

Goethe y el Romanticismo(*)

Por WILFREDO MESIA MARAVI

Como un homenaje al joven maestro de la Facultad de Letras de esta casa de estudios, prematuramente desaparecido, el que fue uno de sus últimos ensayos como estudiante distinguido y promisorio.

1. EL "STURM UND DRANG"

1.1. Este movimiento, síntoma de la crisis europea de finales del siglo XVIII, nos muestra el sentimentalismo de la época, el 'leit motiv' de la misma: disgusto de la vida; y constituye la dolorosa explosión del individualismo naciente. El siglo XVIII es un siglo en crisis, un siglo de transición. La educación de los jóvenes es clásica; su espíritu es moderno. "Representan un caso plural de inadaptación; necesitarían ser reeducados intelectual y sentimentalmente. Con ese objeto escribe Rousseau su *Emilio* y su *Nueva Eloísa*". (1)

El 'Sturm und Drang' es un fenómeno netamente moderno representa la aparición del pesimismo, estado extraño al Cristianismo y desconocido en la Antigüedad. Y es difícil de analizar, por las implicaciones histórico-sociales que comporta: históricamente, se da en la época anterior a la Revolución Francesa; espiritualmente, se halla unida a la impronta de Rous-

(*) Trabajo presentado en el Seminario de Literatura Alemana, a cargo del catedrático doctor Estuardo Núñez.

(1) CANSINOS ASSEMS, R. Prólogo a "Los sufrimientos del joven Werther". En: J. W. Goethe, Obras Literarias, Madrid, Aguilar 1945., t. I, p. 1229

seau. "Hastío de la civilización, emancipación del sentimiento, nostalgia viva por el retorno a lo natural y elemental impaciencia por romper las ligaduras de una cultura anquilosada, rebeldía contra las convenciones y contra la estrechez burguesa [...] todo esto se juntó [...] para que el fervoroso anhelo de una vida sin límites adoptara la forma de una nostalgia de la muerte. Melancolía, aburrimiento por el ritornello monótono de la vida: he ahí el temple dominante. (2)

1.2 Características

a) Este 'Weltschmerz' ("dolor del mundo") se acentuó en Alemania por la influencia de una poesía lúgubre procedente de Inglaterra. *Hamlet* y su monólogo, Ossián y sus inspiraciones espantosas hallaban eco en las almas de los jóvenes (Aunque adelantándonos en el análisis de *Werther*, queremos destacar cómo *Werther*, próximo a su fin, lee a Lotte sus traducciones de Ossián). Así, el Romanticismo europeo en su primera plasmación germana (Alfonso Reyes considera que sólo por prurito académico se presenta al 'Sturm und Drang' como Pre-Romanticismo), halla su mayor exaltación. "Parece no haber duda al considerar que la 'ola de emotividad' que se propagó por Europa en esta época, tomó en Alemania una forma más irracional, más violenta que en ninguna otra parte". (3)

b) Coadyuvaban a ello causas histórico-sociales que favorecían aquellas violencias. Dilthey, comparando la literatura alemana con la inglesa y española del último tercio del siglo XVIII, ha mostrado "una sociedad extremadamente dinámica, inspirada por un gran sentimiento nacional de potencia [...], con grandes metas que incitan a la ambición, dió origen en la Inglaterra de Enrique VIII, de Eduardo e Isabel, y en la España de Carlos V y de Felipe II a grandes creaciones poéticas". (4) En las obras de estos escritores hablaba el espíritu nacional.

Muy distinta era la situación alemana: un país disgregado que sólo contaba con grandeza guerrera (la Prusia de Federico) y cuyo sentimiento nacional estaba reprimido. Las clases

(2) MANN, Thomas. "El Werther de Goethe". En: Unesco. Goethe Textos de Homenaje. México. Gráfica Panamericana, 1949, p. 82-83.

