico contra ciertas tendencias prosáicas y utilitarias de la vida y el exagerado sentimentalismo del ideal contrariado, que representa el "Werther," contribuyen á que no sean estas dos obras todavía expresión exacta de la perfecta ecuación que aspiraba á establecer Goethe entre lo real y lo ideal. (1)

---

(1) «La realidad es la que debe siempre dar la ocasión y suministrar el motivo para la poesía. Todas mis poesías están tomadas de la vida real... Y que no se me objete que falta el interés

En el mismo año en que se publicó el "Werther," (1774), escribió Goethe el drama titulado *Clavijo*, producto de una improvisación llevada á cabo y desarrollada en sus más mínimos detalles en el corto espacio de ocho días para satisfacer el deseo de una dama. Aunque el drama *Clavijo* no tiene la importancia que las dos obras anteriores y su asunto está tomado de las *Memorias de Beaumarchais*, no constituye una excepción de la ley á que se subordinan todas las producciones del autor del "Werther,". Muchos de sus detalles son reflejo de algunos de sus recuerdos y sentimientos personales. Pueden descubrirse en *Clavijo* indicios de algunas de las más fuertes emociones, sufridas por el alma de Goethe; pero emociones que, al venir á ser elementos poéticos, han sido ya dominadas por su personalidad que se emancipa de ellas. En *Clavijo* descubren todos los críticos al amante de Federica, y en el poeta al que se ha librado de aquel recuerdo y lo conserva sólo con cierto fondo de tierna melancolía.

Por esta misma época emprendió Goethe un viaje por las orillas del Rhin con la sentimental Mad. Laroche, con Basedow y después con Lavater. Se había ya endiosado algo Goethe, de modo que no sufría con la misma calma que durante su trato con Herder las reconven- ciones de Lavater, deseoso de conquistarse en

---

\*poético en la vida real; porque precisamente el mérito del poeta  
\*consiste en el talento para convertir en interesante y bello el  
\*asunto vulgar.\* «Conversations de Goethe», t. I, pág. 35.

el ya célebre autor del "Werther", un nuevo discípulo para sus extrañas teorías. Aunque Goethe se complacía en oír hablar de aquella realización personal del Cristo, que era la manía de Lavater, protestaba siempre con la independencia de su pensamiento de todo propósito de subordinación, y cuando se convenció de que parecía, según dice en sus Memorias, *cola nebulosa de un brillante cometa* al viajar al lado de Lavater, se separó de él y marchó á Dusseldorf, donde conoció y trató á los hermanos Jacobi. De este trato resultó que Goethe pudo conocer mejor que hasta entónces el pensamiento del filósofo judío Benito Espinosa, sobre cuya doctrina conversó mucho con Jacobi.

## V

La influencia espinosista es de gran importancia en Goethe; quizá llega á veces á extenderse á su mismo carácter personal. Oigámosle referir en sus Memorias la impresión que le produjo la lectura de la Etica de Espinosa: "Difícil „me sería distinguir lo que he tomado de esta „obra de lo que he podido añadir á su lectura; „pero lo que es indudable es que encontraba „siempre en ella, con el amortiguamiento gradual de mis pasiones, *una libre perspectiva „sobre el mundo sensible y moral.*„ Hasta entónces Goethe había sido creyente en Dios al contemplar el mundo natural y sus maravillas; pero á la vez era presa su alma de un excepticismo

desconsolador al examinar el mundo moral y al luchar dentro de él con sus contrariedades. Estudia Goethe á Espinosa; porque le agrada la soberana absorción del alma en sí misma, que se recomienda en todo el Espinosismo, y porque le seduce aquella noble aspiración del judío holandés á dirigir por sí todas las fuerzas de su conciencia á acercarse á Dios sin intermediario ninguno. Abandona entónces, mediante el aire de paz que dice se respira en las obras de Espinosa, su habitual excepticismo moral para entrar en un estoicismo cada vez más comprensivo y más bello; gracias á la idealidad de su fantasía poética.

Con la lectura de Espinosa se convierte el deseo de Goethe de adquirir dominio sobre sí mismo en propósito reflexivo, del cual nunca se separa. (1) Figuraos á Goethe sufriendo anualmente siquiera estados psicológicos, semejantes al episodio que ocasionó la aparición del "Werther", y os será imposible concebir la vida fecunda de este genio; pero observarle, estudiando á Espinosa, no para seguir servilmente su pensamiento, lo cual era contrario á su carácter, sino para poner por obra la majestuosa y sublime emancipación del alma de todas sus flaquezas, y comprendereis en parte la serena posesión de Goethe sobre toda su vida y

---

(1) «Se refugiaba frecuentemente Goethe en la lectura de Espinosa, como en castillo inexpugnable, para hacerse superior al destino y librarse de la hipocondría mediante la contemplación del Todo.» — *K. Rosenkranz* «Goethe und seine Werke,» página 71.

el tono magistral con que domina cuantos asuntos trata. La calma de Espinosa, dice Goethe, lograba dominarlo todo, contrastaba con mi excesiva impresionabilidad, y este contraste me hacía cada vez más apasionado y admirador de su obra.

Sin embargo, en el mismo grado que le encantaba y seducía el espíritu de la enseñanza de la Ética, le eran antipáticos el carácter sombrío de Espinosa y su abstracto idealismo. No puede, por tanto, afirmarse en absoluto que Goethe sea espinosista. Si su superior concepción del *realismo* en el arte, producido mediante el consorcio de lo sensible con lo ideal, le hacía aceptar todas las cosas como atributos ó modos de la sustancia encarnada en lo sensible; si además le extasiaba la contraria condensación de la sustancia en sí misma como idea absoluta, que preside á la concepción general de sus obras; nunca llegaba la severa lógica del filósofo judío á encadenar dentro de sus moldes el alma de fuego del poeta, que, si presiente de un lado en sus ideas filosóficas respecto á la naturaleza la transformación como ley de su vida, realiza para sí esta misma ley en el desfloramiento sucesivo, que va haciendo de todas las grandes inteligencias para formar con sus enseñanzas el rico tesoro de su saber y de su cultura. Tan grandes son las aspiraciones sincréticas del autor del "Werther", que anhela abrazar con mirada de águila todos los sistemas filosóficos, estrechos cada uno de por sí para contener, dentro de sus rigorismos escolásticos, la

fuerza inextinguible de su inspiración. Y si se inculpa á Goethe un eclecticismo indefinido, conviene recordar que un pensador tan serio como Mr. Vacherot (1) declara que le parece esta serie de concepciones y de sistemas la ley de todo pensamiento individual, libre y completo.

No extrañará ahora la frase de Goethe, (2) diciendo que no puede satisfacerle una sola manera de pensar, y que si como artista y poeta es *politeista*, es *panteista* como naturalista. Es, pues, según su propia confesión, panteismo naturalista el de Goethe, y no se confundé por tanto con el panteismo lógico ó acosmismo de Espinosa, ni con el panteismo de la identidad de Schelling. Mr. Caro (3) pretende referir el panteismo del gran poeta al de Heráclito, que no está en contradicción con el *dinamismo* concebido por Goethe al declarar principio de todas las cosas la *acción*, ni con su célebre teoría de la *Morfología de las plantas*. Su panteismo verdaderamente *pagano* le facilitaba después la transición á su politeismo artístico, merced al

(1) *Vacherot* «La Métaphis que et la Science Préface» Paris, 1863. (Seconde édition).»

(2) Dice Goethe en una de sus poesías: «¿Qué quieres que se diga de tu carácter? No pertenció jamás á ninguna cofradía; permaneció siempre «Liebhaber» (partidari) ó aficionado á lo «real.» Ya antes había dicho á Jacobi: «No puedo, dadas las múltiples necesidades de mi ser, satisfacerme con una sola manera de pensar, como artista y poeta soy politeista; y por el contrario panteista en cuanto naturalista. Mi personalidad moral me exige un Dios, y no puedo desatender esta imperiosa necesidad.»

(3) *Caro*. «La Philosophie de Goethe,» págs. 209 et 210.

cual expresaba sus concepciones en las formas más adecuadas al caso con una libertad de que necesariamente tiene que carecer el servil discípulo de una escuela literaria. Por tal razón puede decirse de Goethe, la más alta personificación del arte moderno, lo que Herder decía de la poesía, que semejante á Proteo, habla en variedad de tonos y reviste mil formas.

Enriquece Goethe su inteligencia mediante el estudio constante de todas las ideas y el conocimiento de las escuelas en el mismo grado en que aumenta la copiosa experiencia de su sensibilidad por medio de los frecuentes episodios amorosos, de que es actor principal en la brillante carrera de su vida, que cumple, como luminoso cometa, rodeado de aureola de fuego, entusiasmando á todos sus contemporáneos con la producción de sus obras, y arrebatando apasionadamente de amor á cuantas mujeres trata con alguna intimidad.

Pero, cuando de un lado vemos á Goethe huir de Herder, precaverse contra Espinosa y esforzarse en que su inteligencia no decline en la servidumbre del discípulo, y de otro le observamos evitar que eche raíces más hondas en su corazón el amor á Federica, y ausentarse de Wetzlar, abandonando un nuevo idilio amoroso, tenemos que confesar que hay algo que estima Goethe más que su inteligencia y su corazón, factores poderosos en todas sus obras, que existe algo á que consagra un culto imprecadero, superior á todos sus ideas y á todos sus afectos, que es en una palabra, *idólatra de*



*la absoluta independencia de su genio.* Si no bastaran los hechos aducidos, lo probarían con autenticidad irrecusable sus propias palabras. "No consiente, dice Goethe, el genio ser dominado; ni permite ser conducido por alas extrañas, aunque fuesen las de la misma aurora. Desenvuelve el genio sus propias fuerzas en medio de los sueños de la infancia, y las elabora en los años de la juventud hasta que, fuerte y agil, como el leon de las selvas, se lanza sobre su presa. No sois vosotros, pedagogos melancólicos, los que podeis ofrecerle el variado teatro en que puede obrar y gozar en la medida de sus fuerzas; es la naturaleza quien le forma y le educa." Merced á tal independencia, tan elocuentemente defendida y en medio de esta feliz concurrencia de elementos y circunstancias, sigue Goethe siendo el *poeta más personal* de la moderna literatura, y por lo mismo enemigo de lo convencional y artificioso; siempre ha estimado Goethe lo ideal como lo más real, y solo ha poetizado lo que ha sentido y vivido. De este modo reivindicaba en todas las ocasiones su independencia personal, sin que hubiera poder humano capaz de llevar su genio por otros cauces y senderos que los que le marcaban de consuno su amor á lo verdadero y su pasión por lo bello. Amante celoso de su independencia personal, (1) rehacía siempre con la soberana energía de su voluntad

---

(1) De Goethe decia Kestner: «Es muy arrebatado en todos sus afectos; pero tiene mucho imperio sobre sí mismo.»

sobre toda declinación del imperio de sí mismo y escribía y repetía con frecuencia á sus amigos que no podría disfrutar un momento de libertad en su existencia si se decidiera á escuchar los mil consejos que le daban.

En esta época (desde 1774 á Setiembre de 1775, en que Goethe parte para Weimar), proyecta Goethe un drama sobre Mahoma, en que pretende desarrollar sus ideas de tolerancia, escribe un fragmento del Prometeo, donde insiste en su idea de que la libertad humana se halla mezclada en la vida con la necesidad, sufre una nueva pasión por Lili (1) cuyo amor le infunde temor hasta el extremo de hacer un viaje á Suiza con los hermanos Stollberg para ver de desechar su pasión, y decide por último, disgustado de su vida en Francfort, ceder á las repetidas instancias del gran Duque y partir para Weimar. Aun cuando esta época de verdadera transición revela en la vida de Goethe una fecundidad asombrosa, señala su término un punto importante, que comienza con la partida de Goethe á Weimar. Parece el autor del "Werther", asaz endiosado con su fama y su saber y sobre todo deseoso de un círculo más adecuado para la completa explosión de su genio; es ya el poeta, más que el indeciso estudiante de Leipzig y de Strasburgo, el Júpiter que busca su Olimpo, en el cual ha de presidir con la indiferencia del avaro insaciable á la apoteosis de su gloria.

---

(1) El amor á Lili, Mlle Schænemann, fué para Goethe, como todos sus sentimientos, fuente donde bebió la inspiración para tiernas y delicadas poesías, y hasta para componer una ópera y el drama titulado: «Stella.»



## CAPÍTULO III

### TRANSFORMACIÓN DEL GENIO DE GOETHE DURANTE SU PRIMERA RESIDENCIA EN WEIMAR.

1776 Á 1786.

- I. Precedentes de la representación artística de Goethe—¿A qué se debe en este tiempo la transformación de sus ideas estéticas?
- II. Diversidad de ocupaciones de Goethe durante su permanencia en Weimar —III. Amores del poeta en Weimar.—Goethe y Mad. Stein—IV. Nuevas teorías artísticas de Goethe.

#### I

Weimar, pequeña corte del Duque Carlos Augusto, la Atenas de Alemania durante todo el siglo XVIII, refugio por entonces del talento y del buen gusto, parece á fines de 1775 poético cenáculo, donde se congregan el arte y la ciencia con un Mecenas, incansable en su protección al genio. Merced á la índole del carácter alemán, tan extraño á la lisongera adulación del poder como poseido de invariable gratitud, viven en Weimar los artistas y los sabios bajo el protectorado del soberano en un regimen de

completa libertad, sin que el favoritismo caprichoso del poder sea brújula movida por resortes tan pequeños como los que se observan, por ejemplo en la corte de Versalles, en la cual poetas y políticos, funcionarios y favoritos recorrían varias veces el largo diapasón que hay desde el más alto merecimiento al más bajo desprecio, en el corto espacio que media entre la ordinaria aparición y desaparición del sol.

Es Weimar imagen del Olimpo del arte y de la ciencia; allí se hallan reunidos los mejores talentos de la Alemania, cortesmente solicitados por el Duque Carlos Augusto, que, al seguir la tradición heredada de su madre, anhela congregar cerca de sí todos los grandes hombres. Weimar recibe en su seno el 7 de Noviembre de 1775 un nuevo miembro, el gran poeta Goethe, por entonces ya muy conocido como autor del *Goetz de Berlichingen* y del *Werther*, obras que representaban las aspiraciones comunes de todos los amantes de la naciente literatura patria. Aun cuando como dice V. Hugo, el gran arte es la región de los iguales, (1) algo perturba por el pronto los hábitos de la corte de Weimar la aparición de Goethe, que, teniendo ó no conciencia de ello, ha de aceptar tal ciudad como su *segunda patria* y ha de concluir por ser el Júpiter de su Olimpo. Además de su genio singular, Goethe ha tenido el raro privilegio de vivir casi un siglo, conociendo en tan largo pe-

---

(1) V. Hugo •VV. Shakespeare, Livre II. Les Genies•. París, 1864.

ríodo generaciones decrepitas, épocas de completa renovación en la ciencia, el arte y la vida, tiempos de inefable explosión de sentimientos y pasiones y horas de desconsoladora desconfianza y de terribles dudas é incertidumbres. Ha contemplado todo el complejo mosaico que ofrece á la mirada del observador la salida y entrada, en la escena de la vida, del espíritu del siglo diez y ocho y del presente. (1) Tanto por tales razones cuanto por la índole característica de la literatura alemana importa estudiar la personalidad de Goethe.

En las literaturas neo-latinas, donde el sentimiento cristiano y la cultura romana son elementos que influyen por igual en su formación y desarrollo, existe una obligada homogeneidad de influencias y cierta paridad de leyes en todas sus manifestaciones artísticas, reveladas en las escuelas literarias. Ante ellas desaparece la personalidad del poeta, factor innominado de la obra común, que sólo ofrece como punto objetivo para el estudio su próximo ó lejano parentesco con el espíritu social, que late en las corrientes que presiden por épocas enteras al desarrollo del arte literario. Así dice un moderno escritor (2) francés, "la sociedad imprime á

---

(1) «He tenido la envidiable suerte, dice Goethe, de haber nacido en un tiempo durante el cual se han producido los hechos más grandes de la historia del mundo, que se han continuado durante mi larga existencia.» «Conversations de Goethe», t. I, página 100.

(2) *A. Bossert*. «Cours de Litterature allemande», t. III. Discours d'ouverture, pág 16.

„nuestro espíritu un movimiento regular, del  
 „cual nos libramos difícilmente... La vida uni-  
 „forme de nuestros escritores se resume en cua-  
 „tro palabras: el *colegio*, *los estudios superiores*,  
 „*los éxitos de la sociedad y la academia*... No  
 „hay pues necesidad, por ejemplo, de conocer  
 „la vida de Racine para comprender su *Fedro* ó  
 „su *Atalia*.„

La literatura alemana, refractaria á la herencia legada por la antigüedad á las nuevas edades, aparece desde sus comienzos y aún sigue dotada de un *subjetivismo individualista*, que hace necesario para su estudio el conocimiento de la vida y carácter personal de los poetas. Toman siempre los poetas alemanes asunto para sus creaciones ya de su propia vida, ya de sus sentimientos personales, ya de presentimientos y aspiraciones subjetivas, que no revelan ningún tono general y común, susceptibles de formar verdaderas escuelas literarias. ¿Explicará quizá tal carácter de la literatura alemana la indecisa vaguedad, el idealismo indeterminado y el indefinido sentimentalismo de muchos de sus poetas?

Goethe, el genio que crea con lo que siente, que poetiza lo que vive (1) y que ha formado su criterio artístico y su gusto estético poniendo á contribución toda la cultura alemana, revela un personalismo, superior á todo.

---

(1) «Siempre me ha extrañado la idea de los sabios que entienden que la poesía se toma de los libros y no de la vida.» «Conversations de Goethe», t. I, pág. 157.

Ha conocido Goethe en Leipzig, merced á su trato con Gottsched y Geller, los preceptos de las antiguas escuelas clásicas; ha estudiado más tarde en Strasburgo, gracias á las enseñanzas de Herder, las nacientes aspiraciones de la literatura nacional; ha leído y comentado á Shakespeare y ha dado, por último, el cánón de estas aspiraciones con sus dos obras del *Goetz de Berlichingen* y *Werther*.

Si Goethe hubiera detenido la sublime evolución de su genio en cualquiera de estos puntos, no hubiera mostrado á la posteridad como carácter inestimable de su espíritu la extensión y la universalidad. Pero Goethe es, según dice Bossert, (1) "el poeta más completo de la Alemania y el que representa por sí solo todas las direcciones de la literatura de su patria, de la cual es el verdadero centro." Nadie podrá concebir á Goethe discípulo estático de las antiguas teorías de Gottsched, ni podrá justificar su adhesión perpétua á las reglas del *Sturm und Drangperiode*, si recuerda que hombre tan singular estimaba siempre la poesía como una *emancipación completa del alma* y consideraba su propia existencia como una *pirámide*, á la cual tenía que agregar diariamente alguna piedra para aumentar indefinidamente su altura. Genio incansable, que tenía por criterio constante la perfección de sí mismo, podía justificadamente decir que cualquier doctrina formada

---

(1) A. Bossert «Cours de Littérature allemande», t. III.

era molde por demás estrecho para contener dentro de sus límites la incomensurable irradiación de su espíritu y que era indispensable á su existencia evitar la asfixia, mirando y dirigiéndose siempre, no al Poniente, sino hacia el Oriente, que, según dice V. Hugo, envuelve en dulce sonrisa el porvenir del hombre.

La vida y las madres de la vida (las ideas); he ahí el aroma con que eternamente renueva este Fénix del arte su espíritu y su corazón. (1)

Se desenvuelve majestuosamente la vida de Goethe, que, excepcional en todo, se renueva con creciente frondosidad en sus largos periodos, ofreciendo en todas ocasiones motivos de admiración á sus contemporáneos. ¿Dónde llegará? ¿Cuál será su término? ¿No hallará quizá su punto de descanso y será viva personificación del tradicional judío errante? Así parece haberlo querido representar en su obra maestra el *Fausto*, cuyo personaje revive en la segunda parte del poema, hastiado del presente para engolfarse en el mundo antiguo y acometer la loca empresa de insistir, una vez cansado de *lo que fué y de lo que es*, en descifrar con la magia, las supersticiones y el presentimiento el tupido velo del porvenir cual *entelequia* (2) eternamen-

---

(1) «Existía para Goethe una cosa superior al arte y á la poesía: «la vida». A. Bossert, l. c.

(2) Llamaba Goethe al alma casi siempre «entelequia», á veces «mónada» activa en el sentido de Leibniz y también «idea» según la concepción platónica; pero siempre entendía como su atributo principal «la acción», no explicándose el destino de las almas, si no toman una parte eterna en las alegrías de los dioses



te activa, que anhelosamente busca el tipo primordial y único de la fuente de toda vida.

La incesante transformación del espíritu de Goethe revela un talento sincrético en sus aspiraciones, que había de terminar necesariamente recorriendo una dialéctica completa, semejante á la concebida por Hegel para la evolución y desarrollo de su idea absoluta, y llegando con la madurez y plenitud de la vida al periodo denominado con gran acierto por Rosenkranz *Der eklektische universalimus*. (1)

Comienza en Weimar á mostrar indicios de una completa transformación de su genio; y en los diez años que estuvo al lado del Duque Carlos Augusto hasta que marchó á Italia dejó correr su vida, si por completo consagrada como siempre al estudio y al trabajo, en una esterilidad relativa, porque publicó sólo algunas poesías de circunstancias y de interés momentáneo; pero en sus cartas se nota sus progresivas tendencias al *clasicismo ideal*. De modo que Goethe, que había respirado el aire de paz que exhalaba la lectura de las obras del judío holandés, se esforzaba en suprimir de su concepción general de la belleza todo lo anormal, lo que no era rítmico y armónico buscando seguramente la *adecuada* conformidad de todas sus

---

» y se asocian á la felicidad de que gozan como fuerzas creadoras, » á las que está confiado el nacimiento perpétuamente nuevo de » toda la creación. » V. «Conversations de Goethe», t. II, página 185 y 341.

(1) *Rosenkranz*. «Goethe und seine Werke». — «Goethe's Lebensperioden, pág. 87.

determinaciones con la sustancia absoluta, que había aprendido en la Ética de Espinosa. El poeta que comienza su verdadera carrera artística siendo el porta-estandarte del período romántico con la publicación de su *Goetz* y su *Werther*, que se abre camino como *revolucionario en el arte*, abandona este campo cuando llega á la edad viril, cuando se reconoce con fuerza suficiente para poner por obra la concepción general del arte que presintió en sus primeros años y que se reduce á establecer una completa conformidad entre lo real y lo ideal mediante adecuada conformidad de lo sublime del fondo con lo rítmico en la forma. (1)

Ya en 1779 escribe en su diario que ha perdido mucho tiempo de su vida en pasiones y sentimientos quiméricos, y que desea que Dios le ayude y le conceda la luz necesaria para no detenerse en su camino y poder *obtener una noción clara de las cosas*. Me absorbe por completo, decía de nuevo en una carta á Lavater, el deseo de elevar á la mayor altura posible *la pirámide* de mi existencia, cuya base está ya construida; no me atrevo á esperar más tiempo; porque va ya adelantada mi vida y temo que, al interrumpir el destino mi obra, quede sin concluir *mi torre de Babel*.

---

(1) •Goethe, que permanece toda su vida fiel á las proposiciones fundamentales de Vikelmann y Lessing, había aprendido en «la Historia de la antigüedad del primero (1764) y en el Laocon del segundo (1767) que el arte debe ser la efectiva armonía de la «esencia con la forma». *Rosenkranz*, l. c. Goethe als Kunstforscher, pág. 57.

El cambio de ideas, iniciado y desenvuelto durante la residencia en Weimar, va ganando gradualmente la opinión del poeta, sin que pueda ser atribuido, como algunos pretenden, á su viaje á Italia, el cual le confirma, sin duda, en su decisión ya formada de abandonar el antiguo criterio artístico, le convierte cada vez más á la contemplación de la majestad y belleza de la forma, y sobre todo señala en su vida el hecho capital, que pone término á su juventud. Es, al regresar de Italia, el *Fausto* de la segunda parte de su poema; pero la conversión del poeta al clasicismo ideal es la *consecuencia necesaria del desenvolvimiento de su genio*. (1)

## II

Apenas llega Goethe á Weimar, entabla con el soberano C. Augusto una amistad íntima y estrecha, que acostumbra á ambos á tratarse familiarmente sin separarse un momento. Amistad tan íntima ha valido á Goethe poder librar la carga de la vida holgadamente, pues disfrutó de todos los favores de la fortuna; y al Duque

---

(1) Así lo reconoce expresamente *G. H. Lewes* «The Life and Works of Goethe». De igual modo considera tal transformación el crítico de Lewes *M. A. Hedouin*. «Revue Germanique». Tome dix-neuvieme. Por último, tal es también el juicio de *M. E. Lictenberg*, que dice: «No queremos aminorar la importancia del viaje de Goethe á Italia, que es muy grande; pero en vez de creer en una repentina metamorfosis, cual si fuera un pistoletazo intelectual y moral, presenciamos la «continuación y progreso de una evolución ya iniciada».—V. su obra citada, página 209.

C. Augusto asociar su nombre con el de Goethe. Las consecuencias naturales é inmediatas de tan estrecha intimidad se presumen fácilmente; se entregaron ambos jóvenes á una vida de placeres, que conformaba con la plenitud de su edad tanto por lo menos como merecía censura y recriminaciones, prudentes sin duda, como todas las suyas, de parte de los émulos cortesanos. Pero no lograron las advertencias nada desinteresadas de los envidiosos amen-güar la reputación de Goethe, que siguió siendo el héroe de la corte.

Gozando el apogeo de su belleza física é intelectual, leyendo poesías ante la corte y haciendo creer que seguía la lectura, cuando estaba improvisando, cautivaba Goethe á todos, hasta el punto de decir Wieland que Goethe y el diablo eran una sola persona, y compararle muchos con los dioses de la antigüedad. Cuando sale al teatro, vestido de griego, me parece, dice uno de sus admiradores, el dios Apolo. Y como es ley que tras el elogio aparezca la censura, no faltó ésta á Goethe, que mereció por aquel tiempo una severa advertencia de Klopstock, que fué contestada por el nuevo cortesano con cierto descoco, y sobre todo con aquella marcada avaricia con que el autor del "Werther," quería conservar su independencia personal.

Poco á poco fué el Duque C. Augusto obligando á Goethe á tomar intervención directa en el gobierno del Estado, en el cual llegó á ser consejero íntimo y casi director de todos los negocios públicos; verdadero *Pontifex maxi-*

*mus*, que alguna vez le llama Wieland. Mucho han discutido los críticos afirmando ó negando la conveniencia de la estancia de Goethe en Weimar y de su intervención en el gobierno, que han llegado algunos á considerar como perjudicial para el poeta. Nos parece supérfluo discutir el extremo contrario; y por lo que se refiere á la estancia de Goethe en Weimar será bueno no perder de vista que su actividad prodigiosa ni se perturba ni se empequeñece por la extensión de sus obligaciones. Siempre la plenitud de sus fuerzas se muestra más potente á medida que más atenciones le asedian. Algunas veces, dice M. Blaze de Bury, (1) nos parece la gigantesca personalidad de Goethe y su accidentada vida un cerebro, que piensa y obra, un conjunto, sacrificado por completo al alma, que tiene el don divino del pensamiento, según dice Platón. Si hubiera quien olvidara las múltiples obras producidas por Goethe en toda su vida y pensara que el poeta dejó de ser tal para engolfarse en la navegación sin brújula de la burocracia, ó entendiera que la sublime inspiración de su genio se empañó con los miasmas de la ambición y la política, puede fácilmente desechar tales errores, leyendo lo que dice de la vida de Goethe en Weimar una autoridad tan respetable como Rosenkranz: "Ha vivido „Goethe en Weimar desarrollando todas sus „inclinaciones... viajó mucho y en sus viajes „mostró la universalidad de sus facultades en

---

(1) •Essai sur Goethe,•

„una actividad infatigable... y donde no llegaba  
 „su observación personal procuraba, mediante  
 „la correspondencia, comunicarse con las fuen-  
 „tes del arte, de la ciencia y de la educación...  
 „Así mantiene correspondencias con Merck so-  
 „bre Geología, con Lavater sobre Fisiognómi-  
 „ca, con Sommering sobre Anatomía, con Ja-  
 „cobí sobre Filosofía, con Schiller sobre Este-  
 „tica, con Mad. Stein sobre la sociedad, sus tra-  
 „bajos y el estado de su corazón„. (1) Después,  
 hay que tener en cuenta que en sus excursiones  
 de caza estudia la agricultura y la economía  
 forestal, que observa las plantas, en cuyo cono-  
 cimiento hace rápidos progresos, que recoge y  
 clasifica minerales con Koerner, que estudia  
 en Jena (1780) anatomía comparada con Loder  
 y que llega, mediante sus propias observacio-  
 nes, á descubrir el hueso inter-maxilar humano,  
 descubrimiento que le causa una gran alegría,  
 según escribe á Mad. Stein. Y por último con-  
 templa el mundo natural y sus maravillosas ar-  
 monías y se confirma más y más en sus propó-  
 sitos de aspirar á ser un poeta-naturalista y un  
 naturalista-poeta, que contempla por igual y re-  
 cíprocamente lo real en lo ideal.

En medio de tantos y tan diversos trabajos,  
 no acosa el tiempo á Goethe, que, aleccionado  
 por el Espinosismo, se acostumbra á vivir *sub*  
*specie aeternitatis* y á aprovechar avaramente  
 todos los instantes de la vida en su perfección

---

(1) *Rosenkranz* «Goethe und seine Werke».—«Goethe's  
 Weltstellung in Weimar», pág. 38.

personal y en adquirir dominio sobre sí mismo. Repartiendo bien el tiempo, decía, y midiendo regularmente sus instantes, resulta el día muy largo; de modo que no desatiende sus obligaciones públicas y sigue trabajando sin interrupción ninguna en su propia perfección, en convertirse, según escribía á la condesa Stollberg, en otro Goethe y en cambiar sus instintos en facultades. Cuando se hallaba en el grado mayor de su influencia, logra, desmintiendo así de nuevo el egoísmo que se le atribuye, atraer á Weimar todo el grupo literario de Darmstad, con el cual había vivido en constante comunicación los últimos años de su residencia en Francfort. En 1776, gracias á sus esfuerzos, es nombrado Herder predicador de la corte, venciendo la oposición de los ortodoxos; más tarde obligará á Schiller á establecerse en Weimar y pretenderá, según dice Wieland, convertir la corte en el monte Ararat del genio. ¿No dicen nada estos actos á los detractores del gran poeta? ¿Acaso no muestran que su alma, fundida al calor sublime que engendra el sentimiento de lo bello se halla huérfana de mezquinas pasiones y está poseida, según dice Saint-Beuve, (1) *del amor al genio?*

Goethe, que gozaba en la corte el colmo de la gloria, que había obtenido del Duque una propiedad para fabricar su casa y había inscrito en el frontispicio la palabra *Salve*, se complacía en practicar la hospitalidad con los extranje-

(1) *Saint-Beuve*. «Causeries du Lundi», t. II.

ros, en conversar con ellos y en aprovechar su comercio intelectual. Así es que la opinión avasalla las censuras que se formulan contra el gran poeta, que va mereciendo por momentos mayor y más universal admiración. No deja ningún extranjero de visitar respetuosamente todos los sitios que en Weimar recuerdan la estancia y vida de Goethe, y se repiten, según dice M. Mezières, (1) frecuentemente las visitas con especialidad para contemplar los recuerdos poéticos de Sesenheim, en el sitio denominado *Descanso de Federica*. (2) Parece que el destino se ha complacido en conceder al genio sublime de Goethe, después de haber tenido el raro privilegio de gozar en vida de su gloria, que crezca su fama á medida que el tiempo aleja su personalidad del contacto con nuestras pequenezes y miserias.

Hizo Goethe varios viajes en compañía del Duque; el más importante fué el emprendido á Suiza en 1779, pasando por Francfort y Strasburgo. Una vez en esta ciudad se creyó Goethe en el deber de visitar en Sesenheim á Federica. Le recibió esta heroína de abnegación y sacrificio, cruelmente abandonada por él, sin pensar más que en repetirle que había presentado su

---

(1) A. Mezières. «V. Goethe, Les Oeuvres expliquées par la vie», 2 vol.

(2) Se conservan en Weimar muchas reliquias más ó menos curiosas de Goethe, de las cuales aspiran todos los que las visitan á llevarse alguna señal como recuerdo de su peregrinación á la ciudad santa de la poesía alemana. V. Notas á «Conversations de Goethe.»



llegada. Allí, ante la viveza de los recuerdos, ante la amargura del olvido y ante la agudeza del dolor de una herida incurable, permaneció muda Federica y no expresó la más mínima queja. En el alma insondable de su amante ¡quién es capaz ni aún de presumir lo que pasaba! En el mismo viaje encontró Goethe en Zurich á Lavater con el cual ya se hallaba en completa disidencia, y vió en Stuttgart por primera vez á Schiller. El 13 de Enero de 1780 entraban de nuevo en Weimar el soberano Carlos Augusto y su consejero íntimo.

Había comenzado Goethe desde su llegada á Weimar á organizar para su teatro una compañía de aficionados, entre los cuales representaba ya sus obras, ya las elegidas de otros. Para este teatro escribió el *Triunfo del sentimentalismo* (como reacción natural contra el vértigo de pasión que engendrara en su espíritu el "Werther,") y la pieza titulada *Los hermanos*, concluida en tres días, según dice Goethe en el tomo II de sus *Conversaciones*. La acción dramática es muy sencilla y el valor de la obra se descubre más en lo subjetivo, en lo lírico, que en el elemento dramático. *Los hermanos* es un bello y delicado estudio, en el cual se vé artísticamente retratado el contraste entre la ingenuidad de una jóven, fiada al dulce y tranquilo afecto fraternal, y la pasión comprimida del amor en su fingido hermano. Publicó también Goethe algunas poesías líricas antes de emprender su viaje á Italia. Son todas de una importancia relativa; pero revelan, lo mismo que las me-

jores, que Goethe como lírico es quizá el primero entre todos. Su lírica calcada más que todas sus poesías en los sucesos de su vida, tiene una intensidad de colorido, que resalta en la belleza de su concepción y de sus detalles. En todas ellas, al tomar asunto para su inspiración de su vida individual, sabe Goethe aumentar sus proporciones, elevándola á la región de la vida general y suprimiendo lo meramente subjetivo para que se ofrezcan á nuestra vista sus poemas como concepciones puras é ideales. (1)

Además, Goethe seguía, como siguió durante su vida, trabajando en la obra maestra de su genio, en el *Fausto*, y en otras varias, que reformaba y rectificaba á medida que iba entrando su espíritu más de lleno en la nueva concepción estética. ¿Cuáles eran estas obras? Falta para conocer este período de la vida de Goethe los preciosos datos que para otras épocas suministran sus Memorias *Dichtung und Wahrheit*, que sólo llegan hasta 1775. Pero este hombre original, soberano egoísta como le llaman sus detractores, alma granítica que le apellidan algunos, mientras él compara su sensibilidad á la de un barómetro, cuenta con otro poderoso elemento en su vida y en su educación, el de su corazón y el del amor, en cuyo seno deposita los mas preciados frutos de la observa-

---

(1) «Aunque sea difícil, la esencia del arte consiste en saber concebir y pintar un objeto particular. La peculiaridad artística consiste en pintar lo individual, lo que sólo sabemos nosotros. Hay siempre un lado universal en todo carácter por grande que sea su originalidad.» «Conversations de Goethe», t. I, pág. 52.

ción que hace de sí mismo. En sus episodios amorosos es llevado casi fatalmente á jugar con el peligro, á llegar al borde del abismo y á dejar que se abran todos los poros de su sensibilidad; entonces Goethe libra sus combates, recoge nuevas fases de la realidad, afloja las riendas que encauzan la fogosidad de sus sentimientos, atrae como sol refulgente satélites, que se calcinan ó mueren al contacto del fuego inextinguible de su alma y siente, piensa, obra, vive y crea; pero crea, cual él concibe la creación, de sí mismo, asumiendo lo complejo que le circunda en lo simple de su obra y poniéndose en condiciones de adquirir conciencia y aun relativo predominio de la vida y del mundo. En la sed insaciable de sentimiento y de amor es donde hay que buscar, por tanto, la manifestación de la vida de Goethe en toda su plenitud. ¿Acaso se puede olvidar nunca que esta viva personificación del heroe de su poema, este *Fausto* real, que concibe un *eterno femenino* que le arrastra hácia el cielo, si puede á veces vivir sin Mefistófeles, no comprende su existencia sin el amor, y cuando muere Margarita necesita que le acompañe Elena? ¿Quién es, pues, en este tiempo la Gretchen del poeta, que alienta su insaciable corazón y hace que reviva en su alma el culto eterno á la belleza?

## III

Mad. Stein, casada con el barón de Stein, de más edad que Goethe y con marcadas tenden-

cias á salir de la esfera vulgar y figurar en la región, apellidada por una fácil y contentadiza moral, de las almas privilegiadas, merece por este tiempo fijar la atención del poeta, en cuyo corazón despierta todas sus adormecidas pasiones.

Desde su llegada á Weimar comenzó á tratar Goethe con alguna intimidación á Mad. Stein, y ya en Mayo de 1776 escribía á la condesa Stollberg "que era Mad. Stein, más que una mujer, un ángel que le proporcionaba mucha tranquilidad y goces muy puros., No bien se libra de una pasión amorosa se vé envuelto en otra, convirtiendo así la vida en un nuevo jardín de las Hespérides. Al principio se nota vértigos de pasión en Goethe, explosiones sentimentales y platónicas que enardecen su alma al imaginarse á Mad. Stein en brazos de su marido y vigorosas protestas contra la servidumbre *del que dirán*, del cual era humilde adepto por lo visto Mad. Stein á pesar de sus entusiasmos artísticos. Es Mad. Stein alma más calculadora y corazón ménos sensible que Federica y se mantiene constantemente en guardia contra las pretensiones inconvenientes de Goethe y le suplica que calme su pasión y que nunca solicite lo que no se le puede conceder. ¡Quién sabe si, más que una pasión noble, movía á Mad. Stein á sentir inclinación hacia Goethe el deseo de asociar ambos nombres dentro de los límites de la conveniencia! Parece indicarlo el cuidado con que Mad. Stein ha hecho desaparecer todas sus cartas al poeta.

Al cabo de algún tiempo Mad. Stein logra pacificar el corazón del poeta, llega á ser confidente y consejero de Goethe, que algunas veces llama á Mad. Stein *la que apacigua y calma*. Sea que Goethe se hallara más cohibido y ménos libre en las expansiones de su corazón ante las maliciosas miradas de los cortesanos, sea que se inicie en él el amor más sosegadamente que durante su juventud, es lo cierto que aumenta la intimidad de ambos amantes y crece la confianza de su trato, pero siempre mantenidos dentro de los límites impuestos por Madame Stein, asociada ya á los trabajos del poeta. En esta intimidad, algo semejante á la sostenida en otro tiempo por Goethe con Mad. Klettenberg, aunque algo más viva, porque no dejaba la respetable baronesa de creerse autorizada á estar celosa de la trágica C. Schroeter y hasta de la gran duquesa Luisa, se sentía Goethe rodeado de una afección fortificante de sus facultades y consoladora para su corazón que le hacía decir á veces que Mad. Stein llenaba cerca de él el lugar de su madre, de su hermana y de todas las que había amado.

Se siga ó no la opinión de algunos que, como Carlyle y Blaze de Bury, (1) suponen que obtuvo Goethe la victoria en este como en la mayor parte de sus episodios amorosos, ó se tenga en cuenta la negativa constante de Mad. Stein

---

(1) *Blaze de Bury*.—«Les Maitresses de Goethe», páginas 272 et 273.

á huir de su esposo y se crea con Mezieres (1) que tal sentimiento se mantuvo dentro de los límites de cierta sancionable libertad, es indudable que el amor de Goethe con Mad. Stein, según se infiere de su correspondencia, fué ocasión favorable para que el poeta tuviera en sus trabajos, en sus viajes, en sus estudios, lo mismo que en sus placeres y dolores un confidente afectuoso, un alma tierna y un talento relativamente estimable para contribuir á la prodigiosa obra que elaboraba el poeta.

Por espacio de diez años, que abrazan todo el tiempo de la primera residencia de Goethe en Weimar, duró esta intimidad del poeta con Mad. Stein, (2) después se entibió el afecto, quizá se despertó algo el orgullo de Mad. Stein ante ciertos hechos punibles de Goethe y no dejó de sublevarse algo la irritable susceptibili-

---

(1) *A. Mezieres*.—•W. Goethe. *Les Oeuvres expliquées* por la vie», t. I, pág. 262.

(2) Como todo lo que se refiere á Goethe se discute con un diligente y excesivo celo, ha vuelto Mr. E. Lictenberg, en su reciente obra •*Etude sur les poesies lyriques de Goethe*», á tratar la cuestión de los amores del poeta con madame Stein. •Casi todos los críticos dice, y señaladamente los biógrafos más modernos y autorizados de Goethe, exaltan la firmeza de madame Stein y desechan toda sospecha de debilidad. Llegamos, sin embargo, á una conclusión opuesta después de un estudio atento y simultáneo de la correspondencia de Goethe y madame Stein y de las poesías, que se refieren á ella • V. pág. 166. — En la correspondencia se hallan en efecto frases tan significativas como estas: •Adios, mi mejor amiga, la que has colmado los mil deseos de mi corazón. Mi noviciado ha sido largo, etc. etc. • Además en las poesías se descubre cierto •tono anacreóntico», que no se compadece bien con el carácter de Goethe, á no suponer que ha disfrutado completamente de los deseos que le inspiraba su amor.

dad del poeta, trayendo estas circunstancias una inevitable ruptura. Y como la mayor parte de los críticos dan á estas relaciones amorosas de Goethe con Mad. Stein más importancia de la que tienen en nuestro humilde juicio se preguntan todos cuidadosamente: ¿quién fué el culpable de tal ruptura? Contestan á una, dándose aires de imparciales, que Goethe cometió la primera falta (aludiendo sin duda á sus devaneos durante el viaje á Italia) y Mad. Stein la última y más grave. Nos parece que si á Goethe se le hubiera preguntado por el culpable de semejante ruptura hubiera contestado sin vacilar que era obra del *destino*. El que conceda á Goethe lo que nunca le ha faltado, conciencia cada vez más clara de su noble y levantada misión, no se preocupará ciertamente inquiriendo motivos que expliquen la inevitable separación del poeta y Mad. Stein, ó buscando causas de disidencia entre dos corazones que sólo tienen por punto común de conexión un afecto, que será todo lo vivo que se quiera, pero que ni responde á la resonancia universal de un alma como la de Goethe, ni llena la complejidad de sus aspiraciones, ni anhela aquel ritmo general y aquella cósmica armonía, que representa el eco unánime y la noble ambición del autor del *Fausto*.

Existe en la vida del poeta cierta fatalidad, arrastrada quizá por los caballos del sol y del tiempo, según él decía (significando así su insaciable anhelo hacia lo infinito en el tiempo y el espacio), que le lleva constantemente á engolfar

más y más su actividad en la vida y en sus múltiples elementos, para hallar manantial inagotable de inspiración y poesía; de suerte, que ni le basta el amor gozado, ni le satisface el que espera y que solo ofrece goces apacibles en una intolerable inacción. (1) El poeta que hace jugar elementos políticos y religiosos en sus creaciones de *Gæts* y *Egmon*, el artista que personifica elementos morales tomados del sentimiento en el *Werther*, en *Clavijo* y *Los hermanos*, que da realidad y vida poética á la esfera de lo místico y de lo incomensurable en sus fragmentos del *Prometeo* y de *Mahoma*, y crea representaciones de la plenitud de la belleza y de la acabada congruencia entre el fondo y la forma en su *Ifigenia* y *Taso*, necesita concebir y seguir llevando á feliz término la empresa más gigantesca del ingenio humano, el *Fausto*, que pretende elevar el arte á verdadera Sibila y dar la clave del porvenir con el completo conocimiento del pasado en un presente incierto. Y para esta obra es indispensable sobre todo vivir y luchar, combatiendo, cuando sea asequible la necesidad, ó armonizando con ella en el caso contrario nuestra libertad; que así entendía el proceso real de la vida el antiguo amante de Federica, cuyo corazón sublime abandona como la coquetería y presunción de la baronesa Stein, en justo sacrificio á la misión que cumple para la posteridad.

---

(1) «No pertenece Goethe, dice gráficamente B. de Bury, á la familia de los amantes que sufren y esperan».



Las cartas de Goethe á Mad. Stein suplen la falta de datos, que para otras épocas de su vida ofrecen las memorias ó las Conversaciones con Eckermann. Esta correspondencia proporciona noticias suficientes para saber qué trabajos poéticos ocuparon la actividad de Goethe en los diez años que reside en Weimar antes de partir á Italia y que señalan época decisiva en la vida del poeta, como término de su juventud á la vez que iniciación y desarrollo de un cambio fecundo en sus ideas artísticas. Además de las obras de que ya hemos hablado, comenzó Goethe en 1775 su *Egmon*, que no se terminó hasta 1787, y su *Wilhelm Meister*, que apareció mucho más tarde; en 1777 había trazado ya también el plan de su drama el *Taso*, y, por último, en 1779 llevaba ya muy adelantado el de *Ifigenia*, que, aunque se representó en prosa en el teatro de Weimar, lo recogió manuscrito y lo puso en verso durante su residencia en Italia para publicarlo en 1787.

El *Egmon* fue la obra que más trabajó Goethe en Weimar. Tiene alguna correspondencia con el *Goetz de Berlichingen*, porque los asuntos de ambas obras están tomados de la historia y constituyen el núcleo de su creación elementos políticos y religiosos, si bien la tendencia del último va encaminada á favorecer la Reforma; mientras el primero es concebido al calor de ciertas ocultas simpatías á las clases medias, á la par que inspirado en aficiones revolucionarias, que imprimieron en el alma de Goethe los hermanos Stollberg en su primer viaje á Suiza.

En 1782 escribía Goethe á Mad. Stein que abrigaba buenas esperanzas respecto al éxito de su *Egmon*, que no se atrevía á corregir en el fondo, seguramente porque tendria que hacerlo completamente nuevo, ya que sus ideas políticas habían cambiado por completo; pero insistía en reconocer la necesidad de corregir el estilo, suprimiendo lo *que no conformaba con la elevación del asunto*. Aquí se ve ya la declaración expresa de las nuevas tendencias del poeta, cada vez más celoso de la pulcritud de la forma, germen que desenvuelto en mayor grado al terminar *Ifigenia y Taso*, revela claramente la transformación que sufre el criterio de Goethe, acercándose gradualmente al cultivo de la belleza en la forma y aspirando á pulir y regular todas las asperezas, que tanto abundan en sus anteriores producciones. En el *Egmon* hay que apreciar el fondo de la concepción poética; como en todas las obras de Goethe no se puede atender á la verdad histórica, que le importa, dice, bien poco con tal que logre dibujar bella y correctamente sus tipos: es por tanto imprescindible buscar en la lectura de *Egmon* los recuerdos de la vida personal de Goethe que ha estimado oportuno poetizar.

Aunque Goethe consideraba como forma superior de la poesía el drama, no se pueden señalar en sus producciones dramáticas las bellezas y rasgos geniales que son tan comunes en el resto de sus obras. Quizá le sobra á Goethe genio y le falta habilidad para sus producciones dramáticas; apenas si tienen las condiciones ne-

cesarias para la representación dos ó tres de las obras de su teatro. Ganoso de dar plasticidad excesiva á la expresión de sus creaciones, parece un escultor por la fuerza de relieve y permanencia que imprime á sus tipos, en los cuales falta casi siempre el contraste y la acción que requiere en primer término el arte escénico. Además Goethe, atento observador de sí mismo, diligente médico de su alma, que aplica el escalpelo á las llagas de su mismo corazón, hace gala de colocarse en la serena región que le sirve de punto de mira, es decir, en una completa é inalterable igualdad de ánimo, que le impide dar movilidad á los caracteres de sus dramas y viveza de colorido á la acción que en ellos se desenvuelve. Siempre es igual la naturaleza de su Teatro, lo mismo cuando se inspira en Shakespeare y las enseñanzas de Herder para crear su *Goetz de Berlichingen*, que cuando sigue otras corrientes y procura templar lo sublime y aún incoherente del fondo, buscando cierta congruencia rítmica con la forma como acontece en parte en el *Egmon* y especialmente en *Isigenia* y *Taso*.

Las obras dramáticas de Goethe son *verdaderos poemas* dramatizados, que revelan del primero, del *Goetz de Berlichingen* á los que aparecen, cuando Goethe abandona Weimar por Italia, las diferencias, que hemos venido notando y que merecen seguramente una atenta consideración.

## IV

Sin aquellas confesiones personales de la vida de Goethe, (sus memorias, que abrazan el período anterior á su llegada á la corte) es difícil fijar la representación de esta época en el largo trascurso de la existencia del poeta, máxime cuando el trabajo á que se consagra es de elaboración interior y de preparación de sus grandes obras. Algunos indicios que se pueden recoger de la vida del poeta en los diez años de su primera residencia en Weimar, indicios presentes en el plan de estas mismas obras, en las breves noticias de algunos contemporáneos de Goethe ó en su correspondencia con Madame Stein muestran, como ya hemos dicho, una transformación del genio del artista. ¿Es consecuencia natural de la edad del poeta, que toca al término de su juventud y entra en la plenitud de su vida con la madurez? ¿Se debe tal cambio á elementos recibidos de nuevos círculos intelectuales ó á frutos cosechados merced al estudio individual? Ante tal alternativa nos parece lo más aceptable, ya que carecemos de razones y datos para justificar uno solo de los dos extremos, decidirnos por la afirmativa en ambos.

A poco de llegar á Weimar y cuando más dentro se hallaba Goethe del piélago de placeres que le brindaban las riquezas, la generosidad y la juventud del Duque C. Augusto, se ausentaba el poeta por cortos periodos de tiempo de la corte, se refugiaba, huyendo de su ruido, en las

próximas aldeas y al mismo tiempo que componía algunas poesías líricas, meditaba cuanto tiempo había perdido dominado por quiméricas pasiones y por ideas relativas y parciales. Y entonces, á medida que el corazón pedía aire que respirar y descanso que disfrutar y mientras la inteligencia solicitaba ávidamente asuntos para su curiosidad, notaba de seguro la conciencia personal del poeta cuán largo trayecto llevaba recorrido de su vida y cuánta amplitud de miras y cuánta extensión en el alcance tenía que dar á su criterio para encauzar ordenadamente aquel ardoroso deseo de amor á lo verdadero y á lo bello que hervía en su alma con más claridad que en los demás.

Mientras á otros les causaba admiración la completa ruptura de las reglas artísticas por la literatura nacional, había ya el gran poeta dado á luz en el "Werther," el hijo que le destrozaba las entrañas y con él había arrojado de sí la hidra de todas las pasiones turbulentas. Señalar cuidadosamente este momento en la vida de Goethe, del cual ofrece él mismo una prueba en su reacción *antiwertheriana*, escribiendo el *Triunfo del sentimentalismo*, equivale á mostrar los aún indecisos comienzos, los á su tiempo fecundos gérmenes de la *madurez* del genio. Infunden ya por este tiempo á Goethe antipatía los ciegos partidarios de la virulenta protesta contra el clasicismo, patrocinada por él con la publicación del *Götz y Werther*, se declara víctima de los *Fantasmas de Wer-*

*ther* (1) y se sentía por momentos poseído de un sereno y apacible amor á la belleza. Tanto le domina la pureza de las formas como le atrae el ritmo de la composición y le encanta la armonía perfecta en los detalles.

Camina más de prisa que la generalidad, y al ver la conciencia pública dominada por un estado, que él provocó con tanta fuerza como el primero, pero que al presente estima como infecundo, siente desde luego acerbos dolores en su alma, mas cobra á la vez nuevos bríos y anhela dirigir primero su conciencia individual y más tarde la publica por nuevos, más amplios y progresivos senderos.

Se sentía Goethe gradualmente arrastrado hacia el clasicismo, al cual cobraba gran afición. Vana sería la exigencia que solicitara por este tiempo que el gran poeta diera á luz una obra como el "Werther", pues no podría producirla. Median entre el estado psicológico que dió origen á la aparición del "Werther", y las ideas que al presente tiene Goethe todas las diferencias que separan el ardoroso entusiasmo de la juventud, revelado en sus primeras explosiones con la violencia con que estalla el rayo, de la gradual reflexión de la madurez, que convierte el genio á una potencialidad cada vez más comprensiva y absorbente. Así se consagra al trabajo de constante renovación, que exigen las

---

(1) Los frecuentes suicidios, que se atribuían á su célebre Novela, y el universal entusiasmo que despertaba en las almas enfermas, dominadas por la nostalgia de la vida.

ideas y la vida para librarse de la inmovilidad, que es síntoma de muerte. (1)

No se oculta á la penetración de Goethe el desacuerdo existente entre el gusto de sus contemporáneos y la creciente afición que su espíritu va cobrando á la plasticidad rítmica y al concierto armónico de la belleza antigua, y aunque no vuelve á la estrechez de miras de la antigua escuela clásica de Gottsched y Geller, se siente elevado al pensamiento de la *perfecta adecuación*, aprendida en la lectura de Espinosa. Ha sido (de 1871 á 1875) el porta-estandarte de la protesta contra el clasicismo, y aspira ahora á elaborar la teoría estética más comprensiva con que ha soñado siempre la concepción artística que persigue lo sublime del fondo á la par que lo rítmico y armónico de la forma. (2) Quiere Goethe imprimir nuevo rumbo á la literatura patria, va á convertirse el campeón de la resurrección del espíritu nacional en el *gran pagano*, adorador de la belleza de la forma y

(1) «La absorción momentánea del espíritu por una idea única es la condición inexcusable del arte. ¿Que le importan al poeta las contradicciones á que se expone con la vivacidad de su expresión? Al filósofo es á quien incumbe sistematizar todas sus concepciones sobre el mundo; pero al poeta le basta con reflejar en sus versos las impresiones favorables ó adversas, que le afectan. Si unas y otras son sinceras, son á la vez expresión de la verdad poética del momento, en que llenan su alma y dan pasto á su inspiración.» E. Lictenberg. «Etude sur les poesies lyriques de Goethe», pág. 116.