(3) BARKER FAIRLLEY, E. A study of Goethe. Oxford, Clarendon Press, 1950 (reimpresión de la primera ed. 1947) p. 39.

(4) DILTHEY, W. "El movimiento poético y filosófico en Alemania de 1770 a 1800". En: De Leibniz a Goethe. México, Fondo de Cultura Económica, 1945, p. 347.

medias, por su amplitud y su cultura, poseían un verdadero "señorío espiritual", pero se veían descartadas de la dirección del Estado: "Por esta razón, todo el ímpetu de su vida, toda la energía de los mejores años se orienta hacia adentro; sus ideales son la formación personal, la distinción espiritual". (5) Como la situación externa es constante y lo único pasible de cambio es el propio yo, a él se retorna y la violencia se dirige contra uno mismo. Por eso el Romanticismo halló un terreno propicio para desarrollarse.

1.3 *Diferencias con el Romanticismo*

Arturo Farinelli ha hecho un acertado deslinde entre los 'Stürner' y 'Dranger' y los románticos posteriores. Aquéllos sólo son precursores de éstos "en aquel romper de la medida, de las conveniencias y normas respetadas, en el amor a los contrastes, a las violentas disensiones". Pero son "absolutamente disímiles de los románticos mayores por el obstinado desprecio a cualquier control sobre su propia obra; la humillación del pensamiento, de cualquier actitud metafísica y mística; el insulto eterno infringido a la razón". (6)

Estos jóvenes oponen al Dios-Razón el Dios-Naturaleza (influjo de Rousseau) y reivindican la dignidad de lo irracional manteniéndose en guardia contra la Ilustración y el racionalismo de Leibniz o de Christian Wolf.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

2. *EL "WERTHER" DE GOETHE-ESTUDIO DE LA OBRA*

2.1. *Elementos autobiográficos*

Basándonos en la teoría literaria de Goethe, quien jamás dejó de seguir el consejo de Merck: "Tu aspiración, el camino que tiene que seguir es dar a lo real una forma poética" (7) y siempre halló en la vida y en la experiencia el punto de partida para sus obras, queremos mostrar brevemente los elementos autobiográficos que intervinieron en la creación del *Werther*, símbolo no sólo del 'Sturm und Drang', sino del Romanticismo de todos los tiempos.

(5) *Ibid.* p. 348

(6) FARINELLI, Arturo. *El Romanticismo en Alemania*. Buenos Aires, Argos, 1948 p. 18.

(7) GOETHE. J. W. "Poesía y Verdad". 4; parte, libro XVIII. En: *Op. cit.*, t. II p. 1424.

En realidad son tres historias las que han servido de base para la novela. Una es la historia de Lotte Buff, hija de un funcionario de Wetzlar, a la que Goethe conoce cuando en 1772 llega a la ciudad enviado por su padre a practicar leyes. Es una joven tierna y hacendosa, habita con su padre, viudo, y un enjambre de hermanitos, la llamada "Casa de la orden alemana" y se encuentra comprometida con Kestner, un secretario de legación. Goethe es recibido amablemente y tiene oportunidad de verse frecuentemente a solas con Lotte porque el trabajo del novio lo ausenta muchas veces. Frente a la "genial y juvenil personalidad" de Goethe "no cobra gran tamaño la honrada figura de Kestner. Lotte lo amó sin duda, pero como muchacha sensata que sabe lo que quiere, pudo dominarse". (8) Un día, en un campo de frambuesas Goethe se atreve a besarla; Lotte le cuenta al novio y ambos deciden no darle "tantas confianzas". El, en realidad, no pensaba birlarle la novia a Kestner, pues lo suyo "no era más que sentimiento vagaroso, pasión sin rumbo, en el fondo poesía en marcha". (9) Al poco tiempo Goethe se marchó de improviso. El idilio había durado cuatro meses.