(2) «Después de haber pagado Goethe, como buen hijo del Norte, su deuda á la patria alemana con la publicación de sus primeras obras, va á sentarse, para no separarse ya de él nunca, al banquete de los griegos», Saint Beuve, «Nouveaux lundis», t. III, página 313.

entusiasta observador de las maravillas de la naturaleza. Vivir en consorcio íntimo con la naturaleza y el arte, observar nueva luz y más perfectas formas; he ahí los más vivos deseos que dominan el ánimo de Goethe. Para cumplirlos y confirmar sus nuevas ideas y desechar por completo los vicios de su juventud, y por último, para respirar en horizontes más libres y moverse en más amplia esfera huye (Setiembre de 1786) casi secretamente Goethe de Weimar y se encamina al país de la naturaleza y del arte, á Italia.







## CAPÍTULO IV

### INFLUENCIA DE LOS VIAJES DE GOETHE EN SU VIDA Y EN SUS OBRAS

1786 Á 1794

- I. Deseos de Goethe de visitar la Italia.—II. Viaje de Goethe á Italia.—III. Amores de Goethe durante su residencia en Italia.—IV. Resultado que recoge Goethe de su viaje á Italia.—V. Estado de ánimo de Goethe al regresar de Italia.—VI. Goethe y la Revolución francesa.—VII. Campaña de 1792.—VIII. Goethe en Dusseldorf y Weimar.—IX. Ideas políticas de Goethe.

#### I

Bajo cierta apariencia anárquica y con visos de una conducta desordenada desenvuelve Goethe toda su vida con una premeditación constante que favorece siempre el desarrollo de sus facultades. Eran muy vivos sus deseos de visitar la Italia (I) y por esta época (fines de 1786)

---

(1) «Varias veces se había burlado Herder de mí, porque no leía más libros escritos en latín que los de Espinosa, ignorando que evitaba la lectura de los antiguos porque todos hablan de Italia, país por el cual sentía yo una verdadera manía». «Mémoires de Goethe, seconde partie. Voyages», pág. 55.

comprendió que debía ponerlos en práctica porque presentía que había de recoger abundantes y copiosos frutos.

¿Qué nuevos proyectos acaricia Goethe para que se resuelva á abandonar nada ménos que toda el aura de lisonja y favoritismo de la corte de Weimar por un viaje emprendido con gran precipitación, que no quiere dilatar y que procura hacer á todo trance, sólo y de incógnito?

Explica la pasión de Goethe por los viajes y las continuas emociones y enseñanzas que de ellos se recogen una condición general de su vida, que él procura ocultar y que no debe dejarse de tener en cuenta en un análisis psicológico. Era hombre *extremadamente apasionado en todo*, y aunque le declaremos representante de la metafísica del sentimiento y cantor del lirismo de la razón tendremos que negar al hombre y al poeta la indiferencia olímpica con que se complacía en revestir sus actos más insignificantes.

¿Quién no descubre en todas sus creaciones como idea-madre la simpatía por la lucha contra todo obstáculo que coarta la nativa espontaneidad del hombre? ¿Acaso ignora nadie cuán fuera de sí le ponía la más mínima excitación? Goethe se complace exteriormente en gozar, presidiendo el olimpo del arte, le agrada verse considerado como Júpiter; pero de su misma sangre, según él dice, ha salido el paroxismo de pasión, que se llama el "Werther", representante eterno de la lucha y de la acción. Y por último, Goethe, antes que nada, es *Fausto*, el

doctor, que no tiene más dogma, en medio de tanta ruina como presencia, que la acción, el combate y la vida, y cuya conciencia insondable combate *ab initio* por descubrir el enigma de la verdad absoluta y de la belleza infinita, terminando no por cansancio, sino por ley de la vida con verse atraído al cielo por el *Eterno femenino*, (1) último anhelo de la universalidad de su genio. (2) Se equivocan los que entienden que Goethe pudo abandonar la corte de Weimar, donde gozaba universales simpatías porque era indiferente. Depone elocuentemente contra la indiferencia de Goethe su afectuosa y espontánea correspondencia con sus amigos. A los que dudan de la gratitud de Goethe con su protector el Duque C. Augusto basta citarles testimonios tan irrecusables como la inalterable afición que le profesó durante toda su vida.

El noble deseo de emancipar su genio artístico de las absorbentes atenciones de la corte, el temor á perder inútilmente su tiempo, consagrado sólo á las relaciones sociales, y sobre todo la aspiración á concluir de transformar su talento, despojándose del hombre antiguo y borrando en él todo recuerdo de su educación germánica, para sumergirse en la contemplación del nuevo aspecto en que se le ofrecía la naturaleza del Mediodía y el arte de la antigüedad; tales son los móviles que impulsan á Goethe y

(1) «Das Ewig-Weibliche».

(2) «Lo que parece caracterizar el genio de Goethe es la extensión y la universalidad», dice del gran poeta Mr. Cousin.

el fin á que tiende al emprender su viaje á Italia, donde busca plásticamente realizada la nueva vida concebida ya por él y el culto entusiasta que siente á la belleza rítmica de los antiguos.

En dos distintas ocasiones se había encontrado Goethe próximo á la frontera de Italia, la primera en 1775 y la segunda en 1779, cuando, viajando por Suiza con el gran Duque, llegó á ver el camino de Bellinzona; pero no se decidió á emprender el viaje hasta 1786. Durante su viaje no ha de quedar verdad que Goethe no observe, belleza que no contemple, ni esfera de la actividad á que no se consagre con una conciencia eternamente joven y siempre ansiosa de nueva luz y vida. (1)

La paz del arte, la absorción épica del ritmo en la forma, la tranquila indolencia de la contemplación de la belleza, la comunión con un mundo, que se presiente, pero que no se conoce, y por último, la patria, en que anhela naturalizarse *ad perpetuam memoriam*, la patria del arte, la región de lo sublime, tales son los goces que busca anhelosamente Goethe al viajar por Italia. Nadie podrá extrañar que su anhelo se haya convertido en una manía, máxime si se observa el estado especial de su alma en aquel tiempo, perseguida, según él dice, por bellas imágenes sin consistencia, atormentada por sombras y espectros que combaten rudamente por la exis-

---

(1) «Mira y observa Goethe con la triple actividad del sabio, del filósofo y del poeta» Mezieres. «Les Oeuvres expliquées par la vie», t. I. pág. 303.

tencia y llena de fantasmas que asfixian su sentido poético.

Goethe disiente ya de la opinión general de los demás artistas, (1) desea algo más que la espontaneidad en el arte y comienza á pagar tributo á la necesaria armonía del fondo con la forma.

No puede por este tiempo vanagloriarse Goethe de ser el eco de la opinión común, pues mientras sigue repugnándole la anarquía de las composiciones románticas, continúan ganándose las simpatías generales todas las obras que obedecían á dicho sentido, señaladamente los *Bandidos* de Schiller. En tanto es considerado el antiguo autor del "Werther," como artista prendado del amaneramiento y poeta de ingenio agotado y de gustos cortesanos.

Firme Goethe en su propósito de encauzar el gusto literario por nuevos senderos, dirigiendo la poesía hacia el *clasicismo ideal*, deplora el error de sus contemporáneos, no quiere declararse vencido ni entregarse á una lucha por entonces insostenible y prefiere confirmar su nuevo sentido, marchando á Italia, confiado en la

---

(1) «Ha presenciado Goethe periodos muy distintos de la vida literaria de su país. Durante su residencia en Leipzig ha visto el término con Gottsched de la escuela de imitación francesa, y ha escrito comedias al estilo francés del siglo XVIII. Cuando estudiaba en Strasburgo, vivía en medio del periodo de la violencia («Sturm und Drang») del cual procede la nueva literatura alemana y ha escrito el «Goetz y Werther» que le han hecho ser el primer representante de esta literatura. En Weimar ha logrado Goethe hacer que impere, merced á la soberanía por él ejercida, la doctrina rítmica y serena del arte griego y ha escrito su «Ifigenia». «Conversations de Goethe.» Nota del t. I, pág. 91.

acción del tiempo, padre en definitiva de la verdad.

Como no pretende Goethe, tan amante por entónces del ritmo en todas las cosas, imponer á su obra una solución de continuidad, que perturbe la progresiva evolución de su espíritu, desea—y en hombres como él son idénticos el querer y el poder—señalar en la complejidad de su existencia un punto que sirva de término á los períodos anteriores, á la vez que dé comienzo para sus tareas sucesivas. Para cumplir con el primer fin y pagar un tributo á su antigua representación del período literario del *Sturm und Drang*, publica en 1786, ayudado de Wieland y Herder, una edición completa de sus antiguas obras. A la vez se dispone á trabajar por sus nuevos ideales, conservando inéditas para revisarlas las obras que obedecen en su confección al nuevo criterio que acepta. Intimas é inseparables compañeras de su viaje á Italia recibirán, al ser reformadas y revisadas, los primeros frutos que va á recojer el genio de Goethe con su profunda observación.

## II

Parte secretamente Goethe desde Carlsbad para Italia el 3 de Setiembre de 1786 en busca de “nuevos productos para su talento, como manjares que ha de servir á la mesa de la publicidad.”

Libre de las trabas que le imponían la rutina

de sus ocupaciones diarias y las conveniencias cortesanas, comienza á ver realizada una de sus más queridas ilusiones, sintiéndose al poner el pie en Italia como rejuvenecido en sus fuerzas físicas y aún en su inspiración; "son largos, dice, „los días en Italia y el aire animador que en este „país se respira y la belleza de los objetos que „se contemplan, despiertan y fortifican el sentido poético.”

A la insaciable curiosidad que lleva todo viajero, á las continuas emociones que ofrecen siempre la diversidad del paisaje y la ausencia de toda monotonía, se unen en Goethe su perspicuo sentido de observador y su deseo de saber. Si estudia las montañas del Tirol es para recoger datos que confirmen sus ideas sobre la creación del mundo; al pasar por Ferrara y Bologna, examina los cuadros de sus museos, de igual manera que la universidad de esta última población, sin que por eso deje de visitar los Apeninos y hacer estudios sobre el fósforo. Se esfuerza en dar cuenta de todos los lugares por donde pasa, de los edificios que visita, de los cuadros que contempla, de las grandes obras que ve de arquitectura y de escultura, anotando á la vez los fenómenos físicos, las variaciones de temperatura, la constitución geológica de los sitios por donde va pasando y los usos, costumbres y vestidos de los italianos.

Siente inmensa alegría cuando por vez primera hiere con su planta el suelo de la Italia y llegan á sus oídos los armoniosos acentos de la lengua del Dante, sin que se halle huérfano de sen-

timientos patrióticos, como gratuitamente supone Bossert (1) cuando dice: "Al llegar Goethe „á Italia, se cumple en él el milagro, explicable „sólo en el alma de un alemán, de despojarse „completamente de su nacionalidad. El placer „que siente el viajero cuando á la vuelta de su „expedición oye hablar la lengua patria, se manifiesta inversamente en Goethe cuando llega „á Italia." El patriotismo de Goethe está subordinado, como todo sentimiento de su alma, á la idolatría que profesa por la universalidad de su genio, que desea llegue á ser *Weltliteratur*. Bien pronto ha de escribir Goethe á sus amigos, diciéndoles que ni viaja por mero capricho, ni desea recoger grandes tesoros de saber, sino para enriquecer la cultura de su país. Le anima un sentimiento cosmopolita, le alienta un amor universal humano y le mueve un sincretismo superior á las más grandes sublimidades del sentimiento nacional, que, como subordinado al primero, ni es por él desconocido ni amenguado.

En cuanto llega Goethe al término de su viaje, á Roma, se apresura á disculparse con sus amigos y á manifestarles los altos fines que le impulsaron á hacer su viaje. "Perdonad, amigos „mios, dice, (2) mi misterioso viaje... los tesoros „que recoja de él no los destino á mi uso personal, *quiero que embellezcan el resto de toda „nuestra vida.*"

Ya en Roma, no puede por el pronto domi-

---

(1) A. Bossert, l. c., pág. 65.

(2) «Mémoires de Goethe», seconde partie, voyages, pág. 76.



nar su primera impresión, y aunque la empresa acometida no le sorprende, sin embargo dista tanto el presentimiento vago y la indeterminada intuición de una cosa de su directa contemplación que parece estar y quedar por tiempo desvanecida la fuerza titánica con que quiere orientarse en el mundo antiguo, que constituye para él una nueva vida.

Parece el antiguo discípulo de Espinosa, concibiendo la sustancia absoluta y reconociendo como su primer atributo lo *inefable*. "Al contemplar, dice, esta existencia de más de dos mil años, cuya forma y naturaleza ha cambiando tantas veces el curso de los siglos y que, sin embargo, subsiste apoyada en los mismos cimientos, *se cree uno en presencia del juicio del destino, tomando parte en sus decretos eternos*. Es Roma una gran escuela, que enseña diariamente tanto que *no se puede decir nada*. Debíamos permanecer aquí durante muchos siglos en un *silencio pitagórico*." Se concentra Goethe en sí durante su residencia en Roma, se siente pequeño, entra humildemente en esta gran escuela del destino humano. De ella saldrá transformado completamente y penetrado del sentimiento solemne de la existencia y de la inalterable serenidad, que le hará semejante á los dioses. Por tal razón quería guardar allí un silencio pitagórico. Desde un principio y conservando su incognito bajo el nombre supuesto del negociante Müller, se consagra Goethe con una actividad prodigiosa á observar y mirar el gran libro de la naturaleza y el arte.

De este tiempo datan la mayor parte de sus trabajos científicos, que alcanzan en la hora presente gran boga y justifican en parte la idea que el poeta tenía de su obra como naturalista. En Roma se disputan su tiempo las ciencias y las artes, estudia á la vez la perspectiva y la anatomía, reparte su atención entre la arquitectura y la escultura y sigue haciendo observaciones sobre las plantas y los minerales.

Se une para sus trabajos artísticos con Tischbein, con el cual visita los museos, la vía Appia, la tumba de Cecilia Metela y la capilla Sixtina. Dedicó algunas horas de la mañana á aprender el dibujo y á estudiar las artes plásticas, habla de poesía y arte con Angélica Kaufmann, á la cual lee algunas escenas de su *Ifigenia*, que rehace por completo en Roma poniendo toda la obra en verso. Se asocia á todos los artistas alemanes que encuentra en Roma, se niega á dejar el incógnito, protesta de la fama que le da el "Werther", de cuya composición le alejan cada día más sus nuevas concepciones, y siempre le mortifica la idea de no aprovechar el tiempo hasta los límites inconcebibles á que le llevan su insaciable deseo de observar la naturaleza y contemplar el arte.

Después del viaje emprendido en Febrero de 1787 á Nápoles y Sicilia, vuelve Goethe de nuevo á Roma, donde da por terminado su drama *Egmon* y lo manda á Weimar como primer fruto, aunque todavía parcial, de su viaje á Italia. Sigue cada vez más entusiasmado de su viaje y adquiriendo siempre nuevas y más fecundas en-

señanzas en todo lo que ve y observa que le llama principalmente la atención en la frondosidad de la naturaleza y en la perfección rítmica del arte. (1) Considera el día de su primera entrada en la ciudad eterna como un *segundo nacimiento*. Renace, en efecto, el alma del artista, favorablemente dispuesta ya para ello, á la adoración del paganismo, encarnando en la práctica su antigua teoría de ser *politeista en el arte*, el *gran pagano*, que, según dice, "ha comprado una cabeza colosal de Júpiter y la ha colocado á la cabecera de su cama para dirigirla diariamente sus preces." (2)

Al abandonar Goethe á Roma siente fuerte nostalgia de la vida como alma tocada del fuego de la inspiración. Con un estado de ánimo, según afirma en sus Memorias, *heróico-elegiaco*, paseaba el artista sólo por las calles de Roma, la última noche de su residencia en la ciudad, quizá evocando la antigua vida muerta ya en él, quizá contemplando los gérmenes de la que nuevamente surgía en su alma, sin poder expresar sus sentimientos poéticos más que repitiendo la conocida elegía de Ovidio. Antes de apreciar los resultados del viaje de Goethe, ya

---

(1) «Lo que encanta á Goethe en Italia es la libre expansión que observa en la naturaleza, la perfección de la forma y la verdadera belleza, la belleza plástica. «Heinrich,» «Histoire de la Littérature, allemande», t. II.

(2) «La poesía septentrional, que domina en el «Werther», cedió por este tiempo ante la belleza y armonía de los poetas griegos; Homero y Sofocles sustituyeron á Ossian y Shakespeare.» Veber, «Histoire de la littérature allemande.» Traduction par Fr. Laufh, pág. 206.

de regreso en Weimar (Junio de 1788), es indispensable conocer las distintas emociones que excitaron su sensibilidad.

### III

En ningún momento de su vida deja Goethe inactiva la poderosa evolución de su inteligencia, puesta constantemente en acción para aportar materiales nuevos á la indefinida empresa de su educación; pero á la vez, aspira á proseguir igual dirección en todos sus afectos y emociones, que se transforman y cambian, evitando cuidadosamente ya el hastío y monotonía que produce la posesión del amor, ya la pérdida de su libertad por la perpetuidad de los afectos del corazón.

Larga y dolorosa experiencia albergaba el alma del poeta de sus antiguos afectos; tenía lacerado su corazón por los recuerdos y atormentada su conciencia con remordimientos inextinguibles de las ingratitudes cometidas. Como tales heridas manaban continuamente sangre de las víctimas abandonadas á la par que del corazón inexplicable del verdugo, se iba gradualmente Goethe poniendo en guardia contra sus propias emociones, que hacían á veces vibrar sus sentimientos con fuerza superior á su misma inventiva poética. Así es que el antiguo amante de Federica mostraba ya cierto tímido recelo de entrar en lucha consigo mismo, huyendo preventivamente la ocasión, para evitar

el peligro y sintiendo con un creciente cansancio de los amores pasajeros la falta de una tranquilidad interior, que le predisponía á desear la paz del hogar. De semejante estado de ánimo ofrece prueba bien irrecusable la idea que se desarrolla en la composición dramática, que con el título de *Los hermanos* dió á luz poco antes de emprender su viaje á Italia. (1) Cuidaba el poeta, ya que era víctima del amor como necesidad imprescindible de su alma, de amenguar la fuerza de la pasión para transformarla en un sentimiento de relativa paz y tranquilidad; de forma que en sus relaciones en Weimar con Madame Stein apellidaba á su elegida la que *calma* y *apacigua* los vértigos de pasión. Ya se estimen todos estos precedentes como justificación del cambio de sus sentimientos en armonía con la transformación de sus ideas; ya se considere que el artista desconfiaba de sus propias fuerzas para vencerse á sí mismo, una vez puesta en juego su pasión; ora se refiera este innegable cambio á obra del tiempo; ora se explique por las influencias del viaje á Italia, que, como punto de verdadera transición entre la juventud y la madurez del poeta, acusa en él una transformación física y moral, es lo cierto que Goethe estuvo durante su viaje á Italia en guardia

---

(1) Los dolores que siente Guillermo, víctima del trabajo y huérfano del consuelo, que ofrece el aire de paz interior que se respira en el hogar doméstico, y la preferencia casi instintiva de Mariana hacia los niños por un tierno presentimiento del afecto de la maternidad, son otros tantos indicios, delicados y poéticos, del estado de ánimo de Goethe al componer su obra: «Los Hermanos».

contra sí mismo y procuró evitar en lo posible el peligro de la pasión amorosa, tanto para aprovechar mejor su tiempo y conservar más fácilmente su independencia, cuanto para no poner á prueba su ya conocida debilidad en la vida del sentimiento.

Cuando Goethe se dirigía á Roma, se detuvo quince días en Venecia, donde se enamoró de una bailarina, con la cual vivió, entregándose á los goces y placeres, de que no le habían permitido disfrutar las conveniencias de la corte. De este amor, verdadera nube de verano, se hastió bien pronto. De su amante tomó, sin embargo, algunos de los rasgos que caracterizan la creación de *Mignon* en el *Wilhelm Meister*. Al llegar la noticia de tal desliz á la corte de Weimar, se permitió Mad. Stein en sus salones, con un tacto dudoso y una habilidad ajena al buen gusto, hacer comentarios de la conducta del poeta y de lo injustificado del favor que el gran Duque dispensaba á su antiguo amante.

En Octubre de 1787 se hallaba Goethe en Castel-Gandolfo, donde vió y trató á una joven bellísima, de Milán. Se ofreció á enseñar á la joven el inglés, la cual antes de aprender la lengua, se convenció del profundo amor que había despertado en su maestro, que no le era por cierto antipático. Pronto supo Goethe que su preferida estaba prometida hacía mucho tiempo á otro, cuya revelación le causó tan profundo dolor que, según dice, huyó de repente del seno de una sociedad que tan cruelmente había heri-

do su corazón. La gravedad del peligro, que para él implicaba una pasión iniciada en su alma, sin ser gustada en sus expansiones, no pasó inadvertida para la penetrante observación del poeta, que venía á Italia á aprender y vivir en consorcio con la apacible serenidad del arte antiguo más que á luchar con sus pasiones. ¿Qué había de hacer ante tal peligro? "Volver sobre mí, dice Goethe, aunque con dolor, pues para ello tenía ya edad y experiencia suficientes. Vamos, me dije, ¿permitirás que en Roma te avasalle un destino, semejante al de Werther, perdiendo así todo el fruto recogido en tu vida pasada?" (1)

Procuró poetizar su sentimiento, como hacía siempre que quería recobrar su independencia, y para ello escribió una preciosa poesía titulada el *Amor pintor de paisajes*, en la cual afectuosamente protesta contra las pretensiones de Cupido, que entró, según dice, en su alma bajo pretexto de residir en ella tan solo algunas horas y después quería permanecer dentro para siempre. Posteriormente supo Goethe que la joven de Milán, abandonada de su prometido, sufría una peligrosa enfermedad y cuidó de informarse casi diariamente del estado de salud de su amiga. Por último fué á despedirse de ella, y ya en los últimos momentos, entabló, según dice, una dulce conversación con su amante, en la cual descubrió una tierna é inocen-

(1) «Mémoires de Goethe». — «Seconde partie». — «Voyages», pág. 209

te afección. Fué sin duda este incidente, aunque pasajero, el que más impresionó á Goethe durante su residencia en Roma; porque los demás que se refieren tienen poca importancia y son quizá debidos á la malevolencia con que sus enemigos comentaban en Weimar todos sus actos.

Al volver Goethe á Weimar fué por algún tiempo víctima de la maledicencia contra él esparcida en los salones de Mad. Stein, con la cual tuvo que provocar el poeta una ruptura inevitable; porque no podía tolerar seguir desempeñando el triste papel de *trovador* inexperto, á quien todo se le exige y á quien nada se concede, que era seguramente el ministerio que le asignaba en su templo del amor la Venus ya caduca de Weimar. Después de su regreso á Weimar encontró Goethe una joven, Cristiana Vulpius, hija de un librero, que venía á presentarle una petición de su padre. Prendado de ella el poeta y acostumbrado por la moral fácil de Mad. Stein y otras cortesanas á romper lanzas con todas las conveniencias de lasociedad, llevó Goethe á Cristiana á su casa y vivió con ella en mancebía diez y siete años, desentendiéndose de las críticas y censuras de todos, aun de las del mismo Schiller, hasta que en 1806 decidió casarse con ella, haciendo en esta ocasión Goethe, según acertadamente afirma B. de Bury, (1) lo que debió hacer en Senenheim.

(1) H. Blaze.—«Les Maitr. sses de Goethe», pág. 351.



Múltiples son las circunstancias que en apariencia contribuyen al desdoro y menosprecio de la que llegó á conseguir lo que hubiera sido la sublime realización de todas las ilusiones del alma ideal de Federica Brión; pero interesa en este punto ser circunspecto y tener presente que los testimonios aducidos en desestima de la personalidad de la Vulpius carecen de imparcialidad por proceder de los celos tardíos y ridículos de Mad. Stein. Aunque la Vulpius era de baja extracción, pecado quizá imperdonable para la *burguesía aristocrática* de Weimar, aunque carecía de aquella refinada cultura que daba por entonces tanto brillo exterior á las damas de la culta y literaria corte del Duque C. Augusto, es incuestionable el valor superior á todas estas desventajas de las declaraciones á favor de Cristiana hechas por un testigo de mayor excepción, por Goethe, el amante descontentadizo que vivió con la Vulpius en dilatada é inalterable paz. Así es que Cristiana logró cierta cultura, mereció del poeta la dedicatoria de varias de sus poesías y causó con su muerte al genio que le dió su nombre un sentimiento tan ingenuo como profundo, cuyos delicados matices conservaron cierto relieve perdurable en el alma de Goethe en medio del increíble despertar de sus pasiones en la última etapa de su vida.

Examinemos ahora los resultados obtenidos por Goethe en su viaje á Italia.

## IV

Al volver Goethe á Weimar de su viaje á Italia, después de haber desechado aquellos fantasmas, que ponían en grave tortura su imaginación poética, aún indecisa sobre los destinos que el porvenir reservaba á la literatura alemana, cuyo nacimiento había él mismo presenciado, dista una eternidad el que fué autor del "Werther," del que será pronto el artista que dé vida á *Herman y Dorotea*.

El viaje de Goethe á Italia representa en su vida y en sus obras el tránsito progresivo de la juventud á la madurez, el cambio fecundo del que ha perdido mucho tiempo, según él decía á Lavater, en sentimientos imaginarios y en ideas quiméricas, al genio que va á formar reflexivamente opinión más segura sobre las cosas, poniendo en práctica su presentimiento más querido: el de *expresar idealmente la realidad viva, poesía y verdad*. Es para Goethe ya desde este momento (en el cual ha madurado su espíritu todas las enseñanzas recibidas) el arte el mundo, que, moviéndose dentro de lo más complejo, existe entre la realidad efectiva del presente y la idealidad presentida del porvenir. Indagar y expresar plástica y bellamente el consorcio de lo real con lo ideal y revelar tal concierto encarnado principalmente en las corrientes de la vida; he ahí el fin atribuido por Goethe al arte, y merced á cuya superior con-

cepción se dispone á abandonar su moderno clasicismo como abandonó ya su antiguo romanticismo.

Los resultados inmediatos del viaje de Goethe á Italia, aparte los gérmenes fecundos que su alma recoge y que han de fructificar con el tiempo, consisten en confirmar gradualmente el sentido que ya había expresado el poeta en Weimar al reconocer la necesidad de abandonar el período de protesta y el desencadenamiento de la espontaneidad con que comenzaron las primeras manifestaciones de la literatura alemana. En Weimar había bosquejado Goethe el plan de todas las obras que terminó en Italia, y en ellas se descubre ya la tendencia del artista, que quiere encauzar la inspiración artística y el gusto poético en el ritmo y armonía del arte antiguo. Parecen tales propósitos completamente ineficaces; desde luego no dan resultado ninguno en los diez años que reside Goethe en Weimar antes de marchar á Italia; aún después de su regreso, y ya que ha ofrecido al público los primeros frutos de su transformación, *Ifigenia* y *Egmon*, y prepara el *Taso*, queda la obra del artista huérfana de un éxito inmediato; porque, según el mismo Goethe dice, acogió la Alemania sus nuevas obras dramáticas con inmensa curiosidad; pero todos deseaban que fueran la continuación del plan y de la idea que había presidido á la concepción del *Götz de Berlichingen*. Siguen aún por algún tiempo ganando la opinión los ensayos artísticos que revelaban todo el ímpetu de la juventud, sin me-

recer fijar la atención más que dentro de un círculo reducido de admiradores la corrección, pureza y elevación de las obras de Goethe que decía: "He creído posible formar un teatro alemán, para el cual escribí *Ifigenia* y *Taso* y concebí la pueril esperanza de que iba á conseguir algo; pero todo fué inútil." (1) A pesar de la falta de éxito en sus nuevos propósitos, afirma Goethe su convicción de borrar para siempre de sus ideas el estrecho provincialismo, sustituyéndolo con aquella universalidad, que ya presentía, cuando reconociéndose extranjero en todas partes, sólo hallaba su patria en la región de lo verdadero y de lo bello. Es justificada por tanto la afirmación de Blaze, que dice: "Durante la residencia de Goethe en Roma, acaba la transformación que ha de darle el gran triunfo sobre sí mismo; entonces adquiere conciencia de la calma inalterable, que será en el porvenir el fondo de su carácter." (2)

Vuelve Goethe á la corte convertido en un poeta neo-pagano, en admirador entusiasta de la vida y de la luz y en amante insaciable de las bellezas de la forma. De la importancia de la forma, dice: "existen grandes y misteriosos efectos que dependen de la diferencia de las formas poéticas. Quedaría completamente alterado el pensamiento de mis *Elegías romanas*, si se tra-

(1) «Conversations de Goethe», t. I, pág. 191.

(2) Henri Blaze, — «Le Faust de Goethe, Essai sur Goethe», pág. 120.

„dujeran en el tono y en el metro del *Don Juan* de Byron.” (1)

Viene convencido de su inexperiencia en las artes plásticas, desiste de sus proyectos de ser pintor y escultor, se dedica á concluir *Egmon*, *Ifigenia* y *Taso*, continúa *Fausto* y *Wilhelm-Meister*, y trae, según dice, en su cabeza cien proyectos, que le ocupan y que exigen, más que la concepción hace tiempo formada, ser realizados y escritos. Además, Goethe en Roma ha enriquecido sus conocimientos científicos, haciendo valiosas observaciones sobre botánica, mineralogía y anatomía, y principalmente según dice M. Faivre, sobre los fenómenos de la germinación. (2) Y contempla la belleza en los más sublimes monumentos del arte y observa la ciencia en los más grandiosos fenómenos de la naturaleza, abandonando por entonces la lectura y consagrándose á recoger en arte y naturaleza datos que no quedarán ineficaces, porque habrán de ser después fecundados por su poderosa intuición.

Sale, pues, Goethe de Roma una vez iniciado ya en él un nuevo período de su vida, el de su *completa madurez*; período fielmente representado por el doctor Fausto, aquel antiguo estudiante de Leipzig que, hastiado de los goces

(1) «Conversations de Goethe», t. I, pág. 100.

(2) La importancia de Goethe como científico y filósofo de la naturaleza está reconocida unánimemente hoy por todos los naturalistas, por Faivre, Haeckel y otros muchos. Hacemos, sin embargo, caso omiso de estos nuevos méritos del poeta; porque aún circunscrita la crítica á los límites del arte, estimamos nuestra empresa superior á las fuerzas propias.

del presente y sin conciencia de su porvenir, se sumerge en la contemplación del antiguo Paganismo, evocando la más sublime personificación de su belleza, Elena, con la cual desea unirse para significar simbólicamente como producto de tal matrimonio en el nacimiento de Euphōrion la aparición del arte moderno. (1) Así queda laboriosamente preparado el genio de Goethe para concebir sus futuras creaciones. No serán estas seguramente de naturaleza semejante á la del "Werther", obra cuyo terrible recuerdo me perseguiría, dice Goethe, aunque me internara en la India; obedecerán sus obras ulteriores á un ritmo contrario á la espontaneidad del "Werther", tendrán una mayor armonía en plan, detalles y confección y representarán, más que el joven de Wetzlar, arrastrado al abismo por la pasión, el genio, que aspira á ser el eterno maestro del arte moderno, revelando en sus creaciones la universal armonía de la verdad de su fondo con la belleza de su forma.

## V

Tanto ensanchan las ideas el alma y paralizan la actividad como vivifica la acción al espíritu y restringe el pensamiento. Estas palabras de Goethe (2) son expresión exacta del estado de

(1) «Euphōrion, dice Goethe, no es una criatura humana, es un sér alegórico. Personifica la poesía que no depende de tiempo, lugar ni persona alguna». «Conversations de Goethe», t. II, página 55.

(2) «Wilhelm Meister, traduit par Th. Gautier», t. II, página. 61.

su ánimo al regresar de Italia. Se hallaba por este tiempo entregado completamente á un trabajo interior, á una acción incesante; corría pues el grave peligro de engolfarse con demasía en la acción y en la vida, declinando su pensamiento sincrético y universal en una intransigencia, de que no había dado muestra hasta entonces.

Cae Goethe en cierta miopía, que no le permite apreciar la realidad, que ha sido el desideratum de toda su vida, sino en el límite, en que concierta con el fin que persigue, como si le fuera nunca permitido al individuo, siquiera éste tenga el inmenso valer de Goethe, abrigar justificadamente la loca pretensión de hacer su propia personalidad centro impulsor y único de la vida universal. De esta época datan sus pueriles deseos de mostrar una absoluta superioridad, semejante á la de la roca inmóvil azotada continuamente por la ola, sobre todos los sucesos, que acontecen en el mundo y que juzga erróneamente si llevan consigo la más mínima perturbación á la olímpica serenidad de su alma, apacible y tranquila ante el goce que le proporciona el recuerdo de su contemplación del arte antiguo en Italia. Son seguramente ineficaces tales esfuerzos; aún contra sus mismos deseos, ni es Goethe insensible, ni puede ser indiferente á nada; posee un alma de fuego, tiene templadas las fibras de su corazón al calor del más noble sentimiento humano y sobre todo le lleva su destino, en refulgente carro, arrastrado, como él dice, por los caballos del sol y del

tiempo, y le conduce, quizá sin saber hasta donde, pero siempre á la región en que se lucha y se vive, nunca donde se piensa, se especula y contempla un ideal abstracto, que no encarna en la vida ni da frutos inmediatos, cual exige su viril inspiración artística.

Por este tiempo considera Goethe el arte como el fin principal y único de la vida, como la manifestación superior de la inteligencia, en la cual se manifiesta, mejor que por ningún otro medio, la aristocracia del talento, que debe desempeñar su misión docente, dirigiendo las clases inferiores con una autoridad indiscutible, que tiene por asiento la verdad y la belleza. Cuanto contradice ó perturba siquiera esta soberana misión es para él anormal é impropio de la regularidad con que concibe la marcha y proceso de la vida lo mismo en el individuo que en la sociedad. La soberanía absoluta del talento en esta vida y la inmortalidad indudable del genio para lo sucesivo: tales son los dogmas fundamentales, que sirven de piedra angular á la inteligencia de Goethe para concebir la realidad. Si se ha de ejercer aquella soberanía y alcanzar esta inmortalidad, se debe desenvolver la vida en un ritmo continuo, inalterable é insensible ante toda protesta que lo mismo representa para Goethe el ciego apasionamiento del que la formula que la clara extralimitación de sus facultades en el que la provoca, sin que, fiel observador de la perpetua regularidad de la naturaleza en todas su obras, manifestada en los fenómenos, logre jamás poder mirar con buenos



ojos á los que, representando partidos contrarios, opiniones opuestas y verdades parciales, tienen unos frente á otros la razón, que es compatible en los primeros con la sinrazón de los segundos y viceversa. Así es que ha podido acertadamente afirmar un moderno escritor (1) „que Goethe no tenía más simpatías por la causa realista que por la republicana; porque repugnaba á su naturaleza todo lo anormal y violento. Como estaba el poeta convencido de que el progreso *procede solo de la cultura interior*, odiaba las perturbaciones que lo hacen imposible.”

Nunca deja Goethe de ser poeta personal; porque para él la *poesía es la representación idealizada de la vida*; (2) pero pretende revestir la vida y el arte de una normalidad constante, á la cual quiere ajustar como á molde y patrón fijos la inmensa complejidad en que realidad é ideal pueden y deben manifestarse. De este modo Goethe, que es un hombre de una poderosa idealidad, aparece viviendo en un realismo bien positivo, que degeneraría de seguro en una intolerable monotonía, si la inspiración del artista no tuviera el yunque poderoso de la reflexión del pensador.

El predominio de la reflexión se nota en el *Wilhelm-Meister*, donde aparece Goethe ó al menos lo intenta, como el artista docente. Lo

(1) A. Hedouin, «Goethe, sa vie et ses œuvres. Revue Germanique», 1862.

(2) Lerminier, «Revue de Deux Mondes», 1846.

mismo en su primera parte (*Lehrjahre*, años de aprendizaje), que en la segunda (*Vanderjahre*, años de viaje) más cuida de mostrar en el héroe de su novela la gestación de sus ideas estéticas y morales que germinan en su espíritu con ocasión de varios incidentes de la vida que de llevar á cabo su obra con un fin exclusivamente artístico. Y como con tales ideas Goethe sigue engolfándose más y más en la vida activa y continua, sumergida su alma en número incomensurable de trabajos y atenciones dirigidos por igual al engrandecimiento personal de su talento que ha de guiar á los demás, y encaminados á la vez al endiosamiento de su genio, que va á escalar ya el templo de la inmortalidad, cuantos sucesos, siquiera lleven en su seno los ulteriores destinos de la humanidad, vengan á distraer al obrero de esta inapreciable labor, en que presuntuosamente cree el artista interesados el espíritu individual y social, serán otras tantas perturbaciones odiosas, cuando no irreligiosas profanaciones del éxtasis sublime en que la moderna pitonisa del arte, asentada en áurea trípode, quiere descubrir el exacto conocimiento del pasado á la par que el enigma del porvenir.

Que Goethe, aún contra sus mismos propósitos, jamás llegará á convertir en hecho el inasequible ideal de una paz octaviana en su alma y de una tranquilidad olímpica en su vida, lo muestran sus perpétuas luchas consigo mismo, ó con los sucesos exteriores; lo revelan sus amores, ya sexagenario, que le ponen en el grave peligro de una nueva excitación de sus pasio-

nes, y sobre todo, lo declaran aquellas profundas y frecuentes conmociones de su sensibilidad, que se perturbaba casi por completo ante la más mínima excitación, según lo confirma el repetido testimonio de Eckermann, que afirma que la sublime y semi-épica serenidad de Goethe era nube que se disipaba tan fácilmente, que el hecho prosáico del ladrido de un perro le ponía fuera de sí y como dominado por vértigos invencibles. Pero, ya lo ha dicho Goethe, á medida que la acción vivifica el espíritu, *restringe el pensamiento*; de suerte que el gran artista presencia el hecho más grande de las humanas edades, es testigo de la epopeya viva de la redención de un gran pueblo; ve y observa, en una palabra, la gran *Revolución francesa* y juzga sus sublimes acontecimientos, quizá por primera vez en su vida, con un pensamiento tan restringido, con un criterio tan miope, que la quiere explicar por anécdotas, comprender su trascendencia encerrada en cuentos y presentir sus resultados por pueriles temores, cuando debiera haber llamado á la gran Revolución, con Victor Hugo y con todos los hijos del siglo XIX, la *augusta madre* de las modernas ideas.

## VI

Al regresar Goethe de Italia (fines de 1788) pasa tres años (hasta 1792) entre Weimar y la Universidad de Jena, emporio por entonces del saber. Consagrado á sus trabajos científicos, pu-

blica en este tiempo su célebre *Metamorfosis de las plantas*. (1) Sigue trabajando en el *Wilhelm Meister* y en el *Fausto*, va á dar por terminado el *Taso* y continúa fiel á su propósito de poetizar los sucesos que más le impresionan personalmente y entre ellos los que más le afectan de la Revolución francesa.

Digámoslo de una vez; Goethe desconoció durante mucho tiempo la importancia de la Revolución francesa como lo prueban las obras que escribió impresionado por ella. Necesitó el contacto con el alma ingenua y con el corazón espontáneo de Schiller para poder presumir que el acontecimiento gigantesco del despertar de un pueblo supone algo más que las anécdotas con que pretendía explicar la Revolución. Las primeras obras que escribió Goethe sobre la Revolución francesa son producto de un alma que piensa y compone, que concibe y describe sus asuntos, recibéndolos en su inteligencia é informándolos en su fantasía como de mera referencia, sin haber causado eco, ni despertado aún en el alma del artista ninguna simpatía. Pero en el *Herman y Dorotea*, escrito después de un trato asiduo con Schiller, se muestra que el asunto de tan precioso poema está *perfectamente sentido* por su autor.

No debe extrañarnos en parte el poco acierto de Goethe para juzgar la Revolución; explican sus errores en este punto la restricción excesiva de su pensamiento, y consideraciones bien aten-

dibles y que acertadamente expresa Bossert. "Para juzgar, dice, (1) favorablemente una revolución se necesita, ó considerarla á cierta distancia cuando ha producido ya sus frutos, ó ser actor en ella y participar de sus ilusiones y esperanzas, y estaba Goethe demasiado lejos de la Revolución para participar de sus pasiones y demasiado cerca para apreciar sus consecuencias."

Aleccionado Goethe por el rigor lógico de las enseñanzas de Espinosa, con el hábito del enlace inalterable que la naturaleza le ofrecía en sus fenómenos, no comprendía cambios rápidos, cual el de la Revolución francesa, que acusan terribles condensaciones de las fuerzas sociales en el horizonte político. Y tal fenómeno lo mismo que su necesaria explosión y sus obligadas consecuencias quedaban para el gran poeta como enigmas inexplicables; porque su temperamento, su raza, cultura y círculos sociales en que se movía se hallaban inficionados de atmósfera bien distinta y de tendencias que, convergentes sin duda á un punto común, marchaban por derroteros bien contrarios. En Weimar, la corte del genio, el gobierno del talento y la aristocracia de la inteligencia, debía pensar todo el mundo con Goethe que el progreso es resultado de la cultura interior, que se manifiesta en transformación y evolución, nunca en revolución y trastorno.

---

(1) A Bossert, «Cours de la Littérature allemande», t. III, página 210.

En sus *Anales*, donde según dice Goethe, más trata de indicar los asuntos que han solicitado su actividad que de referir su vida, (1) expresa la primera impresión que le produjo la Revolución francesa. Cuando en 1789 comenzaba Goethe á familiarizarse de nuevo con la vida de Weimar, estalla la Revolución francesa, que atribuye el poeta en su origen y aún en sus manifestaciones á los *siniestros fantasmas* que su imaginación se había forjado al conocer el ruidoso suceso del *Collar de la Reina* en 1785. Con esta anécdota surge en la fantasía del poeta la creación del *Gran Copto*, comedia en la cual se alude al incidente del *Collar de la Reina* como causa que explica la aparición de la Revolución francesa. En la comedia hace jugar un papel importante al célebre Cagliostro, cuyo aspecto semimágico y prodigioso le ha llamado por mucho tiempo la atención, hasta el extremo de querer conocerle personalmente, para lo cual visitó á su familia durante su viaje á Palermo. No revela en verdad la comedia nada de los precedentes ni aún del fondo de la Revolución, que quedan cual incógnitas insolubles para el poeta, el cual da á luz su obra, quizá más que por nada, por librarse, pues tal es su costumbre, de aquella impresión persistente de su ánimo.

En el año 1790 seguía Goethe en Jena sus estudios científicos con la misma pasión que le había inspirado siempre la contemplación de los fenómenos naturales, revisaba sus *Elegias*

---

(1) «Conversations de Goethe», t. I, pág. 91.

*romanas* y volvía de nuevo á Venecia á esperar el regreso de Italia de la madre del gran duque. En Venecia compone sus *epigramas venecianos*, donde expresa claramente el disgusto que le producian las terribles conmociones de la Revolución, que le excitaban siempre á pesar suyo, y al distraerle turbaban la paz y sereno amor al arte y la ciencia que pretendía mostrar en su vida desde su regreso de Roma. Son los epigramas otras tantas manifestaciones de sus ódios á la Revolución que, al mismo tiempo que le perturba en sus trabajos, contradice por completo su idea de que el poder político debe ser ejercido por las clases superiores. Viajando más tarde por Silesia, encargado de ciertos asuntos diplomáticos, cuidaba muy especialmente, en medio de aquel mundo agitado, de entregarse á sus estudios favoritos en las ciencias naturales, que le llevaban ya por este tiempo á expresar la convicción profunda de que un *tipo universal*, que se perfecciona por metamorfosis, recorre todos los grados del organismo. (1) Emplea Goethe todo el año siguiente en hacer experiencias de óptica y en preparar su célebre discurso sobre la experiencia como el medio en que se unen sujeto y objeto del conocimiento.

Al lado de esta inmensidad de trabajos que sigilosamente preparaba Goethe, había de parecerle la inevitable obsesión de la política y los terribles disturbios que llevaban al ánimo los

---

(1) V. «Mémoires de Goethe.—Seconde partie, Annales», pág. 381.

sucesos de la Revolución causas bastantes para justificar su antipatía creciente hacia todo lo anormal. Ni tenía ni podía alcanzar Goethe—¡él que se preciaba de ser dueño de sí!—serenidad de ánimo suficiente para estudiar de un modo imparcial la Revolución francesa y las tendencias que en ella iban germinando.

A tales contrariedades se unían otras de no menor alcance, que conspiraban también para que el gran poeta descubriera la punta saliente de su carácter, que él había ya declarado algo semejante al *hurón* de Voltaire. Así es que conviene notar que entonces si Goethe, que aspiraba á ser representante de la belleza rítmica de la forma, daba para el teatro obras como *Ifigenia* y *Taso*, los espectadores aplaudían los *Bandidos* de Schiller y todas las creaciones que obedecían á la más anárquica espontaneidad del sentimiento; si el gran poeta publicaba su *Metamorfosis de las plantas*, resumen de sus más profundas convicciones sobre filosofía de la naturaleza, contestaba desdeñosamente el mundo científico, sordo á su voz, que el bueno del artista debiera contentarse con sus versos y no meterse á poetizar con las plantas; si, por último, pretendía el autor del *Fausto* elevarse á un punto de vista en política, con cierto aspecto de imparcialidad, declarando que odiaba más que á los que hacen las revoluciones á todos los que las provocan como inevitables, unos y otros le argüían unánimes en el reproche, si divergentes en sus razones. Y en medio de tales contrariedades ni Goethe logra merecer de los demás



un juicio desapasionado ni por su parte consiguiese conocer el vértigo político que le rodea en toda su inmensa grandeza.

## VII

Aunque Goethe por antipatía personal al desorden odiaba la revolución y tenía además del tercer estado, de la clase popular, idea bien distinta de la que inspiraba á los revolucionarios, seguía examinando los sucesos y juzgándolos diariamente con una gran imparcialidad, llegando á reconocer, tan pronto como se puso en inmediato contacto con la Revolución, todo lo grande y noble que en ella existía. Coaligados todos los poderes de Alemania contra la Revolución, invaden el ejército austriaco y prusiano la Francia con el pretexto de libertar á Luis XVI. Se unió Goethe á los expedicionarios por seguir al duque de Weimar su constante protector y presencié toda la campaña de 1792. En Agosto de 1792 se une Goethe al ejército aliado que se hallaba ya dentro del territorio francés y se dirigía, después de haber conseguido la capitulación de Longwy, contra Verdun. Jamás abandona este hombre singular, que confiesa no odiar á Francia hasta el extremo de tomar las armas contra ella, los sitios de peligro, pues en todas las ocasiones acompaña la escolta del duque de Weimar. "He resuelto, dice, (1) seguir

(1) «Mémoires, campagne de France».

„de cerca el ejército, porque todo lo que con él  
„puede acontecer es honroso, mientras que  
„la permanencia cerca de los bagajes y en la  
„retaguardia es vergonzosa.”

Su opinión independiente sobre todos los sucesos que presencia hace que le consideren los demás un *republicano*, porque no le parecía bien que el ejército entrara en Francia como una tempestad.

No se hicieron esperar las consecuencias inmediatas de la invasión; el consorcio de los emigrados franceses con el ejército coaligado que invadía la patria exasperó los animos en París y determinó por el pronto una mayor unión entre los revolucionarios, que dirigieron en seguida todo el fuego de sus pasiones contra los invasores, decidiendo, con una confianza semejante á la majestad de la epopeya, *decretar la victoria* á sus generales desde la Convención.

Mientras los coaligados presumían que marcharían considerados como libertadores, pensaba el gran poeta (y sin duda más prudentemente que los demás, pues los hechos justificaron su previsión) que la expedición había de tener poco ó ningún éxito, que el duque de Brunswick y el rey de Prusia aparecían como dos jefes sin poder dar aquella cohesión y unidad que se requiere en las rápidas operaciones de numerosas fuerzas, y que, por último caminaban por un país enemigo, que de ninguna suerte había de ver en ellos más que extrajeros invasores. Desde un principio estima Goethe como desfavorable para el éxito de la expedi-

ción lo heterogéneo de los elementos que la componían, y de entre ellos los que más llaman su atención y merecen de su parte un juicio tan exacto como severo son los emigrados que “iban á campaña, según dice, (1) en doradas „carrozas, en las cuales conducían sus mujeres, „sus hijos y hasta sus queridas, como si se propusieran hacer público lo *contradictorio* de su „posición„. (2)

Sigue Goethe aprovechando el tiempo en medio de situación tan extraña para enriquecer su inteligencia y para aumentar su cultura. “A „pesar de las fatigas de la guerra, dice, (3) „continué mis trabajos de óptica con tanto más „placer y éxito cuanto que en medio de los „campos y de las montañas se me presentaban „interesantes y nuevas ocasiones para mi estudio„. Ocupan á Goethe sus experiencias casi toda la campaña, aprovechando las horas libres para dictar sus observaciones á Vogel, que le servía de secretario; “aún conservo, dice Goethe, estos manuscritos manchados de lodo „como prueba de mis constantes esfuerzos por „verdad„. Y cuando no le ocupan las experiencias exteriores, se pone á observarse, provocando en su espíritu estados psicológicos como pudiera hacerlo al excitar los tegidos en un ani-

(1) «Mémoires, campagne de France», pág. 248.

(2) De estos emigrados dice Goethe, con cierta gravedad cómica, que lloraban á lágrima viva al ver á sus adorados príncipes expuestos á la intemperie. Y es que por lo visto, las gentes más realistas que el rey tienen antiguo origen.

(3) «Annales», pág. 382.

mal ó en una planta para penetrar la contestura de su organismo.

De igual modo que allá en su juventud se curaba la propensión á los vértigos, recorriendo las azoteas más elevadas de la catedral de Strasburgo, que dominaba su excitabilidad nerviosa ante el más mínimo ruido marchando al lado de los tambores del ejército, se decide Goethe en esta campaña, dominado según dice por el deseo de la temeridad, á experimentar, aunque con grave peligro de su vida, lo llamado la *fiebre del cañón*. Colocado, durante la batalla, en sitios donde llovían bombas, despedidas de las baterías enemigas, se complace en describir este estado, cuya horrible sensación asegura que aumenta la temperatura del organismo, que produce silbidos y hasta excitaciones insufribles en el oído, y que pone ante la vista una especie de faja rojiza; observaciones todas que justifican, según su parecer, el nombre de fiebre que se da al fenómeno.

Experimenta Goethe en sí mismo, más que con la curiosidad de un *spleen* visionario, por proporcionarse especie de linterna mágica, donde vayan retratándose los infinitos prismas de la realidad tan rica para el artista en idealidad. Enamorado de un sublime estoicismo, educado en la Ética de Espinosa, abraza la creencia de que, en medio de los sufrimientos del cuerpo, puede el espíritu concentrarse en su pensamiento y hacerse superior á todas las contrariedades, merced á la sustancialidad que le es inherente. †

Asistió Goethe con el ejército aliado á la rendición de Verdun, y aunque este hecho suponía desde luego un triunfo notable para los expedicionarios, puso al gran poeta muy sobre sí la noticia de que el digno jefe de la guarnición se había suicidado al verse en la precisión de rendirse. Aún le afectó más lo acontecido el día de la entrada de los coaligados en la población. Un granadero francés había disparado contra los vencedores, y mientras se le juzgaba, se suicidó arrojándose al río. "Este segundo suicidio, dice „Goethe (1) inspirado por la *heróica exaltación* „*republicana*, excitó de tal suerte el odio de los „nuevos dominadores de Verdun, que negaron „sepultura al granadero y al comandante Beau- „rapaire. Creían que el ejército francés alberga- „ba otros sentimientos; porque, según los emi- „grados, sólo deseaban nuestra llegada para „acogerse á nuestras banderas." Algunos otros juicios acertados como el anterior expresó durante esta campaña, cuyo éxito desgraciado había previsto; pero ninguno que revele tan á las claras de qué suerte iba Goethe reconociendo todo lo grande y noble que había en la Revolución, á medida que se ponía más en contacto con ella, que el semi-profético sobre la trascendencia de los acontecimientos que presenciaba, cuando después de cañonear el ejército aliado sin éxito ninguno á Valmy, se resolvió comenzar la retirada. Preguntándole algunos su parecer sobre los sucesos, dijo Goethe: "entiendo que en este sitio

(1) •Mémoires, campagne de France», pág. 265.

y desde este momento comienza una nueva época para la historia del mundo, y que podremos decir: yo la presencié.” (1) Posteriormente le valió tal parecer á Goethe algunas burlas de sus mismos admiradores, y todavía insistía en su juicio, diciendo que desde aquel día habían, en efecto, comenzado los revolucionarios á usar su nuevo calendario, y sobre todo, pensando que la retirada de los coaligados suponía necesariamente el triunfo de la Revolución, que había de acabar por imponer su espíritu y sentido á toda Europa. Refiere Goethe, en confirmación de sus juicios, la vergonzosa retirada que tuvo que emprender el ejército aliado que logró volver á pisar el suelo de la patria, merced á un tratado humillante que el duque de Brunswick solicitó de los hombres, que en su primer manifiesto había llamado monstruos fuera de toda ley. Al volver á Alemania, supieron los expedicionarios que el general Custine se había apoderado de Maguncia, hacia donde tenía que dirigirse de nuevo el ejército; pero Goethe, harto de las fatigas de la guerra y deseoso de gozar de la amistad, volvió á Pempelfort con el permiso de su soberano.

### VIII

Permanece Goethe unos ocho meses (hasta Mayo de 1793) sin tomar una parte directa en los sucesos de la guerra, que embargaban por

---

(1) L. C., pág. 285.

entonces la atención general del mundo. Emplea este tiempo el poeta en frecuentar los antiguos círculos literarios (donde tenía muchos y muy fieles amigos) en los cuales se proponía observar el movimiento general de las ideas artísticas, comparándolo con el estado de ánimo en que él se hallaba, más que para ceder á las exigencias de las corrientes sociales ó proporcionarse adeptos con un proselitismo avasallador, para comprender bien el estado intelectual y artístico de su país.

Había notado Goethe que el estudio del arte antiguo, llenando el alma de imágenes sublimes y de elevados sentimientos, lleva á la concentración de la individualidad en sí misma y que su tendencia á estudiar y conocer la naturaleza, le hacía cada vez más retraído y le separaba más del mundo. Siguiendo así (Goethe lo declara), "*me habría completamente aislado.*„ Le causa un cierto placer interior el contraste que percibe entre sus ideas y las de sus consocios, que le encontraban *transformado del todo en el aspecto intelectual*. Se gozaba Goethe en merecer tales juicios; porque, temeroso del aislamiento continuado y convencido de que la *polaridad primitiva de los seres*, según dice, penetra y anima todo lo que existe, consideraba indudable que el conocimiento de sí mismo se facilita mediante el contraste y la comparación con los demás.

Con las múltiples observaciones que Goethe había recogido en su dolorosa campaña, sentía su espíritu, ante la lectura en Pempelfort de *Ifigenia*, huérfano de los tiernos sentimientos que

le había inspirado aquella creación, y descubría en sí mismo tendencias vivísimas á penetrar de nuevo en el arte, en la naturaleza, y sobre todo en el mundo real. Extrañaban en verdad las nuevas tendencias de Goethe á sus amigos, que le habían oído hacía un año escaso alabar la normalidad y regularidad de su *Ifigenia*; pero el poeta se hallaba ya á inmensa distancia del estado de ánimo que le había inspirado aquel drama. "Porque seguían, dice Goethe, mis producciones el mismo curso que los sucesos de mi vida; y como todos ignoraban estos sucesos no podían comprender mis nuevas ideas."

Quería el gran poeta, que había endiosado la acción, considerándola principio de toda existencia, abandonar como ideas imaginarias y sentimientos quiméricos los propósitos de paz, tranquilidad é indiferencia, que alguna vez había revelado al regresar de Italia. Va pronto á publicar Goethe el *Wilhelm Meister* y se halla prendado del héroe de su nueva creación, que aspirando á convertir el arte en fin principal de la vida y asignándole una misión docente, quiere elegir su profesión en medio de las complejas, flexibles y múltiples corrientes sociales, nunca en un aislamiento, que huye y cuidadosamente evita por lo estéril y desconsolador.

Exponía Goethe en Dusseldorf, en Pempelfort y en Duisbourg á sus amigos el *realismo* de sus ideas artísticas, reducidas á buscar la idealidad del arte en lo real de la vida y á elevar la realidad exterior, idealizándola artísticamente. Vivir para el arte y declarar que la vida real y



el mundo exterior con sus maravillas, revestidos de la inspiración personal, son las fuentes inextinguibles del arte: he aquí las nuevas ideas que Goethe formulaba y que le obligaban á declararse hastiado del aislamiento y con incesantes anhelos de penetrar en las corrientes de la vida para rejuvenecer en ella su inspiración poética, próxima á caer en quimeras, declinar en paroxismos infecundos y á ser arrastrada por caminos desconocidos, si no recurría á una dirección más acertada de todas sus facultades. Así, al idealizar, mediante la inspiración artística, los sucesos é impresiones personales, podía el poeta ó revelar el ideal, que falta en el mundo exterior y real y complacerse en su contemplación, como había hecho Goethe en su "Werther", ó representar cómica y exageradamente las ideas que traían alguna perturbación á la vida, como lo había verificado y seguía verificando con los sucesos de la Revolución. Suponía tal concepción la firme creencia de que la perfecta realidad no se hallaba nunca en la vida; de lo cual resultaba cierto *excepticismo* ante las contradicciones diarias y flaquezas frecuentes de la existencia general; pensamientos que le obligaban á Goethe á declarar, que durante toda su vida había tenido algo del *Hurón* de Voltaire, y que le ponía en condición para ser á la vez muy amable ó muy insoportable. A este mismo estado de ánimo obedecía Goethe cuando afirmaba que la virtud de la consecuencia y la fuerza de la lógica son cualidades sublimes, reservadas á los héroes de la novela y del

drama, cualidades contra las cuales pecaban setenta y siete veces al día los más justos.

Exaltaba, sin embargo, Goethe la virtud de la lucha, el estóico combate, tantas veces empeñado por él con su propia personalidad, para vencerse y dominarse. No quería dejarse arrastrar por imaginarias quimeras. Deseaba hallar la realidad perfecta, la plenitud de la existencia en el consorcio por él ideado entre el arte y la vida como la sublime misión de las almas privilegiadas. A la nostalgia de la vida oponía lo íncesante de la acción, que vivifica el espíritu.

Refiere Goethe, en confirmación de sus opiniones, que en este viaje halló en Duisbourg un joven llamado Plessing, que había escrito al autor del "Werther", diciéndole que se hallaba en igual situación que el héroe de la novela, que había estudiado mucho y que no lograba alcanzar para sí una satisfacción moral, pidiéndole consejos para salir de tan aflictivo estado. No le había contestado Goethe cuando le visitó, pero Plessing volvió á leer la carta y á preguntar si no merecía contestación; y entonces Goethe, sin darse á conocer, quiso indicarle el medio para resolver la dificultad. "Ya comprendo, dice, (1) por qué no os ha contestado aquel á quien habeis confiado vuestro pesar. *Dista mucho su criterio del vuestro* para que os sean útiles sus consejos. Le he oído decir que para librarse de las sombrías y dolorosas disposiciones del alma que envenenan la vida, es *neces-*

---

(1) •Mémoires campagne de France», pág. 343.

„sario consagrarse al estudio de la naturaleza  
„é interesarse sinceramente en el mundo exterior  
„en vez de aislarse de él. Según su parecer, un  
„conocimiento general del mundo y una *parti-*  
„*cipación activa en él* bastan para dirigir á algo  
„real nuestras facultades intelectuales, y para  
„proporcionarlas una satisfacción que se busca  
„en vano en la concentración de sí mismo.”

En Noviembre de 1792 vuelve Goethe á Weimar donde encuentra el teatro en un estado de relativo florecimiento, tal vez superior á lo que él mismo se imaginaba. Doliéndose del progreso de las ideas revolucionarias en su país, lamentando el olvido en que quedaba el resto de la vida por la obsesión creciente de la política de que tenía un ejemplo vivo en su propia personalidad, se propuso flagelarla con su vena cómica en la pieza titulada: *El Ciudadano General*, que tenía para Goethe el singularísimo mérito de hacer reir con sucesos que tanto martirizaban á los espíritus, y cuya moraleja se reducía á recomendar lo que por entonces era imposible, el olvido de la explosión poderosa del espíritu público de un gran pueblo, que, al proclamar los *derechos del hombre*, se imponía necesariamente á todos. El proverbio vulgar de *sapatero, á tus zapatos*, expresa la idea implícita en la obra de Goethe, idea irrealizable; porque equivale á pedir paz y serenidad en medio del fragor de la batalla en que disputan los más altos intereses sociales. Rieron grandemente con tal comedia los contemporáneos de Goethe; pero el mal criticado en ella era tan general,

que penetraba hasta en las conversaciones particulares, produciendo, con las divisiones políticas, gravísimas excisiones en el seno de la amistad; así es que Goethe vuelve de nuevo sobre su primer propósito, y en su obra *Las Conversaciones de los Emigrados* pretende insistir en su primera idea, recomendándola en esta fábula nada ménos que una señora que ruega á sus comensales separarse, hasta en la conversaci3n, de la política que produce disgustos y excitaciones, para consagrarse á las esferas más libres y ménos apasionadas de la ciencia y del arte, donde es difícil llegar á extremos de arrebatos, y es fácil alcanzar cierta homogeneidad de sentido que convierta la amistad en un trato apacible.

Sigue, pues, Goethe considerando con un pensamiento bien estrecho el valor de la Revoluci3n francesa y creyendo que el mejor lenitivo para sus males es engolfarse en la actividad de otras esferas de la vida, sin percibir que lucha y combate en esta gran epopeya toda la vida, y sobre todo sin reparar que, á pesar de los grandes trastornos de que el poeta se lamenta, es tanta y tan eficaz la fuerza de atracci3n, que la Revoluci3n logra arrastrar al espíritu general y envolver á todos en la corriente de los sucesos, corriente en la cual tiene que navegar contra su misma voluntad el hombre que más esfuerzos ha hecho durante su vida para dominarse á sí mismo, Goethe, que vuelve al lado del ejército en Mayo de 1793 para presenciar el sitio de

Maguncia, ciudad que era entonces el refugio de revolucionarios y gentes de club.

## IX

\*Tal es mi índole, que prefiero la injusticia al desorden,, dice Goethe, explicando como se opuso á que, una vez rendida Maguncia, las masas descargaran sus iras contra los que les habían dominado por algún tiempo. Expresan estas palabras, lo mismo que el juicio que le merece la audición de la *Marsellesa*, *Te Deum* revolucionario como él le llama, el estado de ánimo de Goethe y la singularísima impresión que le producían las condensaciones patológicas de humanas pasiones y de encontrados intereses sociales, que juegan y luchan encarnizadamente por su predominio en las revoluciones.

Qué admirable espectáculo, siquiera se ofrezca en lado negativo, presenta el alma humana revelando sus flaquezas y contrariedades inevitables ante la magnitud del espíritu social. Presencia Goethe la lucha más titánica del espíritu colectivo en pro de las ideas progresivas, y á pesar de su talento superior no puede llegar á comprenderla. Suplica á su soberano que le permita huir los horrores de la guerra y refugiarse de nuevo en Weimar, donde la larva de su inspiración ha de concebir, mejor que en medio de estruendos y pasiones que no comprende, gérmenes poderosos para dar vida al arte y á la belleza.

Qué extraña contradicción la que ofrece Goethe, volviendo la espalda á las viriles manifestaciones del despertar de la conciencia pública, sin presumir su trascendencia y aun sin imaginar que puedan producir más resultados que los que él recoge al verse distraído de sus diarias ocupaciones. Cree que se deben los desórdenes revolucionarios á pretensiones tan locas como las que supondría su deseo de recoger los frutos de su jardín en Abril y no en Setiembre. Terribles acusaciones ha merecido Goethe á todos los críticos por sus ideas políticas y por su conducta con la Revolución, olvidando aquel conocido aforismo de que *quien no sabe es como quien no ve*. Y en efecto, Goethe, que atiende más que nada al hombre *interior*, no ve ni conoce, más que en efectos secundarios, la obra de la Revolución, que es en todo semejante á la empresa por él acometida durante toda su vida, salvo la diferencia de que lo que en el alma del gran artista son terribles luchas de su personalidad, que se llaman episodio de *Sesenheim* y pasiones contrariadas y dominadas; en el *spiritus intus* de la gran epopeya revolucionaria son sangrientos combates del espíritu público, que se denominan *Convención*, *Noventa y tres* y *Terror*, recuerdos trágicos de otros tantos obstáculos, al parecer invencibles, ahogados en sangre por ser rémora al progreso. Qué mucho que Goethe, que es una revolución viva y continua en su vida, silenciosa como revolución cumplida en el seno del alma individual, fecunda como los gérmenes que son producto del genio, haya causado

conmociones poderosas y víctimas simpáticas, ajando corazones y destrozando amistades, si la fuerza de su idea y el fuego de su inspiración llevaban consigo elementos de tanta eficacia y virtualidad, que asfixiaban al común de las gentes, para quien era insoportable tal atmósfera. Qué mucho que la Revolución, que es el espíritu social, cumpliendo obra semejante á la realizada individualmente por Goethe, haya dañado intereses, ofendido afecciones y vilipendiado ideas, si llevaba en su seno los fecundos elementos que han librado el combate de la vida y han tomado posición en el gran libro de la existencia, pasando, sin duda, por mares de sangre, pero esparciendo á la vez el espíritu de la nueva vida.

Y sin embargo, Goethe no comprende la Revolución, ni logra penetrar en su sentido; tan cierto es que el hombre vive de su propia conciencia y que cuando el microcosmos, usando las enseñanzas cabalísticas de Goethe, no marcha al unísono con el macrocosmos, es aquél planta exótica ante los grandes movimientos sociales, y es éste fuerza superior, que se impone y arrastra lo mismo á la colectividad que al individuo.

Para explicar la actitud de Goethe ante la Revolución francesa existen ya protestas contra las acusaciones que un mal entendido *rigorismo patriótico* le lanza, (1) acusaciones tanto más injustificadas cuanto mejor se conocen las circunstancias sociales y políticas, que rodean la vida

---

(1) K. Rosenkranz, «Goethe, und seine Werke». — «Der patriotische Rigorismus», pág. 20.

del gran poeta. En el Gran Ducado de Weimar, donde el poder supremo se halla casi huérfano de leyes que circunscriban su órbita, el gobierno ejercido por un protectorado culto y celoso del bien común, y la vida reducida á una dirección inteligente y cariñosa de parte de la clase superior en pro de la inferior, no conoce Goethe los terribles desequilibrios que ocurren en la ponderación de las fuerzas sociales ante la lucha de las clases, ignora la perturbadora invasión de unos en otros poderes, y solo ve y observa que es dueño absoluto de la libertad más esencial y más fecunda de todas, la del pensamiento, merced á la cual las altas clases deben tener por misión, según él, convertir las superiores instituciones sociales en medios docentes, que preparen transformaciones progresivas sin romper jamás la continuidad de la vida social. Existen condiciones de raza, cultura, nacionalidad y carácter, que impiden á Goethe conocer la importancia de la Revolución francesa.

Goethe presentía en parte tales condiciones, cuando á los arrebatos de los partidarios de la Revolución contestaba que en política como en la naturaleza el arte consiste en *saber esperar*. Porque desconocía ú olvidaba que en la vida de los pueblos, quizá mejor que en la de los individuos, hay momentos que equivalen á siglos y nunca había aspirado á ser un Tirteo, ni había albergado en su alma odio suficiente contra los franceses, se le ha censurado tanto que, poseído de un inmenso dolor, decía á Eckermann, que deseaba olvidar los improperios dichos contra él



y las miserias que se le han atribuido. Además Goethe es un poeta *personalísimo*; no ha poetizado nunca más sentimientos que los que le afectaban. Expuso las desagradables impresiones que le causó la Revolución con gran fuerza de colorido en sus obras, ocasión explotada por sus detractores para presentarle como enemigo del pueblo. Así lo reconoce el mismo Goethe, cuando dice á Eckerman: "Como Schiller, aun siendo „más aristócrata que yo, pensaba lo que decía, se „le ha considerado amigo del pueblo; no preten- „do disputarle el título... porque odio las revolu- „ciones se me considera como partidario deci- „dido de lo existente; pero no desconozco que „los tiempos están sujetos á un progreso eter- „no."

Odiaba Goethe las revoluciones; pero odiaba más aún las copias grotescas de ellas imaginadas por algunos. De todas maneras es un amante decidido del progreso como teoría política, (1) siquiera exija para su desarrollo la normalidad que observa en las diarias operaciones de la vida natural. Y aunque se diga que es históricamente *conservador*, nunca debe juzgársele como *enemigo del pueblo* cuyas pasiones no quiere ver sin embargo desencadenadas, porque entiende que los que capitanean las muchedumbres y se presentan como celosos defensores de la justicia aspiran á conquistar para ellos el derecho á lo arbitrario. Lo mismo en *Egmon* que en *Fausto*, que en la mayor parte de sus *Lieder*, los perso-

(1) Caro, «Philosophie de Goethe», pág. 3:0

najes más simpáticos creados por Goethe pertenecen á la clase popular, cuyos nobles y puros sentimientos producían indecibles encantos al gran poeta.

No puede inculparse falta de patriotismo al principal inspirador de la literatura nacional, al que, en unión con Schiller, ha contribuido á despertar el sentimiento nacional y á esparcir en las indeterminadas brumas del espíritu social un tan vivo y eficaz amor de raza y de pueblo, que han dado como consecuencias legítimas, quizá mejor que el fusil de aguja y el cañón Krupp, la gran obra de la unificación alemana. No se encierra Goethe en su olimpo del arte por un egoísmo inexplicable; se refugia en Weimar para seguir consagrado á la ciencia y al arte, para ordenar su ya rica experiencia y ser incansable protector del talento, y sobre todo para ofrecer al juicio de las edades, merced á su unión con Schiller, el más elocuente é irrefutable testimonio de la magnitud de su genio á la vez que de la sublimidad de sus sentimientos.





## CAPÍTULO V

### GOETHE Y SCHILLER

1794 Á 1796

- I. Dificultades que ofrece la crítica — II. Estado intelectual y artístico de Alemania en 1794. — III. Primeras entrevistas entre Goethe y Schiller. — IV. Unión íntima entre Goethe y Schiller. — V. Trabajos que emprenden en común Goethe y Schiller: las «Horas» y los «Xenios». — VI. Influencias recíprocas entre Goethe y Schiller. — VII. El «Wilhelm Meister» de Goethe y las «Cartas sobre la educación estética» de Schiller.

#### I

El espectáculo que ofrecen con su unión íntima los dos genios más poderosos de Alemania, Goethe y Schiller, prepara laboriosamente una de las evoluciones más progresivas de la cultura alemana. Presenta grandes dificultades este estudio, pues posee el hombre, según decía Goethe, el *don de la inconsecuencia* que, como prueba de su libertad de acción, hace casi imposible un juicio comprensivo de las múltiples manifestaciones en que se revela el complicado organismo de la vida. Es susceptible la naturaleza humana,

aunque homogénea en todos los hombres, de una originalidad tan rica que supera todo cálculo.

Puede, por tanto, presumirse cuántos escollos ha de encontrar la crítica cuando aspire á expresar en fórmulas generales sus juicios, máxime si se refieren á la individualidad. Pero tales escollos parecen insuperables si la individualidad se llama *Goethe* ó se denomina *Schiller*, genios que llevan consigo algo excepcional y que constituyen al crítico en la obligación de apreciar, dentro de los límites de lo posible, cuantas complejas circunstancias se ofrezcan á su consideración, si ha de acercarse al conocimiento exacto de sus valiosas condiciones.

Debe cuidar el crítico de estar prevenido contra sí mismo, pues su opinión tiene mucho de personal, no puede perder por completo el matiz subjetivo que procede de determinadas tendencias, espontáneas inclinaciones, gustos innatos, preferencias inexplicables y aficiones ocultas que llegan á servir de base á lo que Hartmann llama el *fondo inconsciente* de la conciencia humana. Precisa además no olvidar que la impresión estética obedece á la ley general del hábito, fuerza que, cual segunda naturaleza, va indefinidamente aumentando el alcance del juicio en el mismo grado en que se desarrollan las facultades intelectuales y adquieren cierto relativo predominio sobre la primera afcción algo indefinida.

Al contemplar de una vez la sublime majestad del arte, al recibir la primera impresión y

considerar por el pronto los límites incommensurables en que aparece la perfección del genio, no puede el crítico dominarse á sí mismo, no logra ejercitar el escalpelo de su discreción, y entonces admira y no mira, contempla y no ve, constituyéndose en estado semejante al del órgano de la vista, dilatando la pupila por un largo espacio luminoso, moviendo el globo del ojo, sacando fuerzas de flaquezas si ha de resistir la impresión y poder más tarde rehacer sobre ella para concentrar su visión y examinarla discretamente. Si tardamos en dominar nuestra primera impresión, corremos el peligro de formular erróneamente nuestros juicios, de igual manera que, cuando se retrasa la reacción fisiológica de la retina sobre el objeto luminoso, existe el riesgo inminente de que se desvanezca la vista, de que no podamos concentrarla y de que faltos de la individualización adecuada á los objetos sensibles nos figuremos por el momento, al estar rodeados de luz, que nos hallamos sumergidos en el mundo de las tinieblas.

Tanto más poderosa debe ser la reacción que aplique el crítico á sus primeras impresiones, cuanto más subjetivos sean los elementos y más personales las condiciones que se rocen con el asunto de sus juicios. Todos los que presumen de pericia en el arte divino de la música, que es el más subjetivo de todos y el más susceptible de una individualización sin límites, recomiendan á los profanos como requisito indispensable, si han de ser autorizados sus juicios, segundas y aun terceras audiciones de las obras musicales,

tanto para despertar y educar el sentido artístico, cuanto para acostumbrar, según orden y medida, al ánimo á sobreponerse á todo aquello indeterminado y vago que va implícito en nuestras impresiones.

Si estas son bellas, si pasan los límites de lo ordinario, si tocan á los linderos de lo sublime, si trascienden más allá de toda presunción en cuanto superan nuestras mismas concepciones, persiste y constituye estado la indeterminación del ánimo, queda la inteligencia en el claro-oscuro de la probabilidad y el juicio revela las faltas inherentes á su precipitación. Cuanto más sublime es el espectáculo, más virtualidad reflexiva exige su contemplación; contemplamos, por ejemplo, la obra y personalidad de Goethe y Schiller, y sentimos y aun juzgamos de igual modo que al observar el Océano y un río caudaloso. Ante este último, tarda la vista poco en rehacer sobre sí, abarca en seguida sus límites, va siguiendo con cierta complacencia y exactitud los bordes de su corriente; ante aquél la inmensidad nos agobia, la ausencia de límites nos desvanece, y más que discreción, nos sobra decaimiento y flojedad de ánimo para apreciar su inmensa extensión.

Goethe, el poeta princeps, el doctor omnisciente que nos inspira indefinida admiración, que con su grandeza nos infunde cierto temor, aparece como la personificación de lo sublime, absorbe toda la atención del espíritu y despierta sentimientos que deprimen nuestra misma personalidad en el mismo grado que se eleva la

contemplación de la saya en alas de un entusiasmo indescriptible. Causa respeto, admiración y asombro; pero ni hace brotar afectos en el ánimo ni despierta simpatías, ni inspira cariño. Semejante á veces su representación titánica á algo que es superior á la condición humana, se le admira y quizá se le endiosa; pero no se le ama. En tal caso, posible es que el juicio se formule inexactamente por tener sólo en cuenta móviles que por lo extraordinarios nos afectan en demasía; y entonces al observar á Goethe, menospreciando y ajando sentimientos nobles y afectos puros de los que más hondamente vibran en el corazón de los hombres, nos lleva nuestra vista miope á ver lo pequeño y no lo sublime, reparamos en las manchas del sol y no en su refulgente luz, y nos atrevemos á tildar al hombre, cuya vida es una abnegación completa en pro de nobilísimos ideales, de egoísta é insensible.

Cuando varía la naturaleza de la impresión estética, cambia también nuestro juicio, por lo cual acontece lo contrario al contemplar á Schiller. Genio poético, cuyo vuelo no traspasa las regiones sublunares, patriota ardiente, padre de familia cariñoso, que revela toda la flexibilidad de que es susceptible el desarrollo de nuestra condición, nos atrae Schiller por su nobleza, nos seduce por sus afectos y conquista nuestras simpatías sin tener para ello títulos, no ya superiores, pero ni aun iguales á los que puede alegar Goethe á la consideración de la posteridad.

¡Cuán fecunda y bella antítesis se descubre entre los dos genios! Juzgar á Goethe de prime-

ra impresión equivale á admirar con asombro la majestad de un Dios olímpico, cuya representación y aptitud nos empequeñecen y hacen surgir en el alma ciertas antipatías: juzgar á Schiller es contemplar con agrado la flexibilidad genial del talento, es ver la perfección de la belleza sin lo sombrío de la sublimidad, todo lo cual despierta en seguida en nuestro ánimo una comunidad de afectos, origen de las más vivas simpatías.

La educación y el hábito han influido poderosamente en la crítica para ponerla en condiciones de apreciar en todo su valor la alta representación de Goethe, injustamente amenguada por motivos en parte bien pequeños. Es ya hoy usual y corriente entre los críticos abandonar aquel prurito de inculpaciones contra la personalidad de Goethe.

Así es que abundan ahora los aspectos nobles de la vida del gran artista, y á las autorizadas justificaciones de la existencia de Goethe, hechas por Rosenkranz, siguen otras muchas que nos ofrecen medios bastantes para "conocer, „según dice un gran escritor, (1) que es en Goethe tan digno de estimación el hombre como „admirable el poeta; de tal suerte que al lado „de sus producciones literarias hay que considerar como obra de arte de gran mérito su „vida tan noble, tan fecunda y tan activa.,,

Se reforma como no puede menos la crítica. Es siempre, especialmente la personal, una con-

---

(1) Strauss. «L'ancienne et la nouvelle foi».



sideración analítica, un examen parcial, verdad ó conjunto de verdades relativas; de modo que al recoger á cada momento datos nuevos como bases de juicio varía en parte el punto de mira.

Existen por fortuna datos copiosos y auténticos para auxiliar el trabajo de la crítica cuando se trata de examinar el período fecundísimo tanto para Goethe como para Schiller, en que los dos vivieron en comunidad de pensamiento y en consonancia de afectos.

Además de los datos que se pueden recoger de los contemporáneos, existe otro menos irrecusable aún, el de la *correspondencia* entre los dos poetas, (1) publicada por Goethe, con cuya publicación escribía á un amigo: "Ofrezco un „don precioso á la Alemania, y casi me atrevo „á decir que á toda la humanidad.,"

## II

Si revelamos en el grado propio de nuestra cultura el carácter de los tiempos en que vivimos como imposición obligada del todo social que nos circunda y que viene á ser la atmósfera fecundante de nuestra vida anímica (de igual manera que el medio ambiente es la atmósfera que vivifica nuestra existencia fisiológica) deberemos

---

(1) Esta correspondencia ha sido traducida al francés, por la «Be de Carlowitz» y revisada por «M. Saint-René Tillandier» (Bibliottique. Charpentier, 2 vol. 1863). A esta traducción nos referiremos en todos los datos que hayamos de citar de la correspondencia entre Goethe y Schiller.

tomar como base para todos nuestros juicios el conocimiento del estado social que nos rodea, elemento integrante de nuestra propia personalidad.

Si pretendemos apreciar exactamente la empresa que Goethe va á acometer por este tiempo, merced á su unión con Schiller, examinemos el estado intelectual y artístico de Alemania, precedente obligado de la obra que llevan á cabo los dos y que ha de dar por resultado fundar lo que alguna vez llamaba Schiller la *ciudad ideal*.

A pesar de su vecindad con Francia y de la conmoción general de Europa ante el imperio del Terror, se hallaba aún Alemania en 1794 libre de la revolución, al menos seguida de las sangrientas explosiones con que se desenvolvía en Francia.

Como en este tiempo ganaban la ideas revolucionarias silenciosa y parcialmente la opinión, todos los grandes genios de Weimar iban echando de menos un poder capaz de contener los excesos revolucionarios y el próximo contagio que amenazaba á Europa. Mientras Herder permanecía con Goethe indiferente y casi enemigo de la Revolución, deseaban Wieland y Schiller, asustados por el Terror, la dictadura y todos estimaban unánimemente que la palabra Revolución debía ser sustituida por la de *evolución*, llevada á cabo mediante la literatura y el arte, único instrumento para ellos de verdadero progreso.

Trascienden las consecuencias de los movimientos políticos á todas las esferas de la vida, de modo que "ante los grandes peligros, dice

„Goethe en sus *Anales*, siente todo hombre la necesidad de combatir, y el que no puede ir á la lucha con las armas, va con la pluma.”

Prosiguiendo el espíritu alemán la Revolución menos violenta y más fecunda que la francesa, que venía iniciada en el seno de su sociedad desde el siglo XVI, cuyo *desideratum* era la transformación interior del hombre, comienzan á sentirse pensadores y sabios atraídos por la filosofía de Fichte, ditirambo continuo en pro de la libertad personal, se eleva la consideración y concepto del mundo ante las ideas de Humboldt sobre historia natural, y el valor de la naturaleza en virtud de los grandes progresos de las observaciones científicas hechas por Voigt, Loder y otros.

A la par con tal movimiento seguía el literario y artístico, que se hallaba entonces en una época de verdadera transición, representada en sus diversas tendencias por Klopstock, Wieland, Jacobi y el mismo Goethe, personalidades que se consideraban dentro del círculo de sus admiradores como *pedagogos*, cuya más alta misión consistía en hallar y comunicar á los hombres con la palabra de verdad y el signo artístico de la belleza la clave del enigma de la vida.

Encauzadas las ideas por las celebridades individuales, según carácter general de la civilización germánica, cada uno se concentraba en sí más y más, y todos aflaban á la vez sus armas y tomaban posiciones en el combate que se preparaba, del cual no podía menos de salir la verdad más purificada con la contradicción y más

elara con el debate. Seguían, pues, Alemania, y en ella sobre todo Weimar y Jena, siendo el refugio de la soberanía del talento, siquiera se hallase muy fraccionada, porque eran muchos y muy contrarios los representantes de la aristocracia de la inteligencia. “Parecía el estado de „Alemania, dice Goethe, (1) una *anarquía aristocrática*, semejante á la lucha de los poderosos de la Edad Media, que sólo cuidaban ó de „aumentar su autoridad ó de conservar la que „ya poseían.”

Donde más se revelaba la *anarquía* era en las excisiones producidas en la universidad de Jena por las lecciones de filosofía de Fichte, en la separación cada vez más honda que se establecía entre todas las inteligencias de Alemania y en una excitación intelectual tan grande que parecía dolerse la sociedad misma del abuso que se hacía de la facultad de pensar y de los pruritos exagerados de originalidad.

No revelaban las apariencias más que una parte de la verdad. Considerada desde fuera sin penetrar la profunda intención que en sí llevaba, parecía tal anarquía el próximo anuncio del imperio completo de una Babel sin término.

Ante semejante peligro aspiraba como siempre la generalidad de las gentes á buscar el remedio á los males sociales, echando mano de recursos extraños; se deseaba vivamente que la autoridad exterior ó literaria, que cualquier representación asumiera para sí la empresa de

---

(1) V. •Mémoires, Seconde Partie, Annales, pág. 338.

encauzar estas múltiples y diversas direcciones, ignorando, según dice el mismo Goethe, que la anarquía era como no podía menos precursora de una civilización más elevada.

Favorecía tal estado el fraccionamiento social y político de Alemania. Establecido el *provincialismo literario*, constituida en situación definitiva la indecisión anormal que exageraba hasta sus últimos límites el poder de la individualidad, podían considerarse perdidas todas las esperanzas de condensar el espíritu colectivo, como si se hubiera de perpetuar necesariamente en Alemania el feudalismo político y literario de la Edad Media.

La lengua y el arte literario eran el único lazo común que conservaban á través de todas sus vicisitudes los distintos estados alemanes.

Si no cesaba el imperio del provincialismo del siglo XVIII, si la poesía seguía representando la idiosincrasia singularísima de cada escritor, si el talento continuaba siendo siervo de un completo exclusivismo en ideas personales y en tendencias subjetivas, la lucha sería estéril, los frutos quedarían sin sazón, y así como el horizonte político se dibujaba con divisiones sin fin de reinos, ducados, ciudades libres, etc., el imperio del arte estaría repartido indefinidamente, pues cada uno de sus grandes representantes tenía opción á llevar, si no todo, al menos parte del cetro.

En tales circunstancias el espíritu colectivo quedaría diluido entre autoridades, legítimas en su círculo de atribuciones, vilipendiadas y mé

nospreciadas, no obstante, por las demás. La gestación de la conciencia nacional, difícil en pueblos tan individualistas como los germanos, pero fecundísima en gentes tan reflexivas como los alemanes, aunque iniciada de tiempos atrás, quedaría detenida de un modo indefinido en su desarrollo, á no levantar un genio, relativamente superior á los demás, bandera que diera la señal del combate defendiendo el lema de la independencia del arte de exclusivismos provincialistas y aspirando á que los ideales eternos de la verdad y de la belleza tomaran cuerpo en las creaciones artísticas con colorido y relieve de cierta generalidad, capaz de condensar el espíritu común de la ansiada nacionalidad, á que Schiller seguía llamando la ciudad ideal.

Para acometer empresa tan gloriosa, cuyo término hemos todos presenciado, tenía Goethe condiciones personales y de educación, superiores á las de los demás artistas, aun á las del mismo Herder. Poseía de antiguo facultades especialísimas para imprimir norte al espíritu colectivo; había sido de los primeros en protestar contra la imitación de la literatura francesa, constituyendo sus obras uno de los principales factores del renacimiento literario; había pretendido después encauzar los abusos de la espontaneidad que, presumiendo de originalísima, caía en lo anormal y ridículo, y había dirigido todos sus esfuerzos á proclamar como dogma de la Estética que la poesía está en la vida.

Exageraba Goethe el odio á lo monótono y la debilidad por el continuo cambio de sus ideas

hasta el extremo de declararse extranjero en todas partes y no confesar su patria sino en la región de lo bello, repitiendo que nunca podría satisfacerle una sola manera de pensar.

Propósito ya antiguo éste en el ánimo de Goethe, había tratado de buscar una fórmula general para expresarlo, y había dicho que aspiraba á ser el poeta *die Weltliteratur*, el poeta de la literatura universal, sentido que había confirmado más y más, librándose del provincialismo con el progreso creciente de su cultura y sobre todo con su viaje á Italia.

Para aunar tendencias diversas y unificar el espíritu y la cultura de los germanos, (condición indispensable de la patria común) cambian entre sí Goethe y Schiller, según dice Saint-Beuve, (1) su sentido práctico y su entusiasmo.

Rivales en algún tiempo Goethe y Schiller, abandonan por convenio tácito todo asunto que les distraiga de su fin principal, llegando á constituir una sociedad, que no tiene más objetivo que el arte y la perfección propia. "Desde el „primer momento de nuestras relaciones, dice „Goethe en sus *Anales*, seguimos juntos y sin „detenernos el camino de nuestra perfección, „consagrados incesantemente á la *actividad es-* „*tética*. Tal unión era para mí una nueva prima- „vera, en la cual se desenvolvían los más distin- „tos gérmenes los unos al lado de los otros."

Comienzan la obra en común con la publicación dirigida por Schiller del periódico titulado

(1) Saint-Beuve, «Nouveaux Lundis», t. III.

*Las Horas*, (1) y cuando arrecia el combate, siguen luchando en pro de su ideal de independencia del arte con sus célebres epigramas, conocidos con el nombre de *die Xenien*. (2) Se animan y auxilian entre sí Goethe y Schiller, haciéndose solidarios del éxito de sus trabajos, hasta el extremo de ser designados por G. H. Lewes, el célebre crítico de la vida y obras de Goethe, los *Dioscuros*. (3) Examinemos la serie de circunstancias, á través de las cuales dos almas, tan opuestas en ocasiones y tan anti-páticas y repulsivas entre sí, llegaron á ser campeones decididos del sincretismo artístico que ya había soñado alguna vez Goethe.

### III

Sin haber Goethe sazonado las enseñanzas recogidas en su viaje á Italia, abandona su oficio de guerrero, impuesto por el deber más que por entusiasmo, y cansado de que los sucesos superasen su previsión, se retira á Weimar (1794) decidido á concentrarse en su propia individualidad, en este mundo tan enriquecido con experiencias científicas y enseñanzas artísticas para conservar la emancipación de su persona-

(1) «Die Horen».

(2) «Xenien», regalos, presentes que hacían el primer día del año los griegos á sus huéspedes para renovar la amistad y el derecho de hospitalidad. El nombre fué aplicado por Goethe.

(3) «Dioscuros», nombre con que designaban los griegos á Castor y Pollux, hijos de Júpiter y de Leda.



lidad y de su genio. Eran Goethe y Schiller á principios del año 1794 *antipodas intelectuales*, según decía el autor del *Fausto* á los admiradores de ambos cuando pretendían que se unieran. "Era Goethe, dice Rosenkranz, (1) como él mismo se llamaba, una *naturaleza realista* (2) y era, por el contrario, Schiller una *naturaleza idealista*." Distintas las aptitudes de Goethe y Schiller, opuestas sus preferencias y contrarias sus maneras de ser y aun sistema de vida, no podían por el pronto concertar sus criterios y desconfiaban los verdaderos admiradores de ambos de conseguir que cesara semejante excisión; quizá quien menos desconfiaba, porque era el que tenía más vivas intuiciones, era el mismo Goethe, que tenía una fe profunda en que las simpatías fundadas en elementos reales se despiertan y aumentan á través de inmensas distancias, lo mismo que se hace sensible la fuerza de la polaridad.

Pero por este tiempo se seguían dispensando una franca antipatía, si bien hay que declarar en pro de los fueros de la verdad que los juicios más duros y los menos fundados eran los que formulaba Schiller contra Goethe, cuyas acciones eran estimadas por aquél como propias de un hombre sin sentimientos ni conciencia. No llegaban los de Goethe más que á expresar que detestaba á Schiller por sus ideas, nunca por

(1) Rosenkranz L. C. «Goethe, Schiller und die Xienen».

(2) Poseo un imborrable «tic» de realista, decía Goethe después á Schiller en sus carta».

apreciaciones injustificadas de sus condiciones personales. (1) Schiller llevado quizá de una espontaneidad entusiasta, tal vez (por qué no consignarlo) de algún sentimiento infantil de los que tanto abundan en el alma de los poetas, cayó con sus apreciaciones en vulgaridades que si nunca tienen completa sanción, jamás la alcanzan cuando proceden de un espíritu que debiera estar libre de ciertas faltas.

“Detestaba á Schiller, dice Goethe, porque su „talento vigoroso é irreflexivo había desencadenado en Alemania el torrente de las paradojas „morales y dramáticas de que había procurado „purificar mi inteligencia, y temía ver completamente perdidos todos mis esfuerzos; éramos, „por tanto, dos antípodas intelectuales á una distancia mayor que el diámetro de la tierra.” (2)

Consideraba, pues, Goethe (que se había librado ya por este tiempo de los *Fantasmas del Werther*) que las obras de Schiller, los *Bandidos*, la *Conjuración de Fiesco* y aun *Don Carlos* constituían un atentado contra el arte y contra la civilización, hasta el punto de apellidar *salvajes* á los que se entusiasmaban con tales creaciones. Se explica el juicio de Goethe, si se recuerdan las sucesivas transformaciones de sus ideas, su abandono completo del antiguo *Sturm*...

(1) «La cuestión de ideas es lo que separa á Goethe del autor de los «Bandidos», pero nunca le inspiró la envidia un juicio desfavorable.» Heinrich, «Histoire de la littérature allemande», página 11.

(2) V. «Introducción» á la correspondencia por «S. R. Tiliandier.»

*Drangperiode*, y sobre todo sus crecientes antipatías contra lo que no representase la serena y rítmica belleza del clasicismo. Si Goethe declara que en este tiempo le daba calentura leer su "Werther", ¿qué podrá extrañar á nadie que extreme sus juicios y se apasione contra las obras de otros autores que exageraban su sentido de protesta?

Había visto Schiller á Goethe por primera vez en Stuttgart en 1779, cuando regresaba de Suiza con el Duque de Weimar. (1) Joven aún Schiller y soñando con la gloria debió mirar con cierto asombro la aureola que circundaba ya entonces al genio de Goethe. Cuando Schiller, venciendo los grandes obstáculos con que tuvo siempre que sobrellevar la carga de la vida, logró ser presentado en 1784 al duque de Weimar, fué honrado por éste con el título de consejero, y en 1787 fué á visitar Weimar, la Atenas alemana, en época en la cual aún viajaba Goethe por Italia. No le bastaron á Schiller los repetidos y constantes testimonios que encontró en Weimar del aprecio universal y de la reputación unánime de que allí gozaba Goethe, testimonios confirmados hasta por el descontentadizo Herder, para escribir contra el autor del *Fausto* frases que éste le pagó tan pronto como pudo, trabajando asiduamente para que se le

---

(1) El 14 de Diciembre de 1779 visitó el duque Carlos Augusto, en compañía de Goethe, la escuela de Stuttgart, en la cual asistió á la distribución de premios. De ellos obtuvo Schiller cuatro.

concediera una cátedra de historia en la Universidad de Jena. (1)

En Rudolstadt y otros puntos (de 1788 en adelante) vió varias veces Goethe al único rival de su gloria y al mejor amigo de su edad madura, á Schiller respecto al cual nada hacía para variar su juicio, negándose á las instancias de algunos de sus amigos para que ambos se unieran en amistad íntima. (2) Odiaba Goethe más que nunca las controversias sobre puntos que había declarado ya libres de discusión y á los cuales esperaba, fiado en sus profundas intuiciones, habían de venir á parar los verdaderos talentos.

En tanto seguía Schiller dirigiendo principalmente los tiros de su odio contra el hombre ya que no contra el artista, sin presentir siquiera que la personalidad de Goethe, en apariencia insensible, en realidad agitada por intensas pasiones, más debía parecer á un atento observador volcán trabajosamente apagado, pero cuyos fuegos brillan en el seno de una inagotable fecundidad, que restos yermos de una indiferencia odiosa.

“*Me haría muy desgraciado, escribía Schiller*

(1) •Mientras Goethe pinta en Italia, decía Schiller\*, y gasta, sin •hacer nada,• un sueldo de 1.800 thalers, los Voigts y los Schmidts trabajan por él cual si fueran bestias de carga. •

(2) •No obtuvo este encuentro el éxito que se habían prometido los amigos comunes de los dos poetas. No podían tener gran atractivo para Goethe las obras de Schiller, cuando aquel llegaba de su viaje de Italia, prendado de las musas antiguas y de sus severos perfiles. La entrevista fué fría y permanecieron extraños el uno al otro • Ad. Regnier, • Vie de Schiller. •

„á su amigo Koerner, vivir con Goethe, porque  
 „creo que *es un gran egoista*. Tiene talento para  
 „captarse la voluntad de los hombres con repe-  
 „tidas deferencias y *buenas acciones*, pero obra  
 „como un Dios, con el plan preconcebido de pro-  
 „curar los más grandes goces á su amor propio.  
 „*Le detesto*, aunque tengo una alta idea de su  
 „inteligencia, que amo profundamente; ha des-  
 „pertado en mi alma una mezcla singular de odio  
 „y amor muy semejante á la que Bruto y Casio  
 „sentían por César. Le mataría para amarle en  
 „seguida con todo mi corazón.”

“Ha venido Goethe, escribía otra vez Schiller  
 „á Koerner, á vernos con Mad. Herder y Mada-  
 „me Stein. No ha perdido nada la alta idea que  
 „de él me había formado, pero dudo *podamos*  
 „*nunca acercarnos*. Más que en años, en expe-  
 „riencia y desenvolvimiento personal me lleva  
 „tan inmensa ventaja que no *podremos jamás*  
 „*encontrarnos en nuestro camino*. (1) Como no  
 „ve el mundo con los mismos ojos que yo, todas  
 „nuestras ideas son diferentes. Nada definitivo  
 „se puede concluir, sin embargo, de esta entre-  
 „vista; *el tiempo sobre todo*.”

Poco á poco, quizá sin notarlo, (que á manera  
 de procedimiento misterioso germinan las ideas  
 en el espíritu) abandonaba Schiller sus antiguos  
 exclusivismos románticos, presentía que por en-  
 cima de los límites estrechos de una exagerada

---

(1) En una de sus primeras cartas, dice más tarde Schiller á Goethe caracterizando sus diversas aptitudes que, dada su naturaleza, «tenían que encontrarse á la mitad del camino.» (Carta de Agosto de 1794.)

espontaneidad existe belleza y arte en el estudio de la antigüedad, se dedicaba á leer las tragedias de Eurípides, traducía al alemán la *Ifigenia* y comenzaba á paladear las bellezas rítmicas y ordenadas del clasicismo. Entusiasta Schiller, ahora cómo siempre, de estas nuevas ideas descubre grandes encantos en los símbolos mitológicos antiguos, y sobre todo en la religión de la belleza del paganismo helénico. Inspirado en el nuevo sentido, escribe una bellísima poesía titulada *Los Dioses de la Grecia*, donde dice que al retirarse los Dioses, con el abandono de la Mitología, se han llevado toda belleza y toda armonía viva, dejándonos solo la palabra inanimada.

Acerbas críticas valió dicha composición á Schiller; pero de ninguna hacía caso, preocupándose solo del juicio que había merecido á Goethe, á este hombre á quien detestaba. Preocupado con él, escribe de nuevo "*me importa mucho la opinión de Goethe*. Aunque considera, quizá con razón, demasiado extensa la poesía *Los Dioses de la Grecia*, ha merecido no obstante su aprobación. Como me juzga con cierta parcialidad hostil y deseo saber toda la verdad respecto á mí, creo que es Goethe el único hombre que *puede hacerme este servicio*. *Le rodearé de espías* para saber lo que piensa de mis obras."

Después, en *Los Artistas*, Schiller mostraba que la poesía es un medio para educar los hombres lo mismo que cualquier otro pensamiento, con lo cual se acercaba también á las opiniones

de Goethe. Además en su tratado de la *Dignidad y de la Gracia* procura separarse algo del rigorismo moral de Kant, reducido al imperativo categórico, cuyo más alto fundamento se halla en la dignidad y la vida heroica, para acercarse á la opinión de Goethe con su doctrina de la gracia. Pero en este mismo tratado descubren los críticos y aun descubrió el mismo Goethe alusiones duras á su personalidad, cuando, al hablar de los que son poetas por instinto, declara Schiller que son impotentes para rehacer sobre sí y cumplir dignamente su misión. "Efectos, dice Schiller, de la naturaleza y no de la voluntad libre, vuelven á la materia de donde han salido. Estos meteoros, que prometen mucho, son después algo menos que fuegos fatuos." Se creyó Goethe en esta alusión mal juzgado en sus creencias, porque ni se tenía por materialista ni por escéptico, ya que su vida ha sido hasta aquí, es y será, hasta su último momento, una poética *odisea* para buscar con ansia y anhelo los más altos ideales que han de dirigir á los hombres.

Al comenzar el año de 1794, Schiller, con más profundos estudios de historia y filosofía y con más experiencia, domina sus primeras impresiones y se halla en disposición más favorable que nunca para unirse con Goethe. (1)

---

(1) Más fructuosa había de ser entonces, que antes su amistad, porque, como dice Goethe, «tienen más cosas que contarse dos caminantes al término de su viaje que al comienzo».—A un poder superior, atribuye Goethe imbuido siempre de supersticiones, el momento de su unión y amistad con Schiller.

¿Qué coincidencia feliz hace que cesen las antipatías entre ambos y que inicien con su mutua cooperación en el arte lo que Schiller llama *nueva época* en su existencia, Goethe *nueva primavera y segunda juventud* de su vida, y los críticos *era fecundísima* para las letras alemanas, que salen purificadas y ennoblecidas de esta escuela mutua del genio, crisol de la belleza y de la verdad?

Goethe la indica en sus Notas á los Estudios botánicos y la refiere en sus *Anales*. “Los momentos, dice, que he consagrado al estudio de la metamorfosis de las plantas, tienen para mí un valor inestimable; porque les debo la dicha mayor que me ha reservado el destino. Una discusión sobre estos estudios me valió la amistad con Schiller, haciendo cesar la mala inteligencia que nos había separado á ambos.”

Al salir uno de los últimos días de Mayo de 1794 de una sesión de la Sociedad de Historia Natural, en Jena, se encontraron Goethe y Schiller por casualidad ó *providencialmente*, según dice Caro. Se quejaba amargamente Schiller del método fragmentario seguido en tales estudios, tan repulsivo á los profanos, y le contestaba Goethe que semejante método también repugna á los no profanos, tanto más cuanto que existe otro método más aceptable para estudiar la naturaleza en sus obras y en su vida, considerándola en su conjunto y procediendo del todo á las partes. ¡Discusión fecunda! De la conversación sobre la transformación de las plantas, dice M. S. Kené Tillandier, ha nacido



la amistad de los dos grandes poetas. Sigue entablada la conversación y Goethe entra con Schiller en su casa, explicando sus ideas con un entusiasmo mayor que si le escuchara un auditorio numeroso. Pretendiendo dar relieve á sus opiniones, traza rápidamente sobre el papel un dibujo á pluma de lo que entiende por *planta típica*. Comprendo, contesta bien pronto Schiller, pero tal planta no es observable, es simplemente una pura concepción de vuestro espíritu, una idea. Hubo de contenerse Goethe, según dice, para no replicar duramente, cuando ante semejante contestación surgió en su pensamiento el recuerdo de sus antiguas antipatías y sobre todo el de las alusiones que creía descubrir en el trabajo de Schiller sobre la *Dignidad y la Gracia*. Me dominé, dice Goethe, limitándome á contestarle que estaba satisfecho de tener ideas sin saberlo y aun de verlas con mis propios ojos. Y como el primer paso estaba ya dado, continúa Goethe, y Schiller tenía un singular poder de atracción para captarse las simpatías de los que se le acercaban logró cautivarme, siendo la eterna disputa entre el sujeto y el objeto la ocasión y el principio de nuestra amistad que había de ser eterna. (1)

“Este incidente, dice acertadamente M. Faivre, (2) explica los rasgos salientes del carácter de estos dos grandes hombres, pues cada uno lleva en sí *el complemento del otro*. El idea.

(1) V. «Adnales», pág. 389.

(2) Ernest Faivre, «Oeuvres scientifiques de Goethe», pág. 45.

„lista Schiller, discípulo de Kant, lo refiere todo „al sujeto, mientras que el realista Goethe lo „refiere todo á la naturaleza que admira en sí misma.,,

Pero en medio de tal oposición, Goethe y Schiller, se completan entre sí y se unen, porque el fin que persiguen no puede ser llevado á cabo, según dice Weber, (1) sino mediante el concierto de los esfuerzos de ambos para reconciliar entre sí los principios contrarios de la razón y de los sentidos, de la naturaleza y del arte, de lo objetivo y de lo subjetivo. Roto el hielo de la indiferencia, Goethe y Schiller se estimulan recíprocamente para penetrar con nuevos bríos en el mundo del arte, y cuando llegaron á entenderse sustituyeron sus antiguas antipatías con una amistad inalterable. Durante once años, dice M. Saint René Tillandier, (2) „ofrecieron „al mundo el nobilísimo espectáculo de dos espíritus superiores, que, al olvidar toda preocupación mezquina, se consagran únicamente, llenos „de fe y amor, á la religión del ideal.,

#### IV

„Mi unión con Schiller, dice Goethe, (3) llegó „á ser tan íntima que no podíamos vivir el uno

(1) Weber, «Histoire de la Littérature allemande» traduction de F. Lauth.

(2) V. «Introduction á la correspondencia, por M. Saint René Tillandier», pág. 7.

(3) «Conversations, t. I, pág. 402.

„sin el otro, porque aunque éramos de *naturalidad muy contraria perseguíamos ambos un mismo fin*,” Revelan tales palabras el poder intuitivo del genio de Goethe que comprendió desde un principio el origen real y el fundamento firmísimo de su amistad con Schiller.

Es la amistad palabra sin sentido, dice á veces el hombre dolorosamente aleccionado por los desengaños, olvidando que la dejamos crecer sin apoyarla más que en tendencias irreflexivas, que llegan á constituir castillo de naipes deleznable al menor obstáculo é ignorando que no subsiste si los primeros impulsos no son sustituidos por una generosa mancomunidad de pensamiento y obra.

A la amistad real, subsistente por lo objetivo, inalterable por lo generosa, pertenece la que conservó unidos á los dos poetas más grandes de Alemania, á Goethe y Schiller, *genios de naturalidad contraria que persiguen un mismo fin*.

Reunen Goethe y Schiller, según declaran unánimemente los críticos, contrastes y oposiciones suficientemente características para que no se extinga el afecto que ha engendrado su amistad. Henry-Lewes (1) señala profundas desemejanzas en la constitución fisiológica de ambos, que hace extensiva á los detalles de su vida y dice “comparando al uno con el ideal griego „y al otro con el cristiano, damos á entender „claramente que Goethe representa el realismo „y Schiller el idealismo.” Bossert (2) afirma que

(1) G. H. Lewes. •The Life and Works of Goethe. •

(2) A. Bossert. •Cours de littérature allemande•, t III.

„mientras Goethe era un observador asiduo del mundo exterior, era Schiller un idealista y que con facultades tan encontradas, todo en ellos fué distinto, la educación, los primeros estudios y los sucesos de la vida; nunca, concluye diciendo, han partido de tan lejos dos hombres para encontrarse después.” M. Saint-René Tillaudier (1) hace también una viva enumeración de los contrastes que distinguen á los dos poetas; “Goethe, dice, que ha desconocido la Revolución, que se burla del Terror, es el poeta cortesano; y Schiller, que ha saludado entusiastamente la misma Revolución y que quiere defender á Luis XVI ante la Convención, es el poeta de la juventud; tiene aquel por maestro en filosofía á Espinosa y Schiller á Kant.” M. A. Mezieres (2) asegura que Goethe y Schiller distaban tanto en sus opiniones que parecía que existía á primera vista un abismo insuperable entre sus ideas. M. Regnier (3) dice que llegó á un extremo tal la fuerza con que se acentuaron estos contrastes entre Goethe y Schiller que el elogio del autor de *Wallenstein* implicaba la crítica del de *Herman y Dorotea*, y parecía la representación de la lucha de sus dos genios la de las dos almas de que habla *Fausto*, que habitan en nosotros y quieren separarse la una de la otra.

Sobre la contrariedad de su naturaleza ha

(1) «Correspondance entre Goethe et Schiller».

(2) A. Mezieres, «W. Goethe, Les œuvres expliquées par la vie», t. II.

(3) Ad. Regnier, «Vie de Schiller».

triunfado la semejanza del fin que los dos perseguían, y si los contrastes han persistido, han animado y hecho más íntima su amistad, que asocia sus nombres y su gloria como la de dos genios hermanos que se han comprendido y secundado. (1) Ha sido posible tal unión porque, según dice Lewes, Goethe y Schiller, naturalezas distintas, no eran contradictorias, pues tenían muchas semejanzas entre sí, lo cual no niega ninguno de los críticos, ni aun los más prolijos en señalar sus diferencias.