En Francfort, adonde llegó, conoció a Maximiliana La Roche, joven de singular belleza, de ojos negros, y recién casada con un rico viudo, el comerciante Peter Brentano, que se "sentía bastante desgraciada en su sombría casa sahumada de olor a aceite y a queso". (10) Goethe la visitaba constantemente, hasta que un día el comerciante armó un escándalo; se produjeron "situaciones penosas" —al decir de Goethe— y tuvo que romper la amistad. "Pero los ojos de la Lotte de la novela, que en la realidad los tenía azules, proceden de la señora Brentano". (11)

Un tercer suceso, que aunque no lo involucraba directamente, sí lo tocaba muy en lo personal (pues él había pasado por los mismos percances), contribuyó a dar forma a la novela: el suicidio de Jerusalem, secretario de legación, joven inteligente y melancólico que se había quitado la vida, víctima de unos amores por la mujer de otro y profundamente amargado por ciertos fracasos sociales (Werther sufrirá los mismos avatares). Comenzó entonces un proceso de identificación Goethe-Jerusalem, que se plasmaría artísticamente en

(8) MANN, T. Op. cit, p. 89.

(9) Ibid. p. 90

(10) Ibid. p. 91.

(11) Ibid. p. 92

Werther. Contando con un cúmulo de cartas y de notas de diario, escritas durante los días de Wetzlar y que utilizó casi textualmente, en sólo cuatro semanas que se sustrajo de la vida social, escribió *Los sufrimientos del joven Werther*. Hazaña que no debe asombrarnos, pues la suya, "es la poesía de un hombre de palabra fácil y que se expresa sin tropiezos". (12)

Escrita la obra, Goethe se sintió liberado, como después de una "confesión general". Se ha criticado mucho la autoliberación, la catarsis goetheana, pero "esta destilación del mal en virtud a que se reduce el don poético, ni es 'olimpismo' o indiferencia, sino redención por el espíritu". (13) Pero si él se sintió aliviado, al convertir la realidad en poesía; los lectores creyeron que había que convertir la poesía en realidad: se produjo una ola de suicidios. "Que el Werther era considerado un peligro se ve incluso en la aparición de antidotos como *Werther, ou les Egarements d' un coeur sensible*, una parodia escrita por Duval y Rochefort en el "Journal des Débats" (6 de octubre de 1817) para ridiculizar el "détestable frenésie" que se cernía sobre Francia". (14) En defensa de Goethe podemos decir que ya antes de 1850 los psicólogos habían podido demostrar que la 'perniciosa' influencia de la literatura, como estímulo para el suicidio, sólo operaba en aquellas personalidades que poseen 'predisposiciones orgánicas'.

2.2. Psicología de Werther

Creemos de interés mostrar las interioridades wertherianas a la luz de los modernos estudios psicológicos. Se ha visto en el personaje goetheano "el complejo de inferioridad, el resentimiento, la misoginia que encubre un erotismo feroz y represado, en trance psicológico de sublimación, síndrome que caracteriza un proceso de inadaptación al medio". (15) Werther se siente pequeño e impotente, por eso busca la soledad. Y como no puede comunicar a sus semejantes, frente a frente sus sentimientos, lo hace de manera indirecta: a través de las cartas.

(12) SPENCER, Stephen, "El último Príncipe de los poetas" En: Unesco. Op. cit., p. 165.

(13) REYES, Alonso. Trayectoria de Goethe, México—Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1964, p. 79.

(14) BALDENSBERGER, Fernand. "La Resistance a Werther dans la littérature française" *Revue d'histoire littéraire*, VII (1901): 377 (Citado por Edward Seeber). "Literature and the question of suicide: Werther in France". En: Indiana University, Goethe—Bicentennial Studies. Indiana, 1950, p. 56.

(15) CANSINOS, ASSENS, R: Op. cit, p. 1224.