Se nota las semejanzas que existen entre Goethe y Schiller en la homogeneidad del desarrollo de su genio, siquiera á causa de su edad, de su mayor cultura y de su superioridad, vaya siempre Goethe delante de Schiller. Así, á la transformación del genio de Goethe durante su primera residencia en Weimar, convirtiéndose al clasicismo, corresponde el cambio de Schiller, que se manifiesta en su poesía *Los Dioses de la Grecia*, y en su poema *Los Artistas*; además, la misión docente que atribuye Goethe al arte en la vida, en su novela del *Wilhelm Meister*, es semejante á la concebida por Schiller cuando escribió sus *Cartas sobre la educación estética*.

Tan viva é íntima es la unión entre Goethe y Schiller, que se oponen ambos á las pretensio-

---

(1) •Ambos buscamos la verdad; tú en la vida exterior y yo en la interior; los dos la hallaremos de seguro. Con la vista clara se ve en lo exterior al Creador; con un corazón puro se contempla interiormente el mundo. •

Poesía de Schiller, titulada: •Concierto•.

nes de sus admiradores, que deseaban despertar de nuevo antiguas rivalidades. De ello ofrece elocuente ejemplo la repulsa violenta que hizo Schiller de una fiesta en honor suyo, por temer, si aceptaba, que Goethe pudiera creerse ofendido. (1)

Aun más definitivas son las pruebas de amistad íntima que se observan en la correspondencia frecuente y fructuosa mantenida entre ambos. Con razón se enorgullece todo alemán de tal correspondencia; "una de las joyas más „preciosas, dice un gran escritor, (2) de nuestro „tesoro nacional. Presenciamos, gracias á ella, „los trabajos de dos grandes genios que poseen „en sumo grado la vocación poética y se unen „en una empresa común." Leyéndola, se infiere qué bien han reconocido ambos poetas la naturaleza de su genio y cuán acertadamente marchan en la empresa común, completándose entre sí, es decir, (3) ayudando la inteligencia relativamente pobre de Schiller á que Goethe digiera y ordene el mundo incomensurable de su saber y contribuyendo Goethe con sus luminosas conversaciones á poner en continuo movimiento las pocas ideas de Schiller. Si Herder ensalzó

(1) De qué suerte ha correspondido Goethe á las deferencias de Schiller, lo dice expresamente él en sus conversaciones. "Hace veinte años que disputa el público por saber quién es más grande, si Schiller ó yo. Debieran los alemanes celebrar tener dos hombres como Schiller y yo."

(2) Strauss, "L'ancienne et la nouvelle foi", pág. 298.

(3) "Como el círculo de mis ideas es más restringido que el vuestro, le recorro más pronto; mientras procurais simplificar vuestro inmenso mundo de ideas, busco yo la diversidad para las pocas que poseo." Carta de Schiller á Goethe.

siempre á Goethe con un entusiasmo frío y reservado en que pretendía indirectamente mostrar el valor de su personalidad, le admiraba Schiller con un entusiasmo gráficamente calificado por H. B. de Bury, (1) *sans arrière-pensée*.

Desde los primeros momentos presente Schiller la importancia que tiene para ambos aumentar su intimidad, completando así sus cualidades contrarias. "Es el genio, dice Schiller á Goethe, (2) un misterio impenetrable, pues consiste en el perfecto acuerdo de vuestro instinto filosófico con los resultados más puros de la razón especulativa. Aunque parecen contrarios, por partir el espíritu especulativo de la unidad y aceptar el intuitivo por base la variedad, como el primero busca sinceramente la experiencia, mientras el segundo se eleva á la consideración de la ley con toda la independencia del pensamiento, *tienen que encontrarse los dos á la mitad del camino.*" (3)

Siguen semanalmente por lo menos su correspondencia Goethe y Schiller, interrumpiéndola sólo por sus entrevistas. En Setiembre de 1794 pasa Schiller dos semanas en casa de Goethe; admira y aprovecha su inmenso saber, y según escribe á su amigo Koerner, parece su inteli-

(1) «Essai sur Goethe», pág. 117.

(2) Carta de Schiller á Goethe de Agosto de 1794.

(3) A este encuentro atribuye siempre Schiller una misión superior, la de completarse y perfeccionarse con Goethe siguiendo aquella máxima de Humboldt, citada en el t. II de la «Walhala del Sr. D. Juan Fastenrath». Decía Humboldt á Schiller: «V. y Goethe podrán alcanzar la cumbre más alta, sin que el uno oscurezca al otro».

gencia *suelo fecundado por una copiosa lluvia*. Las consecuencias inmediatas de este cambio de ideas son que Schiller abandona poco á poco las especulaciones abstractas de la filosofía y se consagra principalmente á la poesía real y viva que tanto encantaba á Goethe. (1)

## V

Había despertado profundas simpatías en el corazón de Schiller la Revolución francesa, saludada por él con un grito de febril entusiasmo. Autor después en su drama *Don Carlos* del tipo del marqués de Posa, parecía el cantor de la libertad; pero á estos primeros y espontáneos sentimientos habían sucedido otros muy distintos y en 1794 juzgaba los acontecimientos revolucionarios como perturbadores de la paz pública y de la tranquilidad individual. A pesar de haber merecido (Setiembre de 1792) de la República francesa el diploma de ciudadano, firmado por Danton y Roland (expedido á favor de *Mr. Gille, escritor alemán*), (2) seguía Schiller aterrado ante el proceso de Luis XVI, á quien pretendía defender por escrito y deseaba con Wieland una dictadura para salvar el orden social.

Así se acercaba más Schiller al modo de ver de Goethe en los sucesos políticos y á la opi-

(1) V. •Dr. Clemens, •Schiller dans ses rapports avec Goethe et avec le temps present•.

(2) Mr. Gille, en vez de Schiller.



nión reinante en los círculos literarios que pensaban unánimemente que en el estado de Alemania más convenía apaciguar los ánimos, llamando la atención hacia las serenas regiones del arte, que excitar las pasiones, haciéndolas partícipes de la fiebre revolucionaria.

“En estos tiempos, decía Schiller, en que las „noticias de la próxima guerra exaltan los ánimos y en que la lucha de las opiniones y de los „intereses políticos reproduce la discordia en „todos los círculos, eliminando de las conversaciones las Musas y las Gracias y no estando libres en ninguna parte del *demonio de la crítica política*, parece tan atrevido como meritorio „invitar al lector á que atienda á otros asuntos. „No son muy favorables las circunstancias para „un periódico que ha de guardar silencio absoluto sobre el tema favorito del día... Pero por lo „mismo es necesario elevarse por encima de las „influencias del tiempo y *reunir bajo la bandera común de lo verdadero y de lo bello el mundo dividido por la política*.” Tal era el pensamiento que inspiraba á Schiller la creación de su periódico titulado *Las Horas*, donde pretendía que colaborasen todos los grandes escritores y entre ellos Goethe. Puede concebir con suma facilidad el lector cuán grata impresión había de producir al eterno enemigo de las turbulencias revolucionarias la lectura de un programa, cuya idea principal le era por demás querida, la de que el hombre culto, el sabio debe conservarse del todo separado de los vértigos que

producía por entonces el imprevisto curso de los sucesos políticos. (1)

Pobre fue la existencia del periódico, corta su vida y menos que mediano su éxito, pues no logró ejercer influencia en el estado fragmentario de la literatura alemana, siendo ineficaces todos los esfuerzos para luchar contra la estupidez general, decía Schiller, ante la cual son impotentes hasta los mismos dioses. Sirvió, sin embargo, dicha publicación durante cuatro años para hacer más viva la simpatía entre Goethe y Schiller y llevar á cabo muchos trabajos en común, que dieron por resultado las influencias recíprocas con que enriquecieron sus opuestas aptitudes.

Desde un principio ofrece Goethe á Schiller sus obras inéditas para que se publiquen en *Las Horas*. Aparecen sucesivamente las *Epístolas* y *Elegías*, y las *Conversaciones de los Emigrados*, y además poesías como *Alexis y Dora* y la *Prometida de Corinto*, que remite Goethe á Schiller en cartas afectuosísimas, autorizándole para introducir en los manuscritos todas las correcciones que estime oportunas. Contesta Schiller, manifestando espontáneamente su admiración

---

(1) Ni en las ideas políticas de Goethe, ni en el abandono por parte de Schiller de sus primeros entusiasmos revolucionarios, queremos descubrir falta de patriotismo. Ocupados ambos casi exclusivamente en la construcción de la «Ciudad ideal», de la Alemania futura, se acuerdan poco de los sucesos presentes; pero difunden gérmenes de valor inestimable para la constitución de la Nacionalidad alemana. Aunque no se libran de la parcialidad y del exclusivismo, puede y aun debe la crítica más acerba suspender su juicio, porque desde luego le justifica la intención.

ante el mundo inconmensurable de verdad y poesía, que atesora su antiguo rival. Por su parte Schiller le pide consejo y publica bajo su inspección las *Cartas sobre la educación estética* y varios tratados poéticos. Renace el amortiguado espíritu de Goethe ante el entusiasmo de Schiller, cobra nuevo impulso y hace fluir de su inteligencia titánica su vasto saber y sus inmensas concepciones artísticas; y en el ínterin Schiller adquiere mayor sentido para la belleza, abandona lo abstracto de sus especulaciones y recoge en este banquete del genio manjares que sacian la inmensa sed de belleza y poesía que su alma anhela, reuniendo, como dice, materiales para muchos años.

Al lado de resultados tan fecundos como los que para sí acopian personalmente los dos poetas, sigue siendo estéril la misión del periódico *Las Horas*, como si fuera inexorable ley del destino que no llegue á cumplido término jamás la cultura germana por movimientos combinados ó influencias sociales, sino que alcance su desarrollo por la virtualidad ingénita en sus poderosas individualidades.

No llegaba la nueva era que había imaginado Schiller para las letras alemanas. Aquella ciudad ideal, que, según el parecer de Schiller, habían de conquistar todos los talentos al amparo del tema común de la verdad y de la belleza, parece la tierra de promisión, cuyo camino se halla interceptado por las medianías. Desaniman de su empresa, principalmente Schiller, pero como no tienen motivos iguales para desconfiar de las

consecuencias de su unión, deciden hacer esta cada vez más íntima, reclamar ambos como causa propia la tan mal parada de su publicación, y Schiller con su entusiasmo y Goethe con su posesión de sí, aquél con desconfianza, éste con tranquilidad, el primero dominado por el dolor de la desilusión, y el segundo sobreponiéndose á ésta como á toda contrariedad de la vida, unidos tan íntimamente, que parecen una razón social, una sociedad anónima, que firman todas las producciones indistintamente con sus iniciales *G* y *S*, libran nuevo combate en pro de su ideal y defienden victoriosamente con las mismas armas con que han sido zaheridos la maltrecha opinión que pretenden incrustar en la conciencia pública.

El que parece menos entusiasmado, Goethe, da la señal del combate, diciendo á Schiller: "No os preocupeis, reunid desde luego cuanto se ha dicho contra nosotros y contra *Las Horas*, y haced un auto de fe... Tengo vivos deseos de que organicemos una batida contra los filisteos en el dominio de nuestra literatura.,,"

*La Batalla de los Xenios* (1) es la campaña gloriosa (2) que emprenden en 1796 los dos

(1) V. Bossert y Lewes.

(2) Leyendo Goethe los epigramas de Marcial encontró que el libro XIII está compuesto de disticos, llamados por el autor «Xenia», presentes para enviar á huéspedes y amigos en calidad de regalos. De Marcial toma Goethe el nombre, y aun la firma de estas composiciones, cuya intención es flagelar á sus enemigos con una crítica dura y acerba de epigramas brevísimos. Comienza Goethe por enviar doce á Schiller; soberbia idea, contesta éste, pero necesitamos lo menos ciento, y en seguida se ponen á trabajar en su composición con un ardor infatigable.

poetas más grandes de Alemania con el objeto de emancipar la poesía de la secta de los Stollberg, de las críticas de los metafísicos del *yo* y del *no-yo*, discípulos exclusivos de Fichte, de Nicolai, de los racionalistas con *parti pris* y de las limitaciones que las medianías aquí, los rigormismos de escuela allá y las exigencias de partido en otro punto querían imponer al arte.

En los *Xenios* es imposible distinguir lo que pertenece á cada uno; á veces el pensamiento del epígrama era de Goethe y la forma de Schiller y viceversa. Convinimos, dice Goethe, que nuestros *Xenios* aparezcan completos en mis obras y en las de Schiller.

Son los *Xenios* composiciones brevísimas llenas de alusiones locales, epigramas picantes, personalísimos, verdadera *diablura poética*, como los llama Schiller, contra todos los que se oponían á la nueva poética, pretendiendo sujetar el arte á principios extraños. Conservan, sin embargo, algunos suma gracia y donaire, porque retratan ya las flaquezas humanas, ya los errores inherentes á todo exclusivismo. Tales condiciones unidas á una concisión severa revela el siguiente de Schiller contra Lavater. "¿Cómo procede la naturaleza para unir lo grande con lo pequeño? Coloca en el centro la vanidad."

Causaron los *Xenios*, dice Goethe, (1) una gran conmoción en el mundo literario; pero sus autores siguieron su obra, apellidada por aquellos contra quienes iba dirigida *Almanaque de*

(1) •Annales•

*las Furias y nueva plaga de Egipto* Lo mismo Goethe que Schiller componían su número determinado de epigramas, sin que pudieran alegar ningún pretexto; así, decía Goethe en una de sus cartas, en medio de mis muchas ocupaciones no quiero faltar á la obra común y os remito mi *contingente de la semana*. Y este contingente obligaba á los dos socios de la anónima *G. y S.* á averiguar qué ingraticudes é injusticias se cometían contra ellos ó contra sus obras; una vez averiguado el hecho, dice gráficamente Goethe, se mandan al autor tres zorros con las colas encendidas, esto es, una docena de dísticos. (1)

Adelante, escribía Goethe á Schiller, (2) “importa que excitemos á nuestros contemporáneos para que expresen todos sus juicios desfavorables contra nosotros, porque mientras el autor vive es fácil destruir el efecto de sus ataques con obras nuevas. . . . Confío en que no se han de olvidar tan pronto los *Xenios*, que sostendrán en acción contra nosotros el espíritu maligno. *Continuemos nuestros trabajos positivos* y abandonemos al espíritu maligno el suplício de la negación.”

¡Cuán sabia y acertada máxima la de Goethe! Hemos mostrado ya lo vulgar é imperfecto de nuestros contrarios; venimos del terreno de la negación, hemos salido á la palestra en pro de ideales desconocidos y necesitamos ahora ofre-

(1) Tal fué el castigo aplicado á Reichard, redactor del periódico titulado la «Alemania», por haber criticado acerba y duramente las «Conversaciones de los emigrados» de Goethe.

(2) Cartas del 7 de Diciembre de 1792.

cer al juicio de los contemporáneos el fruto de nuestro trabajo. Estimula á Schiller para que dé cima á su concepcion de *Wallenstein*, mientras él trabaja por concluir *Hermán y Dorotea*.

## VI

“Mi trabajo en unión con Schiller, dice Goethe, (1) me convirtió de nuevo á la sociedad y me hizo conocer muchos autores, en que no me hubiera fijado; además, *animado y excitado por Schiller*, compuse muchos poemas, que, sin tal motivo, no hubieran nunca visto la luz.”

“Todo el tiempo que he pasado cerca de Goethe, dice Schiller, (2) lo he empleado exclusivamente *en ensanchar el horizonte de mi saber* y en comprender la influencia profunda que ha de ejercer en mí.”

Ambos recogieron preciosos frutos de su mutua amistad, siquiera se pueda afirmar con uno de los traductores de Schiller, (3) que si alguno de los dos obtuvo más resultados que el otro, fué Schiller por estar menos adelantado en su carrera y hallarse en el goce de todas las fuerzas viriles de su inspiración.

Al ponerse en contacto dos naturalezas tan contrarias que habían seguido caminos opuestos, como que el uno concebía la infinita complejión del mundo merced á un panteísmo natural, cuya

(1) «Annales», pág. 388 y 393.

(2) Carta de Schiller á su amigo Koerner, dándole cuenta de la visita que hizo á Goethe en Weimar en Setiembre de 1794.

(3) Ad. Regnier. «Vie de Schiller».

fórmula había aprendido en Espinosa, y el otro explicaba la realidad según el idealismo subjetivo de Kant, hubieron de revelar con sus opiniones contradictorias la homogeneidad del fin que inspiraba á ambos. Y como sus inteligencias parecían personificaciones de métodos determinados del pensamiento, concertaban, ya que no en la dirección, en los resultados que obtenían, aspirando Schiller á hacer á Goethe más especulativo y pretendiendo éste que Schiller atendiera más á la realidad.

A este fin Schiller, lo mismo en sus cartas que en sus conversaciones, teorizaba y exponía á Goethe sus ideas, mientras que el autor del *Wilhelm Meister* revelaba sus vastísimos conocimientos, mostraba las infinitas bellezas que descubría en la naturaleza y desenvolvía sus profundas concepciones con un sincretismo indefinido. Se animaba, por tanto, el espíritu de Goethe y volvía á sus antiguas inspiraciones y sentido poético, gracias al trato asiduo con Schiller, gran entusiasta del arte y de la belleza, y á esta influencia benéfica correspondía la recíproca, merced á la cual Schiller descubría un mundo ignorado de ideas. Al conversar con Goethe extendía el horizonte de su saber, clasificaba cuidadosamente todos estos preciosos materiales y se prometía á sí mismo no dejar que se perdiera ninguno de los elementos que fuera susceptible de creación artística.

Desde que ambos poetas consagran sus envidiables aptitudes á esta mutua educación, cuyos resultados han de verse bien pronto en sus obras,



ni Schiller correrá ya el peligro de engolfarse en los estudios históricos ó en las especulaciones del pensamiento, abandonando el ejercicio de sus dotes poéticas, ni Goethe se dejará dominar por su deseo insaciable de saber, prefiriendo sus observaciones científicas á sus concepciones poéticas. Se han salvado de un peligro común, y dirigen de nuevo, Schiller al término de su primer viaje, Goethe en las postrimerías de su segunda juventud, sus más valiosas facultades á cultivar el arte y á ganar, si hay lugar para ello, más gloria.

Goethe abandona su aislamiento, deja de rodar en su tonel á la manera de Diógenes, según decía, para sancionar su carácter, por entonces huraño, acepta el contacto con el espíritu febril de Schiller y aprovecha su amistad como una noble emulación y un generoso estímulo que le incita á volver su penetrante mirada al arte y la literatura. A su vez Schiller se emancipa de sus antiguas asperezas, inquiere las ideas en que puede encontrar relativa conformidad con Goethe, le excita para que dé pruebas de su inmenso saber y logra aumentar su cultura y dar más amplitud á sus ideas.

En la eterna disputa entre el sujeto y el objeto que ambos poetas representan, según ha dicho Goethe, lleva éste, el decidido partidario del mundo objetivo, la mejor parte, convirtiendo casi por completo á Schiller á su modo de pensar, llegando á ser su guía. Frente á Goethe, que representa todas las direcciones de la literatura alemana, que es centro de su siglo, con una vida

tan larga y accidentada como fecunda, con una educación tan variada y tan amplia, frente á este Titan invencible, no puede ponerse contrapeso ninguno, ha de absorber todo lo que se ponga en contacto con él. Verdad es, según declaran los críticos, que Schiller tiene condiciones superiores á las de Goethe como dramático; pero, dejando á un lado la consideración de si Goethe aspiró ó no alguna vez seriamente á conquistar lauros en el teatro, nadie desconocerá que la estructura y composición de las mejores obras dramáticas de Schiller proceden del tiempo en que se dejó influir y guiar por Goethe. ¡Quién es capaz de determinar la participación de Goethe en el *Vallenstein!* ¡quién se atreverá á precisar hasta donde llega la influencia de Goethe en el *Guillermo Tell!*

En cambio, Goethe se esfuerza todavía en conservar la independencia absoluta de su personalidad y de sus ideas y casi habla por primera vez con Schiller de su *Herman y Dorotea* cuando ya lo tiene concluido, y sobre todo, se niega á mandar á su amigo los manuscritos que le pide de su obra más querida, del *Fausto*. Es indudable que influye también Schiller en Goethe; pero hay mucha diferencia entre el modo como reciben ambos las mutuas enseñanzas que se ofrecen.

Nuevos estímulos, animación, mayor impulso, *nueva* primavera y como segunda juventud; he aquí todo lo que recibe Goethe de Schiller. Para el autor del *Guillermo* comienza una *nueva época* de su existencia en la cual descubre un mundo

de ideas y halla un maestro y un guía que, á cambio de algunos sentimientos amortiguados en el seno de su alma, le muestra un ideal completo del arte.

Prueba bien palmaria de la poderosa influencia que ejerce Goethe sobre Schiller ofrece la correspondencia sostenida entre ambos. En ningún punto doctrinal ó práctico existía diferencia más viva entre Goethe y Schiller, que en el representado por el *realismo objetivo* del primero frente al *idealismo subjetivo* del segundo; de tal suerte, que mientras aquél hacía derivar el ideal moral del estético, fundaba Schiller en la moralidad el ideal artístico. Y en esta capital oposición de sus ideas se observa cómo va Schiller gradualmente cediendo de sus antiguas opiniones para convertirse á las de Goethe. En su primer tratado sobre la *Dignidad y la Gracia* abandona Schiller el rigorismo moral que aprendió en las obras de Kant, en sus *Cartas sobre la educación estética* acentúa más este cambio de su pensamiento, y por último, en su correspondencia con Goethe, y á los dos años escasos de trato íntimo entre ambos, concluye coincidiendo casi por completo con el autor del *W. Meister* en la preponderancia del arte como medio de dirección y educación de toda la vida. (1)

Escribía Goethe á Schiller: "La esencia más íntima de mi naturaleza consiste en un cierto

(1) V. en la Correspondencia entre Goethe y Schiller, las Cartas del mes de Julio de 1796.

„*tic* realista que me proporciona un gran placer  
„en velar á las miradas del público mi existencia,  
„mis actos y mis composiciones... así procuro  
„mostrar en mi vida más aturdimiento y ligere-  
„za de la que en realidad tengo y quiero colocar-  
„me entre mi yo interior y mi persona exterior.,,  
Schiller, que pretende por este tiempo mostrar  
á Goethe de qué suerte se ha asimilado su pen-  
samiento, le contesta: “No renunciéis á lo que  
„llamais vuestro *tic* realista, que es una parte de  
„vuestra individualidad poética.,, Continúa des-  
pués justificando la poca importancia que Goe-  
the da al pensamiento especulativo en la educa-  
ción con frases que no son seguramente las del  
antiguo discípulo de Kant, sino que revelan más  
bien la enseñanza recibida de Goethe, que esti-  
ma el arte con un fin docente y superior á los  
demás, en cuanto representa la vida y su infinita  
compleción. Así dice Schiller en la misma car-  
ta: “Para nada son necesarios los consuelos  
„de las especulaciones filosóficas á un espíritu  
„verdaderamente artístico, porque la estética  
„contiene en sí lo sustancial y lo infinito. No ha  
„menester, según decís, la bella naturaleza hu-  
„mana, ni de moral, ni de derecho natural, ni  
„de metafísica... basta lo que en vos sustituye  
„el saber especulativo. Presumo que *estaríamos*  
„de acuerdo si pudiera poetizar con vuestras con-  
„cepciones lo que he dicho á mi manera en las  
„*Cartas sobre la educación estética.*,,

Acentuada la personalidad y relativas apti-  
tudes de cada uno, contribuirán á la empresa

común, según dice M. Bossert, (1) el uno (Goethe) con los frutos de "su experiencia y con un talento ya maduro, y el otro (Schiller) con el ardor y la pasión de un alma enamorada de todo lo ideal y poseída de nobles ambiciones. *Será Goethe para Schiller un guía; pero á su vez recibirá de él un nuevo impulso, una como segunda juventud.*"

Guía y dirección de parte de Goethe á Schiller, impulso poético y excitación artística de parte del segundo al primero; (2) tales son las influencias recíprocas que se prestan y reciben en la escuela mutua del genio, donde se unen lo más elevado de las ideas y lo más sublime de los afectos para honra y gloria de Goethe y Schiller. Mayor comprobación de lo que decimos se obtendrá aun estudiando las obras principales de ambos poetas y observando cómo las de Schiller son producto constante de este aprendizaje continuo de su autor y cómo las de Goethe aparecen, cual si estuvieran formadas de una sola vez, pretendiendo parodiar la sublimidad del *Fiat* bíblico y ofreciéndolas ya concluidas primero al juicio y admiración de Schiller y después al del público.

(1) A. Bossert. «Cours de la Litterature allemande», t. III. «Discours d'ouverture.» V. también «Lewes», obra ya citada.

(2) «Aunque lo he dicho varias veces, repito, porque quiero que lo sepais, que debo á Schiller muchas poesías, pues él me ha obligado á escribirlas.» «Conversations», t. II, pág. 190.

## VII

Había abandonado Schiller, al entablar amistad íntima con Goethe, las espontáneas y aun anárquicas manifestaciones de sus sentimientos; había cedido mucho de sus primeros entusiasmos revolucionarios y comenzaba á creer que la evolución del espíritu humano debe ser llevada á cabo mediante el arte; ideas que expresa en las *Cartas sobre la educación estética*, completadas con los consejos é influencias de Humboldt y Goethe. *Referir la educación del hombre á la cultura estética* era el sentido de todo punto conforme con el que predominaba entonces en Goethe y que llevaba á ambos á atribuir una misión docente al arte. Es tal idea propia del carácter reflexivo, aparece en todos los espíritus al llegar á un desarrollo sazonado de sus potencias, á la madurez de sus facultades.

Aparece en sus primeros y refulgentes destellos el genio (cual si ley psicológica indispensable presidiera á su desarrollo) produciendo obras, cuya finalidad es preciso buscar en la belleza misma que contienen, como se observa en el "Werther," de Goethe, en las primeras producciones de Schiller y aun en las de Víctor Hugo. Aumenta el genio con la edad la calidad y trascendencia de sus aptitudes, se familiariza con la belleza, sazona reflexivamente sus concepciones artísticas y aspira, ya que no á identificar lo bello con lo útil, á hacer entrar como

coeficiente indispensable en las obras artísticas la utilidad de las enseñanzas en ellas implícitas, según puede verse en las *Cartas sobre la educación estética* de Schiller, en el "Wilhelm Meister," de Goethe y aun en los *Miserables* de Victor Hugo.

Si es cierto, según dice Schiller, que sólo el artista es el verdadero hombre, ó como afirma V. Hugo, que el poeta es todo un siglo, puede la crítica señalar como ley para la evolución de sus ideas la de que á sus teorías del arte por el arte, propias de la juventud, sustituyen en la madurez las opiniones, que atribuyen al arte una misión docente. (1) Tales eran por lo menos las ideas de Schiller en 1795, como lo demuestran sus *Cartas sobre la educación estética*, y las de Goethe desde que emprendió su viaje á Italia, según lo revela la obra que publica en 1796, después de muchas y muy trascendentales reformas (2) "Wilhelm Meister," cuyo asunto es el núcleo de la correspondencia entre Goethe y Schiller durante el primer año de su amistad.

(1) En varios artistas de nuestro país, se cumple la misma ley. Sirva de ejemplo entre otros, Alarcón, que en la madurez de su vida y de sus aptitudes escribe discurso, para su ingreso en la Academia, tomando por tema: «El arte por la idea» y defendiendo el arte docente.

(2) Comenzó Goethe su «Wilhelm Meister» en 1777, siguió trabajando en ella con algunas interrupciones en medio de la vida agitada de la corte de Weimar, llevó la obra en plan y con algunos capítulos ya hechos á su viaje á Italia, no pudo concluirla al regresar á Weimar, le fué imposible dar cima á su proyecto durante los sucesos de la guerra y de la invasión, y por último llegó á publicarla en 1796, casi á los veinte años de haberla comenzado, desembarazándose así, según dice en sus Anales, de una carga, aunque muy querida, muy pesada.

Es el "Wilhelm Meister", en su primera parte, (1) la novela principal de Goethe, pues refleja cuanto su autor ha observado y aprendido en el largo transcurso de su existencia. "Es, dice Goethe, (2) una de esas producciones cuyo núcleo es difícil hallar; me parece que un cuadro rico y variado de la vida que pasa ante nosotros basta por sí mismo, sin necesidad de una intención que sólo interesa á la inteligencia"; y más adelante añade: "existe una *alta idea* oculta bajo las frivolidades aparentes del "Wilhelm Meister"; pero los que carecen de penetración para descubrir lo grande en lo pequeño quedarán satisfechos con el panorama de la pintura de la vida hecha en la novela." En ella ha pretendido Goethe, mostrando como siempre el carácter personalísimo de sus creaciones y velando con los episodios de la novela el recuerdo de muchos hechos de su vida, describiendo las costumbres sociales y retratando la existencia del artista con todas sus grandezas y pequeñeces, (3) ha pretendido, decimos, atribuir *una misión docente al arte*, pero al arte que se mueve y se agita en medio de las corrientes de la vida. El héroe W. Meister va á aprender en la vida y en sus ex-

(1) «Wilhelm Meisters Lehrjahre.»

(2) «Conversations.» t. I, págs. 160 y 129.

(3) «En «Wilhelm Meister Lehrjahre» ha descrito Goethe las costumbres burguesas, las diferentes clases y condiciones de la sociedad, principalmente la del artista y la vida del teatro, con tanta superioridad, que su libro, á pesar de sus tendencias indefinidas y la figura indeterminada del héroe, es generalmente considerado como modelo de novelas.» Weber, «Histoire de la Littérature allemande». Trad. de F. Lauth.



periencias, precisando con el trato de gentes y al frecuentar círculos de distintas condiciones sociales cuánto imperio ejercen en el éxito de nuestras obras aquellas circunstancias que, por lo pequeñas y nimias, menospreciamos poseídos de un vago idealismo, cuya corrección fecunda es llevada á cabo por los desengaños y contrariedades de la vida misma. Enseñar, dirigir y educar mediante la cultura estética, aplicada á la acción diaria, es el fin general que podemos descubrir en el "Wilhelm Meister", cuyo asunto, dice Rosenkranz, (1) "es la descripción de la dirección y progreso á que ha de sujetarse la individualidad para ser y vivir conforme con su naturaleza," y cuya misión, dice Montegut, (2) "es señalar dirección moral á la burguesía del siglo XIX."

Con la lectura de esta novela (en la cual Goethe expuso las enseñanzas que individuos y pueblos debían educir del estudio y contemplación del arte), (3) veía Schiller ante sí un mundo más vivo, más animado y más pintoresco, que disipaba las abstracciones filosóficas que oscurecían su alma. "Todo es, decía Schiller, (4) vivo, armónico y humanamente verdadero en vuestra novela, mientras que en la filosofía todo es

(1) K. Rosenkranz. «Goethe und seine Werke», pág. 367.

(2) Montegut, «Revue des Deux Mondes.»—1863.

(3) «Expuso Goethe sus teorías sobre la educación de la nación por el artista y sobre la educación del artista por sí mismo en el «Wilhelm Meister.» A. Bossert. «Cours de la Littérature allemande», t. III, pág. 243.

(4) Carta de Schiller á Goethe de Enero de 1795.

„antinatural, rígido y severo. Veo claramente la infinita distancia que separa la vida del razonamiento.”

Sirven á Goethe las aventuras del héroe de su novela, los juegos del teatro de polichinelas, su amor con Mariana, su primera entrada en el teatro de pretexto para describir algunos detalles de su existencia, principalmente de su vida teatral, por lo cual había escrito alguna vez á Mad. Stein que el “W. Meister,” era su retrato como dramático. Reviste Goethe con un velo poético los recuerdos de su infancia, su afición declarada desde niño á los teatros de polichinelas y el *Lust su fabuliren*, heredado de su madre, que le obligaba á estimarse, como por inspiración inconsciente, alma superior á las demás, espíritu predestinado, según su teoría psicológica, á la *immortalidad*, condición que no alcanzan las gentes vulgares. Evocado el recuerdo de la vida de su querida Francfort, no olvida el poeta su comercio intelectual con Mad. Klettemberg, del cual es fiel retrato las *Confesiones de un alma bella*, donde revela Goethe que si jamás hirió su mente de un modo directo y completo el problema religioso, pues siempre lo consideró en su influencia fecunda para la vida moral y artística, nunca permaneció su alma insensible al sentido piadoso de los espíritus superiores.

Obedeciendo á su criterio constante de *poetizar los asuntos personales de su existencia*, retrata Goethe los idealismos vaporosos de los primeros años de su juventud en la esterilidad de los éxitos, que perseguía el héroe de su novela

para predisponerle después á un aprendizaje más útil con las enseñanzas que se recogen de la experiencia. Falta en la novela movimiento, á veces inspiración y aun interés; pero no deja de revelar rasgos geniales y sobre todo una perspicuidad y delicadeza de observación que asombra y maravilla por el arte con que procura combinar lo real y lo poético.

Nos parece algo aventurado, aun notando las semejanzas indicadas, considerar el "Wilhelm Meister", como el retrato de Goethe, pues su alta representación no se personifica en el héroe de esta ni de sus anteriores novelas, sino en el *Fausto*. En medio de la indefinida complejidad del carácter de "Wilhelm Meister", es molde demasiado estrecho para reflejar la rica y poderosa personalidad del poeta, aparte de que el gran arte de Goethe consiste en evitar cuidadosamente las copias, que infunden monotonía y, según dice Mezieres, (1) "en combinar la realidad y la ficción en un todo armónico."

Toma, pues, Goethe según ley general de sus obras, el asunto del "Wilhelm Meister", del fondo de sus recuerdos personales; (2) pero, persiguiendo en ellos siempre lo objetivo y lo real; expone con este motivo todo el saber y experiencia que ha recogido en su vida y lo expone

(1) A. Mezieres •V. Goethe.—Les Oeuvres expliquées par la vie•, t. II, pág. 37.

(2) Así como el •Verther• nos ha revelado las agitaciones del alma de Goethe durante su juventud, continúa el •Wilhelm Meister• esta confesión pública, en la cual expone Goethe, aleccionado por la experiencia, el juicio que le merece sociedad que le rodea •Heinrich, Histoire de la Littérature allemande•, t. III.

con las mismas cualidades que revelan las demás obras, salvo las diferencias que resultan de la edad; así es que, según dice Schiller, (1) “se hallan en el “Wilhelm Meister,” todo el calor y fuerza del “Werther,” pero dominados por un espíritu, que ha llegado á la tranquilidad encantadora que exige la perfección del arte.”

Es difícil descubrir, ya lo ha dicho Goethe, un punto central en el “Wilhelm Meister,” cuya novela sostiene su interés lo mismo en la acción principal que en los detalles, sin que se conserve conexión de todo punto lógica más que en la unidad de carácter del protagonista, cuya personalidad aparece todavía en muchas ocasiones confusa é indeterminada. Y aumenta las dificultades de su examen el método complejo seguido por Goethe que lo mismo le lleva á exponer sus antiguas creencias religiosas (2) que á retratar la armonía del alma en el desarrollo de sus potencias. Además, la complejidad del plan hace resaltar multitud de contradicciones, que se originan del criterio imperfecto, que acepta para la educación de “Wilhelm Meister,” que es la experiencia. Para Goethe, el pensamiento capital es vivir y pensar en vivir, todo lo demás es accesorio. El *realismo* exclusivamente experimental, aunque iluminado por intuiciones poderosas, ha de encontrar restricciones y negacio-

---

(1) Carta de Schiller á Goethe de Febrero de 1795.

(2) Como se ve en el episodio de las «Confesiones de un Alma bella».

nes en el pensamiento, que no puede salvar la habilidad artística del autor.

¡*Lo ideal!* pero lo ideal perseguido en la vida es el enigma, el criterio de la moralidad, por lo cual decía Gervinus, que el ideal moral de Goethe procede del artístico. Es el principio de toda acción, es y debe ser el móvil de la existencia, el alfa y la omega; pero el ideal que fluye y mana de lo real como la flor de la planta, no el ideal abstracto; porque lo especulativo y abstracto es impotente para realizar el místico consorcio de lo real con lo ideal. Para Goethe es la realidad el principio de lo ideal (1) en cuanto en aquella libran el inmenso combate de la vida todas las fuerzas morales, (2) lo cual explica la baja extracción de todos sus tipos: Margarita, Clara y otras, que purifica y eleva merced á su poderosa fantasía. En el "Wilhelm Meister," existen también tipos, sacados de las más bajas capas sociales, el *arpista*, y sobre todo *Aurelia*, hermana de Serlo, y la incomprendible *Mignon*, criatura equívoca, alma que ó ruje ó sonrío ante el despertar de feroces pasiones ó ante el recuer-

(1) «La realidad misma», desnuda y desenvuelta en las clases medias es el asunto del «Wilhelm Meister.» Goethe, «Annales».

(2) Como Goethe enseña cuanto tiene que enseñar á su héroe en el drama de su vida y nunca mediante la especulación, ni aun acude á su filósofo favorito, Espinosa, que menosprecia en su valor especulativo y sólo le considera como refugio, donde su alma bebe virilidad y estoicismo contra las flaquezas de su individualidad. Por tal razón, el juicio que más agradaba á Goethe era el de Schiller, cuando le decía: «habeis hecho á «Wilhelm Meister» concluir sus años de aprendizaje, sin el auxilio de la metafísica, lo cual no habla muy en pro de esta digna matrona.» Carta de Julio de 1796.

do de sentimientos pueriles, y que parece una *X* de ecuación insoluble en el problema de la naturaleza humana. Es *Mignon* tipo tanto más indescifrable cuanto que, después de los nebulosos contornos que le rodean en el cuadro general de la novela, parece tela imperceptible, cuyos pliegues hacen presumir hacia el protagonista en sus rápidas manifestaciones sentimientos bien contradictorios, que gusta el poeta rodear de todas las más preciadas galas de su ingenio, penetrando en una vaga iniciación de creencias semi-bohemias, de esperanzas al parecer místicas y de idealismos sin consistencia, como si el autor se hubiera complacido al retratar el tipo en dar rienda suelta á las viriles y elevadísimas inspiraciones que su alma conservaba de su antiguo idealismo. Cuanto rodea estos tipos parece sombras vaporosas, imperceptibles, producto de una inspiración *inconsciente*, tan opuesta á los nuevos criterios, que predominan en el espíritu de Goethe.

Todos los tipos del "Wilhelm Meister", aun los más contradictorios, siguen ley semejante en su desarrollo, y deben su existencia al mismo principio, lo ideal, que fluye de la realidad y anida en el interior del alma, manifestándose en la lucha, en la acción y en la vida. Cuando no aspira á conservar el equilibrio entre el hombre interior y el exterior, el ideal se evapora, su personificación desaparece, el tipo muere como se observa en *Mignon* y *Aurelia*. Si lucha, si vive, el ideal se modificará, la personificación se transformará, pero el tipo subsistirá como el prota-

gonista que, según dice Schiller, (1) "sale de un ideal vacío é indeterminado para entrar en una vida real y activa, pero *sin perder la fuerza que idealiza.*"

Bastantes reservas y juicios nada benévolos mereció el "Wilhelm Meister," á los contemporáneos, según dice Goethe en sus *Anales*, si se exceptúa el ingenuo y noble entusiasmo de Schiller por la novela. Aparte las primeras impresiones, los resultados inmediatos de la lectura del "Wilhelm Meister," consisten para Schiller en nuevo despertar de sus ideas poéticas, y para Goethe en que suelta tan pesada carga, continuando la confesión general de su vida en sus obras y exponiendo sus nuevas ideas, aprovechando todo lo precedente; porque, según dice Wieland, con Goethe, hijo privilegiado de la Divinidad, nada se pierde.

Desde luego se gana, con la lectura del "W. Meister,"; porque, aparte el sincretismo que revela, pone de manifiesto un *ideal práctico*, que es consecuencia obligada del dilatado saber de su autor.

Parece, en efecto, que Goethe prepara (por lo menos anuncia) en el "W. Meister," el testamento científico y poético, que su perspicaz buen sentido recoge de la experiencia de la vida.

Más explícito y completo habrá de ofrecerlo, allá en el ocaso de la vida, en su *Fausto* (segunda parte); pero en la célebre novela de "W.

---

(1) Carta de Julio de 1796.

Meister,, expone el cúmulo inmenso de sus observaciones y experiencias en la vida del arte como otras tantas enseñanzas que depuran el irreflexivo y espontáneo entusiasmo de la juventud, convirtiéndolo en reflexivo y práctico.

El mérito intrínseco del „W. Meister,, (cuyo autor concibe la vida al modo del clasicismo griego y con el relieve que implica el lema „mi descanso es la pelea,,) aumenta con el extrínseco, que resulta de que sirve de ocasión para hacer más íntima, viva y afectuosa su amistad con Schiller.







## CAPÍTULO VI

### GOETHE Y SCHILLER

1796 Á 1805

- I. Aptitudes artísticas peculiares de Goethe y Schiller.—II. «El Hermán y Dorotea» de Goethe y el «Wallenstein» y «Guillermo Tell» de Schiller.—III. Influencia de Goethe y Schiller en la formación del teatro alemán.—IV Entrevista de Goethe y Schiller con Mad. Stael.—V. Muerte de Schiller, Juicio de Schiller por Goethe.

#### I

Cooperan durante once años Goethe y Schiller (período que termina por la muerte prematura del segundo) á la valiosa empresa de fundar la *ciudad ideal*, según decía el más joven, y de librarse del espíritu maligno, combatiendo los filisteos de la literatura, como afirmaba Goethe. Para llevar á cabo dicha empresa se hallan ambos poetas á fines de 1796 tan identificados en pensamiento y obra, que se necesita emplear mucha discreción en el examen de sus creacio-

nes para separar lo que es característico de cada uno. Si Schiller escribía á Goethe "me imponen „las íntimas relaciones que hemos establecido „entre ambos, el *deber religioso de identificar „vuestra causa con la mia*„; (1) decía á su vez Goethe á Schiller: "tengo absoluta necesidad de „veros; porque he llegado á tal extremo que *no „puedo escribir sobre ningún asunto sin haberos „hablado antes de él.*„ (2)

Sin embargo, fuerza es declarar, pues á ello obliga la tendencia predominante de la crítica, que si en el mundo moral no tienen lugar adiciones indefinidas de cantidades de todo punto homogéneas, que si en la esfera espiritual subsiste siempre cierto principio perdurable de originalidad, ni se puede ni se debe aceptar que sean Goethe y Schiller dos fuerzas homogéneas cuyos resultados sea.. un *sumando*.

Pecaría de precipitada la opinión, si se dejara llevar de los puntos de semejanza que revelan Goethe y Schiller en sus ideas y en sus aptitudes artísticas. Si es verdad, en tesis general, que la realidad está sujeta á la *integración y diferenciación* de que hablan los naturalistas-filósofos; si es indudable que, corrigiendo la antigua concepción abstracta de la filosofía pitagórica que todo lo regulaba exclusivamente por el número y la cantidad, se aprecia hoy la existencia general y la individual universalmente regida por la cantidad y la cualidad, sin que lo ho-

(1) Carta de Schiller á Goethe en Julio de 1795.

(2) Carta de Goethe á Schiller en Enero de 1797.

mogéneo niegue lo diferencial y sin que lo característico sea contradictorio de lo semejante, también es verdad indudable que en la unión íntima y en el comercio constante que establecen entre sí dos almas, se acentúan y adquieren relieve y consistencia los puntos de contacto y de semejanza procedentes de su común origen ó de su igual educación, sin suprimir ó borrar las aptitudes propias, las cualidades individuales.

No se oculta tal verdad á Goethe y Schiller, que se dedican á precisar la aptitud artística de cada cual gran parte del año 1797, durante el cual el autor del "Werther," fija por completo sus ideas, aprendiendo á conocerse mejor, y el autor de los *Bandidos*, aleccionado por aquél, logra el desarrollo de sus facultades poéticas entrando, después de esta *gran crisis*, en el *período clásico de su genio*, principalmente dramático.

Libres de las preocupaciones de momento, que les había proporcionado su célebre *batalla de los Xenios*, discuten ambos artistas durante el año 1797 la poética que han de aceptar en lo sucesivo, ya en conversaciones familiares, ya en su continuada correspondencia. Como consecuencia de tales discusiones, escribe Goethe un tratado sobre la poesía épica y dramática y después de ponerle Schiller algunas correcciones, añade su firma á la de Goethe.

Con la lectura de dicho tratado preciso mucho, dice Schiller, mis ideas sobre las composiciones dramáticas, donde no es permitido teorizar indefinidamente; comprendo que, á distin-

ción del poeta épico, el dramático coarta la libertad, concentrando todas las fuerzas en un punto dado, pues aunque el poeta épico representa como el dramático una acción, es para aquél la acción un medio, y para éste el verdadero fin que debe desenvolver directamente. (1)

Mientras Schiller se decidía preferentemente por la poesía dramática, seguía Goethe camino opuesto. Verdad es que Goethe no llegó nunca á encerrar en los moldes (estrechos para el sincretismo de su genio) de la dramática ninguna de sus concepciones; quizá es autorizada la opinión de que ninguna obra dejó de ser ductil y maleable ante el yunque de su poderosa actividad á no ser el arte dramático. Aun cuando escribió poemas dramáticos y quizá mejor dramatizados (*Goetz de Berlichingen, Fausto, etc.*), comedias con idea preconcebida y de muy mediano alcance (*El General Ciudadano, Los Hermanos, etc.*), tragedias que son copia de las clásicas (*Ifigenia, Taso, etc.*), todavía dudamos que merezca Goethe el nombre de poeta dramático, y aun él mismo, que era, según confesión propia confirmada por Schiller, *representante de muchos y muy distintos objetos*, no estimó nunca su genio como el más adecuado para el arte escénico. (2) Lo contrario sería una pretensión injustificada, en él más que en nadie,

---

(1) Cartas de Schiller á Goethe en Abril y Mayo de 1797.

(2) Dice Goethe en sus *•Annales•*, pág. 392: *•A medida que más trabajaba en mi •Fausto•, mas me esforzaba •en alejarle de la escena (1791).•*

ya que tanto se observaba á sí mismo y tanto se esforzaba en conocerse (1).

El mismo Goethe alentaba á Schiller en sus trabajos para el teatro, al cual voluntariamente él renunciaba. Además, concibe Goethe un poema, quizá uno de sus inimitables *Lieder*, al recorrer Suiza y recordar la historia de *Guillermo Tell*, comienza á poner por obra su idea, se convence que el asunto es y debe ser principalmente dramático, desiste de su anterior propósito y obliga á Schiller, ofreciéndole todos los materiales que ya tenía recogidos, á que escribiera el drama de *Guillermo Tell*.

Aparece Goethe dentro de la lírica como el poeta princeps, como el primero y sin rival. El envidiable autor del "Werther", el que ha compuesto tantos y tan bellísimos *Lieder*, el que, cantando sus propios sentimientos y retratando sus ideas personales, ha dado relieve escultural á la eterna lucha que existe en lo humano, entre lo real y lo ideal, puede y debe ser considerado como el padre de la lírica moderna, tanto de la que se inspira en un idealismo vaporoso, como de la que bebe sus inspiraciones en el moderno pesimismo.

Al lado del joven Goethe, del estudiante de Leipzig, niño en todo y viejo en poseer nostalgia

---

(1) «Puede sostenerse que Goethe, dotado de inspiración dramática, carece del arte para la escena. Conoce los pliegues más delicados del sentimiento, pero no imprime un movimiento rápido á los sucesos exteriores. Así es que Goethe ha considerado el arte dramático como un ejercicio para sus superiores facultades.»  
•A. W. Schlegel «Cours de Littérature dramatique, traduit par madame Necker de Saussur», t. II, pág. 388.

de la vida, cual mariposa abrasada al fuego de un ideal inasequible, al lado del amante de Carlota, que abandona varias veces su pluma de oro y vuelve la vista á su porvenir de gloria para empuñar el arma homicida, son jeremiasdas insulsas, genialidades de temperamento las declamaciones pesimistas de Schopenhauer y son ecos, algunos viriles, pero al fin ecos y resonancias, todos los cuadros sombríos y todos los cantos de dolor de los modernos líricos *Heine, Musset* y otros.

Mas no queda satisfecho Goethe ni puede permanecer indiferente su genio á otros géneros poéticos, en los cuales entiende que existe aun mucha gloria que conquistar. Se consagra, pues, silenciosamente, sorprendiendo aún á su íntimo amigo Schiller, al cultivo de la poesía épica é hiriendo las dificultades de frente, estudia á Homero y acomete la empresa de imitarle, ya que no de superarle en las formas y en el ritmo de la exposición. ¿Por qué, se pregunta Goethe, no me he de esforzar en ser un homéride yo que espero consagrar todo el resto de mi vida y de mis fuerzas á conocer y practicar, *Musa volante*, el arte verdadero?

En tanto Schiller gusta más limitar el cuadro de sus concepciones, delineando moldes precisos al antiguo desarreglo de su inspiración. Excita y anima constantemente á Goethe para que consagre lo máspreciado de su inspiración á la poesía épica; mientras Goethe aconseja y dirige á su amigo para que dedique la flor de

su estro poético á las composiciones dramáticas.

Schiller, falto de aquel dominio semi-épico que sobre todos los sucesos, y aun sobre su propia personalidad, tenía Goethe, carece de condiciones para imprimir el sello de su individualidad á sus producciones; y aun educado por el subjetivismo idealista de Kant, no se señala como gran lírico. Prueba cumplida de ello ofrece su bellísima composición *La Campana*, en la cual predominan los elementos épicos y aun los dramáticos, hasta tal punto que le fué sumamente fácil á Goethe dialogar dicha composición é imprimirla forma dramática.

El entusiasmo artístico algo irreflexivo de Schiller, inspirado en el idealismo exagerado de Rousseau, la falta de concentración reflexiva de los elementos estéticos, quizá también la desconfianza de su propia personalidad, obligaban de consuno al autor de los *Bandidos* á tomar asunto para sus creaciones poéticas de ideales supuestos ó del inmenso drama de la historia, nunca de los afectos íntimos y de las silenciosas luchas de su propia alma. Por tales razones disentimos del respetabilísimo parecer del célebre Kuno Fischer (1) que, al examinar las obras de Schiller, le atribuye un *personalismo*, que es solo propio, según nuestro humilde juicio, de Goethe, por las superiores con-

---

(1) Estudios sobre Schiller de Kuno Fischer. V. su traducción en la Revista Contemporánea, núm 72

diciones de su genio y por las más vastas y comprensivas miras de toda su educación. Y no queremos con esto suponer superioridad de la lírica respecto á la dramática, sino reconocer mayor movilidad y flexibilidad en el sentido artístico de Goethe, *adaptable*, como hoy se dice, á las exigencias de todos los géneros literarios. En todos ellos ensaya su talento Goethe y en especial en el más sincrético y el más característico de los tiempos presentes, en la novela.

La indefinida complexión de la novela, su carácter aun indeterminado, pues en ella tienen por igual legítima cabida las impresiones personales del artista y las circunstancias reales que acompañan al desarrollo de la acción, y más que nada la amplísima libertad de que goza en tal composición el artista al poder hablar de todo, son condiciones favorables para las aptitudes de Goethe, entre las cuales ha descollado siempre, aun desde la infancia del poeta, el *Lust zu fabuliren* (la tendencia á imaginar ó poetizar sucesos).

“Werther”, “Wilhelm Meister”, y las “Afinidades electivas”, son las tres novelas principales que escribió Goethe, prescindiendo de cuentos, anécdotas, fábulas y composiciones de menor importancia, que en prosa ó verso llenan los *Anales*, las *Conversaciones* y aun la *Correspondencia* del gran poeta.

La novela psicológica (idealista ó realista), que gusta aparecer como una especie de disección de la realidad anímica, tendrá siempre un



modelo que imitar en el "Werther,,. Podrán críticos descontentadizos, ganosos de la pulcritud y de la prudencia en la exhibición del fondo poético, estimar algo fuerte y excesivo el colorido de lo fotografiado en el "Werther,, pero á él habrá de acudir todo el que desee ver como se expresa artísticamente la gradación mágica del nacimiento, desarrollo y explosión de la más grande de las pasiones humanas.

El "Wilhelm Meister,, obedece al criterio de lo que se llama *literatura de tendencia*, del arte que persigue, á la par que la realización de lo bello, un punto de mira que trasciende á consecuencias políticas y sociales. Como novela *tendenciosa* (si es lícito el epíteto) no tiene igual el "Wilhelm Meister,, señaladamente en su primera parte (*Lehrjahre*, años de aprendizaje), pues revela el carácter sincrético del poema en prosa. No faltan críticos que, exagerando su agudeza de ingenio, entienden que padece grande menoscabo la belleza con dejar de revestirse de ficciones poéticas y tomar como materia del arte lo prosáico de la vida; pero, aparte de que la materia, según decía Goethe, es indiferente para el verdadero artista, capaz de hacer brotar con la virtualidad de su inspiración belleza de todo lo que es vida y realidad, jamás nos venceremos de que sea campo cerrado para el arte la experiencia, las complicadas tribulaciones de la vida, la trabajosa lucha del alma humana en sus contradicciones y parciales negaciones religiosas y sociales, que son elementos poéticos

puestos á contribución por Goethe en el "Wilhelm Meister."

Señalando conexiones más íntimas con la realidad y estrechando todavía los linderos entre el arte y la vida, compuso Goethe en su últimos años la novela *Afinidades electivas*. Obra menos artística y más sincrética que las anteriores, obedece á una idea preconcebida, por desgracia impuesta, que no educida del fondo mismo de la creación artística, con lo cual queremos indicar que pierde en mérito más que gana en intención el fin perseguido por el artista. Aun con tales faltas, la tendencia de Goethe en las *Afinidades*, buscando armonía y casi identificación entre el mundo natural y el psíquico, constituye hoy mismo fuente inagotable de inspiración y poesía para la lírica y aun para la novela, cuyo interés y belleza crecen en el mismo grado, en que se emancipan de un intelectualismo espiritualista, que es híbrido por lo abstracto, y se penetran ó informan del contacto y parentesco entre lo físico y lo psíquico, que se revela en todo y que es fecundísimo por lo que tiene de real y de complejo.

## II

Sea efecto de ciertos resabios egoistas que aun quedaban á Goethe, sea que pretendiera sorprender agradablemente á su amigo Schiller, es lo cierto que no le dice nada del trabajo que emprende para ofrecer una prueba de sus dotes

artísticas en la epopeya, hasta el momento en que le presenta concluido su *Herman y Dorotea*. Es debida esta bellísima epopeya familiar al encanto y seducción que habían inspirado á Goethe la tranquila majestad de la belleza clásica y la sublime sencillez de un fondo poético, libre de las anárquicas expansiones del sentimiento. Al escribir tan bello poema viaja de nuevo Goethe, según dice Schiller, por la antigüedad clásica y encarna en el vaporoso idealismo alemán la inestimable sencillez de las formas poéticas del clasicismo, educiendo de una sociedad burguesa y de afectos ingenuos elementos artísticos suficientes para una creación épica.

Sin las creencias mitológicas y los sentimientos heroicos de que tan bien pudo disponer en su tiempo Homero para constituir el fondo poético de sus epopeyas, faltándole á Goethe aquél génesis nebuloso de los primeros tiempos que estiman los críticos como condición á propósito para las creaciones épicas, tomó su asunto el poeta alemán de una idea ya en él relativamente antigua, en parte desenvuelta en el "Wilhelm Meister", la de que la clase media era en aquellos tiempos la fuerza social que conservaba en embrión, dentro de su seno, los gérmenes de las nuevas edades. Para elevar más su valor, pensó en presentarla perseguida y sufriendo grandes calamidades en su más bella personificación, que es Dorotea, tomando la acción de una antigua crónica alemana, que refiere las desgracias acaecidas á los luteranos de Salzburgo en una de las persecuciones que sufrieron.

Uniendo á la crónica los constantes estudios hechos por Goethe de Homero desde su viaje á Italia y la reciente lectura de la *Luisa* de Voss, verdadero idilio descriptivo de las costumbres alemanas, se podrán apreciar los principales elementos á que debe su origen el bellissimo poema del *Herman y Dorotea*, verdadera epopeya de la Alemania moderna como la llama M. Mezières, y *epopeya burguesa* según la denomina Humboldt en el concienzudo trabajo crítico que dedicó á su examen.

No es el *Herman y Dorotea* una copia de la *Luisa* de Voss, pues cuantos elementos estéticos se descubren en el poema de Goethe son gérmenes ya de tiempo iniciados en su espíritu y cuyo completo desarrollo fué favorecido merced al trato asiduo de Goethe con Schiller y al insistente propósito del primero de fundir en un concierto superior el fondo poético de las modernas concepciones con la majestad rítmica y sencillez encantadora de las formas clásicas. Que en tiempo de Goethe era imposible intentar siquiera una epopeya heroica, parece inútil probarlo, bastando para convencerse de ello conocer algo las condiciones sociales de su época. No pueden llegar la inspiración y el esfuerzo del genio á más altura que la alcanzada por Goethe en su preciosísimo *Idilio épico*, en el cual cada figura se destaca con la representación personal, que mejor cuadra á la índole general de la obra.

Muestra ya "Herman y Dorotea,, que elevaba á Schiller, según declara, á un mundo de divina poesía y de inagotable idealidad, la completa

madurez del genio de su autor, que aspira á indicar de que suerte pueden y deben concertarse en los estrechos límites de la existencia presente, lo real con lo ideal, de lo cual dimana necesariamente una descripción bellísima de los honestos placeres de la vida, fuente inextinguible para Goethe de amor y de inspiración más compleja, también más trárquila y por lo mismo más fecunda que aquella á que debe su tumultuaria existencia el "Werther".

No pueden imaginarse dos tipos más contrarios y aun repulsivos entre sí que "Herman," y "Werther,,"; aquél es la idealidad dirigida por una sabiduría experta, la del pastor protestante que le acompaña, y por un sentido práctico admirable, el de su madre que le guía y aconseja; mientras que "Werther," es la idea hecha hombre estallando cual chispa eléctrica ante los pequeños obstáculos de la vida ordinaria. Así ha podido muy bien decir M. Saint-Marc Girardin que "se hallaba "Herman," predestinado á la victoria y á la vida de igual manera que "Werther," aparece desde el primer momento fatalmente ligado con la derrota y con el suicidio." (1)

En medio de que Goethe quiere convertirse en el primer público imparcial y aun indiferente de su obra, sólo consigue librarse del subjetivismo, que antes le impulsaba en sus creaciones; pero no puede menos de revelar el estado de su propia personalidad con un cuadro, en el

(1) Heinrich, «Histoire de la Litterature allemande», t. II.

que sonrie la felicidad, el carácter observador de su espíritu con la minuciosa descripción de las costumbres burguesas de la vida alemana y la situación de su ánimo en aquel tiempo, convertido, según él mismo dice, á una *nueva juventud* merced á su trato con Schiller, que le infunde mayor vitalidad para sus sentimientos y una noble confianza en el porvenir.

Goethe, que había hablado mucho de la Revolución y aun procurado sacar enseñanzas de sus principales acontecimientos, siquiera no comprendiera su importancia y alcance, que había recomendado una completa separación del movimiento político por lo que tenía de anormal y porque deseaba que el progreso se llevara á cabo mediante pacífica evolución, hace vibrar el corazón de su héroe con levantadas expansiones de amor á la patria (1) que debieron serle inspiradas principalmente por Schiller.

No es posible que el lector se forme cabal idea de la fecundísima evolución que ha sufrido el espíritu de Goethe sin comparar el "Werther," con el "Herman y Dorotea," ¿Quién no se ha creído alguna vez ser personificación del "Werther," y que la novela se ha escrito expresamente para él?—ha dicho Goethe en sus *Conversaciones*. ¿Quién, podemos añadir, no descubre en el "Herman y Dorotea," situaciones y circunstancias reales porque ha pasado ó anhela pasar y sobre todo sentimientos y afectos ante los cuales no permanece sorda ningun alma noble?

---

(1) V. "Herman y Dorotea," canto IX.

Ambas composiciones son en efecto fiel y bellísimo retrato de situaciones reales de la vida, lo cual explica el mérito positivo de las composiciones de Goethe, que gozan de una eterna juventud, porque el asunto está cuidadosamente educido de lo que late con más fuerza y más brío en la vida.

De las dos obras, la primera, el "Werther," representa el ideal contrariado, la faz de la vida que corresponde al ardor juvenil, convertido en torrente desbordado ante el más mínimo obstáculo, invencible para el hombre por su inexperiencia; la segunda, el "Herman y Dorotea," es eco fiel, exactísimo, de la dulce resignación, que la experiencia personal infunde al deslindar lo irrealizable del ideal para quedar sólo con la parte que puede incrustarse en la realidad en medio de las tribulaciones que trae consigo lo complejo de la humana existencia.

Es difícil determinar la influencia ejercida por el *Herman y Dorotea* en Schiller. Leyendo y meditando el poema de Goethe descubre Schiller riquísimos veneros de poesía, que son para él otros tantos focos de luz que le guían en la crisis suprema de su genio hacia el estudio de Homero, Sophocles y Shakespeare, y que le deciden á acercarse al clasicismo, abandonando el drama sentimental y romántico del primer período. Al *Don Carlos*, en el cual, según dice Goethe en sus Anales, (1) había Schiller dado pruebas de moderación, seguirán otras com-

---

(1) •Anales• pág 393.

posiciones dramáticas, que sean la representación de la alta tragedia. Concebía ya Schiller lo verdaderamente bello, y sabía expresarlo de una manera natural y sencilla, evitando la exageración de sus primeras composiciones. Durante esta nueva y fecunda fase de su genio, comienza Schiller su obra magistral "Wallenstein", (1)

El "Wallenstein", tomado de los sucesos de la guerra de los treinta años, sufre muchas y muy distintas vicisitudes en los planes ideados por Schiller. Data su primera idea de 1790, escribe Schiller en prosa algunas escenas; en 1792, abandona este trabajo por algún tiempo y vuelve en 1796 á consagrarse á él, aunque con ánimo de hacer un poema épico. Gracias á las continuas excitaciones de Goethe, se decide por último Schiller á trabajar en su gran drama, que ha de

---

(1) El año 1797, en que aparece el "Herman y Dorotea", comienzan á fructificar en el genio de Schiller las enseñanzas de Goethe. Es doble la influencia de Goethe en Schiller, pues se refiere á lo "real y lo ideal" y á su completa identificación, que son los términos primordiales de la estética de Goethe. Nadie nota mejor que Schiller esta doble influencia, cuando escribe á Goethe en Octubre de 1797: "Vuestro "Herman y Dorotea" me lleva, por su forma exclusivamente poética, á un "mundo divino de poesía"; mientras que el "Wilhelm Meister" no me consiente que salga nunca del "mundo real." Puede, pues, afirmarse con M. S. R. Tiilandier, que el "Wallenstein" de Schiller ha nacido á la vez al calor del "Wilhelm Meister" y del "Herman y Dorotea". Las enseñanzas recogidas por Schiller de estas dos obras fijan las ideas poéticas, en que ambos genios convienen, y el principio común á que obedecen casi todas las poesías sueltas, que componen los dos artistas en este año llamado por Schiller, el de "las Baladas." Cuadros reducidos en su composición "las Baladas", aunque de un superior alcance, revelan, quizá mejor que otras obras, las superiores dotes poéticas de Goethe y Schiller. V. Ad. Regner. "Vie de Schiller", pág. 142.



constar de tres, ha de ser una trilogía. En Octubre de 1798, se representa la primera parte: *Campo de Wallenstein*, en Enero de 1799, la segunda los *Piccolomini*, y en Abril del mismo año la última parte la *Muerte de Wallenstein*.

Es bien laboriosa la gestación de esta admirable obra, que dió el público en llamar el *monstruo wallenstiniano*; pero no ha de medirse el trabajo solo por el tiempo empleado en él, sino por las inquietudes y dudas de Schiller, por los vehementes deseos de Goethe de llegar al fin y por los temores de ambos respecto al éxito.

Qué parte toma Goethe en la composición del gran drama de Schiller, lo dice claramente la correspondencia de los dos poetas. Goethe se halla poseído de tal deseo de ver terminada la obra, que visita á Schiller, le escribe, le aconseja, corrige las pruebas, hace viajes, toma, en una palabra, el mismo interés que si fuera suya la obra; ¡tan identificados se hallaban ya los dos genios!

Que va á terminar el prólogo del "Wallenstein," y falta el discurso de un monge capuchino; allá va, grita en seguida Goethe en su impaciencia; que un actor se niega a representar su papel, aquí estoy yo, exclama Goethe; que las pruebas del manuscrito no van á llegar á tiempo; pues el dador de ésta, escribe Goethe á Schiller, supone un destacamento de "húsares, cuya consigna es apoderarse á todo trance de los "Piccolomini," aunque los traiga hechos pedazos," que por último, llega el momento de la representación, pues allí se encuentra el prime-

ro, en medio del patio del teatro, imponiéndose con su orgullo y atrayendo por su satisfacción, Goethe, el que con su cetro de Dios del Olimpo, participa noblemente, libre de todo sentimiento mezquino, del inmenso placer del triunfo, que espera á su amigo y hermano. Son los testimonios de lealtad y nobleza que ofrece la vida de Goethe suficientes para probar cuán injusta ha sido á veces la crítica con un hombre que, según decía, "si he seguido muchas direcciones, nadie me ha visto en el camino de la envidia."

"Es tan grande el "Wallenstein," de Schiller, que no se repetirá jamás un suceso literario de tal importancia," decía Goethe, el cual cuidaba tanto de ensalzar el éxito de la obra como se había esforzado en su terminación. Sin duda el conjunto de la composición, siquiera se aleje algo de la verdad histórica, elevaba el espíritu del público, depuraba su gusto, tomaba asunto de la vida misma y conformaba con las ideas de Goethe. Se hallan condensadas en el propósito de tomar la vida como el fondo poético que debía ser llevado á la escena y considerar el teatro (su Novela lo declara) como la manifestación superior del fin docente del arte.

Compuso Schiller varios dramas de importancia; pero por ninguno, después del "Wallenstein," se interesó tanto su amigo como por el *Guillermo Tell*, debido en gran parte al mismo Goethe, si hemos de prestar con todos los críticos la adhesión que merecen á los repetidos

testimonios de las *Conversaciones* con Eckermann. (1)

Ha llegado Schiller desde 1796 á 1803 al completo desarrollo de su genio, al *periodo clásico* á que le preparaban de consuno la *gran crisis* que, según dice, sufría con la lectura del "Wilhelm Meister", y del "Herman y Dorotea", y sobre todo con los consejos y enseñanzas de Goethe. Abandona Schiller sus aficiones especulativas y con ellas los hábitos de la juventud de concebir *a priori* personajes que no tienen ninguna realidad, disponiéndose de este modo á hacerse cada vez más dueño de sus facultades. "Estoy resuelto, escribía á Goethe, (2) á tomar siempre como objeto de mis composiciones asuntos históricos; porque la *libre invención* constituye para mí un peligro inminente." Y al tomar Schiller como punto de partida los hechos históricos, sigue el sistema de Goethe, es decir, *idealiza lo real*, empresa más fácil y útil que la contraria de *realizar el ideal* con estériles juegos de imaginación.

En la escuela mutua del genio, en que viven en un consorcio admirable Goethe y Schiller, llega el primero á ser el que señala las derroteros que han de seguir ambos en el arte y es el segundo el que, con la fuerza de su espontaneidad, anima y da como segunda juventud á Goethe, que, al menos por edad física, iba acercándose á la vejez.

(1) •Conversations de Goethe• t. I. pág. 360.

(2) Carta de Schiller á Goethe de Enero de 1798.

## III

Goethe, personificación de toda la Alemania y de su afán de síntesis, ejerce una influencia poderosa (aun dada su falta de aptitudes dramáticas) en la formación del teatro alemán, influencia que llega á su mayor apogeo por su unión íntima con Schiller. "Desde esta época (1796), „dice Goethe, (1) en que Schiller arregló mi „*Egmon* para que se representara en Weimar, „data el punto de partida del verdadero progreso „del arte dramático en Alemania.”

Si la poesía dramática es la expresión gradual de la conciencia de un pueblo, si el Teatro condensa más que ninguna otra manifestación los sentimientos comunes, los deseos semejantes y los ideales de una nacionalidad, ya se comprende cuán difícil empresa habrá sido la de la formación del teatro alemán. Raza individualista la germánica y obediente siempre, por organización y tendencias, á un provincialismo exagerado, llega, á fines del siglo XVII, sin dar pruebas siquiera de aparición de poesía dramática, como que el sentimiento nacional, primer germen de aquella, se halla sumido en las brumas de una organización feudal que si de un lado conservaba gloriosísimas tradiciones, de otro no favorecía la expansión del amor patrio, coartado por mil y mil rivalidades.

---

(1) V. •Annales• pág. 392.

Todavía en tiempos de Gottsched y Geller privaban las farsas y los arlequines, sin que se pudiera descubrir el más mínimo indicio de fondo ni forma poéticos con carácter de generalidad, aptos para tener resonancia en los sentimientos sociales. Comienza el teatro alemán, á principios del siglo pasado, merced á los esfuerzos de Gottsched, Geller y sus partidarios, por donde concluían los demás teatros de los pueblos europeos, por una inundación regular, severa y ajena á toda inspiración de traducciones de los clásicos franceses.

De los primeros en protestar contra un teatro, *extranjero en su misma patria* y repulsivo á las condiciones de la raza germánica, fueron Lessing y Goethe. (1) Al divorciarse Goethe en su juventud de la imitación de la literatura francesa, publica su *Goetz de Berlichingen*, protesta viril, si no la primera, la más ruidosa en pro de los fueros de la inspiración personal y de las ideas patrióticas. Fecundo en alto grado es el movimiento romántico para el progreso del teatro alemán, á él pertenecen las primeras creaciones de Schiller (los *Bandidos*, *Intriga y amor*, etc.)

Causa estado en la historia de la poesía dramática de Alemania el movimiento romántico, que sigue privando casi por completo en la opinión después de regresar Goethe de Italia, cuando á la transformación general de su genio, acompañaba un cambio de criterio artístico.

(1) Goethe pagó también su tributo en los primeros años de su juventud y durante su residencia en Leipzig, al gusto hacia la imitación del clasicismo francés con su comedia los «Cómplices.»

Luchó Goethe por encauzar la opinión, trabajó, publicando *Ifigenia y Taso* por librar al teatro de aquella irrupción anárquica, que él mismo había iniciado, y por fin llegó á burlarse hasta de sus partidarios é imitadores en su célebre *Triunfo del sentimentalismo*, protesta anti-wertheriana.

Ningún éxito alcanzan por entonces las ideas de Goethe, no le ayudaban á ello la cultura común, ni la gente del teatro y menos aún el gusto reinante. Comprendió Goethe lo ineficaz de sus esfuerzos, pues así lo expresaba á Eckermann. "Me hice la ilusión de que podía trabajar  
„con fruto en la formación del teatro alemán,  
„echando por lo menos los cimientos del edificio;  
„escribí mi *Ifigenia* y mi *Taso* y aun abrigué  
„la pueril esperanza de adelantar algo; pero  
„todo fué en vano. Si hubiera alcanzado algún  
„éxito, hubiera compuesto una docena de obras  
„como *Ifigenia y Taso*, pues abundaban los  
„asuntos. Pero, lo repito, fué inútil, *carecía de*  
„actores y me faltaba público." (1)

No desiste Goethe de sus ideas, sigue consagrado al pequeño teatro de Weimar, compuesto de aficionados y á cuyo escenario salían á veces el gran Duque y el mismo Goethe. En los años siguientes logró reunir una compañía de actores, y siguió Goethe desempeñando la dirección del teatro donde logró imponer su gusto personal y su cultura superior. Mucho le ayudaba para poder proseguir en su idea la circunstan-

(1) «Conversations de Goethe» t. I, pág. 191.

cia de que la dirección y sostenimiento del teatro, generosamente remunerado por el gran Duque, era una empresa, que para nada atendía al lucro, que perseguía un fin más alto, el de fundar una escuela de buen gusto. Ejercía con su dirección del teatro de Weimar, la *tiranía en el arte*. (1) A pesar de ella, Goethe no logra obtener resultado hasta que en 1796 se asocia con Schiller y le excita á que concluya "Wallenstein". En 1798 se presenta Iffland en Weimar, precedido de su gran reputación escénica, resuelve Goethe que se construya un nuevo teatro y ve colmadas sus esperanzas, inaugurándolo con la representación del "Campo de Wallenstein" de Schiller.

¡Cuán grande es el triunfo de Goethe, cuánto y cuán noble su contento! Hace venir á Schiller con toda su familia á Weimar, y al mismo tiempo consigue ver rodeado el teatro de cierta influencia en el gusto del público y con pretensiones de ser la gloriosa cuna del drama nacional. Verdad es que las mejores obras que en él se representan son las de Schiller; pero aun la gloria que éste recoge, y que aquél no le disputa, ¡quién duda que es fruto cosechado con el poderoso auxilio de Goethe!

Excita Goethe constantemente á Schiller para que componga nuevas obras. Busquemos, busquemos lo real y lo positivo para idealizarlo, aconsejaba continuamente Goethe á Schiller:

---

(1) A. Mezieres «W. Goethe. — Les Oeuvres expliquées par la vie», t. II, pág. 98

huyamos de criterios estrechos y demos toda la expansión posible á nuestras inspiraciones. No varían por esto las facultades de Goethe, constantemente repulsivas al arte escénico, pues aun su último ensayo la *Hija natural* carece de verdaderas condiciones dramáticas; de forma que más se cuida de extender la esfera de acción del teatro que de determinar en él un carácter enteramente nacional, para cuyo fin faltaban seguramente aun elementos bastantes en la sociedad alemana, en la cual los más atrevidos, como Goethe y Schiller, sólo se permitían soñar con la ciudad ideal. Qué fuerza de cohesión haya tenido este pensamiento para la novísima constitución de la patria alemana es problema que habrá de resolverse con el conocimiento exacto de la historia contemporánea del imperio germánico, en el cual, si por el pronto aparece como factor principalísimo Bismarck, fructifican á la hora presente gérmenes y elementos que tienen un abolengo superior á la habilidad del gran canciller y á la táctica del estratégico Moltke.

Para no consentir que el teatro de Weimar pierda la importancia que ha conquistado con la representación del célebre *monstruo wallensteiniano* de Schiller, comienza Goethe, ya que sus propias creaciones carecen de interés dramático, á traducir á Shakespeare, Voltaire y aun Racine. Su idea principal era formar un *repertorio ecléctico* en que se hallasen reunidas todas las grandes obras. En los años siguientes creció en importancia el teatro dirigido por Goethe hasta el extremo de que tuvo que librar nue-



vas batallas contra los que protestaban del dominio absoluto, que ejercía en el gusto.

Y sin embargo, el teatro formado por Goethe y Schiller, y cuyas tradiciones continuaron por largo tiempo sus partidarios, dista mucho de ser un teatro nacional. La tendencia general de las obras representadas constituye, cual fiel imagen de la poética de Goethe, una verdadera enciclopedia dramática, antigua y moderna, que si expresa la tendencia del carácter alemán á la universalidad y obedece á múltiples y complejas influencias, no supone una completa identificación del gusto del público con la dirección dada al teatro.

Parece que el público, aparte algunas protestas, sigue desempeñando su papel de simple comparsa, sin que se descubran medios hábiles para establecer entre unos y otros corrientes simpáticas, capaces de inspirar al poeta y conmover al auditorio. Tiene mucho de ficticio el teatro de Weimar; sus resplandores son fuegos fatuos, su brillo se debe á una popularidad excesiva de Schiller y á un dominio casi absoluto de la opinión de parte de Goethe; cuando falten los dos genios y echen sobre sus hombros los discípulos el ímprobo trabajo de continuar tal empresa, tendrán que declinar en un exceso de especulación sobre las teorías de lo bello y en una falta completa de práctica para infundir á sus creaciones interés y vida.

Se ha mantenido la influencia del teatro de Weimar, quizá colocándole á una altura superior á la del gusto general como un *teatro eru-*

*dito*, que no interesa, que no produce eco en la vida social. Hay en él elementos valiosos, pero hay que abandonar la imitación, y hacerlo nacional. Corresponde á Goethe y Schiller la indisputable gloria de ofrecer en copioso arsenal los elementos para obra, que no llegó en su tiempo á feliz término, quizá porque debe preceder la constitución de una patria común á la formación de un teatro nacional. Una autoridad de mayor excepción, el célebre Schlegel, señala bien determinadamente la misión que corresponde cumplir á los que aspiren á desenvolver los gérmenes embrionarios, cuya transformación prodigiosa requiere siempre el teatro nacional. «La historia, dice, (1) es el terreno fértil, á donde deben recurrir los dignos émulos de Goethe y Schiller para conquistar los triunfos; pero que no olviden que nuestra tragedia histórica *ha de ser nacional y nacional para la Alemania entera*, huyendo el provincialismo estrecho y retratando los pensamientos universales y el generoso entusiasmo que inspiran los intereses augustos de la humanidad.»

## IV

De 1796 en adelante es la época que puede señalarse como el momento en que se estrecha y hace cada vez más íntima la unión de los dos artistas.

(1) A. W. Schlegel, «Cours de littérature allemande traduit par Mad. Necker de Saussure, t. II, pág. 402.

Mientras Schiller continúa dando pruebas de gran dramático con su *Maria Estuardo*, el *Guillermo* y otras varias composiciones, sin dejar de dar á luz muchas obras sueltas, corregir los antiguos ensayos dramáticos de Goethe y mantener con él discusiones sobre estética por escrito y de palabra (pues desde 1799 se establece Schiller definitivamente en Weimar), sin luchar con más contrariedades que las no pequeñas de sus padecimientos físicos, sigue Goethe llevando sobre sus hombros la pesada carga de una vida dedicada por completo al arte y á la ciencia. Trabaja incesantemente en su célebre *Teoría de los colores*, apreciada hoy más que en su tiempo por una de las primeras reputaciones científicas, por Helmholtz; dirige el teatro de Weimar, y se defiende victoriosamente contra las pequeñas envidias de sus detractores; continúa el "Wilhelm Meister"; inspecciona y arregla la Universidad de Jena, donde establece relaciones íntimas con Hegel; traduce á Racine; estudia la enciclopedia francesa; organiza una exposición de bellas artes en Weimar, aspirando á imponer el canon de su criterio para todo el arte; colabora para la publicación de la *Gaceta literaria*; observa cuidadosamente los grandes sucesos del mundo político y aun le queda tiempo para proseguir su obra favorita: *Fausto*.

Sin embargo, cual si fuera ley inexorable en lo humano el que lo pequeño aparezca al lado de lo grande para probar la infinita complejión de la vida, se perturba la laboriosidad de los

dos genios por un suceso, que en el fondo no tiene la importancia que le atribuyen Goethe y Schiller primero, y después los críticos franceses, guiados por una exageración patriótica tan injustificada como extemporánea. Nos referimos al viaje de Mad. Stael á Alemania.

Mad. Stael, dotada, según repetía constantemente Goethe, de *son grand esprit de femme*, es un alma varonil, hija del libre examen, y que si comienza su educación por el arte y la literatura, termina por aspirar á representar la reflexión científica y filosófica. Muy aficionada á la inspiración, como que su principal maestro es Rousseau, cuida, obedeciendo seguramente á la naturaleza general del espíritu francés, de mostrar más brillantez que severidad, más extensión en el saber que profundidad en el pensamiento, y, sobre todo, de conceder una preferencia marcadísima al éxito y á la gloria exterior sobre la reflexión y el alcance del pensamiento. Imaginándose Mad. Stael que se cierne su espíritu en alas de una especulación sin término, presta, sin embargo, una atención casi exclusiva á todas las conclusiones doctrinales y aun á sus últimas consecuencias. Puede por tanto, colegirse qué impresión de desagrado había de producir tan singularísima mujer con su presencia en el seno de la tranquila, severa y profunda escuela del genio, constituida por Goethe y Schiller, principalmente para transformar el hombre interior como condición para ser después libre.

Desde luego nos inclinamos á negar la importancia que casi todos los escritores franceses

atribuyen al viaje de Mad. Stael, aun apreciando en su justo valor su conocido libro *De l'Allemagne*. No nos convencen las razones educidas por Mezieres, (1) Tillandier (2) y otros, (3) cuyo criterio es tan rico de *parti pris* como pobre de imparcialidad. Viaja Mad. Stael por Alemania observando y estudiando; pero se dedica á conocer fórmulas ya hechas, á interpretar y juzgar doctrinas, que da por concluidas, y desconoce por lo mismo el verdadero carácter de la cultura alemana en aquel tiempo; cultura cuyo último alcance consistía en una fermentación interior, filosófica con Kant y sus inmediatos sucesores, artística y literaria principalmente con Goethe y Schiller, y aun social y religiosa con Jacobí y otros. Estimar tan profunda é íntima evolución, cuyo punto legítimo de arranque estaba en la Reforma, atendiendo casi exclusivamente á consideraciones extrañas al fondo del problema, es desconocer el génesis interno, á que debió su aparición y debe al presente su prodigioso desarrollo la cultura alemana. Además, las condiciones con que viaja Mad. Stael, precedida de una gran reputación, convirtiéndose, por exigencia de la fama de su nombre, su excursión en una marcha triunfal, son circunstancias nada favorables para entregarse á la observación prolija y á la meditación que requiere el conocimiento

(1) A. Mezieres, L. c., t. II, pág. 124.

(2) Tillandier en sus comentarios á la correspondencia entre Goethe y Schiller.

(3) V. «Dictionnaire de Sciences philosophiques de Franck», Art. Mad. Stael.

exacto del estado social de Alemania. De suerte que Mad. Stael ve la Alemania como se le presenta y ofrece en los círculos que frecuenta; pero no la observa como es realmente. Confirma nuestra opinión lo que dice Caro: (1) "Viajaba Mad. Stael como *sultana del pensamiento*, y tal viaje no puede ser más que una brillante ficción."

Se creen los *imparciales* críticos franceses autorizados por la poderosa razón de que Goethe y Schiller no levantaron un pedestal á la fama de Mad. Stael, á decir que el arte y las maneras sociales son exclusivas del carácter francés, que en la entrevista de estas almas superiores pertenece la gloria del buen gusto á los franceses y que á los dos poetas sólo se les ocurren chistes *tudescos* y casi groseros.

No podía ser la entrevista de los dos poetas con Mad. Stael tan cordial y tan íntima como hubieran deseado los escritores franceses. Tanto Goethe y Schiller, como Mad. Stael, llegan á verse cuando los tres han alcanzado el desarrollo superior de su genio, cuando cada uno ejerce, sin protesta y dentro de su esfera propia, la soberanía del talento, y por último, en la madurez, cuando formado el criterio propio, ni agradan las controversias, que son la atmósfera vivificadora de toda alma en formación, ni gustan las imposiciones exteriores. Serán, si se quiere, soles que brillan por igual en el templo

---

(1) E. Caro, «Les Deux Allemagnes, Mad. Stael et H. Heine». Revue des Deux Mondes, 1871.)

de la gloria; pero que, por tener órbitas distintas, giran en una dirección los dos grandes poetas, y en la opuesta Mad. Stael. ¿Por qué se ha de decir con un orgullo patriótico sin justificación que eclipsa el resplandor del talento y del *grand esprit* de la viajera francesa á los dos genios?

Por el pronto no existe la superioridad y exceso de benevolencia que los escritores franceses descubren en el juicio formado por Madame Stael de los dos poetas sobre las frases descorteses que Goethe y Schiller la dedican en su correspondencia íntima. Más bien peca el juicio de Mad. Stael de *ligero y superficial*, mientras que el de los dos poetas, siquiera sea algo *libre*, porque se formula en el seno de la confianza, es por demás justo y jamás deja de envolver el reconocimiento y declaración del gran mérito del talento de Mad. Stael. Y además, Mad. Stael exponía su juicio en una obra seria y de ciertas pretensiones, aspirando á ofrecer á su patria datos exactos de la cultura alemana y de sus más nobles representantes; mientras que el de Goethe y Schiller, respecto á la escritora francesa, obedece á las impresiones del momento y se formula, *calamo currente*, en una correspondencia privada.

Que Schiller es un talento admirable y le produjo un gran encanto verle discutir en francés, sobrándole el pensamiento y faltándole las palabras; que Goethe es un genio universal y de un talento prodigioso para la conversación: tal es la síntesis del juicio que forma Mad. Stael de

los dos genios más grandes de Alemania. Por su parte Schiller, contrariado y distraído de sus trabajos con las visitas de Mad. Stael y con suplir la ausencia de Goethe, ocupado entonces con urgentes atenciones en Jena, no encuentra ningún reparo en declarar que es Mad. Stael una gran inteligencia y un espíritu muy liberal y expansivo; y á tal extremo de ingenuidad llega Schiller, que confiesa le absorbe por completo su atención conversar con *die franzoesische philosophin* (la filósofa francesa). Goethe, que tenía muy serias ocupaciones al llegar la filósofa á Weimar, dilató por algún tiempo la entrevista con ella, cuyas consecuencias temía (no por lo que cree M. Caro de que el genio más seguro de sí tiene miedo del talento, sino por lo que expresamente manifiesta el mismo Goethe), (1) porque acababa de leer un libro, en el cual dos admiradoras de Rousseau habían concluido por dar á los cuatro vientos de la publicidad la vida íntima del autor del *Emilio*. ¿Quién le garantizaba á Goethe que Mad. Stael, impulsada por un entusiasmo perjudicial, no abrigara la intención de penetrar la vida íntima de Goethe y enterarse de la falsa posición de Cristiana Vulpius en su casa y convertir estas pequeñeces en objeto de voracidad para el público, curioso hasta el mayor extremo respecto á todo lo que se refiere á los hombres célebres?

Se puso, pues, Goethe en guardia, y acordándose de que, según ya ha dicho en otra oca-

---

(1) «Annales», pág. 416.



sión, tenía algo del *Hurón* de Voltaire, se preparó para oír y hablar á Mad. Stael con grandísima cautela; porque no le agradaba "la pasión „de Mad. Stael, de *filosofar* en la conversación „familiar sobre problemas para Goethe insolubles, y sobre cuestiones que entendía él deben „ser tratadas individualmente entre Dios y el „hombre.„ Pero, aparte tales reservas, Goethe no tiene inconveniente en declarar que madame Stael es una *mujer notable*, y que "su obra „sobre la Alemania debe ser considerada como „una batería poderosa que ha abierto la primera „brecha á la muralla china que nos separa de „Francia.„ (1)

No existen, pues, las burlas sangrientas, chistes de mal género y salidas de tono que suponen los críticos franceses en las apreciaciones que hacen los dos grandes poetas de madame Stael. Se limitan á deplorar la consiguiente perturbación que la visita de Mad. Stael había de producir en sus hábitos de paz y laboriosidad, lo cual no les impide reconocer el mérito y talento de la escritora.

Pretender que la entrevista de Mad. Stael con Goethe y Schiller determinara una influencia positiva de la primera en el sentido y obra de los últimos, aspirar á que identificaran su criterio en arte y vida los dos poetas con la célebre filósofa, es desconocer completamente la naturaleza y carácter de la profunda y severa intención que llevaban los trabajos de Goethe y Schi-

---

(1) «Annales», pág. 419.

ller y las ideas en que se inspiraban, aparte de que nada nuevo podía enseñar Mad. Stael á un hombre como Goethe que desde 1759 venía estudiando la literatura francesa y observando cuidadosamente sus distintas manifestaciones.

## V

Llegamos al término de la fecundísima vida, que han cumplido durante un período de once años Goethe y Schiller, que comenzaron por ser extremos de un diámetro terrestre y concluyeron por ofrecer al mundo el más noble ejemplo de verdadera amistad que ha existido. Termina por la muerte prematura de Schiller, acaecida, según dice Goethe, en la flor de su edad, y cuando debiera gozar de la plenitud de sus fuerzas. A Goethe le ampara el Destino y le conserva aun por largo tiempo la vida como si su misión no quedara terminada hasta que logre reflejar en el prisma refulgente de su dilatada existencia, el vastísimo é indefinido sincretismo, que personifica con su vida y sus obras.

Sorprende á Schiller la gravedad de sus padecimientos dedicado á múltiples y distintos trabajos. Bosquejaba el plan de su drama sin concluir *Demetrius*, traducía á Racine y leía los Enciclopedistas, mientras Goethe reformaba su más antiguo drama, traducía y comentaba el *Neveu de Rameau* de Diderot y trabajaba en su *Teoría de los colores*.

Voss, el hijo del autor de *Luisa*, servía á am-

bos de confidente en los últimos días de la vida de Schiller, días en que tanto martirizaban los padecimientos físicos á los dos poetas, que se declaraban impotentes para producir por entonces nada nuevo; pero no perdamos del todo el tiempo, se escribían mutuamente; ínterin recobramos nuevas fuerzas, sigamos dedicados á la ocupación semi-mecánica de traducir. No logró el simpático Schiller recuperar sus fuerzas; tal favor estaba reservado para Goethe, que, cual Fénix del arte y de la vida, recuperó después su salud y bienestar.

¡Cuán poca cosa es el hombre, decía Goethe á Voss, cuando le hablaba de la enfermedad de Schiller, ante lo inexorable del destino! En él estaba escrito que el día 9 de Mayo de 1805, día infausto, había de dejar de existir Schiller. Cuando Goethe supo la noticia, se hallaba retenido en cama por sus padecimientos. ¡Ha muerto! dijo, y se cubrió los ojos llorando este hombre que parecía un Titán inaccesible á las emociones humanas.

Fuera obra interminable recoger el infinito número de elocuentes y afectuosos testimonios de cariño y recuerdo que consagró á la muerte de Schiller su íntimo amigo Goethe, el hombre que ha sido acusado de indiferente y egoísta, que se le ha querido representar como incapaz de afectarse por nada sublime, y que ha sido insultado y desconocido en su vida íntima, pretendiendo que ha representado una comedia para no perder jamás el imperio que ejerció en el arte. "He perdido mi amigo, escribía Goethe

„á Zelter, y con él la mitad de mi existencia;„  
y después escribía en sus Anales (I) “mi diario  
„se halla en blanco en esa época, y las páginas  
„en blanco acusan un vacío en mi vida y prue-  
„ban el estado de completa nulidad en que me  
„encontraba, sin lograr interesarme en nada.„

Llega á la superstición la profundidad del afecto que Goethe sigue consagrando á Schiller después de muerto. Cual *sacerdote de la naturaleza*, según llama Saint René-Tillandier á Goethe, seguía éste, al pensar en Schiller, hablando con él y afirmando que la *marcha (hingang)* de Schiller no había logrado robarle su espíritu; aun vive con nosotros, continuaré su *Demetrius*, que en él se halla el alma de mi amigo, decía Goethe, y en otro pasaje de sus Anales, cual si se hallara el gran poeta dominado por el *placer del dolor*, añade: “cuando me devolvieron, después de la muerte de Schiller, mi manuscrito  
„de la *Teoría de los colores*, lo hallé anotado en  
„algunos pasajes por él, y adiviné lo que me  
„había querido decir; así influía sobre mí su  
„amistad desde el fondo del imperio de la muerte, mientras yo continuaba desterrado entre  
„los vivos.„

Menospreciaba Goethe todo aparato exterior para honrar la memoria de Schiller; tan sólo era digno de él, decía, el elevado monumento que yo le había erigido en el fondo de mi corazón.

Se esforzó constantemente Goethe en probar su frase favorita: “aún vive con nosotros, su *hin-*

---

(1) Annales, pág. 424.

„gang es aparente, su existencia real la hace en „compañía nuestra, acompañémonos también de „él.” Y para ello hizo representar el célebre canto de la *Campana* de Schiller, y aun le añadió un epílogo, en el cual no se sabe qué admirar más, si lo ingenuo y profundo de su sentimiento ó lo noble y levantado de sus ideas. Así, perpetuando su existencia intelectual entre nosotros, me consolaba en parte de su muerte, dice Goethe.

No perturban, sin embargo, los tiernos y delicados sentimientos de Goethe para Schiller el juicio que forma aquél del valor y representación de su mejor amigo.

Para Goethe tenía Schiller dos faltas: su excesiva inclinación á las especulaciones ideales y su preferencia hacia los conocimientos históricos. Le impedían las primeras concebir sus obras poéticas *libres* de cierta tendencia abstracta y obscura, le obligaban los segundos á determinar *a priori* composiciones de una extensión vastísima, y en las cuales el fin preconcebido ahogaba en gérmen sus facultades poéticas.

El triunfo obtenido por Goethe en el desarrollo del genio de Schiller es debido muy principalmente á la lectura del *Herman y Dorotea* y del *Wilhelm Meister*, que deciden á Schiller á *idealizar lo real* en vez de realizar lo ideal. Desde este momento, que se inicia en 1796, puede bien afirmarse lo que dice Goethe: “Las tendencias idealistas de Schiller conformaban tanto más fácilmente con mi realismo, cuanto que

„ninguno de los dos nos considerábamos capaces de llegar solos á nuestro fin, mientras que nada nos parecía imposible al unirnos é identificarnos con una misma manera de pensar.”

Por lo demás, si Goethe conocía ó no exactamente el carácter del genio de Schiller, lo declara más que nada la frecuencia con que le excitaba á componer obras para el teatro, que no titubeaba en confesar que no se rehará de tan grande pérdida (la muerte de Schiller) hasta que aparezca en el mundo un espíritu de *raza igual* á la del autor de “Wallenstein.”

Quien como Goethe ha pensado y vivido en pensamiento común con el autor del *Wallenstein*, tiene motivos suficientes para apreciar en su justo valor al que puede llamar, sin exageración ninguna, la mitad de su propia existencia.

No podía, no, ser Goethe hombre injusto con Schiller, porque la unión de ambos tenía su punto de arranque en la lealtad de sus condiciones personales y su fundamento en el fin que perseguían á pesar de sus diferentes aptitudes.

Al concluir de examinar el período más bello de la vida de Goethe, los once años que vive en amistad con Schiller, al recordar los múltiples trabajos que se han repartido entre sí codiciosamente el tiempo y la atención de los dos poetas, parece que se siente el ánimo pesaroso por abandonar un espectáculo tan noble y tan levantado, en el cual dos genios de los más grandes del mundo (dos átomos de lo absoluto, como diría Victor Hugo) han establecido entre

sí corrientes de fuerza inconmensurable y de profunda simpatía para elevarse juntos y juntos contemplar el arquetipo de toda belleza, cuya verdadera patria está, como decía Platón, en el cielo puro de las ideas y del cual aparece la vida como una eterna aspiración y una parcial semejanza.

Y admira tanto más esta consideración, cuanto que han sido pequeños los obstáculos ante la magnitud del fin, para que dos hombres que han partido de distancias extremas hayan venido á converger en un mismo punto, cual si siguiendo la ley del contraste, hubiera determinado la unión de sus naturalezas contrarias un acrecentamiento de las fuerzas respectivas para la mejor consecución del fin. El uno con su reflexión y con su inmenso saber, y el otro con su entusiasmo y su idealidad, se influyen mutuamente, ambos aumentan el caudal de su cultura y la esfera de su inspiración; pero más que ellos ganan la patria á la cual honran y el fin á que se consagran.

Pertenecen ya Goethe y Schiller á los *inmortales*, el más jóven precedió en el camino de lo eterno al más anciano, el cual prolongó aun por algunos años su vida terrenal y su imperio absoluto en el arte. Ya puede colegirse qué culto ha de dar al recuerdo de su amigo y de qué modo va á proseguir su obra; desde luego puede declararse con un célebre escritor (1) "que el

---

(1) M. Saint René Tillandier, «Comentarios á la correspondencia entre Goethe y Schiller», t. II, pág. 435.

„olímpico Goethe, el genio egoísta y orgulloso,  
„aislado en su gloria, ha escrito un poema más  
„bello que sus *Baladas*, más bello que el primer  
„*Fausto*, más bello que *Herman* ó *Isigenia*, ha  
„escrito el poema de la amistad.”







## CAPÍTULO VII

### LA VEJEZ DE GOETHE

1806 Á 1832

- I. Carácter de Goethe en los últimos años de su vida.—II. Goethe en medio de los grandes acontecimientos políticos.—Patriotismo de Goethe.—III. Casamiento de Goethe con Christiana Vulpius.—Últimos amores de Goethe.—IV. Producciones de Goethe en el último período de su existencia.—V. Goethe y Eckermann.—VI. Representación intelectual y artística de Goethe; sincretismo general de su espíritu.—Muerte de Goethe.

#### I

Como siente en el ocaso de la vida cierto agotamiento de sus potencias intelectuales, efecto de la decrepitud de sus fuerzas físicas, pretende el autor del *Fausto*, ya que no tiene á mano un Mefistófeles que le proporcione el elixir que ha de rejuvenecerle, mantener, aunque sea artificialmente, su quebrantada salud física, detener la decadencia inevitable de su organismo y dedicar como siempre sus envidiables aptitudes á proseguir la obra para él interminable de pagar tributo constante al arte con sus nuevas crea-

ciones y á la ciencia con sus estudios y trabajos.

Se aísla y recoge cada vez más en su feliz refugio de Weimar, donde goza de todas las condiciones que le ha proporcionado la generosidad de su Mecenas, y anhela oponer á la vertiginosa marcha de los sucesos políticos el valladar inexpugnable del dominio que ha adquirido sobre sus emociones á costa de tanto sacrificio.

Sigue Goethe considerando superior á los cambios políticos que la fiebre revolucionaria producía en todas partes, la empresa por él acometida con Schiller para establecer lazos comunes, por medio del arte y de la ciencia, en el fragmentario estado de los alemanes. Prescinde de los mil consejos que generosamente le dan los que para él son iguales, los tenidos por sabios y los locos, y dedica su tiempo á enriquecer indefinidamente su inteligencia. Mientras los sucesos políticos se precipitaban y se hundían imperios y nacían nuevos poderes, parecía Goethe en su retiro un oráculo, cuyas más insignificantes expresiones recogían con religiosa escrupulosidad sus admiradores y principalmente Eckermann.

Llenaba su tiempo Goethe tratando de pintura con Tischbein, extendiendo sus observaciones y conocimientos naturales, en sus frecuentes viajes á Carlsbad, trabajando sin cesar en su célebre *Teoría de los colores*, conversando con Humboldt sobre sus múltiples viajes, y asociándose con todos los que sobresalían en algún ramo del saber. Con tan incesantes trabajos daba á su alma tal amplitud de miras y tal uni-

versalidad de ideas, que cada vez se iba librando más y más de todo exclusivismo y convertía su poderosa inteligencia en un verdadero museo de la cultura general de su tiempo. (1)

Mengua el genio de Goethe en virtualidad creadora; decrece en parte su febril inspiración, pero aumenta su saber é irradia cada vez más extensamente su entendimiento por todos los ámbitos de la humana cultura.

Celoso y diligente Goethe para elevar la pirámide de su propia existencia, no pone límite á su actividad literaria durante los últimos veintiseis años de su vida, fecundos en producciones, que si no revelan la virilidad de las primeras á que debe su inmarcesible gloria, muestran, á través de un simbolismo de mal gusto, su inmenso saber. De esta época son: el *Divan*, la segunda parte del *Wilhelm Meister*, las *Afinidades electivas*, las *Memorias*, la segunda parte del *Fausto*, multitud de artículos sobre las Literaturas extranjeras, y varias obras en prosa, entre ellas su célebre manuscrito sobre la *Teoría de los colores*.

Tanto se esforzó Goethe durante toda su vida en tomar como punto de partida de sus crea-

---

(1) •Diré como he logrado hacerme digno de la dicha de tener por contemporáneos hombres de tanto mérito. Desde el sitio que se han servido asignarme Dios y la naturaleza, y en el cual jamás he estado inactivo, he cuidado siempre dirigirme á aquellos hombres que con sus laudables esfuerzos, aspiraban á ser útiles á los demás. Adelantándose á ellos, merced al estudio y al trabajo, me asimilaba sin envidia ni rivalidad lo que me ofrecían los espíritus superiores del siglo, y que no habría podido proporcionarme por mí mismo. •Annales de Goethe. •

ciones poéticas la realidad y la naturaleza para idealizar lo real, que sus últimas obras carecen casi por completo de verdadero estro poético y de inspiración artística. Se resienten sus obras, principalmente en los últimos años de su vida, de ser incoloros reflejos de sus teorías, desenvueltas en un simbolismo nebuloso, que ha sido y seguirá siendo el purgatorio de los críticos, muy señaladamente de los que acometen la irrealizable empresa de interpretar y descifrar la segunda parte de su *Fausto*. Despiértanse tales inclinaciones en todos los críticos ante la idea de que Goethe daba á sus últimas creaciones una intención didáctica tan profunda y sutil, al menos en la segunda parte de su poema, que no es posible hasta hoy señalarla.

Aun confesando que la poética de Goethe decrece con la edad, aun notando las faltas de verdadera inspiración artística en los últimos años de su vida, hay que reconocer que sigue el gran poeta, reflejando como siempre el carácter genial de su raza, la índole propia de su siglo, (1) y sobre todo, el sello personalísimo que tanto le caracteriza.

No desmerece del resto el último período de la existencia de Goethe, pues representa lucha titánica empleando lo mejor de su tiempo y sus fuerzas en librarse de las imposiciones exteriores y asentar las bases de su personalidad en la libertad interior. Joven, goza Goethe de todos

---

(1). «Goethe ha sido llamado el alma de su siglo.»  
J. Lubbock—*Le Bonheur de vivre* (Deuxieme Partie)

los placeres, juega con el peligro, deja que la pasión se apodere de su ánimo para hacer luego un esfuerzo supremo, huyendo del abismo á que se acercó, y evitando el peligro, ya próximo, según lo indica su conducta en Wetzlar y Sesenheim; anciano y decrepito, reconoce que le faltan fuerzas, aunque no intención y deseo, para luchar con el destino, y recomienda las privaciones y una moral de completa abnegación. Entonces y ahora llega igualmente á proclamar como el don superior de la vida el saberse vencer á sí mismo y afirmar la libertad interior y el dominio de la propia personalidad. ¡Qué homogeneidad tan admirable de ideas en medio de una existencia tan accidentada!

Podemos distinguir en la última época de la vida de Goethe tres caracteres principales: "un entusiasmo semi-supersticioso por lo antiguo como suprema revelación de lo bello, una tendencia marcada hacia las teorías estéticas y un afán incesante de imprimir al arte un fin didáctico." (1) Si bien Goethe parecía estar satisfecho desempeñando el pontificado máximo del arte y aun de la ciencia, si pretendía refugiarse en su inmenso saber y su fecundísima inspiración, decretaba el destino que no quedara cumplida ni cerrada la órbita en que había de moverse, sin que por un capricho de la fortuna ó de la desgracia tuviera que intervenir en los más grandes acontecimientos políticos. Se halla de nuevo expuesto á que el vértigo de la opinión pública le

(1) V. E. Scherer, «Etudes critiques sur la littérature».

robe su tiempo y pretenda separarle de sus perpétuas aficiones para arrastrarle á ser instrumento de pasiones políticas ó de intereses temporales. ¡Vano empeño! Aunque le tilden de hombre sin patriotismo sabrá Goethe llorar en silencio los dolores de la patria, pero no abandonará su espíritu superior sus alas que decía Goethe, "me las han proporcionado la ciencia y el arte, que pertenecen al mundo, y ante las cuales no existen fronteras ni nacionalidades."

## II

"He de mencionar, dice Goethe en sus Anales, una particularidad de mi manera de ser. Siempre que se formaba una gran tempestad en el mundo político, procuraba ocupar mi imaginación con países lejanos y con el recuerdo del pasado. Así es que mientras se preparaba la batalla de Leipzig, estudiaba yo el origen y organización del imperio chino."

Y cuando no le bastan sus recursos de erudición, se abisma en los más tenebrosos problemas de las ciencias naturales, porque su alma, sedienta de orden y armonía, oponía el ritmo de la naturaleza á los desórdenes del mundo político, cuyas terribles explosiones había ya evitado en 1792, y cuyos accidentados acontecimientos vuelven á poner á prueba la calma de su espíritu. Nuevos conflictos políticos, en que personalmente y contra su voluntad tiene que intervenir, hacen que saque otra vez fuerzas de

flaqueza y evite mezclarse en aquello que, según su entender, "debe evitar cuidadosamente "todo hombre que toma como asunto| serio su "propia educación interior.,"

La batalla de Jena (1806), con sus terribles consecuencias para el decrepito imperio alemán, la artillería victoriosa de los franceses con sus terribles amenazas, llegando á Weimar é hiriendo las tapias del templo del arte y de la ciencia en que vivía el gran poeta, el atropello semi-brutal de las tropas victoriosas á la respetabilidad de la gran Duquesa y el peligro de una invasión á sangre y fuego de su propia casa, valerosamente defendida por Cristiana Vulpius, constituyen un conjunto asaz sombrío para ser contemplado por un hombre como Goethe, cuyos más vivos deseos, durante su larga existencia, se reducían á tener paz y orden exterior para conquistar contra sus pasiones y en lucha con su alma de fuego la libertad interior y el dominio de sí mismo.

Con un valor pasivo muy adecuado á las circunstancias del que sufre inevitable derrota y tiene que declararse vencido, con una presencia de ánimo, real ó fingida, pero muy semejante á la del hombre que diariamente juega y expone su vida, y con una dignidad que no revela nunca rebajamiento en el carácter, tuvo Goethe que ponerse en medio de las tropas, poseídas del vértigo de la victoria, persuadir á éste, que intenta una locura, convencer al otro que ébrio medita un crimen y apaciguar á todos poniendo á su disposición hasta su propio lecho. Sin dar paz

á su actividad cuidó de recoger cartuchos, pólvora y demás enseres de que habían llenado su casa los invasores, temiendo que los tesoros científicos y artísticos que tenía reunidos fuesen víctima de un incendio. Lo primero que recogió fué su manuscrito de la *Teoría de los colores*, á que daba suma importancia.

Resignado con su suerte, vive Goethe siempre al lado de su Mecenas, á quien honra con una fidelidad intachable, sin cuidarse de alharacas en uno ni en otro sentido, aceptando á la fuerza el destino y sus decretos. Vuelve por este tiempo á ser Goethe blanco de graves acusaciones, como lo fué en 1792, porque permanece impassible ante los hechos consumados; “me til-  
„dan de anti-patriota, decía en su desconsuelo,  
„porque no soy un Koerner, como si yo pudie-  
„ra ser un Tirteo, que gasta su vida en el cam-  
„pamento y su inspiración en cantos guerre-  
„ros.”

No ha vivido en más patria que en su pequeño estado de Weimar, y se cree, por lo mismo, á salvo de toda acusación, guardando completa fidelidad al gran Duque. Que se la guarda, que su resignación no indica rebajamiento del carácter ni adulación al poderoso, lo dice elocuentemente su conversación con Falk, (1) que los detractores de Goethe debían meditar mucho para reconocer que el gran artista nunca quiso intervenir en la suerte general de los Estados de Europa, por estar demasiado preocupado

(1) V. «Essai sur Goethe par H. Blaze», pág. 142.



con el destino de su ciudad ideal, y que jamás faltó en su ánimo el sentimiento del patriotismo, siquiera lo limitara por el pronto al pequeño estado de Weimar, desde donde pretendía fundar y difundir la unidad del espíritu germánico por medios y con recursos intelectuales y morales. Él lo declara ingenuamente; su patriotismo es estrecho, pero no le falta; así es que contra las indignas fiscalizaciones del poder militar francés, celando al gran Duque, estalla su sentimiento y manifiesta de qué es capaz: "Mi índo-  
„le me inclina á la contemplación tranquila de  
„los sucesos; pero me irrita que se exija á los  
„hombres un imposible... Si el gran Duque so-  
„corre á los oficiales prusianos, hace lo que de-  
„be; se faltaría á sí mismo obrando de otra suerte... Y si su caída es un hecho, también noso-  
„tros cumpliremos con nuestro deber, seguire-  
„mos á nuestro soberano en su miseria y no le  
„abandonaremos un instante. He ahí, dirán mu-  
„jeres y niños, el anciano Goethe y el gran Du-  
„que de Weimar destronado por el emperador  
„francés, porque permaneció fiel á sus amigos  
„en la adversidad." (1)

Sentimientos tan generosos en un alma, al parecer de granito, acusan evidentemente la clara y explicable situación de Goethe ante los grandes acontecimientos políticos, en cuyo decurso interviene contra su propia voluntad. Aparte el ducado de Weimar, no entiende ni quiere entender nada de los sucesos políticos, son para él

---

(1) Conversación con Falk.

un tejer y destejer de que voluntariamente se separa y ante los que permanece no indiferente, pero sí ocupado y preocupado con su labor interior.

Carácter muy ensimismado, tanto que podía llevar dentro de sí un plan muchos años sin comunicarlo á nadie, naturaleza por demás compleja y rica en contrastes, dueña siempre de sí, porque nunca revelaba del todo su fondo insondable, (1) era Goethe hombre que procedía siempre por móviles internos, (2) y que amaba sobre todas las cosas su propia independencia; de todo lo cual resultaba necesariamente cierta estrechez de miras al juzgar los acontecimientos políticos. Para Goethe "la historia del mundo es „un tejido de absurdos, un conjunto de locuras „y maldades, donde nada útil puede aprenderse,„ y aunque era hombre dotado de una mirada penetrante y de una observación perspicaz, tanto que decía: "cuando abro bien los ojos „descubro todo lo que hay que ver;„ afirmaba „por otra parte, allí donde no veo claro, allí donde no puedo obrar con pleno conocimiento de „causa, *cesa mi vocación y me considero extranje-*

(1) Se lisonjeaba Goethe de no exponerse nunca completamente ni aun en conversaciones amistosas, y repetía que jamás contó los detalles de su entrevista con Napoleon en Erfurth.

(2) «Pocos han conocido intimamente á Goethe; muchos, entre ellos madame Stael, sólo han visto en él al ministro y al filósofo. Sólo aquellos que han disfrutado de su confianza, los Schiller, los Herder, los Eckermann, han conocido su excesiva impresionabilidad, su alma febril y la riqueza de sentimientos, que revela en sus poesía y á la vez disimula en la vida diaria bajo una calma olímpica.» E. Schure, «Histoire du Lied», pág. 357.

„ro.“ Ante la marcha de los sucesos políticos se declaraba extranjero, reconociendo que su verdadera patria era la region de lo bello y de lo verdadero. Juzgaba siempre la corriente política con gran pesimismo, como lo indica en varios pasajes del *Fausto* y sobre todo cuando recomienda á su amigo Meyer que “todo el que pue-  
„da debe evitar el *presente*, porque de otro mo-  
„do corre el riesgo de volverse loco.”

En su célebre y malinterpretada entrevista (1) con Napoleón, no tiene inconveniente en convertir aquella asamblea de reyes y soberanos á una discusión detenida con el genio de la guerra sobre literatura y arte. Los testimonios de deferencia y admiración de Napoleón hacia Goethe son innumerables: *Sois un hombre, todo un hombre, M. Goethe*, es la primera frase que dirige el dueño del mundo al soberano del arte. *He leído siete veces vuestro Werther, es libro que he llevado con la Biblia y el Koran* en mi expedición á Egipto, sigue diciendo Napoleón á Goethe, el cual por su parte no gusta variar el tema de la conversación, sino que la continúa en el mismo sentido, hablando de la tragedia, de los

---

(1) En la entrevista de Erfurth regaló Napoleón su retrato en miniatura á Goethe, que lo conservó en su alcoba. Cuando le comunicaron la derrota de Waterlloo, no quiso creer en la desgracia del genio de la guerra y durante todo el día estuvo negando la certeza de la noticia fundado en la admiración que profesaba al Emperador y en su creencia de que la victoria era siempre su esclava. Al ir á acostarse, vió que se habia caído el retrato y exclamó: es desgraciadamente verdad la derrota de Waterlloo.—A tal punto habla el antiguo misticismo de Goethe degenerado en superstición.

géneros literarios y de la literatura francesa. Termina la entrevista con el repetido ofrecimiento de parte de Napoleón á Goethe para que se trasladara á París, donde tendría su genio más amplio espacio en que moverse. Por su parte Goethe no es parco en formular juicios favorables de Napoleón, que abundan en sus conversaciones con Eckermann. En ellos le considera hombre inaccesible, compendio del mundo, semejante, decía, á lo absoluto de lo humano, sacrificado á la realización de una idea. La política, el poder, la fortuna, son elementos puestos en segundo lugar, sino olvidados completamente en dicha entrevista.

Con tales ideas, Goethe conservó siempre una admiración inalterable hacia el genio de Napoleón, cuya personalidad semi-legendaria ha irradiado destellos tan refulgentes, que han seducido después á poetas como el mismo Victor Hugo, que llegó á hacer de su recuerdo casi una religión. Por lo demás, Goethe continúa inalterable su camino, agobia su inteligencia con múltiples trabajos y habla en sus *Memorias* de los sucesos políticos únicamente cuando le perturban en sus proyectos particulares. No es tan fácil como parece ó como quieren que parezca los detractores del gran poeta, ejercer á los setenta y cinco años de edad el supremo poder del gusto en el arte, mantenerse á la altura de los numerosos adelantos de la ciencia, ser sincretismo vivo de toda la cultura y tomar una participación, contraria á sus gastos y carácter, en los sucesos políticos.

## III

Aun aspirando Goethe á convertir el sentimiento en reflexión, no deja de ser víctima del proverbio que enseña que el corazón siempre es niño; así es que sufre terribles enfermedades morales, invasiones casi invencibles de pasión y desarreglo completo de sus afectos.

Hubiera Goethe evitado todos los sinsabores, que le ofreció su amor errante, con regularizar su vida, normalizar sus pasiones y disfrutar la calma de una existencia ordinaria en el seno del hogar y en la unión matrimonial; pero quizá no hubiera podido Goethe ser el *cantor escultural* del amor, ni el hábil disector del corazón humano, si él mismo no hubiera pasado personalmente por una serie indefinida de emociones á cual más contrarias, que le sirvieron constantemente de tipos para sus creaciones.

Temió Goethe regularizar sus pasiones, presintiendo que la vida ordinaria uniera indisolublemente el vuelo de su genio al pesado carro de lo vulgar, y prefirió destrozar su propio corazón y el de la inolvidable Federica, á aceptar los lazos conyugales. Sacrificaba su corazón á su inteligencia, avasallaba los fueros legítimos del sentimiento ante el invencible anhelo de dar expansión indefinida á lo que él llamaba con Platón la parte más noble del alma, la región que piensa.

Vencedor en esta lucha, era después impo-

tente Goethe para no caer de nuevo en las redes del amor; huía de él y le perseguía bajo nuevas formas, y cuando se convenció de que en estas luchas perdía mucho tiempo, debió pensar cuán necesario era para su propia existencia huir idilios amorosos y pagar sus tributos á la sensibilidad.

Atenuar las faltas de Goethe y las manchas que empañan lo refulgente de su complejísima existencia no es lo mismo que suprimirlas (ni quién explica, justifica); jamás podrá llevarnos á tal extremo el gran entusiasmo que nos inspiran su vida y sus obras. No somos de los que creen que es preciso una *moral fácil* para juzgar á los grandes hombres; entendemos más bien que por lo mismo que, voluntaria ó involuntariamente, llegan al pináculo de la gloria y son enseñas reales, verdaderas piedras miliarias, donde convergen las miradas de la generalidad, se encuentran en obligación más estricta de ofrecer como enseñanza viva la elocuencia del ejemplo con la práctica de la virtud. Pero quisiéramos á la vez tener presente que la difícilísima é inapreciable (para una crítica ligera) concurrencia de condiciones del medio social unas veces, las preocupaciones otras, las exigencias de la pública opinión en ocasiones y lo cambiabile y circunstancial del criterio equivalen á otras tantas trabas que llegan á formar una malla y red tan tupida que es ante ella impotente por tiempo la iniciativa individual. Poderosísima era ésta en Goethe, grande, inmenso su afán de ser dueño de sí y

llegar á la completa emancipación de trabas exteriores, nada despreciables los triunfos obtenidos por su enérgica voluntad en estas luchas; condolámonos, sin embargo, de que no hayan sido aun mayores los triunfos y acojámonos á la desconsoladora resignación que infunde el estudio de la humana condición, asaz flaca para pecar diaria y frecuentemente contra la consecuencia y estabilidad del carácter.

A luchar contra la necesidad exterior y contra toda clase de imposiciones se dedica Goethe siempre y con mayor experiencia durante sus últimos años. Cuando regresó de Italia hubo de reconocer la imprescindible necesidad de amortiguar sus pasiones y protestar de palabra y con hechos contra el desarreglo nada sancionable de su juventud.

De este tiempo es la comedia de Goethe titulada *Los Hermanos*, en la cual se descubre la más tierna y delicada descripción de los puros afectos de la vida conyugal, y de la misma época data la ruptura definitiva del gran poeta con Mad. Stein, que pretendía convertir á este hombre, que tan en serio tomaba su propia educación, en galán desinteresado y en trovador insustancial de una belleza que en su ocaso se complacía con devaneos juveniles. De una manera precipitada y anormal resuelve su intrincado problema el amante de Mad. Stein, llevando á su propia casa para vivir con él vida matrimonial á la joven Cristiana Vulpius. Da por el pronto Goethe solución á su dificultad, calma sus pasiones al lado de Cristiana, y consigue vi-

vir libre de las terribles explosiones de su corazón durante los once años que trabaja con Schiller en una cooperación tan admirable como fecunda para el arte.

Muchas indecisiones y no pocas luchas interiores debió librar consigo misma el alma incommunicable de Goethe al ver á Schiller gozando honestamente de los placeres conyugales, y al observar que jamás su amigo sancionó lo anormal é ilegítimo de su posición violenta ante sí y ante la sociedad. Unido con C. Vulpius, pretendía en vano Goethe aprovecharse de su valía y de su nombre para imponer al mundo lo irregular de su conducta, que nunca obtuvo la más mínima prueba de justificación de sus amigos íntimos. Aunque Goethe cuidaba diligentemente de ofrecer en todas sus cartas á Schiller testimonios de respetuosa deferencia á su esposa Carlota, jamás correspondía Schiller á tales atenciones con otras semejantes para Cristiana, y aunque procuraba Goethe vivir con la Vulpius cual si fuera su esposa, principalmente desde que tuvo hijos de ella, y aunque en su casa la rodeaba de todas las condiciones y respetos de una mujer propia, nunca logró que su amigo Wieland designara el fruto de aquella unión ilegítima más que como el hijo de la criada (*der Sohn der Magd*). Ah! cuán provechosa lección pudo recoger (y de seguro que la recogería) el espíritu observador de Goethe ante la actitud observada por sus mismos amigos. Cuán profundamente conocería que los sentimientos morales pueden arrastrar á veces una existencia al



parecer endeble, que los más vivos afectos pueden ser vilipendiados por una moral fácil; pero, en último término, unos y otros son imperecederos, porque constituyen la savia de la vida social é individual.

Le muevan reflexiones morales, le resuelvan sólo motivos de gratitud, se explique su decisión por otras razones, ó se vea impelido por la valerosa defensa que de su casa y persona hizo la Vulpius durante la invasión de Weimar por los franceses, es lo cierto que, en Octubre de 1806, Goethe legitimó su unión con Cristiana, sirviéndole de testigos su secretario Riemer y su hijo Augusto (!!). Pretendió en parte borrar la ofensa hecha á su persona y á la sociedad, presentando su compañera ya legítima á sus amigos, diciéndoles: "Siempre ha sido mi mujer."

Una vez casado Goethe, hace partícipe de su envidiable nombre y de su envidiada representación á una mujer que es inferior, en condiciones morales, á tantas otras que dejaron el fuego de su pasión y lo sublime de su alma calcinado ante el abandono inevitable y casi criminal de su ingrato amante.

Vivió Goethe con C. Vulpius más de doce años en unión ilegítima y diez después de legitimada su unión, pues murió aquella en 1816. Antes y después de su casamiento dió Cristiana á Goethe generosamente repetidas pruebas de verdadero afecto y de adhesión desinteresada, que es tal vez lo que principalmente exigía el gran artista, cansado ya en el ocaso de su vida de sentir

y de amar. Mucho rebajan todos los críticos el carácter y la persona de la Vulpius; verdad es que, aun como satélite de un sol, cuya luz es tan refulgente, la comparación debe perjudicarla en todos sentidos; pero bueno será no olvidar que los testimonios que toman como base de sus juicios se deben á testigo nada imparcial, pues son de Mad. Stein, en quien habían de influir mucho la envidia, quizá los celos y también el amor propio ofendido para dar por cosa indudable que la Vulpius era de costumbres fáciles, de gustos groseros y de inclinaciones despreciables. A más de Cristiana Vulpius tuvo Goethe que ver morir á su propio hijo, al único que sobrevivió á la madre, quedando Goethe, lo mismo que Napoleón, sin descendencia é hiriendo el destino ambos genios en su posteridad, como si quisiera justificar el pesimista aforismo de que el genio debe ser célibe é inclusero.

Minna Herzlieb y Mlle. de Lewezow son los dos últimos nombres, que figuran en la larga colección de mujeres que lograron conmovier la inagotable sensibilidad del genio de Goethe, que, ya sexagenario, notó que rejuvenecía moral, si no físicamente, su corazón, llamándole de nuevo á la vida y á la lucha con sus pasiones. Ya decrepito Goethe de fuerzas físicas, todavía tuvo que recurrir como en sus primeros años, á su antigua costumbre de poetizar su propia vida y sus recuerdos para librarse de consecuencias lamentables, tanto más cuanto que al presente podían sus pasiones declinar en lo que más odiaba el gran poeta, en el ridículo. Y co-

mo para Goethe siempre ha servido la poesía de medio para emanciparse de aquellos sentimientos que le atormentaban, pagó su tributo á sus últimos amores con algunos sonetos y sobre todo con la célebre elegía de *Marienbad*.

De este modo, Goethe, el genio más grande en lo humano, cumple, á pesar de todo, la ley que preside al desarrollo de la vida, mostrando en su último periodo, en la decrepitud, caracteres semejantes y señales homogéneas con el primero, con la juventud.

#### IV

Las producciones de Goethe en el último periodo de su vida constituyen su legado testamentario á la cultura general. Se esfuerza por hacer entrar en el plan de sus obras todos sus pensamientos respecto al orden político, algunas de sus ideas científicas (*Afinidades electivas*) y muchas de sus observaciones respecto á las costumbres y á la educación (*Años de viaje de Wilhelm Meister*), resultando de aquí que más parece dedicado el artista á instruir que á agradar y que más se asemeja Goethe á un pensador que se prepara á morir ajustando sus cuentas con el caudal inmenso de sus ideas, que un poeta que dedica su inspiración á cantar la belleza. Sus intenciones didácticas envuelven sus creaciones artísticas en un *simbolismo enigmático*, que, cual penumbra de mal gusto, les roba toda belleza ideal.

En 1809 aparecen las *Afinidades electivas*, novela, que, si se exceptúa el *Fausto*, es la obra más importante de la vejez de Goethe. Decía de ella el autor á Eckermann: "No contienen las „*Afinidades electivas* ni una sola línea que no „sea un recuerdo de mi propia vida„ y después temiendo quizá haberse excedido en confianzas y declaraciones, añadía: "pero no hay en ella „nada que sea reproducción exacta de mi existencia personal.„ Lo nebuloso del espíritu germánico impera en toda la novela, cual si el interpretar su sentido hubiera de servir de dolorosa preparación para el purgatorio que se impone el que trata de penetrar la segunda parte del *Fausto*.

Aunque es sencillo el argumento, complejo y delicado el desarrollo y con profunda intención moral el desenlace, se descubren en las *Afinidades electivas* algunas circunstancias personales de la vida del autor.

Un matrimonio opulento (Carlota y Eduardo), que vive entregado al tranquilo fastidio de la felicidad vulgar, rompe la monotonía, haciendo partícipe ¡de mesa y hogar á un amigo de Eduardo, (el capitán) y á una sobrina de Carlota (Otilia). El hastío de los esposos y multitud de incidentes bellamente expuestos determinan una inclinación creciente de Eduardo hacia Otilia (situación semejante á la de Goethe, que, después de casado, se enamora de la joven Minna Herzlieb) y de Carlota hacia el capitán.

Preocupado Goethe con sus observaciones naturales, dió á la novela el nombre simbólico

de *Afinidades electivas*. (1) Comienza con la explicación de la afinidad química y con la indicación obligada de afinidades morales, por ser ya idea algo antigua en Goethe la de que existen tendencias secretas y magnéticas entre las almas y por abrigar también el propósito de identificar lo físico con lo moral, trayendo al mundo del espíritu para calmar sus excitaciones la regularidad que observa en la naturaleza.

Desenvuelta con gran maestría la doble corriente magnética entre Eduardo y Otilia de un lado, y Carlota y el Capitán de otro, describe Goethe su propia situación moral y á la vez las contrariedades que se originan de un amor que crece por momentos, y cuya satisfacción se aleja cada vez más. Y he aquí, según indica el autor en sus Anales, el enigma, pues "expresa la „novela el sentimiento doloroso que *nace de la „privación*, debiendo en ella todos reconocer „los sentimientos de un alma enferma que *teme „su propia curación*.”

Cuando en química se reunen, mediante la afinidad, elementos cuyos gérmenes no pueden dar lugar á un nuevo cuerpo, se separan pronto más libres y más purificados, é intenta Goethe demostrar que de igual modo en lo moral los elementos afines deben separarse y purificar sus propias pasiones. Vence su pasión Carlota y el capitán y prosiguen la vida purificados y libres, aunque poseídos de la terrible melancolía de

(1) •Die Walhverwandtschaften. •

ánimo que procede de la privación, es decir, de contemplar el bien que se desea como perdido y no disfrutado. En cuanto á Otilia y Eduardo, como no pueden dominar sus pasiones, preciso es que vivan el uno para el otro, pero exclusivamente movidos á ello por una abnegación y un desinterés llevado al último extremo, sólo por el desarrollo inevitable del propio sentimiento, nunca por el goce egoísta de una posesión criminal.

Describe Goethe en la novela el doble aspecto de su personalidad, que subsiste aun á pesar de la decrepitud de sus fuerzas. En Goethe existe el alma poderosamente reflexiva del capitán, la inteligencia, que, al ser dueña de sí, se siente capaz para dominar todas sus pasiones; pero también existe el alma de fuego de "Werther", la impetuosa sensibilidad de Eduardo, la pasión personificada. Así, dirá con una profunda verdad Goethe en su *Fausto*: "Dos almas habitan en mí, y la una tiende incesantemente á separarse de la otra".

Para describir la lucha constante entre las dos almas expone Goethe en su novela cierto fatalismo mitigado, como símbolo de la ley de la moderación, que continuamente pesa sobre el hombre con fuerza tan ineludible que el mismo exceso de la pasión produce reacciones contrarias y privaciones casi completas.

La idea principal de las *Afinidades electivas* es la misma que ha desenvuelto Goethe en "Werther"; pero si se comparan la viril y semi-satánica rebelión del ánimo de "Werther", con-

tra lo humano y lo divino con la calcinación interior de un continuo hervir de pasiones dentro del alma de Eduardo, se comprenderá en parte cuán profundo y provechoso cambio ha sufrido el espíritu de Goethe en el lapso de tiempo que media de una á otra creación artística.

Desde el año de 1815 y aun desde antes solicitaban poderosamente la atención de Goethe, entre otros muchos trabajos, los estudios del Oriente, que conformaban en gran parte con sus ideas, que le afectaban vivamente leyendo las poesías de Hafis, traducidas por Hammer, y que dieron por resultado su célebre colección de poesías orientales, tituladas *Divan*, y publicadas en 1819.

Varias causas determinaron á Goethe á engolfarse en el estudio del Oriente poetizando, según hacía siempre, sus impresiones personales. Es la primera el natural y creciente deseo del artista de *huir y evitar el presente*, haciendo completa abstracción de las terribles vicisitudes que se sucedían por entonces en el mundo político. (1) Además encontraba mucha conformidad entre su pensamiento y el de la filosofía oriental, con la cual se identificaba casi por completo. El fatalismo y el simbolismo del Oriente cuadraban de una manera muy adecuada con el respeto semi-fanático de Goethe al destino y á lo *ine-*

---

(1) «Trabajaba en mi «Divan» con tanto más gusto cuanto «que el mundo real, preñado de peligros me hacía sentir la necesidad de refugiarme en el mundo ideal de la poesía.» «*Annales*» 1815

*fable*. Por último cuando Goethe compone su *Divan*, en el cual se complace en expresar su situación personal rodeada misteriosamente de símbolos y alusiones tomadas de sus estudios orientales, cuando une en indisoluble consorcio la reflexión con la inspiración poética, el arte con la crítica y la expresión de la belleza con las observaciones científicas, da pruebas palpables de aquel insaciable *sincretismo*, en que, guiado por noble ambición, aspira á condensar la indefinida amplitud de su inconmensurable saber y de su vasta cultura. Ponía por obra el artista uno de sus más persistentes deseos, mostrar de hecho que era *poeta de la literatura universal*, cantor de la belleza, allí donde la encontraba sin distinción de pueblos ni razas (cosmopolitismo literario).

En 1821 publicó Goethe la segunda parte de su novela titulada *Wilhelm Meister Wanderjahre. Años de viaje de Meister*. En esta obra, donde se cumple el proverbio de que nunca fueron buenas las segundas partes, abundan la reflexión y el fin docente del arte hasta un extremo que es por demás difícil hallar en ella condiciones poéticas de ningún género. Verdad es que Goethe componía ya para pagar su tributo á la posteridad, dejando señales de su inmenso saber y de sus muchas observaciones. "Lo que hago es exclusivamente testamentario," decía Goethe á Eckermann, cuando se extrañaba de que los *Años de viaje de Meister* se prolongaran indefinidamente con adiciones que nada tenían que ver con el fondo de la novela.



En ella abundan los símbolos y las ideas preconcebidas; los asuntos doctrinales se mezclan con los poéticos; al lado de un incidente amoroso se halla un sermón soporífero de moral y no pocas veces sigue un tratado completo de educación después de estudios y observaciones de historia natural. Así resulta la novela de una lectura casi intolerable; atormentado por ella decía un célebre crítico (1) "que cuando Goethe se propone ser fastidioso, lo es á las mil maravillas, pues llega á ser el Júpiter lluvioso del fastidio."

Parecían sus últimos trabajos los pálidos rayos de luz que esparce por el horizonte el melancólico crepúsculo, que si revela la fuente á que debe su existencia, no puede ocultar que le falta intensidad virtual para alumbrar. Y en medio de tal decrepitud, todavía lucha Goethe con la ley inexorable del destino, escribe su autobiografía (*Dichtung un Wartheit. Aus meinen Leben*), sigue trabajando su *Fausto* y su *Teoría de los colores*, y publica artículos sobre todas las literaturas extranjeras para probar que lo único que existe en el mundo, que es infinito y por lo tanto incansable es la sed del espíritu de belleza y verdad.

## V

Había perdido Goethe en 1805 su mejor amigo, Schiller, había visto morir en 1816 á Cris-

(1) «Paul de Saint-Victor.» *Esthétique*

tiana Vulpius, la que fué durante muchos años compañera de su vida, y vió por último, desaparecer en 1828 á su amigo y protector el gran duque C. Augusto. Huérfano de todo afecto íntimo tuvo Goethe á su lado en el último período de su vida (en 1823) á Eckermann, que le sirvió durante los nueve años restantes de secretario y confidente y que ha dado á la crítica materiales suficientes para poder conocer y juzgar casi día por día la última etapa del genio de Goethe con su obra titulada *Gespräche mit Goethe*.

Pertenece Eckermann, según dice M. Saint-Beuve, á las naturalezas de segundo orden, que tienen instintos y tendencias de discípulos y grandemente desarrollada la protuberancia del sectario. No puede, sin embargo, negarse talento y dotes de mediano valer á Eckermann, el cual ha conseguido, merced á la publicación de sus *Conversaciones*, unir indisolublemente su nombre con el inmortal de Goethe.

Tienen las *Conversaciones* el singularísimo mérito de que nos dan á conocer multitud de ideas y pensamientos del gran poeta, que hubieran quedado ignorados de la posteridad á no ser por la inestimable cooperación de Eckermann, admirador constante de Goethe, cronista, sin embargo, imparcial del último período de su vida y fiel é ingenuo narrador de sus prolongadas é instructivas conferencias con el Júpiter de Weimar.

Se halla en las *Conversaciones* las ideas más capitales de la poética de Goethe (principal-

mente las que se refieren al fin primordial que asignaba al arte (reducido para él á *idealizar lo real*, más que á *realizar lo ideal*, como pensaba Schiller) expuestas con el bello desorden y la nada disculpable libertad, propia de las conversaciones familiares.

Rindiendo culto al genio, ha ofrecido Eckermann á la posteridad con sus *Conversaciones* un verdadero arsenal. Es punto menos que imposible enumerar los asuntos que trata Goethe en sus *Conversaciones* con Eckermann; tan innumerables son éstos; es casi más fácil decir cuales son aquellas materias de que no se ocupa; tan escasas son.

Las bellas artes, las ciencias naturales, las literaturas extranjeras, el teatro y sus condiciones, el alma, la vida, Dios, lo terrenal como lo eterno, lo humano y lo divino, lo que fué y lo que es, todo constituye el asunto inagotable de las *Conversaciones*. En ellas expone Goethe sus ideas con aquella soberana maestría y aquel dominio de sí que obligaba á su admirador Eckermann á considerarle casi superior á la humana condición.

¡Qué sería Goethe en el pleno goce de sus poderosas facultades, en la flor de su edad, cuando á los setenta y cinco años y al tocar al ocaso de la vida, seducía de tal modo con su conversación y su inmenso saber!

Y en medio de tal *universalidad*, cuando ejercía una dictadura completa en el arte y á la vez pretendía conquistar un primer nombre en la ciencia, todavía Goethe, avaro como el primer

día de saber y de cultura, se examinaba á sí mismo, contemplaba su propia personalidad, miraba la pirámide que había elevado con su existencia, y no quedaba satisfecho de sí, aun descubría regiones superiores, y pretendía, al huir de las apoteosis que presenciaba de su gloria, sumergirse de nuevo en las brumas de la vida y librar en ella nuevas batallas y obtener nuevos triunfos. "A medida que envejezco, escribía „Goethe á su amigo Zelter, *encuentro más vacíos en mi existencia.*„ Olvida sus triunfos para acordarse sólo de lo que no ha hecho, de la parte de su destino que no ha cumplido.

Para llenar tales vacíos era para lo que procuraba Goethe seguramente leer casi por día un volumen, recoger hasta la menor señal de cultura, saber qué nuevos derroteros se iniciaban en el arte sin ignorar los progresos cumplidos en la ciencia y convertir, en una palabra, el pequeño círculo de Weimar (desde donde soñaba con la hospitalidad de París que le ofreció Napoleón) en centro universal de la cultura.

Al reconer escrupulosamente Eckermann los repetidos testimonios de la febril actividad de Goethe, sirviéndole hasta sus últimos momentos en todo lo que le fué posible y llorando su irreparable pérdida, ha cumplido Eckermann una obra que cualquier hombre bien sentido se enorgullecería con cumplirla, ha deplorado una pérdida, que es, más que individual y nacional, social y humana, se ha apropiado, y con él se apropiarán todos los que se preocupan de los

altos intereses morales, la pena profunda que causó la pérdida de este gran genio.

## VI

Aun con la variedad de asuntos de que están esmaltadas las *Conversaciones* de Goethe, se hace difícil y pesada su lectura. Desde luego es inútil que la crítica aspire á descubrir en el arsenal de ideas que encierran consecuencia lógica ú orden científico. Revelan, más que el fruto de una meditación especulativa, el don poderosísimo de asimilación que ha tenido Goethe frente á todas las ideas, indiferentemente puestas á contribución por él para convertirlas en elementos poéticos, pues creía que la materia es indiferente para el artista. No debe, por tanto, extrañar que cuando habla Goethe del alma, por ejemplo, se encuentre en sus pensamientos un sincretismo indefinido de psicología platónica, aristotélica y aun materialista y otro tanto puede decirse de las demás ideas. Porque, contra lo que dice M. Caro en su célebre obra *Philosophie de Goethe*, el autor del *Fausto* no se propuso nunca ser filósofo, ni sistematizar sus ideas, obra, por otra parte, punto menos que imposible, dadas las circunstancias que informan la atmósfera social que continuamente rodea al poeta.

¿Fué quizá hombre *escéptico*, desconfió de la realidad objetiva del conocimiento, reveló gérmenes del actual positivismo, como pretenden

algunos, llevados de un instinto de proselitismo exagerado?

No encaja el pensamiento de Goethe dentro de la nomenclatura actual de las escuelas filosóficas, pues más cuidó el poeta de aprovechar los elementos utilizables que encontraba en todas que de salir á la defensa de ninguna. Puede calificarse, si se quiere con la autorizada opinión de Rosenkranz, el criterio de Goethe, diciendo que revela un *eclecticismo universal*, pero no parece del todo exacta tal denominación, cuando se tiene en cuenta que Goethe jamás se hizo cuestión del conocimiento por el conocimiento mismo, que nunca tomó el problema en su integridad, pues en tal caso hubiera llegado necesariamente al criticismo de Kant.

Profundo y atento observador de sí mismo y del mundo natural, gustaba Goethe de iluminar con sus concepciones racionales el conjunto de sus experiencias, sin preocuparse del valor y legitimidad de los procedimientos que ponía en práctica. A este método llamado por él objetivo, refería su decidida adhesión al *realismo*, al *tic realista*, con que se caracterizaba en su correspondencia con Schiller. (1)

Como realista en ciencia y arte aparece Goethe, y de este carácter pretenden algunos inferir—¡tan múltiples y contradictorios son los

---

(1) «Goethe es poeta que tiene un sentimiento enérgico de lo real y de lo concreto y vivo y una repugnancia notable á lo vago abstracto y suprasensible» •G. H. Lewes.»

juicios á que ha dado lugar el gran artista!— que falta á Goethe una de las más esenciales condiciones del poeta, la de ser vate, *sacerdos magnus* que dice alguna vez V. Hugo, genio cuya penetrante mirada se dirige á entrever el denso y poético velo que encubre en misteriosa penumbra el porvenir del humano destino y que eleva la representación del arte, asemejándole á la Pitonisa pagana y al profeta religioso. Que el realismo de Goethe, dada su naturaleza sincrética, no se opone á la profundidad escrutadora de sus intuiciones, lo muestra más que nada la misma vida del poeta. (1) Sin exageración ninguna podía una lectura de las poesías y obras de Goethe suministrar materiales bastantes para escribir un largo capítulo sobre sus *profecías*, muchas de ellas al presente realizadas. (2)

Es grande la importancia de Goethe como científico y naturalista; ¿por qué no la alcanza igual como pensador y filósofo? Porque siempre cuidó de aplicar la virtualidad de su reflexión al mundo real más que al lógico, del cual tenía la idea de que era un saber abstracto, infecundo é inútil para todo. Así lo declara en muchos pasajes de sus Memorias y principalmente en dos de las más bellas escenas de su gran poema, en la de Mefistófeles con el estudiante y en la que Fausto

(1) «Son raros los poetas como Goethe, dotado de un sistema nervioso privilegiado en su organización y de una percepción penetrante, serena é imparcial de las luces y sombras de la existencia humana.» J. Sully, «Le Pessimisme et la Poesie.»

(2) Sobre la *previsión* de Goethe V. nuestros «Estudios psicológicos» pág. 176 y siguientes.

bebe el filtro que le ofrece la vieja á servicio del diablo.

La burla sangrienta de Mefistófeles ante el cándido y vago deseo de saber del novicio Estudiante es efecto de la idea implícita de antiguo en el espíritu de Goethe respecto á los elementos reales de la vida y su valor innegable frente á lo abstracto de las especulaciones.

La intolerable nostalgia de la vida, que ofrece la prosa mecánica de los sucesos á toda alma superior con aspiraciones ideales; lo sublime del dolor, insaciable lo mismo que el placer, en corazones de inmensa sensibilidad; lo híbrido y agostado de la inteligencia, movida sin criterio fijo y dominada por una pasión febril, retratan vivamente, más que la situación personal del doctor, el estado de la conciencia humana en un período esencial de su desarrollo en la juventud, que se adelanta á su tiempo y que movida por virtualidad desconocida desea indeterminadamente todo aquello que por ser imposible aparece como maravilloso.

La sal ática de la befa y escarnio de Mefistófeles contra una ciencia formalista; *le bon rive* de un diablo, que más que diablo, es el buen sentido adornado con toda la elegancia y el buen gusto del genio delicado de Goethe; la ingenua admiración del alma del estudiante, desorientada ante la majestad aparente del saber, revestido de todo aquel ejército de paralogismos y sofismas, conjunto de pueriles entretenimientos, que ni como escama constituyen parte de la realidad, son retrato fiel y exacto de la situación



general de todo individuo ante el espectáculo ridículo de una ciencia oficial, que negándose á pasar por el tamiz de la crítica y deseando ejercer un imperio docente indiscutible, se divorcia de la vida y sirve sólo para que la saque á la escena el agudísimo ingenio del Mefistófeles, que todo hombre lleva en su alma para flagelar con el látigo de la sátira lo ridículo que pretende ser serio.

Aún sale peor librada la especulación abstracta, representada por el sabio doctor Fausto, cuando se considera el papel inútil y torpe que la hace representar Goethe en la escena de la bruja, donde el sabio ha de concluir por encerrar en el panteón del olvido sus anhelos de saber para entregarse á los mil y mil desconocidos placeres, que entrevé en esta anticipación mefistofélica de la lucha diaria de la vida, algo semejante, para la inexperiencia del doctor, á la impresión que recoge un niño cuando ve por primera vez una linterna mágica.

En dicha escena bebe el filtro (que le ha de rejuvenecer, resucitando en sus sentidos el amor) el protagonista de la obra, *Fausto*, consumado doctor en ciencia, adquirida con el estudio, y en experiencia alcanzada en infolios innumerables; Fausto, destello de lo más grande que se concibe en la humana inteligencia, dominado siempre por una sed insaciable de ciencia é inmortalidad, cuyo deseo más vehemente es conquistar lo imposible. Pero ¡cuán pequeña es la humana condición, y qué contraste tan magistral y artísticamente desenvuelto! La intelligen-

cia del doctor que se ha movido siempre en la abstracción es víctima del aire zumbón y ocurente de Mefistófeles, que conoce que es Fausto, como muchos sabios, un *viejo niño*. Quiere Fausto ser inmortal y no ha vivido; que no es vida la existencia que se sobrelleva, guiado por ideales abstractos y negándose á fecundizar las más bellas fuerzas de la naturaleza; y entre bur-las y felices ocurrencias de este diablo elegante, que lo mismo se mofa de las sublimes especulaciones de su doctor que de las aparentemente graves fórmulas de su Bruja, entiende que está necesitada el alma de Fausto de aquel filtro poderoso que le hace beber y que es simbolo, germánico por lo nebuloso y mágico, de la fuente de la vida, del amor. Corregir la anticipada nostalgia de la vida, que siente el alma del doctor agostada y esterilizada por abstracciones incessantes, hacerle olvidar sus vaporosos idealismos y palpitar su dormido corazón ante el sentimiento más grande y en que más se sintetiza la humana existencia; tal es el fin que se propone Mefistófeles con sus ingeniosos recursos del filtro y la mágica aparición de Margarita.

Con tal menosprecio de la especulación abstracta, no gusta el artista determinar su pensamiento y menos encerrarlo en fórmulas, que considera aún más híbridas que la especulación; de suerte que el pensamiento filosófico de Goethe, envuelto por él intencionalmente en cierta apariencia escéptica, no es sistemático ni obedece á un solo principio por estar tomada su concep-

ción de la complejidad de la existencia y expuesto su contenido en símbolos artísticos.

Representa el pensamiento de Goethe una síntesis completa del complejo carácter del siglo pasado á la vez que el nebuloso anuncio de la cultura presente, cuyos gérmenes, aun en fermentación, adquirirán su completo desarrollo en nuestros días.

Según afirma acertadamente un crítico, (1) Goethe es muy grande, pero muy desigual; verdadero Proteo del arte y de la ciencia han revestido mil formas su criterio artístico y sus opiniones científicas. Más curioso que filósofo, más movido por el deseo de desflorar toda manifestación del pensamiento que impulsado por la severidad de la indagación filosófica, hacía Goethe gala de haber permanecido siempre libre frente á la filosofía, cuyas evoluciones consideraba como formas distintas de la vida, que cada cual concibe en el seno de su propia inteligencia. Para él solo tenían valor por la fecundidad de elementos reales, que ofrecen para vivir y obrar, suprema verdad que constantemente profesó y que le hacía exclamar en tono semi-sibiltico: *En el principio era la acción, la fuerza.*

En religión, perdió Goethe con sumo trabajo la levadura de sus primeras creencias; fué cristiano pietista con Mme. Klettenberg, participó á veces de las preocupaciones de los hermanos Moravos y aun se dejó llevar de la laudable

(1) Ed. Scherer, «Etudes critiques sur la Litterature».

candidez de Lavater, y concluyó, después de revestir de mil formas sus creencias religiosas, proclamando el derecho incontrovertible á que dejaran en absoluta libertad unos y otros la ansiada independencia de su genio.

En la poderosa inspiración de su genio artístico, que no en la cualidad reflexiva de su pensamiento, logró Goethe dar forma plástica y bella á su más viva creencia, la de que estaba en su tiempo y aun está hoy la conciencia religiosa de individuos y pueblos, atravesando un período de transición, cuya resultante final no es asequible quizá para los hijos de esta trabajada generación, que sólo presencian lo duro y encarnizado de la lucha y apasionamiento que infiltra en los ánimos el enunciado más prudente y comedido del problema. Así lo manifiesta en la bellísima escena del *Fausto*, cuando Margarita, abroquelada en lo inexpugnable de su inocencia, pone al doctor, su amante, en un *impasse* ó callejón sin salida al preguntarle, con encantadora malicia, si tiene ó no creencias religiosas.

La ingenua creencia, la sencillez de la fe, la pureza del sentimiento de Margarita, no penetran ni logran explicar la aparente paradoja que envuelve la nebulosa contestación de su amante; pero se queda por el pronto satisfecha con las aspiraciones ideales que el alma de Fausto, incorruptible en su fondo, abriga respecto á lo divino. Y, sin embargo, la contestación de Fausto retrata exactísimamente las ansias eternas y los deseos perdurables de la

naturaleza humana, avara de lo infinito en medio de sus límites y apegada á lo finito á pesar de sus ilimitadas aspiraciones. Ni la leyenda de Ahsverus, ni el *Don Juan* de Byron, ni símbolo alguno artístico refleja más concisamente el problema eterno que tiene ante sí el alma humana, necesitando adquirir conciencia de lo divino. ¿Quién se atreverá á decir que cree en él y que lo conoce? ¿Quién será tan atrevido que afirme no conocerlo? dice Fausto; y tal es, en efecto, el suplicio de Tántalo, la empresa gigantesca que lleva sobre sus hombros la ciencia humana, solicitada de un lado por afirmaciones dogmáticas y de fe, insuficientes para el espíritu crítico de los tiempos, y de otro por atrevidas y radicales negaciones, que si dejan huérfana el alma de lo que no puede carecer, llevan la inteligencia á un mundo de contradicciones insolubles. ¿Qué camino ha de tomar la conciencia humana, culta hoy ya lo bastante para no satisfacerse con la ingenua y cándida fe de Margarita? ¿Qué debe hacer el espíritu humano, bastante educado á la hora presente, para no aceptar, sino en límites circunscritos, la demolidora crítica del sarcasmo mefistofélico? ¡Ah! es ciertamente el más grave problema, que se puso Goethe y con él se ponen todos los que son hijos de la profunda condensación de la cultura del siglo XVIII, y de la maravillosa gestación del espíritu crítico del siglo XIX; es la cuestión de las cuestiones, la que tiene en laboriosa, y quizá fecunda crisis, la ciencia y la vida.

¿Cómo resuelve la cuestión Goethe? (1) Según el sentido y desarrollo del poema y sus símbolos, Goethe concibe la realidad y el mundo bajo la idea de una sustancia absoluta, eternamente activa, de un *Panteísmo dinámico*, cuyas manifestaciones perennes son la *inteligencia* (*Fausto*) y el *amor* (*Margarita* y más tarde *Elena*). Muévase el Todo en su complejión indefinida para manifestarse y determinarse según la *Fuerza* (*verbo* de la Creación para Goethe) y de esta posición en límite nace el espíritu de negación (*Mefistófeles*), mordaz, crítico y tentador, que pone á contribución los errores de la inteligencia humana y las contradicciones del corazón para ser la penumbra, que separa el reino de la luz del de las tinieblas. Y en esta lucha perdurable, Mefistófeles, principio de negación, que, según él dice, al querer negarlo todo, todo lo afirma, llega por virtualidad interna de la acción, por aspiración insaciable del sentimiento á ser vencido por el *Amor*, el *Eterno femenino*, (2) divinidad que interviene para dar cumplida solución á todo el problema: *la redención por amor*.

Tal es el símbolo artístico. Con él, sigue siendo el poeta enemigo de la crítica religiosa y nada entusiasta de los resultados negativos; de suerte que, al declarar su independendencia, aceptaba como auténticos todos los textos sagrados, que envolvían en sus preceptos alguna excellen-

(1) V. Capítulo VIII.

(2) «Das Ewig-Weibliche».

cia para la vida y alguna máxima utilizable para la conducta moral.

En arte había recorrido Goethe un trayecto vastísimo por su extensión y por la multiplicidad de sus matices. Campeón de la protesta contra el rigorismo de las escuelas durante su juventud, acepta después el ritmo del clasicismo, cuyas soluciones extremas templea más tarde al unirse con Schiller, y concluye proclamando como principio capital de su poética el de *idealizar lo real* y la vida, como el arsenal inagotable del fondo poético.

Son, pues, múltiples las evoluciones del espíritu de Goethe, tantas que "no puede satisfacerle, según él mismo dice, una sola manera de pensar." Por amplia que sea, declinará siempre en exclusiva comparada con las universalísimas miras y aspiraciones de su genio.

De tal tendencia procede la grandeza de Goethe; pero de ella se originan también sus desigualdades.

No es Goethe individuo perteneciente á ninguna escuela filosófica, ni fiel de ninguna Iglesia, ni menos sectario de una teoría artística. Ha aspirado siempre, tocada su alma de la magia de lo infinito, á reflejar las múltiples manifestaciones del pensamiento, conservando, en medio de las más encontradas influencias, rasgos personalísimos de la independencia de su genio.

Representa Goethe por su inmensa cultura, por las infinitas evoluciones de su genio, todo un siglo, toda una edad, cuyas influencias recibe y sobre cuya acción obra, imprimiendo á sus crea-

ciones el sello personal de su carácter, que aspira á mostrar la libertad interior en medio de los más contrapuestos elementos. "Todo hombre „culto, decía Goethe, que lea mis libros y se „tome el trabajo de comprenderlos, reconocerá „que ha ganado para sí cierta libertad interior.„ No puede ser clasificado dentro de los sistemas conocidos su genio por lo grande, ni debe á una sola escuela su valiosa representación por lo universal que es. Preocupado con la emancipación de su espíritu no quiere Goethe hacer caso ninguno ni de sabios ni de locos para seguir rectamente el camino que su inspiración individual le indicaba. ¡Quién sabe si entrevió con alguna claridad que en estos tiempos de absoluta libertad personal se derrumba el imperio de las escuelas, y vale el pensamiento, y por consecuencia la vida, en lo que tiene de más propio é individual, como elaborado en el silencioso y fructífero seno de la reflexiva meditación de cada uno.

Poco ó ningún interés debe ofrecer para la crítica dar ahora uno de los nombres ya usados al pensamiento de Goethe. Ni el de panteísmo ecléctico, que le asigna M. Caro, ni el de eclecticismo universal, que le aplica Rosenkranz, son del todo propios.

Elevar la pirámide de su existencia; he aquí el fin primordial de la obra de Goethe; pero la eleva, según dice, recorriendo los elementos, que encuentra dispersos en la atmósfera social, la eleva porque condensa las tendencias del espíritu colectivo; porque hace que se mueva su



microcosmos acompasadamente con el macrocosmos. Para Goethe no existe filosofía ecléctica, pues así lo declara terminantemente, y sobre todo, á ella se opone su concepción *unitaria, monista*, como se dice ahora, del mundo; para Goethe existen pensadores independientes, si se quiere eclécticos, que confiesan la verdad allí donde la encuentran, sin atender para nada á fines preconcebidos ni á tendencias de escuelas ya formadas.

De todas suertes, por algo Goethe, con plena conciencia de su propio valer, se complacía en recordar el juicio que había merecido á Napoleón, "*sois un hombre, todo un hombre Mr. Goethe*„.

¿Quién es digno de serlo? Solo aquél, que ha engendrado un hijo, construido una casa y plantado un árbol, dice Goethe. Y él ha engendrado hijos perdurables en las hermosas creaciones de su genio, ha aportado materiales para el suntuoso palacio de la cultura alemana, y ha plantado, en unión con Schiller, el fecundo árbol de la *ciudad ideal*, base sobre la cual se asienta la unidad del imperio alemán.

¿Quién merece la libertad y la vida? Aquél que sabe conquistarlas diariamente, dice en su *Fausto*. Y él, que enseña de obra y de palabra, luchó constantemente por elevar la pirámide de su propia existencia.

Para estimar en todo su justo valor la obra de Goethe hay que estudiar su accidentada existencia, hay que meditar sus innumerables obras, y sobre todo, es preciso conocer su *tes-*

tamento artístico y científico, el alfa y la omega de sus creaciones, su personificación completa, el tipo que crea en sus primeros delineamientos allá en Strasburgo y que recibe toques de su ya decrepita inspiración hasta el último momento de su vida. Nos referimos al *Fausto*, verdadera representación personal del genio de Goethe, prisma de infinitas caras, que revela las múltiples evoluciones del genio que le creó.

Como vive Fausto vive Goethe, y del modo que muere Fausto muere Goethe.

El *más* indefinido, el *quantum*, que anhela borrar todo límite, el hastío y el cansancio, que de su propio seno sacan rejuvenecidas fuerzas para continuar viviendo y luchando: he aquí la poética creación del *Fausto* y la representación plástica de la existencia de Goethe, luminar inextinguible en el mundo moral y cuya última oscilación roba el destino el año 1832, no sin que, ya moribundo, profiriera en sus postreras palabras la síntesis de todos sus deseos: *Dass mehr Licht hereinkomme. Licht... mehr Licht. Que entre lus, luz... más lus*; tales son las palabras con que Goethe se despidió del mundo.





## CAPÍTULO VIII

### EL FAUSTO

- I. El poema y la leyenda.—II. Trascendencia del *Fausto*.—III. Simbolismo general del poema.—IV. Los tipos del *Fausto*: Mefistófeles.—V. Margarita —VI. El Protagonista.

#### I

El poema magistral *Fausto* es el testamento literario y aun científico de Goethe. Para juzgarlo (ya que Goethe es, hasta por su prolongada existencia, síntesis de su siglo) es preciso recordar lo que decía un célebre crítico de nuestro país (1) prematuramente arrebatado de las nobles lides del pensamiento por un fatal accidente, tan doloroso como inesperado. Decía el doctísimo y elegante escritor: “Leed una obra, „terminadla y después cerrad los ojos; si allá „en el mundo interior de lo invisible, donde „todo son luces, ráfagas, inspiración y genialidad, no percibís nada que se mueva y adquiera

---

(1) Canalejas (F.)

„relieve, ya para atormentaros, ya para ofreceros lenitivo y bálsamo consolador de las tribulaciones de la vida, desconfiad del libro y desconfiad del autor. Mas si en las regiones de la sombra y los limbos de la penumbra algo se mueve, que os agita, que persiste y que os impresiona es que autor y libro han herido fibra sensible de vuestro corazón y que la emoción estética se ha producido.”

Cuantos hayan leído la creación gigantesca del poeta alemán y apliquen la regla de nuestro malogrado crítico, otros tantos reconocerán que á todos afecta é impresiona en más ó menos grado, que la impresión es intensa y viva, si quiera no sea obra del momento determinar su alcance. ¿De qué modo impresiona? Ya es difícil indicarlo, tanta y tan grande es su compleción; pero que persiste el efecto producido, que causa en unos enamoramiento semi-místico por el tipo *burgués* y sencillo de Margarita, en otros inclinación á la travesura de Mefistófeles y en los más admiración inefable por el Doctor Fausto, lo prueba que se han escrito sobre dicha creación poética mayor número de volúmenes que páginas tiene la obra. (1)

Sin diluir una perspicuidad crítica, de que no pretendemos hacer necio alarde, en interpreta-

---

(1) V. Nota pág. 2.—Las traducciones castellanas del *Fausto* (las hay en las lenguas de todos los pueblos cultos) son: *Fausto, poema de Goethe*, trad. de F. P. Briz, Barcelona 1864; Anónima publicada en *La Abeja* (ambas valen poco); *Goethe Fausto*, trad. de J. C. Barbosa, Barcelona, 1868; *Fausto* ilustrado de English y Gras, traducción muy fiel con *Prólogo* del Sr. Valera

ciones más ó menos arbitrarias de aquel indigesto y nebuloso simbolismo, con que gusta Goethe velar sus más íntimos pensamientos, cual si estimara al héroe de su poema servidor de la Diosa Isis; sin hacer gala de indigesta erudición, de que carecemos, ponderando y pesando con microscópicas é infinitamente pequeñas medidas intelectuales y morales, el génesis complejísimo del poema, referido á la *Leyenda del Fausto*; sin inquirir la serie de transformaciones que ha sufrido la tradición legendaria al pasar á través de toda la Edad Media en la literatura conventual, hasta que la Reforma del siglo XVI introduce el nuevo elemento, aun desconocido, de salvar y redimir á Fausto contra la intransigencia y superstición clericales; nos proponemos justificar la universal aceptación de la obra de Goethe convertida en objeto de estudio para el crítico, para el artista, para el filósofo y aun para el hombre de mundo.

Múltiples son los precedentes históricos, que la erudición ha acumulado, para explicar la síntesis maravillosa á que se debe la aparición del *Fausto* de Goethe. Desde luego puede asegurarse que si el poeta alemán espigó en la *Leyenda* para componer su poema, cometió el *plagio*, como se recomienda en literatura, *robando y matando á*

---

1878 y en verso (1.<sup>o</sup> Parte) de D. Teodoro Llorente Biblioteca de «Arte y Letras» de Barcelona. De su universalidad dice von Hermann Grim (Goethe, Berlin, 1877): «Parece que *Fausto* es del dominio universal y que ha dejado de pertenecer á Alemania para llegar á ser la herencia del género humano.» Como será *Fausto* de todos los siglos, es ya de todas las lenguas.

la vez. (1) Tan pronto como apareció el *Fausto* de Goethe, murió para siempre la leyenda. A la del griego Teophilo, monje del siglo VI, que pactó con el diablo para obtener dignidades eclesiásticas, refieren algunos los precedentes más antiguos de la tradición. (2) Reproduce en el siglo X la monja Rhoswitha la leyenda de Teófilo, en un drama escrito en latín, que se extiende por toda Italia.

En Portugal, hacia el siglo XII, (3) personifica tradición semejante á la italiana Fray Gil de Santarem, médico de Paris, que se aficiona á la magia y firma también su pacto con el diablo. Más tarde se convierte con la lectura de los místicos, hace penitencia, después de una confesión general ante el prior de los Dominicos, y vuelve en 1221 á Portugal monje profeso.

En España, la leyenda de San Cipriano, magistralmente desenvuelta por nuestro Calderón en *El Mágico Prodigioso*, responde en parte al movimiento concurrente de los espíritus por aquellas épocas y conserva el episodio común á todas las tradiciones del tiempo, referentes al pacto con el demonio. Por modo incuestionable prueba el Sr. Sánchez Moguel que Goethe no se inspiró, ni se pudo inspirar en la obra de un poeta (Calderón) que conoció en 1802, años después de escribir y publicar la primera parte

---

(1) Así explica y defiende el plagio el Sr. Valera en su célebre polémica con Campoamor.

(2) *Teophilo Braga, Estudos da Edade Media*, Porto. 1870.

(3) *Chronica de S. Domingos de Fray Luis de Souza*.

de su poema, (1790) que es la que se pretende sea copia del *Mágico*. (1) Aparte las razones incontrovertibles, que en el terreno de la erudición aduce el Sr. Sánchez Moguel, basta observar cuán diferentes son genio é ideal en ambos poetas para llevar la convicción al ánimo de que el autor del *Fausto* no utilizó para su obra *El Mágico Prodigioso* de nuestro Calderón. Los grandes genios (y Calderón lo es sin duda) son de su tiempo ó de la eternidad, nacionales ó humanos. Calderón es poeta de su tiempo y nacional; se asimila el ideal católico hasta convertirlo en médula y nervio interior de la contextura de todas sus creaciones; y por ello declara *polvo, humo, ceniza y viento* todo lo que no es, vive y alienta en el Catolicismo. (2) Goethe, que no excede á Calderón en genio, le supera en concepción y trascendencia y es poeta de todos los tiempos, humano; proclama ley de la vida la acción, la lucha:

„Ja! diesem sinne bin ich ganz ergeben,  
Das ist der Weisheit letzter schluss;  
Nur der Verdient sich Freiheit wie das Leben,  
Der táglich sie erobern muss.“ (3)

(1) Memoria acerca de *El Mágico Prodigioso* de Calderón y en especial sobre las relaciones de este drama con el *Fausto de Goethe* obra que obtuvo el premio en el Certamen abierto por la Real Academia de la Historia, su autor D. A. Sánchez Moguel. Madrid, 1881.

(2) V. *El Mágico Prodigioso*, de Calderón, Escenas, XIII y XXI. Jornada III

(3) Si tal es mi íntegra convicción,  
La certeza de última conclusión;  
Solo merece la libertad y la vida,  
Aquel que sabe conquistarla diariamente

Goethe, «Fausto.» Acto V.

En Inglaterra y Alemania la *Saga del Doctor Fausto* comienza á extenderse hacia fines de la Edad Media (escuela teológica de Wittemberg) y aun á hacerse popular, ofreciendo el asunto de representaciones continuas en los teatros de polichinelas. Estudió el inglés Marlowe la *Saga del Doctor* y compuso un drama, fiel á la leyenda católica. En el drama de Marlowe, Fausto es condenado á las penas perpetuas, retratadas en el monólogo final (1) con una sublimidad shakespeariana. Queda en el drama, lo mismo que en la Leyenda de la Iglesia, condenado el espíritu de libre examen y proclamadas la ignorancia piadosa y la confiada inocencia como dignas de los favores del cielo. En alemán escribe el pintor Müller la *Vida de Fausto puesta en drama*; después Soden y Lessing acaban de hacer popular la Leyenda en Alemania, donde Goethe la vió varias veces representar en los teatros de polichinelas, comenzando á bosquejar algunas de las escenas de su poema en 1774, el último año que pasó en su ciudad natal.

Si indicamos toda la vegetación mítica de la leyenda que, salvando distancias, obedece á una corriente central; si consignamos cuántos datos y noticias hemos podido recoger de sus antecedentes y de la marcha que ha seguido en sus transformaciones á través del tiempo hasta llegar á condensarse en la obra magistral de Goethe, no queremos dar á entender que la obra

---

(1) V. *Traduction* (en francés) *de Marlowe* par F. Victor Hugo



del poeta alemán se componga de retazos de todas ellas, ni que la leyenda y el poema sean una misma cosa, sino que pretendemos poner de relieve la innegable influencia de lo *legendario en el arte*. (1)

Llegará día (quizá no esté lejano) en que la Crítica, elevándose sobre los aspectos restringidos, donde suele tomar norte para formular sus juicios, eleve su punto de mira y estime la *personificación* representada por el genio, referida á elementos y factores, importantísimos en alto grado, que brotan de la incesante y continua influencia del espíritu colectivo.

Algo de lo que hoy se baraja con frecuencia, denominándolo lo *Inconsciente*, algo de lo que Herder llamaba en su tiempo *poesía universal* ó inspiración espontánea es factor importantísimo de las creaciones geniales é imperecederas, que se asimilan todo símbolo artístico y adquieren títulos incontrovertibles para ser consideradas como frutos de la literatura universal.

En el comercio de las ideas se presienten, cuando no se descubren, secretas y silenciosas corrientes, que se elaboran en el espíritu colectivo, que aumentan el caudal de la cultura y que surgen cual renacimientos potentes, dotados del raro privilegio de infundir nuevos aientos y más trascendentales significaciones á símbolos en la apariencia estadizos.

Cuando lo nuevo se filtra en lo viejo, cuando

---

(1) V. nuestros *Ensayos de Crítica y de Filosofía*, páginas 95 y siguientes.

el impulso viril de la innovación se acoge á la sombra de aquello, que tiene ya la consagración del tiempo, ni el esfuerzo se malogra, ni lo nuevo desaparece, sino que queda con su virtualidad propia. Con tan peregrino y feliz procedimiento puede el arte llegar á ser una energía del espíritu colectivo, que colabora al progreso de la vida universal, energía tanto más valiosa cuanto que se adelanta á la marcha general de los sucesos, ya que camina por intuiciones espontáneas.

Punto es éste de conjunción entre la inspiración espontánea del espíritu colectivo y la genial condensación de la iniciativa individual, que en hora oportuna será objeto de largas meditaciones para los estudios estéticos y críticos. Semejan tales momentos días genesiacos, de los cuales sale enriquecida la inspiración social y grandemente auxiliada la obra del individuo. Estas secretas corrientes sirven de hilo central para que se continúe la influencia de lo legendario en el arte.

En el ínterin no es difícil precisar la relación de la leyenda del Fausto con el poema de Goethe, habida cuenta de la diferencia de los tiempos. Son símbolos semejantes de ideales distintos.

Represente el espíritu de la leyenda del Fausto, como dicen unos, (1) el sacrificio de la vida futura á cambio de los goces de la vida terrenal; personifique, según afirman otros, (2) la

(1) *J. de Vasconcellos O Fausto de Goethe*. Porto, 1872.

(2) *Th. Braga. Estudos da Edade Media*.

más antigua forma de la Leyenda (Fausto entregándose al diablo) la aspiración desesperada de la Edad Media á la ciencia y su impotencia para adquirirla; es lo cierto que el Fausto del poema ha acabado con el héroe legendario.

Mientras el personaje de la leyenda (Teophilo, Gil de Santarem, Cipriano, Juan Fausto) es forma algo indeterminada, en la cual moldea la inspiración del espíritu colectivo las ansias y dolores del alma pecaminosa en su lucha y derrota ante las tentaciones del mundo, la creación de Goethe se halla revestida de pasiones y deseos, que son carne de nuestra carne y hueso de nuestro hueso. Si el pecador de la Edad Media (sean su nombre y sus circunstancias las que quieran) recoge (porque en él las condensa la fantasía popular) de modo inestable las indefinidas y complejísimas corrientes, que se agitan en el hervor de la vida general, el Fausto del poema precisa de una manera concreta los anhelos y tormentos de la conciencia humana. Cuando se anuncia la estratificación y muerte del tipo legendario, merced al nuevo elemento á él aportado por la Reforma (el de la redención), llega el protagonista del poema de Goethe á contener y personificar por modo eminente (que diríamos con el Sr. Valera) en el espíritu humano situación perdurable, semejante, más que á la de éste ó el otro individuo, á la del *hombre-especie*, (1) caminando siempre

---

(1) «Lo que el Fausto representa es la humanidad tal como es y tal como debe ser.» A. Dumas (fils) *Le Faust de Goethe*.

en pos del ideal ó imagen viva del *Heautontimorumenos*, del que se atormenta á sí mismo.

Se observa que la representación de cada uno de los tipos legendarios es tanto más fija y definitiva cuantas más tradiciones populares absorbe. Pero por lo mismo que es un tipo genérico, que pertenece á todos los pueblos, cada uno lo ha admitido en una forma particular, según sus tradiciones y las circunstancias del medio. Así resulta mayor aun el mérito de Goethe, que ha conseguido que el Doctor Juan Fausto, del cual habla todo el mundo, sea el protagonista de su poema y no el héroe legendario.

¿Cómo ha llegado Goethe á matar definitivamente la leyenda faustiana y á concebir, con elementos tan heterogéneos, la creación de su poema, tan real y viva? Tal es el secreto del arte, sobre todo del que encomiaba Goethe, del arte de saber *mirar y ver*, juntando por modo maravilloso en su personalidad el arte productor y el crítico. (1)

Aunque sea un tanto paradógico, encierra cierto fondo de verdad que en arte dos y dos no son cuatro y que suma de cosas pequeñas no da de sí jamás una grande. (2) El arte enseña á ver. Si hay cientos de personas que saben hablar por una que sabe pensar, hay mil que saben pensar por una que sabe ver. Ver con claridad y perspicacia, ver lo invisible es convertir en lo

---

(1) V. nuestros *Estudios Críticos*, *La Crítica en España*, pág. 123.

(2) V. *Le Bonheur de vivre* (Seconde Partie) par. J. Lubbock.

más real las visiones, (1) es á la vez poesía, don profético y recto sentido religioso. (2)

Reunidas en síntesis fecunda se hallan tales cualidades en la obra magistral de Goethe. Con un arte peregrino logró combinar armónicamente en su poema elementos tan diversos como lo legendario, lo personal de su genio, lo privativo del tiempo (el escepticismo supersticioso del siglo XVIII) y los sentimientos colectivos.

El análisis del *Fausto* lo confirmará.

## II

“Me preguntáis, dice Goethe á Eckermann en „sus *Conversaciones*, qué pensamiento he querido encarnar en mi “Fausto,?” ¡Como si yo lo supiera! ¡Como si yo pudiera decírmelo á mí mismo! Desde el cielo, á través del mundo, „hasta el infierno, he aquí una explicación. Pero „esto no es la idea, sino la marcha de la acción.”

Y en las primeras escenas del poema dice el Doctor á su criado Wagner: “Dichoso tú, con „tu única aspiración; jamás deseas conocer la „otra. Dos almas habitan en mí; la una tiende „incesantemente á separarse de la otra: la pri-

(1) Ya ha dicho Campoamor que lo más real es ver visiones.

(2) •El que posee ciencia y arte, dice Goethe, tiene religión. •Al que carece de las dos primeras, le desean, porque la necesita, •la religión •

„mera viva y apasionada, asida á este mundo, se  
„une á él por los órganos del cuerpo; la otra,  
„sacudiendo con fuerza la noche que le rodea,  
„se dirige hacia las moradas celestes.”

Qué mucho que los alemanes, verdaderos benedictinos en la ruda labor del comentario, declaren que la interpretación y sentido interno del “Fausto,” de Goethe se hallan en arca cerrada con siete llaves (libro de los siete sellos lo llaman algunos). Y sin embargo la aparición de la obra de Goethe obedece á leyes, sino tan inflexibles como las matemáticas, al menos rítmicas y ordenadas en medio de la complejión, inherente al mundo de lo ideal.

El ideal, síntesis de los sentimientos y aspiraciones que agitan á la humanidad, es *dinámico*, cambia y se transforma. El impulso inicial del progreso demanda personificaciones simbólicas, siempre nuevas, para los continuos cambios, que el ideal admite. Así personifica el Paganismo su ideal en Prometeo, que lucha contra la fatalidad de las fuerzas naturales; así adquiere vida, ante la conciencia social, Ahsverus, el judío errante, que representa la lucha contra fatalidad menos material, y de esta suerte toma carta de naturaleza el D. Juan, la fatalidad en el amor, que lleva á la perturbación y desorden del elemento sensual, en la falsa concepción ideada por la Edad Media que no logra armonizar la carne, embellecida por el amor, con el espíritu fecundado por la naturaleza.

A tales personificaciones hay que añadir el Fausto, encarnación real, con todas sus nebulos-

sidades, del ideal moderno, rodeado 'sin duda, más que de apacibles brisas, de densas penumbras y quizá cercado de tormentosa noche y de huracanados vientos, pues necesita, ante todo, comenzar este hermano de Prometeo por luchar contra todas las trabas sociales y religiosas que amenguan la persona humana y dificultan el desarrollo del pensamiento libre, odiado y odioso ante una piadosa ignorancia, todavía hoy en gran predicamento.

Observemos, para precisar esta significación, el nexo, establecido por Goethe en su poema, entre los dos factores principales de la leyenda. Según dice acertadamente Rosenkranz, (1) "los elementos de la tradición son de un lado la „*magia* y de otro *el pacto con el mal*; aquélla „tiene su origen en el naturalismo pagano y éste „en el carácter místico de la Edad Media: en „Fausto se unen ambos.,,

En este punto se puede percibir la distancia que media de la leyenda faustiana al poema de Goethe. Informada la primera en elementos dispersos por la vaga inspiración del espíritu colectivo, es el segundo una síntesis genial del naturalismo pagano con la Mística de la Edad Media. Representa la creación de Goethe algo más que una adición mecánica de elementos, cuya homogeneidad (como sucede con los de la leyenda) es hasta cuestionable. En el "Fausto,, dice Daniel Stern, (2) sentirá la posteridad más

---

(1) *Die Faustsage*, pág. 325.

(2) V. *Dialogues sur Dante et Goethe*, premier Dialogue.

lejana los conflictos, las angustias, los desfallecimientos, pero sobre todo la audaz esperanza de la generación que vive al día entre el término del siglo XVIII y el comienzo del XIX, *nueva edad media* entre una sociedad que acaba y otra que empieza, entre la disolución y el renacimiento de un mundo. Momento crítico, que recogió con poderosa intuición Goethe, que no hubiera sido viable tal vez antes, que de anticiparse se hubiera malogrado como el sueño de las concepciones prematuras (utopía) y que señala el punto de avance para concertar el naturalismo pagano y el espiritualismo de la Edad Media en un idealismo realista, simbolizado en la aspiración que anhela (y por ello luchan las dos almas que atormentan al Doctor) fecundar lo real mediante lo ideal. Elena (todo lo que no es ella es vano, dice el Doctor), que personifica estéticamente el paganismo, abrazada y fecundada por Fausto, da á luz á Euphorion, el hijo de la voluptuosidad pagana y de la sombría profundidad de Fausto. El simbolismo de este episodio no puede ser más trasparente. No requiere sutilezas de interpretación, le basta un pensamiento sugestivo.

Trasciende el valor del "Fausto," del simbolismo de la leyenda, porque el pensamiento incoercible, sin límite fijo, excede del señalado por el símbolo y no cabe dentro del marcado en la imagen. La imagen es (1) el vestido (que no crece como la túnica del Redentor) del pensa-

---

(1) V. nuestros *Estudios Psicológicos*, pág. 40



miento. Estrecho el vestido para los nuevos desarrollos del pensamiento, sustituye el contenido sustancial del símbolo por otro nuevo y más amplio. Sin negar pues la relación del poema con la leyenda, es imposible desconocer que el primero rebasa y excede (trasciende) de los límites de la segunda y que las reminiscencias lejanas de ambos en el simbolismo, si ofrecen prueba de la continuidad biológica (ley propia de lo real y de lo mítico), muestran á la vez la superioridad innegable de la concepción goethiana, que dió el golpe de gracia á la leyenda.

Además, lo simbolizado en el "Fausto," ahonda sus raíces en algo perdurable y no pasajero. Si la belleza plástica del poema encanta, si goza su asunto de una eterna primavera, si el drama no envejece es porque *Fausto personifica á Goethe*, que, á más de ser síntesis de su siglo, ve y siente mejor que nadie la lucha eterna de la conciencia humana en su sed insaciable de lo infinito.

Ante la primera lectura del "Fausto," se sobrecoje el ánimo del pensador, sin poder precisar ni delinear sus concepciones. Aun la emoción se empequeñece ante tantas y tan brumosas indefiniciones. El "Fausto," á primera vista, parece un caos intelectual, que obliga á meditar *omnibus rebus et quibusdam aliis*.

No se percibe de momento la unidad de la obra. Si existe, debe ser unidad complejísima que lata y viva en las sinuosidades del poema y que requiere (fingida ó real) situación de ánimo en el lector algo semejaute á la del héroe del

drama. Sus escenas son etapas que indican la larga y brillante carrera de la vida de Goethe. En ellas deja el gran artista grabado, con caracteres de fuego debidos á su estro poético, todo lo que rebosa en su alma y llena su corazón, es decir, sus ideas y sus creencias sobre el destino del mundo y del hombre, su poética y su metafísica, su ciencia y su genio, en una palabra, toda su vida.

En efecto, el "Fausto," abraza toda la prolongada existencia de Goethe. Comienza el poeta á los venticuatro años á escribir su obra, no la da por concluida hasta los ochenta y cuatro de edad, cuando ya siente cercana la hora de su muerte, y aun entonces parece sentir por ella el cariño egoísta de la madre por el hijo que se emancipa. Inspirado en tales sentimientos dice en su última carta á Humboldt: "Hace sesenta años que concebí el "Fausto," allá, en mi juventud, sentía en mi interior, ya que no las escenas detalladas, todas las ideas principales de la obra: plan querido! que jamás me abandonó; dulce compañero de mi vida! que he desenvuelto de tiempo en tiempo, según me iban afectando é interesando las situaciones de mi héroe."

Con la síntesis de cuantos sucesos personales le afectaban, iba rellenando Goethe la trama de su "Fausto,". Perdía el poeta gradualmente la espontaneidad á medida que aumentaba la madurez reflexiva de su genio y se apropiaba, falto ya de inventiva, moldes y formas para su ficción poética, donde los encontraba (en la leyenda).

En la tradición faustiana, tal como por aque-

lla época circulaba, modificada por cierto espíritu de tolerancia, descubre Goethe la *fotografía* de su vida en lo exterior, siquiera lo íntimo y lo personal hubiera el poeta de educirlo de su trabajosa existencia, por cuya razón se oponía constantemente á dar por concluido su "Fausto". Me zumbaba dentro del cerebro, dice en sus Memorias, la leyenda del Fausto, pues también yo había desflorado todas las ciencias y había hecho toda clase de ensayos en el mundo, de los cuales había recogido hastío y descontento. Y añadía, conversando con Eckermann: "para escribir el "Fausto", todo lo he tomado de lo más íntimo de mi corazón: poco ó nada he podido aprovechar de lo exterior." (1)

Es el "Fausto", en la concepción de Goethe, desarrollo clásico de una poesía íntima y personal, elaborada incesantemente por la lucha entre el espíritu del mal y el instinto divino hacia el bien, oculto en el corazón del hombre (las dos almas de Fausto). Ni el mismo Goethe puede concretar fijamente el asunto de su obra. Lo declara en los momentos, poco frecuentes, en que se sentía inclinado á ser ingenuo y franco: "al recibir en mi alma impresiones de mil clases, las daba forma como poeta y las planeaba á fin de que el público sintiera mis propias emociones...; pero en cuanto al conjunto es *inconmensurable*."

---

(1) Quién sabe, si, como dice B. de Bury, viviendo en el siglo XV, Goethe hubiera sido Fausto, en vez de ser el autor del poema.

A lo personal é íntimo une Goethe en la trama de su poema lo universal y eterno y así da á su creación tal trascendencia que todo aquel, que se ve por fortuna libre de la prosaica y nada envidiable tranquilidad de Wagner, que ha amado la naturaleza, que se ha conmovido con los cantos religiosos, que ha vivido con lo que fué y que, fiel al *Homo sum* del poeta latino, aspira á vivir con lo que será; todo aquel que ha sido tocado por la vara mágica de anhelos desconocidos, víctima en su límite de un *más insaciable*, de un infinito que se entrevé y no se alcanza, se reconocerá retratado en la situación del Doctor y descubrirá el combate que se libra en su conciencia entre lo real y lo ideal. Para ese estado de ánimo (que surge con más ó menos relieve en todo aquel que rebasa la línea de lo vulgar) Fausto es la expresión artística de la eterna posición de la conciencia humana, que en su flujo y reflujo entre lo real, que no le satisface, y lo ideal, que no alcanza, semeja algo más grande que el cielo estrellado y más sublime que el aspecto del mar.

### III

Es el *Fausto* de Goethe especie de *Summa poética*, donde se inician los nuevos moldes para vaciar la inspiración artística de los modernos tiempos, y aparece, según algunos críticos, como el *Evangelio del Panteísmo*. Si tenemos en cuenta que en él se filtra toda la *Mitología pagana*, rindiendo tributo al Renacimiento con

el episodio de Elena, podremos autorizada-mente afirmar que es la *Biblia del Panteísmo*, (1) Biblia poética seguramente, pero cuyo génesis revela de qué modo toma carta de naturaleza en el espíritu soñador y nebuloso de los germanos la plasticidad de la belleza clásica, aroma que embalsama las creaciones del genio latino.

La asimilación, con carácter específico y propio, de todos los elementos poéticos utilizables para un fin es la característica del genio. Como dice Goethe el genio por excelencia es el que todo se lo asimila y sabe apropiárselo, sin menoscabo de su carácter innato.

Tal ha sido la obra cumplida por Goethe en su "Fausto", concebido y desarrollado en moldes tan flexibles y plásticos que dentro de ellos han tenido cabida cuantos elementos reales y vivos agitaban y aún agitan la conciencia individual y el espíritu colectivo.

Ha podido, por tanto, decirse de la obra magistral de Goethe, que es la *Biblia poética* de los tiempos modernos, más que por el talento en ella empleado, por los problemas que suscita.

Entre ellos, el primero y más capital es el siguiente: ¿cómo se ha de conciliar el instinto natural con el espíritu culto? (las dos almas del Doctor).

---

(1) «El poema *Fausto* es el canto del naturalismo, el evangelio del Panteísmo, pero de un panteísmo idealista, que eleva la materia hasta el espíritu y que, lejos de materializar el alma, expresa el bellísimo espectáculo del himeneo de los sentidos con la inteligencia.»

H. Blaze, «Le Faust de Goethe.»

“Reunir ambos poderes, dice B. de Bury, (1) „ser Humboldt y Shakespeare, describir en cuadros bellísimos la acción más interesante y más terrible, mezclar el símbolo con lo real, adornar románticamente lo que la naturaleza tiene de más brutal, y proseguir al mismo tiempo su tesis, que no tiene nada de circunstancial, que no es alemana, ni inglesa, ni turca, ni china, pero que afecta á todos los países; satisfacer á todos los públicos, al que se divierte y al que piensa, y por encima de todos los públicos interesar á la humanidad, emocionarla, enseñarla, aconsejarla; ser un espectáculo para los ojos, un poema para la fantasía y para la meditación una *biblia; tal es el Fausto.*„

Y en medio de tanto hervor de vida y de pensamiento, Goethe ha plantado frondosamente lo más íntimo y personal como base, sobre la cual edifica toda su obra poética. A todo ello ha necesitado unir un simbolismo general que produzca resonancia en el común pensar y sentir de las gentes. Unir lo personal con lo universal es el secreto del arte. Sólo en tal sentido es justificable la afirmación usual de que el artista es poeta ó creador, vate ó adivino, en cuanto ve en lo personal y propio (más que lo subjetivo) lo universal. Adivina, en efecto, Goethe, tal vez por la complejidad de su educación y por la multiplicidad de influencias que converjen al centro de su personalidad, que nece-

---

(1) *Goethe et Beethoven. II La Genèse d'un chef-d'œuvre.*

sita el arte rejuvenecer sus creaciones y su simbolismo con toda la cultura, elaborada por el espíritu desde la época de la Reforma. En esta época, efecto de la emancipación del pensamiento con la libertad de conciencia, se seculariza la vida y rebasa los límites del ideal de la Edad Media, impotente para hacer viable el formalismo clásico con el Renacimiento.

Piensa ó presiente también Goethe, una vez curado de entusiasmos románticos, que es rica y fecunda la evolución cuanto estéril é infructifera la revolución, de la cual queda solo el espíritu de protesta, que la sirviera de causa ocasional, sin que sus restantes explosiones logren edificar nada en firme. Y á este fin, enamorado del orden y de la regularidad, procurando que sus tipos respondan á las condiciones del ideal y á la vez satisfagan las necesidades de la práctica, que posean lo universal y lo particular, que se hallen en nosotros y fuera de nosotros, gusta Goethe aportar nuevos elementos de cultura á las creaciones artísticas, revistiéndolas de las formas consagradas por el uso.

Maravilla á algunos la anárquica interpretación que da á las formas, y es porque olvidan que Goethe jamás fué *ortodoxo*, y siempre vivió y pensó, aunque dominado á veces por pueriles supersticiones, completamente libre y emancipado de toda imposición dogmática. Llegó al estudio de las religiones desde el punto de vista estético, cual si fuera ciudadano de la antigüedad clásica, algo tocado de escepticismo y entrara en los templos, considerándolos como

otras tantas habitaciones del panteón universal de las creencias religiosas.

Infundía tal amplitud de miras al gran poeta una inestimable condición, la de estar dispuesto favorablemente, gracias á su superior sentido de tolerancia<sup>1</sup>, á asimilarse materia y forma artísticas allí donde las encontrara adecuadas á su gusto y concepción. De suerte que apreciaba la *Simbólica general*, todo el arsenal de lo legendario, como inmenso campo, donde espigaba y recogía con entera independencia cuanto necesitaba para sus creaciones. Por esto se ha acusado (con razón sobre todo durante su madurez) á Goethe de poeta poco espontáneo y falto de inventiva.

Toma Goethe la *leyenda del Fausto* y se la asimila para verter en ella una inspiración, que, en el fondo y en los detalles, excede completamente del límite y significación primitiva de aquella. (1) Desde el comienzo de su poema, desde el *prólogo en el cielo*, la idea de Goethe supera la significación de la leyenda, desborda la inspiración en interpretaciones cada vez más audaces é introduce en el poema, con los mismos nombres de los personajes de la leyenda, *tipos*, que son creaciones suyas, enteramente suyas.

Cuando se abre la escena del poema con el *prólogo en el cielo* los personajes, cuyos nombres

---

(1) Entre las primeras impresiones, que sirvieron á Goethe de causa ocasional para inspirarle su poema, señala él, á más de las representaciones, que vió, durante su niñez, de la leyenda en los teatros de polichinelas, un cuadro, que le afectó mucho, en la taberna de Auerbach. En dicha pintura, vió á su héroe, dibujado, esbaldando en un tonel á través de los aires.



están tomados de la Teología católica, son ya en la mente del poeta, *simbolos típicos* de su concepción general del mundo y de la realidad. *Der Herr*, el Señor, que algunos toman por el Padre Eterno, (siquiera luego les extrañe la familiaridad grosera, que con él usa Mefistófeles) es para Goethe, más que un Dios personal, la *sustancia absoluta* de Espinosa, dotada del *principio dinámico* de Leibniz, principio al cual se da tanta importancia, que en un pasaje del poema dice el héroe que debía suplirse la afirmación bíblica (*in principio erat verbum*) por esta otra: "en el principio existía la acción, la fuerza".

Entiende en efecto Goethe que Dios es la acción ó la fuerza y que tal acción tiene por fuente perenne las ideas, de las cuales son expresiones alegóricas (para cuyo fin pone á contribución todo el paganismo y las doctrinas de Pitágoras y de la escuela de Alejandría) las antorchas ó luces de la existencia y *las madres de la vida* (la inteligencia). Al lado de la inteligencia, elemento director de la fuerza (*Mens agitat molem. Todo es en el mundo según ritmo y medida*), posee ésta, para servirla de albergue y amparo en sus evoluciones, el *amor*. De dicho elemento son expresiones alegóricas, Margarita y Elena, aquella defendida por la Virgen María y ésta amparada por la Venus pagana y ambas redimidas en el poema de una manera simbólica por el Eterno femenino, que sustituye lo maravilloso de la antigua Epopeya, y representa la sublime aspiración del arte moderno, cuando

pretende concertar lo ideal con lo real y aproximar en misterioso maridaje la carne, embellecida por el amor, al espíritu, fecundado por la naturaleza.

Se reduce, por consiguiente, el simbolismo general del poema (del cual se educen después *tipos* personales) á concepción panteísta, formulada de este modo. En primer lugar *Der Herr* (el Señor ó Dios), principio y fin de todas las cosas, fuente de donde manan y á la cual vuelven, que preside el desarrollo del poema é impulsa á la *acción en límite*, es decir, á la negación con Mefistófeles, trasunto fiel de la imperfección del mundo y expresión gráfica de su radical impotencia para conseguir el ideal perfecto, que persigue y atormenta á los humanos. Carece el principio divino (pues ya lo representaba la teología judía como el *inefable*, el que no tiene palabra ni signo que lo exprese) de concreción, adecuada á sus manifestaciones sublimes y á su majestad innarrable, coincidiendo así con el pensamiento del judío Espinosa; de suerte que su impulso hay que buscarlo y suponerlo implícito en la contextura complejísima del poema, pues, careciendo de personalidad y no siendo posible más que declinar en antropomorfismos idolátricos, cuando se pretende concretar la sustancia, es imprescindible considerar, según dice Fausto á Margarita, que “el sentimiento lo es todo y el nombre solo humo que oculta la celeste llama.”

Cual manifestación parcial, y por tanto imperfecta, de este principio aparece el héroe del poema, *Fausto*, el *hombre-especie*, la inteligencia,

que concibe ideas, que impulsan y dirigen á la acción, gradualmente progresiva, aunque siempre imperfecta. Ha de agotar el héroe todas las manifestaciones de la vida, llegando á ser síntesis de la humanidad; ha de sentir, gustadas las dulzuras del placer sensual, hastío de la vida; ha de anhelar lo imposible, convencido de lo ineficaz de la ciencia y del saber; ha de evocar y dar existencia ficticia y pasajera á lo que ya fué, al pasado, para declinar en un desencanto amargo, y finalmente ha de agotar cuantos intentos y ensayos imagine, cual fuegos fatuos de inspiración calenturienta, para terminar, emancipándose de esta fiebre, declarando locura insigne contrariar la ley de la naturaleza humana. (Que no sea más que hombre ¡oh naturaleza! exclama alguna vez Fausto).

Paralela con esta representación inquieta y turbulenta de la inteligencia y ambición humanas, *Margarita* y *Elena* personifican el amor cristiano y el amor pagano, ambos llenos de abnegación, los dos prontos al sacrificio, y uno y otro juntos para amparar y conservar lo positivo y real de las acciones humanas, que, en medio de su imperfección, labran y dejan huella en este incesante camino de la lucha diaria.

Entre ambos, entre la inteligencia y el amor, existe la acción en límite, la negación, el mal, personificado en *Mefistófeles*, que se define á sí mismo, diciendo "soy parte de aquel principio que, queriendo negarlo todo, todo lo afirma." Este concepto asaz positivo de la tendencia final del mal no se compadece con la idea y sig-

nificación del *diablo cristiano*, si bien de él está tomado el simbolismo, bajo el cual aparece Mefistófeles. No llega, sin embargo, el inseparable compañero de Fausto á inspirar el horror que infunde el demonio de la Edad Media. El diablo goethiano es la ironía ligera, el fútil escepticismo de la enciclopedia y aun la *lex inversa* del humorismo contemporáneo.

Tal es el simbolismo general del poema. Sus tipos son creaciones del genio de Goethe. Se hallan delineados con perfiles de la vida del poeta y tienen parentesco directo con los rasgos más salientes de su carácter. Emocionan por su representación genérica, por la idea en ellos implícita. Obran, sienten y sufren como Goethe. Porque "Fausto," es el mismo Goethe, es el pintor, haciendo su retrato. (1)

Cuando Goethe siente próxima la hora de su muerte, reconoce cuán benigno ha sido con él el destino, concediéndole generosamente una prolongada existencia para terminar su obra favorita (el "Fausto,,"). Publicada la segunda y última parte, pocos días antes de morir, dice á su fiel amigo y servidor Eckermann: "no importa „que deje ya de existir, pues con la publicación „de mi segundo Fausto lego á la posteridad mi „testamento filosófico y literario.."

Es, en efecto, el "Fausto," como dice Heinrich, resumen de la vida de Goethe, enciclopedia poética inconmensurable, según Mme. Stael. Ni es drama, ni tragedia, ni novela; tiene mucho

---

(1) *Experimentum in ingenio proprio et anima.*

de todos los géneros literarios, sin poder ser clasificado en ninguno de los conocidos. (1) Por último, Andrea Maffei dice, en su traducción italiana, que "tenía razón Goethe cuando llamaba al *Fausto incomensurable*, pues es empeño vano criticarlo según las reglas usuales."

Como verdadera *Summa poética* del espíritu humano en el siglo XIX, la concepción primitiva del "Fausto," va ampliando indefinidamente sus límites. Pierde, con tal amplificación, las condiciones propias de la obra de arte. Toma la falta de individualización artística proporciones gigantescas en el desarrollo incoherente de la segunda parte del poema. No interesa, porque lo personal, lo genuinamente humano, queda supeditado á una concepción simbólica, con la cual padecen eclipse completo los fueros del arte y de la belleza.

En la segunda parte del "Fausto," dice Goethe, nada depende de un individuo especial. Queda subordinada la acción al símbolo y á la alegoría. Es, pues, innegable la superioridad del primero respecto al segundo Fausto.

Con el Fausto de la primera parte (el hombre tal cual es y se concibe) siente y se conmueve toda alma noble. Con el Fausto de la segunda parte (símbolo indeterminado de una idea preconcebida y apreciación individual que no representa lo mismo para todos), podrá entusiasmarse el erudito, pero quedará siempre indiferente la nativa espontaneidad del corazón hu-

---

(1) E. Caro. «Philosophie de Goethe.»

mano, germen imperecedero de toda emoción artística.

El "Fausto," emociona en cuanto Goethe ha logrado herir las fibras de la sensibilidad y ha creado tipos humanos, consiguiendo personificar en el doctor el protagonista del *drama eterno de la existencia*.

#### IV

*Mefistófeles*: •Soy parte de esta fuerza, que  
•quiere el mal y siempre hace el bien...  
•Todo lo que llamais pecado, destrucción,  
•en una palabra, el mal es mi elemento  
•propio. •

*Fausto*. Primera parte.

Se define Mefistófeles á sí mismo en varios pasajes y justifica su intervención en los principales del poema por un elemento negativo, real en la condición humana (*homo duplex* de Pascal). Agita con sus tentaciones al héroe del poema, unas veces para luchar y vencer, otras para revelarse y ser vencido, ahora para contradecir (poniéndolo á prueba) su carácter, luego para afirmar su representación y trascendencia.

Triunfando ó siendo vencido, Mefistófeles revela en lo efímero de sus éxitos y en lo persistente de sus fracasos, anulados los alicientes que constituyen el cortejo del mal en la vida. Fase ésta del mal y de lo negativo, insustituible en la vida, que completa la complejión de la naturaleza humana.

No se concibe en lo humano (que carece se-

gún la frase de Santo Tomás, de la perfecta adecuación de la potencia con el acto, condición propia de lo divino) la acción, la vida y por tanto la belleza, si no brota del contraste y de la lucha, que condicionan cuanto nos causa emoción. El estático enamoramiento finaliza en el quietismo; la identidad, siquiera sea en lo perfecto, termina en lo uniforme y rutinario y queda, ante lo igual é idéntico, impasible nuestra sensibilidad, inerte nuestra emoción é indiferente el ánimo. ¡Cuántas y cuán delicadísimas bellezas, que avaloran la creación del Fausto, rodeadas de densas penumbras, no adquirirían perfiles suficientes para la perspectiva estética, á no ser por el contraste que resulta de la sublime majestad de su carácter frente á lo ruin y vulgar del espíritu maligno, de Mefistófeles!

Nada menos exige la independencia del arte y todo esto requiere la libertad del artista contra asustadizos escrúpulos de intemperantes ortodoxias, que, si la belleza ha de ser algo real, tiene que penetrar y llevar el hálito de su inspiración al mal y á lo negativo, ya que son sin duda alguna factores innegables de estas síntesis, donde debe tomar el artista el fondo poético. Y en este punto concreto asiste cumplidamente la razón á la protesta, en que se apoya la novísima escuela estética, que proclama como principio, *el naturalismo*, siquiera sea inadmisibile, estrecho y deficiente el sentido, á que restringe el arte, cuando lo limita á ser descriptiva reproducción de lo que existe donde se desconoce, cuando no se menosprecia, un factor importan-

tísimo, el de la *espontaneidad*, con que expresa el artista la emoción en él despertada al contemplar lo real. ¿Por qué es aceptable el naturalismo, por ejemplo, en los privilegiados talentos de sus iniciadores, y soporífero é intolerable en las malogradas copias de sus discípulos? Por algo más que lo que indica Boileau del género fastidioso; porque lo que es en los primeros genial manifestación de su viril espontaneidad, se convierte en los últimos en copia servil y de bajo vuelo. (1)

Entendemos pues que la belleza debe ser viva y real con el naturalismo, pero sin dejar de ser belleza, con lo cual presumimos que queda asegurada la independencia del arte y reconocido que el *mal* puede y debe ser estimado como elemento estético, cuyo primero y más innegable título consiste en que, sin él no se explica la complejidad de lo real y cuyo más importante servicio está en que, por el contraste, da relieve y relieve casi escultural á la existencia positiva del bien. ¿Cómo hemos de explicar si no la rica y abundosa literatura del moderno Pesimismo? ¿Vale contra una manifestación artística que ha causado estado y que arraiga en los indefinidos anhelos del espíritu colectivo, declamar huecamente, motejando el Pesimismo de literatura

---

(1) V. Schopenhauer, *Le Monde comme volonté et comme représentation*, t. I pág. 245. Allí el célebre humorista distingue el *unitas ante rem* (concepción intuitiva y genial) ó idea del *unitas post rem* (abstracción del que imita el efectismo) ó concepto. La idea es el germen del arte, el concepto abstracto es la copia del efectista y amanerado.



enfermiza, de la cual hay que huir como de cosa apesada?

Que se abusa de la inspiración y que á veces la magia del arte da al oropel seductor, con que se reviste el mal, cualidad de oro legítimo es acusación, que se vuelve otra vez, contra el que la usa, pues jamás obtendrían tales condiciones el mal y la negación, si no tuvieran las raíces de sus manifestaciones base persistente en lo humano, donde á menudo se mezclan el bien y el mal.

Consignadas estas advertencias, que implican cierto interés de actualidad para cuestiones, que se hallan sobre el tapete, dejamos apuntadas también las razones que nos asisten para ver en la creación del Mefistófeles un tipo artístico, trasunto fiel y eco más ó menos lejano de cuantos recursos pone á contribución el artista para hacer que surja de la bruma é indiferencia de la sensibilidad la emoción y para que en este cambio emocional se trasparente, cual por tamiz adecuado, lo refulgente de la belleza. El Sancho, que acompaña á nuestro Ingenioso Hidalgo, el gracioso de las comedias de nuestro teatro clásico, que sombrea con sus salidas de tono la aureola del protagonista, los tipos cómicos, notas aparentemente desacordes y definitivamente ajustadas al ritmo de la obra bella, la paradoja, que sirve de penumbra á la luz de la verdad, y finalmente cuanto vulgar, bajo, nimio y pequeño retoca el prisma de infinitas caras, que llamamos la realidad son otros tantos Mefistófeles, más ó menos acentuados en sus líneas, aunque todos

ellos converjentes al fin primordial del arte, síntesis inexplicable del génesis y desarrollo de la belleza.

Es! Mefistófeles algo más que el diablo cristiano en cierto sentido. Bajo otro aspecto significan algo menos que el Satanás, la creación típica de Goethe y la trascendencia, que le imprimiera al tomar nombre y representación, consagrada por el uso, para dicho personaje de la *Leyenda del Fausto*. (1)

Si Goethe aprovecha los datos de la leyenda es sólo para revestir á Mefistófeles de las apariencias del diablo católico. Éste, en medio de su desesperación é irreparable caída como ángel rebelde, cree y es impotente para resistir á la eficacia de la fe (que por eso se conjuran sus maleficios, oponiéndole á tiempo el signo de la cruz, resumen de cuanto niega), si bien la contradice por una sombría perversión, que le obliga á representar el aliciente tentador del mal. Es por tanto el diablo para la ortodoxia católica un sér que tiene existencia real, la que le atribuye la Teología; mientras que para Goethe Mefistófeles es una creación subjetiva, un ente de razón, que se permite un tono de familiaridad, rayano

---

(1) Se supone que vulgarizada la leyenda por el terror de los copistas y por su odio á la invención de la imprenta, se aplica aquella, cual padrón de ignominia, á Juan Fausto, perfeccionador de la imprenta, asociado de un tal *Schoeffler*, su famulus y ambos tildados de usar artes mágicas y diabólicas. De *Meister Schoeffler*, el maestro Schoeffler, y de la corruptela de dicho nombre, quieren algunos que se origine el nombre de *Mefistófeles* como el auxiliar en artes diabólicas del célebre Doctor de la leyenda. V. *G. Barreto y Th. Braga*.

con la grosería, en sus conversaciones con el Padre Eterno. (Prólogo en el Cielo.)

A pesar de tal subjetividad, Mefistófeles es tipo que emociona y es tipo real, por que encarna lo negativo y escéptico, que llevamos todos dentro de nuestro sér; aquel elemento *bestial*, que, según la frase de Pascal, se une en el hombre á su condición, cercana á la del ángel. (1) De esta oposición nace precisamente la lucha, el doble aspecto del Doctor con sus dos almas, la diabólica y la angelical. ¡Qué mayor comprobación cabe de lo ya indicado, de que Mefistófeles completa á Fausto y representa uno de los aspectos, en que se desdobra lo incomensurable de su sér! Dolido de esta lucha, que es incesante, llega á veces el héroe del poema, á llorar lágrimas de sangre por su impotencia frente á lo indefinido de sus deseos; pero, ante los abismos inmensos y ocultos poderes de la naturaleza, siempre luchará el Fausto, siempre combatirá el hombre (pues Fausto es el hombre de todos los tiempos) dentro de estos límites, que le impiden, miserable pigmeo, elevarse, según anhela, cual orgulloso gigante, olvidando en este desvanecimiento de ansias y ambiciones, que está dotado, á la vez que de ojos que le sirven para mirar á lo alto, de pies que le adhieren á lo terrenal y mundano.

---

(1) •Es muy peligroso, dice Pascal, poner muy de relieve en el hombre su igualdad con las bestias, sin mostrarle su grandeza. También lo es mostrarle su grandeza sin su condición humilde; pero es perjudicial aun dejarle ignorar lo uno y lo otro; conviene que aprenda ambas cosas á la vez.»

Sin lo sombrío y horrible del Satanás de la ortodoxia, Mefistófeles es, si vale la frase, un *diablo más humano*, puesto que en él existe lo que pudiéramos llamar *escepticismo activo*, energía, que conduce al hombre á luchar (y vencer cuando puede) contra sus flaquezas, adquiriendo dominio sobre sí mismo. Escepticismo parcial el de Mefistófeles, nota continuamente desacorde en la armonía general del mundo, acentúa su carácter y toma cuerpo su significación, anulándose y confirmando la armonía, que desea negar, á la manera que la duda, acicate del espíritu, aguijón contra su inercia, termina casi siempre dando como frutos el progreso del pensamiento y el hallazgo de nuevas verdades. Ha podido, por lo mismo, decirse: (1) “la duda sán-  
 „tánica (la del diablo cristiano) tiene como pun-  
 „tos de partida y de término la nada; la duda  
 „humana (la de Fausto, simbolizada en un diablo  
 „humano, en Mefistófeles) procede de lo infinito  
 „y vuelve á él...; (2) en algunas inteligencias se  
 „convierte en una especie de suplicio y viene  
 „á ser casi una oración.” El que duda, con un  
 escepticismo activo, interroga al misterio que le rodea para concebirlo en su inmensidad.

El *humanismo* de Mefistófeles es más ó menos explícitamente reconocido por todos los críticos, al notar que le faltan aquellos fuertes, sombríos y repugnantes colores, con que el Diablo

(1) *Caro, Philosophie de Goethe.*

(2) Que por esto dice Mefistófeles en el prólogo que le complace de vez en cuando echar un párrafo con el Padre Eterno.

católico ha ido enriqueciendo, á través de una frondosa vegetación de supersticiones, el caudal nada envidiable de males y horrores, por él simbolizados. Así, Mme. Stael (1) afirma que Mefistófeles "es un diablo civilizado," y Mr. Saint-Beuve (2) le apellida "diablo bello y elegante," y por último, el Sr. Valera (3) declara, con su perspicuidad crítica y el aire zumbón que le es habitual, que Mefistófeles es un diablo á medias y un demonio tan francote y bonachón, que apenas si sería capaz de infundir espanto al ánimo asustadizo de las mojigatas y supersticiosas.

¿Qué explicación admisible tiene esta conaturalización del F austo con Mefistófeles, humanizado por Goethe, á pesar de su vestidura diabólica y sus galas mágicas?

Hay que ver en Mefistófeles el elemento (*parte* lo llama él) de la imperfección, unido al destino humano, la oposición entre nuestros deseos infinitos y nuestras satisfacciones limitadas. Y este elemento (queda ya dicho y justificado) y el que representa Fausto (con la segunda de sus dos almas) son dos ejes principales, sobre los cuales giran la perfectibilidad individual y el progreso colectivo. Concibamos, por ejemplo, Mefistófeles sin Fausto, tendríamos en tal caso la negación en el vacío, la negación sin nada positivo que negar, la negación devorándose á sí misma, algo que, por lo absurdo y contradic-

(1) De l'Allemagne.

(2) Les Lundis.

(3) *Prólogo* á la traducción española del *Fausto*.

torio, carece de palabra que lo designe. Por el contrario, supongamos Fausto sin Mefistófeles, obtendremos un idealismo huero, una aspiración indefinida, caótica, una contemplación insondable y estéril, algo semejante á sima elevadísima, sin escala para ascender á ella.

En cuanto se completan Fausto y Mefistófeles, da por hecho el primero que, luchando continuamente, alcanzará una redención superior á la del quietismo, si se refugia en las ideas para no mancharse con el contacto de lo pedestre y vulgar. Que reconoce esta virtud y concede tal eficacia Goethe á lo ideal (contra el sentido escéptico de Mefistófeles) lo dice el respeto sacratísimo con que su héroe invoca las ideas. "¡Las ideas!, ¡las madres!, las antorchas de la vida! qué nombres, dice Fausto, cuánto conmueven mi ser y renuevan mis energías!," Este bálsamo consolador de las ideas (región en la cual no puede penetrar Mefistófeles,) (1) es rescoldo y savia, virtud y sal, en que se rejuvenece el héroe del poema y á cuya sombra redime sus culpas, y es también el ancla de salvación para Fausto, en medio del doloroso naufragio de sus insaciables ansias y sus innarrables deseos. Sí; es el símbolo artístico de la escala de Jacob, de la eterna aspiración del individuo á su perfectibilidad; y merced á ella, Fausto, que se deja llevar por el torbellino de placer, que va arrastrado por el vértigo de la pasión, Fausto, atraído al

---

(1) La región de las ideas, simbolizada en el paganismo, es nasequible para Mefistófeles.

abismo, rehace sobre sí y rehace con esta *Entelequia* semi-divina del amor á las ideas que le redime, cuando los ángeles le elevan á la mansión de los elegidos, cantando: "Está salvo, queda redimido; ya que podemos salvar á todo aquel que conserva sublimes anhelos."

Sorprendente simbolismo en verdad es el concebido y puesto por obra en la prodigiosa creación de Goethe; simbolismo que atrae y seduce cuanto más se le contempla; porque el fondo queda (frase que repetía á menudo el poeta) *incomensurable* y porque encarna un problema, que por no estar resuelto, sino resolviéndose, excita continuamente la curiosidad y la reflexión. Estas peregrinas bellezas, que laten y se agitan en el "Fausto", son suficientes para que se le denomine *drama eterno y humano*, drama que no envejece y que goza de una perdurable juventud, pues las flores y frutos, que ha derramado en él la inspiración genial, vegetan y viven en una eterna primavera, en el corazón humano, (que por algo se dice que el corazón no envejece y que es siempre niño). Mérito superior es el de Goethe, creando su Mefistófeles, sin el cual fuera Fausto brumosa é incoherente atmósfera, en la cual ni existirían intersticios por donde penetrara la luz de la belleza. Es Mefistófeles punto de enlace y maridaje feliz de creencias y supersticiones antiguas con ideas y presentimientos actuales, donde surge y crece, como la espuma, la condensación de lo que fué con lo que será en lo que se agita, nos conmueve é interesa. Y aumenta el valor del tipo, si se

advierte cuán múltiples son los factores que á su confección concurren.

Es en efecto Mefistófeles, según lo prueban el pacto firmado con sangre, la magia del Brocken y la noche de Walpurgis, tipo con ropaje adecuado á la Edad Media y á sus inocentes supersticiones; pero es luego mucho más que este simbolismo, ya muerto ante la incredulidad de los tiempos, es la encarnación de un concepto metafísico, de *la nada*, cuyo relieve se encuentra sólo en el contraste y en la relación, ó en lenguaje técnico, y en términos escolásticos, "la nada no es negación del sér virtual, sino del sér actual", siempre imperfecto, comparado con el primero, y acercándose á él gradualmente. De suerte que Mefistófeles, la nada, que se separa para volver al todo, es el *stimulus* para excitar la actividad, es el agente universal del progreso humano. Este Mefistófeles es un diablo, en que creen las gentes de todos los tiempos, es el diablo que somos y llevamos dentro de nosotros mismos. (1) A él convergen cuantas limitaciones dimanen de nuestra flaca condición; en él coinciden el escepticismo ligero de la Enciclopedia del siglo XVIII, el *esprit* francés, con la sentenciosa y amarga duda del siglo presente y con la ironía y humorismo actuales y su conjunto es la *paradoja*; que paradoja, y no otra cosa, es declararse "principio que, queriendo negarlo todo, todo lo afirma." Con esta declaración se prueba también el aforismo de que "los extremos se tocan."

(1) V. nuestras *Cuestiones Contemporáneas. El diablo moderno*, pág. 103.



Persiste la paradoja mefistofélica, porque representa el perpetuo Aristarco, el constante censor de las imperfecciones de lo real, comparadas con las sublimes y presentidas perfecciones de lo ideal, ideal al cual alcanzan también el látigo de su ironía y las fustigaciones de sus sangrientas burlas, porque no puede concebirlo (ya hemos dicho que Mefisto no penetra en la región de las ideas) y tiene que despreciarlo. Así dice, "es el hombre teórico semejante á la „bestia, que vaga errante por árido matorral y „abandona las frondosas praderas que halla á „su alrededor."

A las crueles censuras, con que flagela el mundo de las ideas, acompaña la irónica caricatura de lo real y positivo, movido por sí sin el impulso director que ha de prestarle lo ideal, posición paradógica, que envuelve continua petición de principio, puesto que implícitamente se reconoce que es problema por resolver el problema del destino humano. ¿Cómo debemos emanciparnos de esta falsa y contradictoria situación, semejante á la del alma de Garibay? ¿Nos refugiaremos cobardemente en un quietismo estéril? Ah! no, la primera invocación, que hace Fausto, al comienzo del poema, (1) el último resultado que recoge de su inmensa experiencia, (2) proclamando allí "en el comienzo existía la acción," y declarando aquí "sólo es digno de la libertad y de la vida el que las con-

---

(1) Cuando comenta libremente la Biblia.

(2) En el acto V del *Fausto*.

quista diariamente,, son protestas viriles, enérgicas contra el quietismo y la indiferencia.

Están por consiguiente en su lugar las censuras mefistofélicas; pero ni conviene intimidarse ante ellas, ni es útil recluirse en la inacción para que no nos alcancen; más bien nos importa luchar y luchar para disminuir por grados dichas imperfecciones. Tal es la conclusión y tal la enseñanza moral, que se desprende del valor típico de Mefistófeles. Contra la miopía y obsesión de los alguaciles de la conciencia queremos consignar estas legítimas deducciones para que adviertan, si es que no tienen firmado pacto con el error, que la representación plástica del mal, como factor en el arte, ni es el *sálvese el que pueda* para la existencia de la belleza, ni echa á pique ninguno de los fundamentos sociales.

El mal, lo contradictorio y la paradoja son aspectos del mundo que producen su eco en lo más hondo, vivo y delicado de nuestra sensibilidad, y que deben tener también su nota en las cuerdas de la lira del artista. Que no disuadan y colaboren, como la bellísima creación de Mefisto, á la armonía del mundo y de la vida es cuanto debemos desear, pero que esté vedado al arte penetrar por estas sinuosidades, fuente inagotable de inspiración, es defender un absurdo y perseguir un imposible.

Mientras no sea (y no lo será nunca) el mundo una Jauja insulsa; mientras la vida no llegue (y jamás llegará) á ser una pacífica y monótona rutina; mientras el hombre se mueva (y se moverá siempre) con la pesada carga de lo que fué

y con el vago é inquieto presentimiento de lo que será en un presente, que no le satisface; el arte encontrará, en la vida y en la realidad, el mal, lo contradictorio y lo negativo como factores que tocados de la vara mágica de la inspiración son adecuados para emocionar y producir belleza. Y el arte, cuando produce la belleza, es impecable.

Así entendemos que la creación de Mefistófeles constituye una joya del arte moderno y un tipo, que resume en sí algo real y vivo en el individuo además de personificar una enfermedad colectiva que ha aquejado á los hombres, en todas las épocas y que aqueja hoy gravemente á la sociedad. Cuando observamos que existe en los discursos de Mefistófeles una ironía infernal y que con ella juzga el mundo, cual crítico descontentadizo, que desmenuza la primogénita manifestación de literato incipiente, y que dibuja estos cuadros, convirtiendo la censura en burla y risa, (declarando implícitamente que estos males no son irremediables) sin tener resonancia en su espíritu la indignación, cuando meditamos acerca de los delicadísimos toques, con que ha bordado Goethe la creación de su tipo, nos sentimos inclinados á pensar que Mefistófeles es *la personificación exacta del moderno pesimismo*. Se fortalece nuestra idea al recordar que el gran poeta dice á Eckermann: "el carácter de Mefistófeles es el resultado personificado de una amplia observación del mundo".

Ahora bien, si Mefistófeles es negación para-

dójica, que va á la afirmación, fuerza que se dirige al mal, resultando después el bien, petición de principio para corregir nuestras imperfecciones; ¿no estaremos autorizados para estimar que *es el Pesimismo un optimismo paradójico* (1) y que de la concepción pesimista, siempre que recomiende la acción y la lucha, se educirá con el tiempo la conquista de la libertad y de la vida, según afirma Fausto? Parece justificado el problema, siquiera su solución no deba anticiparse, fijando el carácter ya indicado del diablo goethiano. Satanás resulta siempre de una grandeza épica ó de una monstruosidad grotesca. Mefistófeles es un diablo elegante, un Belcebú *dandy*, cojo como Byron y Talleyrand; personaje á la vez real y fantástico, de una audaz alegría, dispuesto á burlarse despiadadamente de los episodios sueltos del mundo; es *encarnación* de la ironía y nadie es *irónico*, sino fustigando lo malo en vista (ó presentimiento) de lo bueno.

---

(1) Ejemplo Hartmann, que invita á los optimistas á que vayan á su casa á contemplar las dulzuras de la vida, en el culto que presta á lo inconsciente y sus manifestaciones, que son una bellísima compañera y un hermoso niño, fruto de su amor.

## V

•Viven las *madres* en un crepúsculo y aislamiento eterno y constituyen el principio *creador y conservador* de donde emana cuanto tiene forma y existencia en la superficie de la tierra.•

*Fausto.*

•Era tan bueno y tan amable todo lo que me ha seducido.•

*Margarita.*

•El encanto eterno de la mujer nos eleva á los cielos.•

*Fausto* (2.<sup>a</sup> Parte.)

El arte, que, á más de producir la belleza, es energía que trasciende de las afiligranadas puzas de la forma para la progresiva realización del fin humano, no puede prescindir de uno de los elementos, que juegan papel más importante en la vida. Nos referimos al sentimiento, que más hondamente vibra en el corazón humano, al *amor*, impulso viril para las más sublimes acciones, pasión, que si á veces se inicia de un modo egoista, pronto se depura y eleva á las regiones ideales, en que se presta culto á la abnegación y al sacrificio. Ni la grandilocuencia y épica majestad de nuestro Quintana, ni los entusiasmos patrióticos de todos los Tirteos compensan jamás la ausencia del amor, que es fuente viva, perenne, inagotable para la inspiración del artista.

Si el arte se mueve en las cimas de lo ideal, si el genio tiene completa libertad, sin más corripisa que la de no caer en lo pedestre, vulgar

y fastidioso, si la inspiración vive de lo grande, noble y heroico; arte, genio é inspiración tienen que inquirir y encontrar lo heroico de sus tipos, caracteres y creaciones en aquel sentimiento, que más y mejor revela la subordinación del individuo á lo colectivo y universal, en aquella pasión cuyo móvil fisiológico comienza por obedecer á la necesidad inconsciente de conservar la especie. Así ha sido y seguirá siendo el amor aroma inextinguible, que esparce en todas las creaciones geniales algo perdurable y eterno como que imprime sello imborrable á las supremas condensaciones de cuantos anhelos bullen, crecen y se agitan en el alma de individuos y pueblos.

Hasta la penumbra é indefinición, que rodea al amor, (penumbra, que aumenta sus encantos) favorece en alto grado para que el artista halle en la descripción de los múltiples matices de esta pasión aspectos siempre nuevos, con que retratarlo. La ausencia del amor, ó más exactamente, el adormecimiento de la pasión amorosa (pues ausencia completa de ella no se concibe) hace que salga á la superficie lo que constituye el núcleo de la existencia, es decir, un vacío, inquietud ó prematura nostalgia de la vida, que, por lo que tiene de contradictoria y paradójica, aparece en ocasiones rodeada de ciertos tintes poéticos. Pero resaltan precisamente, por la eficacia del contraste, por la lucha sorda entre la ley de la existencia y lo anormal de aquel estado.

Desde muy antiguo y según el mito de Pla-

tón el amor (representado por la sabiduría popular en lo que gráficamente se llama la *media naranja*), está constituido por las dos mitades del *hombre ideal*, mitades que separadas por una Divinidad envidiosa tienden incesantemente á unirse. Ley general en la afinidad, atracción, simpatía y amor se expresa su universal aplicación, atribuyéndola un origen divino, del cual nacen cuantas divinizaciones se conocen en mitologías, leyendas, creencias y religiones. El amor ha sido representado en la antigüedad clásica como un Dios (*demonium*), cuyas principales manifestaciones, por la naturaleza del sentimiento, llevan consigo algo contrario á la reflexión y al cálculo, caracteres que persisten siempre en la pasión y que han servido á Hartmann para personificar en la mujer el predominio de su gran principio de lo inconsciente. (1)

Se anticipa el sentimiento del amor (como ley ingénita en cuanto existe) á toda reflexión y reviste por necesidad el anhelo vivísimo, con que se anuncia, un rico y frondoso simbolismo, que pone el arte á contribución con ventaja incuestionable; que por tal razón hay que estudiar la fisiología de las pasiones en los artistas y no en los científicos, ya que el velo, con que se cubre el amor, se trasparenta mejor ante las llamaradas del genio que siente que ante las especulaciones del filósofo que medita. (2)

---

(1) «La mujer es al hombre lo que el instinto á lo inconsciente á la reflexión y á la conciencia.» *Hartmann Philosophie de l'Inconscient.*

(2) V. nuestra *Psicología del Amor*

Toma cuerpo y vida el amor primero en la imaginación, que, á pesar de ser la loca de la casa, es la que presenta después á la razón asunto para ejercitarse y llegar á influir en los movimientos apasionados de la vida. En vano clamará la razón, con la severidad inflexible de sus deducciones lógicas, extasiándose en la contemplación de un orden inalterable, que rayaría en la monotonía y el desencanto; porque á la tarde ó á la larga recobrará sus fueros la imaginación, y saldrá triunfante con sus personificaciones y tipos, haciendo palpitar y conmoverse la atmósfera moral que todos respiramos. No se concibe en lo humano esfuerzo más gigantesco de parte de la razón que el llevado á cabo por el estoico moderno, por Kant. Pues este filósofo pone, cual remate y cúpula de su grandiosa concepción racional, algo que á la imaginación corresponde y que sirve para sustituir la ruina general de creencias aplastadas por su crítica demoleadora. Así dice que le basta para reconstruir la realidad del mundo, destruida por la crítica de la razón pura, "la contemplación del cielo estrellado por encima de su cabeza y el sentimiento del deber en el fondo de su corazón." Anhela pues el gran crítico, sediento de lo estable, que la imaginación le preste su auxilio virtual y poderoso para que el alma se eleve y sublime en algo, que por su contemplación, llena sus más nobles aspiraciones.

Es que el amor triunfa de todos los obstáculos, es que para el amor no existe lo imposible, es que el amor atropella (tal es su fuerza) las



mismas leyes de la lógica. ¿Cómo se concibe sinó todo el simbolismo de la Religión cristiana, de la Religión del amor? El Cristianismo, religión monoteísta, creencia que se informa con una protesta enérgica contra la idolatría, admite en el seno de sus mitos la idea del *Verbo*. Y el verbo no es, ni puede ser sólo la inteligencia, ha de ser también el amor. Ah! cuán áspero y astringente sabor quedaría en el alma del místico si en sus etéreos deliquios é inefables enamoramientos por lo divino, descubriera sólo el asce-  
ta en el *Verbo* lo humano, en el sentido del varón.

En el Verbo se sintetizan la inteligencia y el amor, y de tal acuerdo se desprende después la necesidad de divinizar el amor en la virgen *Maria*, creación bellísima, personificación sublime de algo que alienta y da vida y consuelo al corazón. Este eco y lejano recuerdo de la Mítica de todos los tiempos, convertido á la realidad por la imaginación, es y seguirá siendo invulnerable ante los insulsos razonamientos de un Protestantismo abstracto, que no penetra, ni penetrará jamás las entrañas del espíritu colectivo, desterrando de su seno la mágica influencia del arte y con ella la personificación divina del amor.

A este sentido superior del catolicismo, desconocido por la Reforma protestante, y aprovechado de una manera libre y emancipada de lo dogmático, se acoge Goethe para dar representación plástica al amor en su genial creación del "Fausto.,, Y si el "Fausto.,, fué el compañero

inseparable de Goethe en el transcurso de su dilatada existencia; si el "Fausto," fué para el poeta alemán su obra favorita, aquella, en la cual vaciaba, más que fragmentos, la síntesis complejísima de su espíritu y de su educación, (por lo cual es tan compleja); también fué el amor en el poema lumbre inextinguible, cuyos resplandores se apagan sólo en la apariencia para tomar después más cuerpo y nueva vida. Así se observa personificado el amor en el *Fausto* de la juventud por *Margarita*, en el de la edad madura por *Elena* y en el de la vejez por aquel encanto eterno, que brilla en el cielo del sentimiento, por el *Eterno femenino*. ¿Qué enseña tal persistencia en el simbolismo del amor? El perfecto conocimiento, que Goethe tenía de que es insustituible en la vida este factor importantísimo. *Politeísta* Goethe en el arte usa de una libertad de asimilación é interpretación de los dogmas y mitos, que podrá poner espanto en las conciencias tímoras ó en los creyentes ortodoxos, pero que le conquistará las simpatías y la voluntad de todas las almas, que prestan culto á un ideal estético que, allá en las sinuosidades del pensamiento de Goethe, guía indefectiblemente á un ideal moral. ¡Alto! habremos de gritar contra la vocinglería de aquellos, que toman el "Fausto," como obra inmoral, pues la acusación no es lícita (*non licet*), cuando enseña el poema que la calentura del amor enerva y adormece, y que el amor, como elemento de vida, es acicate, que despierta y pone en acción, de aquellas dos almas (que lleva dentro de sí

todo hombre, y que atormentan con su lucha á Fausto) la que tiene anhelos infinitos, para que contrapese los impulsos bestiales y ruines del alma, adherida á los sentidos del cuerpo y representada por Mefistófeles. Así dice Margarita á su amante, cuando ambos pasean en el jardín de Marta: "sufro mucho con verte acompañado „de Mefistófeles que me es odioso y cuyo rostro „me repugna. Benévola con los demás, me inspira ese hombre un secreto horror, y le tengo „por un villano; que Dios me perdone, si le injurio.„ Y cuando Margarita ha concluido de exponer, con la cándida ingenuidad que la caracteriza, sus hondas é instintivas antipatías contra Mefisto, la apellida cariñosamente Fausto "ángel lleno de presentimientos.„

Presiente en efecto Margarita que tiene que luchar con el mal, que personifica el compañero inseparable de Fausto. En la trama del poema, Margarita, amante burgués, sencilla, ha de ser vencida por las arteras mañas de Mefisto, pero en definitiva Fausto se salvará y Margarita quedará redimida y ambos darán ejemplo de que el amor sublima el alma y la emancipa de lo bajo y ruin. De suerte que la lección moral, que se infiere del "Fausto.„, se sintetiza en esta conclusión: "que el sentimiento de lo bello nos conduce naturalmente al amor del bien.„ No se ha de adormecer el héroe del poema, ni sus nobles aspiraciones quedarán presa de la red que Mefisto le tiende, ofreciéndole la copa del placer. La gusta avaramente Fausto, pero rehace sobre impresiones tan fugaces y vuelve,

cual si se hallara fuera de su centro, á anhelos y deseos insaciables, que constituyen el *más y más*, imagen exacta de la continencia, pues, sin paradoja ni contradicción, el héroe llegará al hastío y después á proclamar de nuevo el deseo como ley constante. Así lo expresa Fausto cuando, después de haber gustado el placer, dice á Mefisto: “en mi interiorar de fuego inextinguible, „que me arrastra hacia la belleza; paso vertiginosamente del deseo á la dicha, pero en el „seno mismo de la dicha un vago sentimiento „de hastío me obliga á volver rápidamente al „deseo.”

Si quisiéramos adelantarnos á la marcha del poema, podríamos ya exclamar, como exclamará más tarde el coro de ángeles, que se lleva el alma de Fausto, “salve, salve; está redimido.” Sí, redimido está Fausto; porque no se adormece con el placer, ni se deja avasallar por el alma, que le atrae á la tierra; está redimido, porque no permanece inerte al *stimulus*, que le infunde el amor de Margarita, y porque en la lucha entre el bien (el amor de Margarita) y el mal (los placeres de Mefisto), inclina Fausto el platillo de la balanza hacia Margarita. Y para librarse del remordimiento, que le causa el abandono de su amada, no quiere Fausto nuevos placeres, sino que se opone á los malévolos consejos de Mefisto y le dice: “la acción es todo, la gloria es „nada; obedezcamos la ley del trabajo, que la „naturaleza nos impone y que exige de cada „uno el esfuerzo personal en pro de la especie „humana.”

Ha triunfado el bien del mal, Margarita de Mefisto gracias al amor, sentimiento que redime y purifica; porque Goethe concibe, en idea metafísico-poética, el amor como *fuerza de la vida*, ya que, según hemos dicho, para Goethe son manifestaciones de la *sustancia absoluta* la inteligencia y el amor, que simboliza en la invocación á las *madres*. (1)

El episodio de Margarita bastaría para hacer inmortal el "Fausto". Margarita es un tipo cuya creación, propia de la juventud y del sentimiento, hija del amor humano, recuerda mucho la Magdalena cristiana, perdonada, porque si pecó mucho, también amó mucho. Nueva Magdalena, redimida por la magia del arte, con su ingenua candidez, cual primera y más delicada personificación de lo inconsciente, con la carga de sus inmensos dolores, abandonada de su amante, causa ocasional de su orfandad y de la muerte prematura de su hijo (alusión, según algunos, al Romanticismo), lleva Margarita consigo el Jordán, que ha de lavar sus culpas. Concisamente formula la confesión de todas ellas é indica, pecadora arrepentida, que merece la absolución, cuando, con una pristina y paradisiaca inocencia, exclama: "¡era tan bueno y tan amable todo lo que me ha seducido!"

Los elementos, sucesos y carácter, que con-

---

(1) Tienen este doble sentido las *Madres* como símbolos, á los cuales denomina Goethe primero *antorchas de la vida*, luces que nos guían (principio intelectual) y después *madres ó fuentes de la vida*, principio *creador y conservador* de cuanto existe (el amor.)

curren á delinear el tipo de Margarita, son sencillísimos, y á pesar de todo, resulta de primer orden, pero, ante la concepción general de Goethe, Margarita es solo una de las formas que reviste la gran tentación, es el amor humano, juvenil; es la primavera de la vida del corazón.

*Elena*, nueva forma de la gran tentación, representa la idea acariciada por Goethe, después de su viaje á Italia, la convicción firmísima de que es necesario prescindir de cuanto nos ha legado la Edad Media y personificar el amor y el ideal del arte, adornados con las mórbidas, severas y perfectísimas formas de las esculturas clásicas.

¡Ah! ¡cuánta verdad encierra (pero cuán parcial) la ley de la antítesis incrustada en la ciencia y en el arte por el Heguelianismo! Si Goethe aparece miope en este punto, cuando quiere prescindir de la valiosa cooperación del cristianismo y de la Edad Media á la vida de la ciencia y del arte, es grande, prodigiosa su penetración al retratar, con el episodio de Elena, la superioridad estética de la Grecia frente á la turbulenta protesta del Romanticismo, huero y enteco en el fondo de sus aspiraciones y viril y fecundo en la lucha contra los formalismos escolásticos.

Y ¡cuán sublime no será el porvenir, si llega á la meta, á la verdadera tierra de promisión, entrevista ya por Goethe, el Moisés del arte, cuando se declaraba extranjero en su patria y se atribuía carta de ciudadanía allí donde encontraba la verdad y la belleza, apellidándose *poeta*

*de la literatura universal* (Weltliteratur)! La tierra de promisión para el arte, obra encomendada á lo futuro y de la cual existen ya gloriosos anuncios y ensayos consoladores, consiste en unir y concertar ambos elementos, en traer á superior acuerdo ambos ideales, y en reconocer, de obra y de palabra, que tempestad y calma son estados sucesivos, leyes complementarias en la vida de la naturaleza como en la vida moral, artística y científica.

No consiguió Goethe (pues nuestro entusiasmo por él no nos ha de llevar á prescindir de la verdad) poner digno remate á tan gigantesca empresa; pero en ella le corresponde, cual mérito innegable, haber visto, por intuición genial, de verdadero vate, primero y mejor que otros, dónde está y en qué consiste la dificultad, que es rémora para los ulteriores progresos del arte. El genio de raza (pues en lo moral existen las razas), la nebulosidad, congénita á los germanos, cuyas dotes naturales son inferiores virtualmente á las de los pueblos latinos, la educación por etapas ó fases, que constituyen una suma, pero no dan de sí una síntesis; cuantos elementos, en una palabra, engendran lo que se llama *medio social, atmósfera moral* (en la cual existen también intoxicaciones) son factores, que perjudicaron grandemente á Goethe para que no lograra, á pesar de sus excepcionales condiciones, poner por obra el ideal acariciado, diluyendo en indigestas alusiones y en rebuscadas analogías lo más sustancial y fructífero de sus conocimientos estéticos. Aquella erudición, no bien digerida, de

lo clásico, aquel saber de aluvión, adquirido á última hora, en su viaje á Italia, y aquellos enamoramientos tardíos de la Mitología griega fueron para Goethe losa de plomo, que pesó con inmensa pesadumbre sobre su ya decrepita pero siempre genial inspiración.

A través de esta densa nube, apenas si es asequible á la vista más perspicaz distinguir bellezas de primer orden, que existen, aunque no abundan, en el segundo Fausto. Entre ellas está el episodio del amor de Fausto á Elena, amor propio ya de la madurez de la vida, pasión que nace, más que del vértigo de inconscientes deseos, de la serena contemplación de la belleza. En el cielo de las ideas, en la región de las *Madres* y en la invocación del mundo pagano halla Goethe, cual sol refulgente que le seduce y enamora, el tipo de Elena, por quien siente un amor, que, si vale la frase, es hijo de la inteligencia y no producto espontáneo de los arrebatos de la pasión. Trae á la vida el poeta á Elena, sirviéndose para ello de sus antiguas aficiones á la Magia y hace que Elena y Fausto se casen. Representan las bodas alegóricas de Fausto y Elena el misterioso himeneo del espíritu antiguo con el moderno, de la literatura clásica con la alemana, la conjunción de las creaciones apasionadas del Romanticismo con el ritmo y armonía de lo clásico. Para Goethe el matrimonio, del Doctor de la Edad Media, resumen de su tiempo, con Elena, el tipo de la belleza clásica, equivale á la unión de lo bello de todos los tiempos, á las bodas místicas en la Religión uni-



versal y eterna de la belleza. Al inmenso Panteón que para el arte imaginara Goethe (á semejanza del ideado por los Romanos como archivo de las creencias religiosas de todos los pueblos conquistados) le faltaban sólidos cimientos, y la vaguedad del idealismo, que en él domina, y la indefinición de aspiraciones que tiene, son causas eficientes para que el Doctor vea desvanecerse como el humo y arruinarse cual castillo de naipes toda la felicidad soñada con Elena.

Del matrimonio de Fausto con Elena nace *Euforión*, (símbolo de Byron, según unos y de la poesía moderna, según otros) hijo de las artes mágicas, nacido de los antros de lo que fué, y momentáneamente regenerado por el calor de lo que se presiente; fruto del abismo y al abismo arrastrado.

¿Por qué se malogra este fruto del amor de Fausto; por qué muere Euforión? Porque representa un ensayo y no un triunfo para hallar los nuevos caminos del arte; porque el poema del "Fausto," no es una panacea, sino el cuadro inmenso de la lucha titánica de las dos almas del Doctor; porque el problema, cuya solución persigue Fausto, es perenne, incesante, ya que contradice todo lo dogmático; porque las cuestiones, que surgen de la trama del poema, son cuestiones, que, sin revolverse nunca definitivamente, requieren soluciones graduales, que han interesado y seguirán interesando, por los siglos de los siglos, á los habitantes de este mundo subluñar, y porque la única solución, indicada en el

Fausto, y de que está enamorado el Doctor es la de luchar y luchar diariamente para conquistar la libertad y la vida, pues sin la lucha ni el individuo ni la especie son dignos de la una ni de la otra.

¿Cómo concibe Fausto este nuevo é insaciable deseo allá en la penumbra de la vida y cuando sus fuerzas decrepitas están cercanas del hastío, que le ha causado el placer? Dando á todas las formas, que reviste la gran tentación del amor un principio eterno, *la sustancia absoluta*, principio adecuado á la concepción panteísta del poema. De ella procede el *Eterno femenino*, símbolo que recuerda la divinización del amor en el demonio pagano, en la virgen cristiana y en lo inconsciente de Hartmann. Así el amor, cuyas personificaciones poéticas en el "Fausto," han sido Margarita y Elena; el amor, como fuente de vida y *stimulus*, que se opone al mal y á Mefistófeles, vuelve á su patria, la de las *madres*, representando el principio *creador y conservador*, de donde emana cuanto tiene forma y existencia en la superficie de la tierra.

Si hacemos caso omiso del mayor ó menor gusto y arte, con que Goethe describe sus conclusiones alegóricas del poema, conclusiones, que retocaba y corregía en los últimos días de su vida; si juzgamos el empeño de Goethe como un ensayo, en el cual se dilatan y esparcen los límites del arte, tendremos que estimar su obra en todo lo que vale y reconocer cuántas y cuan merecidas alabanzas deben consagrarse al genio del poeta alemán, ganoso é

incansable por condensar toda la frondosa y rica vegetación mítica, que ha brotado del seno del espíritu colectivo en el trascurso de las edades, dando forma poética á la pasión del amor. (1) Cuando el autor del "Fausto," quiere salvar al héroe de su poema y que el coro de ángeles eleve su alma al cielo, hace que concurren á su redención las personificaciones del amor, que han intervenido antes en la trama poética. De este modo, Margarita que personifica el amor cristiano, perdonada por la virgen, Elena que representa el amor pagano, vuelta ya á la región de las madres, y el *Eterno femenino*, que simboliza el principio divino del amor, el encanto eterno de la mujer que nos eleva á los cielos, el amor como sacramento universal que diría Proudhon; todas estas formas, con que Goethe en su politeísmo reviste el amor, llegan á entonar el mismo canto: "Salve, „salve; Fausto está redimido." Han salvado al héroe sus nobles aspiraciones á un mundo mejor, y sobre todo han purificado su alma pecaminosa los sentimientos más elevados y tiernos del corazón humano, aquellos que glorifican la fuerza de la naturaleza, que preside la evolución y transformación de los seres, el amor, denominado por nuestro lírico Campoamor, *misteriosa*

---

(1) La Astarté fenicia, la Venus griega, la Isis egipcia y las Raquel y María cristianas prueban que en el misticismo oriental, en el politeísmo greco-romano y en el cristianismo se hallan creaciones simbólicas, que representan con mayor ó menor exactitud el poder incontrastable de la atracción de los sexos como causa excitante de nuestra actividad y energía.

*y tentadora fuente de la vida y por el humorista Schopenhauer meditación del genio de la especie.*

## VI

*El Señor.* • Aunque Fausto se  
• halla extraviado, me sirve y le  
• guiaré pronto á la región de la  
• luz. • *Prólogo en el cielo.*

*Fausto.* • Solo vive en el pleno  
• sentido de la palabra y es libre el  
• que se entrega á la acción, el que  
• vivifica su existencia con la luz de  
• la especulación y la fortifica con  
• la gran eficacia de la práctica y del  
• ejemplo. • *Segunda parte.*

Algo hay que está por encima de los numerosos comentarios é interpretaciones, que se han hecho y se harán respecto al gran poeta alemán Goethe; en algo conforman y concuerdan todos sus biógrafos (y tiene más que Napoleón) y críticos, en que *Goethe es*, ante todo y sobre todo, *autor de una poesía íntima y personal* y en que su vida y sus obras se funden en el crisol de su inspiración, que comenzó con el *Lust zu fabuliren* de la infancia para terminar en las más sublimes y geniales creaciones.

La vida de Goethe (esculpida en sus poemas) es *una obra de arte*, cuya síntesis complejísima hay que buscar en la más grandiosa de su genio, en el "Fausto", Hijo el más querido para el poeta es producto de un parto laborioso, pues en él pretende Goethe dejar cincelados los más grandes acontecimientos de su vida, sus más intensos deseos y sus más profundas convicciones.

Después de trabajar en el "Fausto," más de sesenta años y apellidarle su *testamento* poético todavía Goethe, cuando se prolonga su existencia, dilata la de su obra, añadiéndola, con los *Paralipomenos*, lo que pudiéramos denominar el *codicilo*.

Copia fiel de su vida, "Fausto," es, lo mismo que Goethe, personificación de la acción y de la lucha incesantes, hálito y aspiración continuas al *más y más* é imagen exacta de aquel principio expresado tantas veces por Goethe: "una vida inútil equivale á una muerte prematura." (1)

Identificado el artista con su obra; nacida ésta del feliz consorcio de una inspiración sublime con una virtud reflexiva de primera fuerza; es incuestionable que Goethe llevó á cumplido término su "Fausto," sin que el poema exceda en su conjunto, ni en sus detalles, de aquel primer boceto, delineado con tintas simpáticas en la imaginación juvenil del estudiante de Francfort y Strasburgo. Así no acontece á Goethe con el "Fausto," lo que le sucedió, por ejemplo, á Shakespeare con *Otelo*. En esta sublime producción del poeta inglés resulta, según dice acertadamente su ilustrado traductor, (2) que *el drama no es Otelo: es Yago*. (3) En el poema de

(1) *Ein unnütz Leben ist ein früher Tod.*—*Iphigenia de Goethe.*

(2) *Guillermo Mac-Pherson*, el más fiel y concienzudo traductor de Shakespeare á nuestro idioma.

(3) *Con Otelo y Desdemona, rodeados de las usuales circunstancias de la vida, no se produce el drama. Por el contrario donde quiera que aparezca Yago, la tragedia surge necesariamente*

Goethe, "Fausto," es el protagonista y en "Fausto," se condensa, á pesar de la belleza afligranada de sencillez de Margarita, y por encima de la travesura de Mefisto, todo el interés de la obra.

Fausto es de los elegidos, así se da á entender desde el comienzo, cuando Dios dice de él, hablando con Mefisto, que "aunque extraviado le „sirve y le guiará á la región de la luz.„ Es Fausto la oposición á Mefisto y ambos se completan.

Pertenece Fausto á los espíritus superiores, es de los que rebasan la talla común; de modo que, si se quiere juzgarle con alguna severidad, podrá ser tenido por un loco, pero nunca por un hombre vulgar y ordinario. Para abrir un abismo entre las insaciabiles aspiraciones de este loco sublime y la mortecina tranquilidad del hombre vulgar, hace Goethe que Fausto aparezca en algunas escenas, acompañado de Wagner.

Se acentúa y toma relieve este rasgo del caracter complejísimo de Fausto, observando que su nostalgia y predisposición al suicidio proceden otra vez de la tristeza, que en él engendra el presentimiento de la ciencia infinita, que la imaginación no puede comprender, comparado con la ciencia ilusoria, que corre por el mundo. De este escepticismo activo y regenerador participa en primer termino Fausto, que lo expresa en su

---

•El cie pues, en torno del cual gira esta hermosa producción, es la perfidia del malvado florentino. El drama no es Otelo; es Yago. Prólogo del Sr. Mac-Pherson á su notabilísima traducción de Otelo.

hermosa invocación á la Medicina, Teología y Jurisprudencia, ciencias, cuyo híbrido caudal de conocimientos prácticos ha agotado el sabio Doctor, y de este mismo escepticismo, extremado y exagerado, hace gala Mefistófeles en la célebre escena con el estudiante, escena bellísima que algunos críticos franceses, (1) con una modestia cuestionable, dicen que admite comparación con el *esprit* habitual de sus grandes escritores.

Lucha Fausto contra lo vulgar y lo ordinario, que le hastía, y protesta de las necias pretensiones de su *famulus* Wagner, cuya insulsa tranquilidad le infunde compasión. Y en estos nobles arranques de indignación, que le sugieren sus incoherentes ambiciones, impreca duramente á todos los filisteos de la rutina y pone en ridículo las apariencias falaces de la ciencia humana, presuntuosamente encerrada en un formalismo estéril. Tras la protesta de palabra, la más enérgica y eficaz de obra, le inclina á Fausto á recurrir á la ciencia diabólica, á la magia. En este punto Goethe aprovecha, merced á la influencia de lo legendario en el arte, toda la vestidura externa, que le ofrece la *Leyenda del Fausto*, para adornar al héroe de su poema, siquiera haya que tener en cuenta que Goethe echa en el caso presente, según la frase del Evangelio, vino nuevo en odres viejos. Utiliza pues Goethe toda la inspiración espontánea del genio popular, que había encontrado su natural remanso en la *Leyen-*

---

(1) *Mezières, Saint-Beuve* y otros.

da, pero añade elementos nuevos, sentido más amplio y sobre todo un simbolismo de más alto alcance. Así es que Goethe acepta por bueno el espíritu y sentido de la antigua *Leyenda*, pero lo toma con una independencia completa (la que requiere el arte) y con una libertad de interpretación, merced á la cual en el Doctor Juan Fausto, en el sabio de la Edad Media incrusta la inspiración genial de Goethe todos los factores, traídos á la vida por el Renacimiento y todos los elementos que le ofrece su cultura. Ha podido pues, afirmarse: "que si el espíritu de la leyenda „faustiana es el sacrificio de la vida futura por „la vida terrenal, su interpretación simbólica es „producto exclusivo de la civilización moderna.„ (1)

Va á sufrir Fausto, con el permiso de Dios, las tentaciones del demonio y va, merced al *stimulus* de Mefistófeles, á poner en acción y movimiento aquel alma inferior, que le adhiere á la tierra con las fuertes ligaduras de la sensualidad y del placer. He aquí pues el núcleo de la acción dramática y el punto, en el cual inside el más grande interés de la lucha que se libra en el espíritu del Doctor. Si queda anulado y arrollado por los alicientes del mal, triunfa Mefistófeles, según quiere el sentido estrecho de la Edad Media, que, fiel á una ortodoxia formalista, ha dado siempre la preferencia á una ignorancia piadosa contra la curiosidad é insaciable deseo de saber, que anida en el inquieto espíritu

(1) *Leves. The Life and Works of Goethe.*



del hombre de igual modo que se ha enamorado de una inocencia y candidez ignorantes, poniéndolas por encima de la lucha viril contra el mal, aún corriendo el riesgo de caer en él. Si por el contrario, Fausto obedece á la ley inflexible de su flaca condición humana, si gusta el placer, pero no se enerva y adormece en su fiebre mortal, sino rehace con su alma superior, y redentor de sí mismo, avasalla lo ruin y mezquino, lo sensual y bestial de la naturaleza humana para que flote, por encima de las tinieblas del mal, luz refulgente, aunque con apariencias opacas por la vaguedad del deseo; en tal caso Mefisto ha perdido la apuesta y Fausto será salvo y regresará á la región de la luz y á la mansión de los elegidos.

La trama del poema añade á la *Leyenda* el espíritu de tolerancia y el sentido sincrético, que presiente la Edad Moderna. Así se sintetizan en Fausto los dolores de la Edad Media con las ansias y anhelos del Renacimiento y luchan incesantemente, porque la lucha no acaba, ni la victoria es definitiva; pero ambas sirven de lumínar, que indican al hombre que *adelante y siempre adelante* es donde ha de buscar la clave del enigma, porque, si mira atrás, si se empeña en resucitar cadáveres, ideales ya agotados, se verá convertido en estatua de sal.

Es pues Fausto *un nuevo Job*, que va á resistir las tentaciones del mal; pero ¡qué diferencia tan inmensa la que existe entre el patriarca antiguo y el Doctor moderno! Aquel es la paciencia y la resignación, este es la lucha y la

vida; el primero no esgrime más arma que el quietismo que le ofrece su creencia dogmática, brutalmente lógica, y el segundo se defiende, luchando y cayendo á veces en la lucha, pero rehaciéndose de su derrota por la virtud dinámica de sus anhelos y deseos; Job es el fatalismo antiguo y Fausto es la libertad moderna, protestando y luchando contra toda imposición. Confirmase esta personificación de Fausto, repasando los términos, en que establece su pacto con el demonio. Dice Fausto á Mefisto: “si llega „momento, en el que yo diga, detente, esto me „satisface; soy tu esclavo y quiero morir; que se „detenga el reloj del tiempo, soy tuyo. Piénsalo bien, que no lo olvidaré„, dice Mefisto. Tal „es tu incuestionable derecho, replica Fausto, si „me detengo me esclavizo; ¿que me importa ser „esclavo tuyo ó de otro?„

Pero Fausto no se detendrá; porque al lado de su alma bestial y mefistofélica tiene el alma celeste, la chispa divina, que le obligará á morir, del mismo modo que murió el original, que personifica, gritando como Goethe: *Licht, mehr Licht, luz, más luz*. Y con esta luz, que entreve y no percibe claramente, lo que pide Fausto y lo que exige Goethe es aquella tierra de promisión, aquella mansión de lo ideal, por la cual sólo sienten anhelos insaciables y aspiraciones altísimas las almas elegidas, las que, al contacto de lo vulgar y mezquino, rehacen cual organismo sacudido por fuerte corriente eléctrica.

Fijar bien la genuina representación de Fausto y con ella el nuevo y vivificador aliento, in-

roducido por Goethe en el sentido restringido de la *Leyenda*; nos parece más útil que un examen detallado y por escenas del poema, cuyo argumento es después de todo universalmente conocido y cuyo nudo, apenas si hay ser humano que no le haya sufrido con sus fuertes ligaduras; pues si Fausto es de los elegidos, no lo es porque posea don natural, negado á los demás; es de los elegidos, es el hombre-tipo, porque sabe luchar y mantenerse en la lucha contra lo mezquino y lo vulgar. Rodeado de la canalla mefistofélica Fausto no se encanalla; conducido á regiones (como la taberna de Aüerbach) donde pululan las gentes de más baja estofa, sale de ellas Fausto sin contagiarse con lo bajo y ruin; sorprendido arteramente por Mefisto con el encanto y seducción de Margarita, Fausto no la olvida, y en todas las ocasiones queda en el alma del héroe un remanente de bondad y una aspiración á lo mejor, que es cota de malla contra las insidiosas tentaciones de Mefistófeles.

Siempre aparece Fausto arrastrado por lo grande y lo sublime y prematuramente hastiado de lo vulgar y ordinario. Enamorado del signo del *macrocosmos*, á él aspira y en él descubre "que los poderes celestes suben y bajan y se transmiten entre sí las antorchas de oro, las ideas,, llegando á decir que estos delicadísimos, tenues y complicados hilos, que tejen la urdimbre de la existencia humana, semejan el manto vivo de la divinidad, y que el mundo de los espíritus sólo está cerrado para los sentidos obtusos. Ante la *idea de la inmanencia* de lo

divino en el mundo, Fausto no puede fiar, cual Job, su salvación á una intervención extramundana y sobrenatural; Fausto tiene que buscar la redención dentro de sí mismo y se convierte en un Job rejuvenecido y regenerado. Existe, pues, aquí un simbolismo, remozado por el nuevo espíritu y tendencias del arte moderno.

A obrar y á luchar, á ser continuamente activo, es á lo que se siente inclinado Fausto, rechazando, por consecuencia, toda abstención y límite, cuando, en su invocación á lo invisible, dice: "espíritu sublime, tú has asentado mi reino „en medio de la espléndida naturaleza, tú me „has concedido virtud para concebirla y fuerza „para gozarla.„ Desde este momento el héroe del poema se arroja al torbellino de los sucesos y á vivir en esferas cada vez más amplias. Por esto dice Goethe que "su héroe sale de una esfera pobre y miserable para trasladarse á más altas regiones,„ y añade, hablando con Eckermann: "el mundo entero será el teatro de los sucesos de mi héroe.„ Pero Fausto tiene más ambición que fuerza, y cuando toca de cerca sus más ardientes deseos, el goce y posesión de lo deseado no corresponde con la viveza febril de sus anhelos, y siente, en medio de la dicha, un comienzo de hastío y una nueva aspiración. Fiel imagen de la condición humana, sueña con la gloria de lo pasado, que menospreció entonces, ansía y anhela lo porvenir y se hastía y cansa de lo presente. Este deo y lejano recuerdo de una satisfacción siempre deseada y nunca conseguida, es el fondo del carácter de Fausto,

¿Qué existe en él? ¿qué elementos le forman y constituyen? Los mismos, que son privativos de la condición humana, que con sus sublimidades y pequeñeces, reflejan las flaquezas, inherentes á lo mundano. Contra ellas protesta constantemente Fausto, cuando, ante lo incomprendible é inmenso de la naturaleza, exclama: "¡oh, qué desgracia! ser hombre, tan sólo hombre ante tí, inmensa naturaleza." Pero en medio de este dolor, y por encima de estas aparentes contradicciones, persiste, se afirma y toma relieve el carácter de Fausto. Anuncia el Doctor el vicio capital, que le domina, su ilimitada ambición, como sombra que le persigue y que no le abandona, á pesar de las correcciones, que á dicha falta le impone la experiencia. Así cuando Fausto invoca al espíritu, pregunta éste: "¿dónde está Fausto; por qué me llamas y tiemblos?" y el héroe, poseído de un orgullo sin límite, contesta: "no tiemblo, espíritu celeste, te llamo yo, Fausto, tu igual,;" á lo cual replica el espíritu, momentos antes de desaparecer: "eres igual al espíritu que concibes, pero no eres igual á mí."

Corregido de este modo el orgullo humano, se da también á entender que el mundo de los espíritus, la mansión de lo ideal, fuente de toda vida, es concebida en parte por el hombre y que el destino humano no está resuelto, sino continuamente resolviéndose, para lo cual se exige, ante todo, tomar el camino de Fausto, entregarse al torbellino de los sucesos y encauzar cada uno su actividad en el torrente del

mundo y de los acontecimientos. No nos explicamos, por consecuencia, qué razones habrá tenido presente Mme. Stael (1) para decir que "Fausto es un carácter inconstante." Que revela contradicciones en la complejidad de su prolongada existencia, es cierto, pero tales contradicciones son hijas de la condición y naturaleza humana, y bien lo siente el Doctor, cuando se duele de ser únicamente hombre; que no da con la llave de todos los misterios, que es el anhelo de sus locuras, también es verdad, pero no lo es menos que reconoce y declara última conclusión de toda sabiduría, suficiente para reconciliarse con la existencia, luchar diariamente para hacerse digno de la libertad y de la vida.

El carácter de Fausto se acentúa siempre y por grados cada vez que compara sus infinitas ansias con sus limitadas satisfacciones. Así lo reconoce Goethe, cuando, conversando con Eckermann, le dice: "El pecado original de Fausto, el descontento y la ambición sin límites, no le ha abandonado, ni en su vejez, pues, poseyendo todos los tesoros del mundo (2) en un imperio creado por él, se siente disgustado, porque no posee una miserable cabaña." ¿Dónde se encuentra la inconstancia del carácter de Fausto? Lo que se halla en él, dado lo *incommensurable*, según decía Goethe, del escenario,

---

(1) *De l'Allemagne.*

(2) Se refiere el autor á una de las últimas situaciones del héroe.

en que se mueve (pues atraviesa el mundo, pasando por el infierno, para llegar al cielo), es la complejidad de condiciones, circunstancias, elementos y factores, que brillantan á la vez que obscurecen la síntesis de la naturaleza humana. El héroe, con sus inevitables caídas, no desdice del carácter que le es propio, antes bien, le confirma desde el comienzo del poema hasta el fin, apareciendo constantemente avaro insaciable del tiempo para vivir y luchar y refiriendo siempre la plenitud de la vida al consorcio de la luz y guía de la especulación con la eficacia y virtud de la práctica.

Es por demás claro y obvio que esta apotheosis de la acción tiene que hacerla el héroe del poema, llevando al último extremo el incesante afán con que se entrega al torrente de los sucesos. En medio de su marcha vertiginosa, Fausto busca agotar el sentimiento del amor con Margarita y Elena, llegar al último límite en el ejercicio del poder, cuando reside cerca del Emperador, y realizar la ambición de dinero, librando al imperio de la miseria, creando el papel-moneda. Riqueza, amor, honor y poder son fases engañosas de un mismo fuego fátuo, de una misma ilusión, dentro de las cuales Fausto no ha encontrado nada de lo que buscaba, por cuya razón exclama: "la acción es todo, la gloria es nada.,,"

Dentro de la acción, Fausto, llevado por sus violentos ímpetus, camina tras la moderación y el límite, tras aquella *aurea mediocritas* de Aristóteles, á cuya protectora sombra puede con-

vencerse el hombre de que la ley es lo único que nos hace libres y que sólo somos libres á condición de ser sus esclavos. Si desde un principio no llega al *aurea mediocritas*, no se detendrá á la mitad del camino, sino que, al término de su larga carrera, Fausto concluirá proclamando límite necesario del deseo la sabiduría práctica y moral, que se condensa en la realización del bien.

De suerte que Goethe quiere probar que el ideal estético (personificado en Fausto), el amor á la belleza (en Margarita y Elena) debe conducirnos necesariamente al ideal moral y por consecuencia, que el amor de lo bello nos lleva al conocimiento de lo bueno, reminiscencia estimable de la teoría platónica y de aquella seductora síntesis, en que el filósofo-artista de Grecia compendia estas fecundas energías, cuando declaraba lo bello resplandor de lo bueno y viceversa, y cuando comparaba el alma humana con la armonía de la lira, en la cual, herida una cuerda, suena ésta primero para sí y después consuena en la armonía del conjunto.

Por tan delicada y peregrina alegoría pretende Goethe asentar y probar la *transcendencia* del arte como energía del espíritu colectivo, que puede con las demás colaborar al triunfo de lo bueno, de lo bello y de lo verdadero, facetas brillantes de lo divino, que constituyen la médula y aliento de esta vivificadora fermentación de la actividad individual y social. ¿Está el arte dotado de virtud suficiente para suplantarlo, como quiere Goethe, el ministerio de la moral



y de la religión? Creemos que no, siquiera entendamos que es co-agente con ellas; pero el ideal moral, producto del estético, ha de carecer siempre de aquellas condiciones más valiosas para la pureza é integridad de la vida moral, condiciones que son los caracteres típicos de lo bueno en el mundo, á saber, el desinterés, la abnegación y el sacrificio. Algo del aroma, con que estas condiciones embalsaman la vida, falta en la existencia de Goethe y en la creación del tipo de Fausto, cuya ausencia ha valido al gran poeta la acusación de *sublime egoista*. Sírvale de disculpa, no la tesis indefendible que sustenta, sino las enseñanzas genuinamente morales que se desprenden del poema, y sobre todo, valga como lenitivo la feliz idea de redimir y salvar á Fausto, porque, según dice el coro de ángeles, que lleva su alma al cielo, siempre albergó incesantes anhelos y deseo insaciable de lo mejor.

Condenar á Fausto (cual lo hacía el espíritu intolerante, que dió vida á la leyenda en la Edad Media) sería lo mismo que obligar á Dios á que condene su propia obra, el hombre que es su imagen y semejanza. Dejar al héroe sin esperanza de redención equivale á santificar el quietismo, condenando con nuestras pasiones y debilidades, con el alma bestial y mefistofélica, el sentimiento de lo bueno y de lo bello, que persiste en medio de nuestras flaquezas, y señaladamente el destello de lo divino, que si Mefistófeles no lo ve, lo siente en las palpitaciones de su vida toda alma noble.

Para que Fausto se redima y para que el hombre se salve que luchan diariamente por conquistar, para hacerse dignos de ellas, la libertad y la vida; que se esfuercen en vivificar la existencia con la luz de la especulación y justificarla con el ejemplo; que proclamen ley de su existencia la práctica del bien, pues tales son las enseñanzas que recoge el héroe del poema como consecuencia de su agitadísima y tormentosa carrera. Y á este fin, no debe olvidarse que, como dice Goethe, “si el talento se perfecciona silenciosamente merced al estudio, el carácter sólo se adquiere y conserva en medio del torrente del mundo.” El que huye de sus maldades y tentaciones es un cobarde, que vuelve la cara al enemigo; el que, como Fausto afronta sus peligros, es atleta que lucha por lo noble y por lo bueno, que si tiene, como el héroe griego, su talón para ser herido, se halla dotado también de viril energía para vencer en muchas ocasiones.

En suma, para Fausto y por tanto para Goethe, la lucha vigoriza las energías y el quietismo las enerva. Y si, como ha dicho alguna vez Goethe, todo en la naturaleza se reduce al movimiento, éste tiene siempre su causa en el ideal. Quien lucha, á él se acerca.

El talismán para alcanzar la victoria consiste para Goethe en luchar y adiestrarse en la lucha, consiste en la acción, en mover y excitar aquel principio de eterna energía, á que se refiere la *Entelequia aristotélica*, característica del hombre. Y en esta excitación continua, como el mal

es negativo, desaparece; y como el bien es positivo, subsiste y se incorpora á nuestra personalidad y aumenta su importancia y alcance, para que lleguemos á ser, dentro de nuestro límite, de los elegidos. Ahora podemos acusar á Goethe, con algunos de sus detractores, de *aristócrata*; pero conste que para Goethe la verdadera y legítima aristocracia *es la aristocracia de la virtud*.







## ÍNDICE

Página

FRÓLOGO. . . . .	V
------------------	---

### INTRODUCCIÓN

<i>Relación general entre la vida y las obras de Goethe.</i> . . . .	1
--	---

### CAPÍTULO PRIMERO

<i>Educación filosófica y literaria de Goethe: 1759 á 1770.—</i> I. Representación é importancia de la vida y obras de Goethe.—II. Íntole del espíritu de Goethe.—III. Primeros estudios de Goethe en Leipzig.—IV. Amis- tad de Goethe con Ma. Klettenberg.—Tendencias de Goethe á lo supersticioso. . . . .	21
---	----

### CAPÍTULO SEGUNDO

<i>Educación filosófica y literaria de Goethe: 1770 á 1775.</i> —I. Goethe en Strasburgo. Diversidad de trabajos á que se consagra.—II. Influencia de Herder sobre Goe- the. Consecuencias de la enseñanza de Herder para la vida y las obras de Goethe.—III. Episodio de Sesen- heim, Goethe y Federica Brión.—IV. Regreso de Goe- the á Francfort. Aparición de <i>Götz de Berlichingen</i> . Goethe en Wetzlar: <i>El Werther</i> . Significación de <i>Götz</i> y <i>Werther</i> .—V. Goethe y Espinosa. Influencia de la filosofía espinosista en las ideas y en la vida del poeta. . . . .	43
--	----

## CAPÍTULO TERCERO

- Transformación del genio de Goethe durante su primera residencia en Weimar: 1776 á 1786.*—I. Precedentes de la representación artística de Goethe. ¿A qué se debe en este tiempo la transformación de sus ideas estéticas?—II. Diversidad de ocupaciones de Goethe durante su permanencia en Weimar.—III. Amores del poeta en Weimar. Goethe y Mad. Stein.—IV. Nuevas teorías artísticas de Goethe. . . . . 71

## CAPÍTULO CUARTO

- Influencia de los viajes de Goethe en su vida y en sus obras: 1786 á 1794.*—I. Deseos de Goethe de visitar la Italia.—II. Viaje de Goethe á Italia.—III. Amores de Goethe durante su residencia en Italia.—IV. Resultado que recoge Goethe de su viaje á Italia.—V. Estado de ánimo de Goethe al regresar de Italia.—VI. Goethe y la Revolución francesa.—VII. Campaña de 1792.—VIII. Goethe en Dusseldorf y Weimar.—IX. Ideas políticas de Goethe. . . . . 131

## CAPÍTULO QUINTO

- Goethe y Schiller: 1794 á 1796.*—I. Dificultades que ofrece la crítica.—II. Estado intelectual y artístico de Alemania en 1794.—III. Primeras entrevistas entre Goethe y Schiller.—IV. Unión íntima entre Goethe y Schiller.—V. Trabajos que emprenden en común Goethe y Schiller.—VI. Las *Horas* y los *Xenios*.—VII. Influencias recíprocas entre Goethe y Schiller.—VIII. El *Wilhelm Meister* de Goethe y las *Cartas sobre la educación estética*, de Schiller. . . . . 151

## CAPÍTULO SEXTO

- Goethe y Schiller: 1796 á 1805.*—I. Aptitudes artísticas y peculiares de Goethe y Schiller.—II. El *Herma* y

<i>Dorothea</i> de Goethe, y el <i>Wallenstein</i> y <i>Guillermo Tell</i> de Schiller.—III. Influencia de Goethe y Schiller en la formación del teatro alemán.—IV. Entrevista de Goethe y Schiller con Mad. Stael.—V. Muerte de Schiller. Juicio de Schiller por Goethe. . . . .	205
---	-----

## CAPÍTULO SÉPTIMO

<i>La vejez de Goethe: 1806 á 1832</i> .—I. Carácter de Goethe en los últimos años de su vida.—II. Goethe en medio de los grandes acontecimientos políticos. Patriotismo de Goethe.—III. Casamiento de Goethe con Christiana Vulpius. Últimos amores de Goethe.—IV. Producciones de Goethe en el último periodo de su existencia.—V. Goethe y Eskermann.—VI. Representación intelectual y artística de Goethe; sincretismo general de su espíritu. Muerte de Goethe. . . . .	215
--	-----

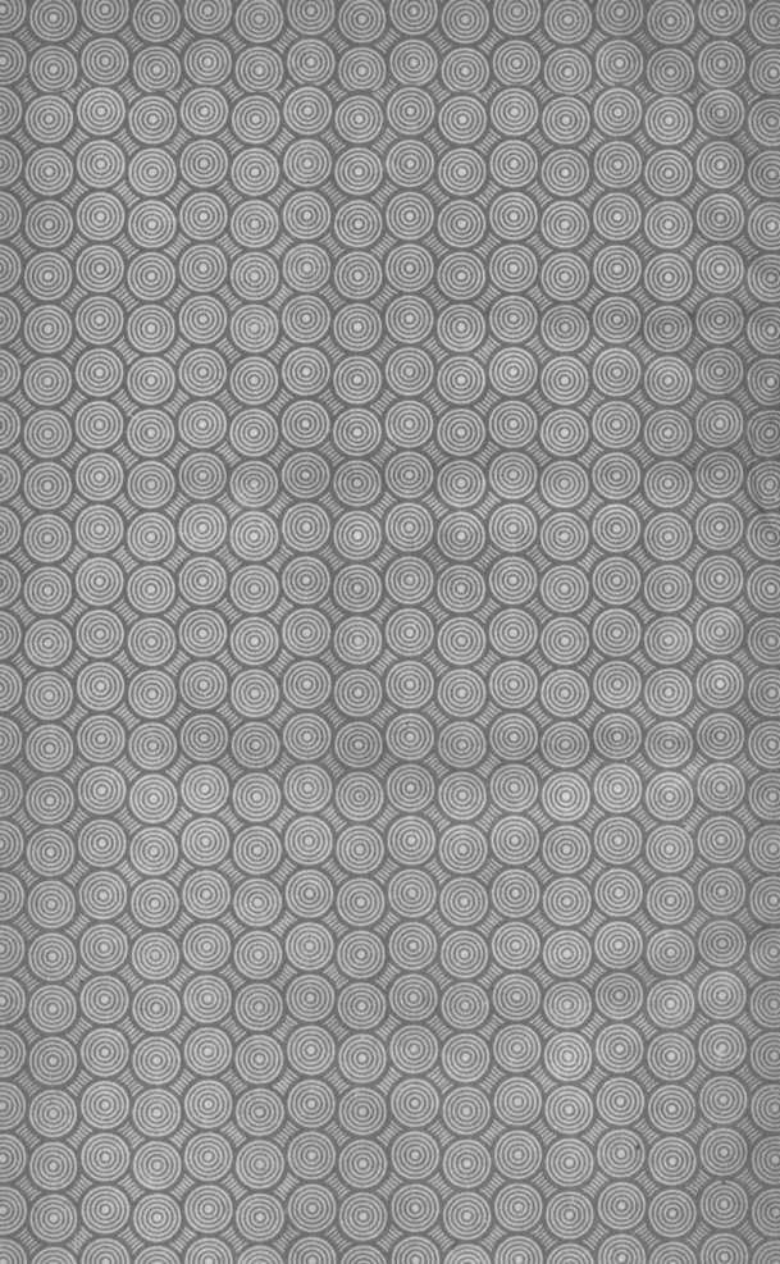
## CAPÍTULO OCTAVO

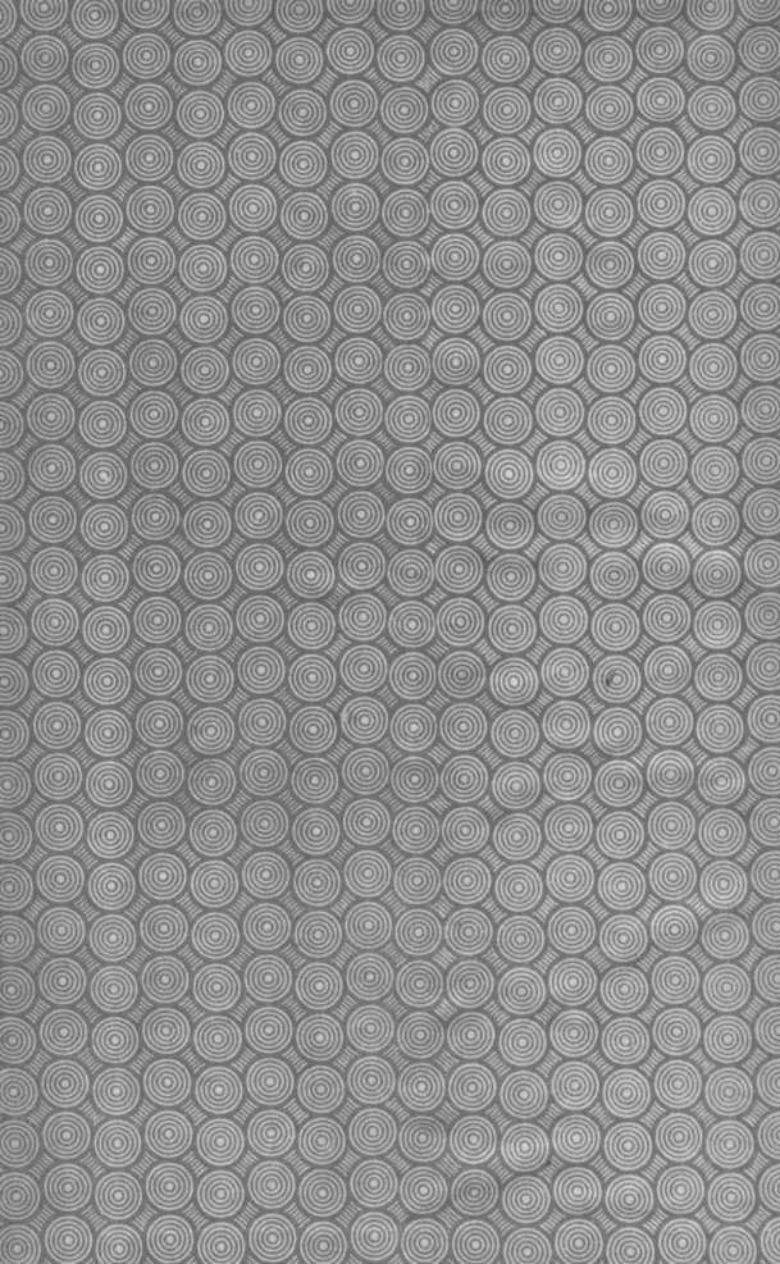
<i>El Fausto</i> .—I. El Poema y la Leyenda.—II. Trascendencia del <i>Fausto</i> .—III. Simbolismo general del poema.—IV. Los tipos del <i>Fausto</i> : Mefistófeles.—V. Margarita.—VI. El Protagonista. . . . .	257
--	-----











Plas. 10

**G 35757**