Werther, hombre egoísta, en realidad teme los disgustos del amor y esto lo tortura. Su complejo "amormuerte" es "amor miedo" y nos permite "reconocer un núcleo de narcisismo disimulado entre los estratos del subconsciente wertheriano, porque el egoísmo entenebrece la conciencia y deforma o pervierte la capacidad apreciativa y el sentido crítico. Por esto es que Werther, el suicida por amor, pierde hasta la noción precisa del valor de su propia vida, colocada frente al valor que él le atribuyó al amor perdido". (16) Werther es el retrato simbólico del hombre "incapaz de reaccionar contra la primera fijación erótica de su juventud".

La agresividad actúa de manera esencial en el suicidio, porque "el mundo circundante que le oprime y le martiriza, despierta en el individuo sentimientos de agresividad que no pueden ser satisfecho [...] y descarga la agresión contra sí mismo". (17) En un examen superficial de *Werther*, el personaje goetheano parece no poseer sentimientos agresivos sino, por el contrario, siempre habla bien de Lotte y Alberto; pero una lectura atenta nos muestra indicios de agresividad "intensamente reprimida": la obsesión de Werther:

"No puedo defenderme de esta idea, ¿si Alberto muriese?
¿Entonces tú...? mejor dicho, ella... y me pongo a tejer
musarañas, hasta que me veo ya al borde del abismo y
retrocedo" (3)

Asimismo, la descripción que hace de un crimen, el hecho de suicidarse con las pistolas de Alberto y que Lotte le ha entregado. Por otro lado, el sentimiento de culpabilidad por un amor ilícito aparece en Werther, quien se auto-castiga, con la muerte.

Werther, enemistado con el mundo (habría motivos para ello, recuérdese que él es 'arrojado' de la reunión del conde etc.), no se mata por Lotte; "como todos los grandes atormentados, se mata por algo más: por ese todo, el universo, en que va incluida, como un simple factor, la propia Carlota". (19).

2.3. *Importancia*

Quizás nos ayude a comprender la importancia de *Wer-*

(16) CUEVA TAMARIZ, Agustín. El sentido psicológico del Werther de Goethe. Ecuador Publicaciones de la Universidad de Cuenca, 1950, p. 15.

(17) *Ibid.*, p. 19.

(18) GOETHE., J. W. "Werther". En: *Op. cit.*, t. I p. 1284

(19) CUEVA T., A. *Op. cit.*, p. 12.

ther, una comparación con la Nueva Eloísa de Rousseau. Ambas novelas utilizan la forma epistolar y muestran el mismo amor a la naturaleza y a los niños. Pero si bien la técnica es la misma (y aún allí, esta elección fue un acierto de Goethe, pues con tal procedimiento se consigue que cada lector pueda creerse 'destinatario' de esas confidencias), en 'Werther' no existe "nada de ese estilo difuso, discursivo, digresivo, del epistolatorio de la "Nueva Eloísa". (20) El estilo es breve y ágil, y muestra un grafismo enteramente moderno.

Por otro lado, el juego alternado de los personajes (Werther; Werther-Lotte; Werther-Lotte-Alberto; Werther; Werther la muerte) y el paralelismo entre los estados psíquicos del protagonista y los cambios climatéricos, tan cambiantes en ese "prisionero de su propio subjetivismo", que "evocan el cosmos de Heráclito" (21), nos dan una idea de los valores intrínsecos de la obra y el por qué de su éxito fulminante.

Ernest Bleuter, rechazando las aseveraciones de Fritz Strich (*Goethe y la literatura universal*) de que fue menester el mensaje de América para que Goethe sintiera lo social, muestra cómo la creación goetheana "lleva el sello de una conciencia de la responsabilidad social, de un franquearse a la menesterosidad de los hombres", (22) que se da desde las primeras obras. Así, en 'Werther', este rasgo apunta ya en observaciones marginales:

"La gente humilde del lugar ya me conoce y me quiere, sobre todo los niños". (23)

y, sobre todo, por contraste, se ve que el veredicto de la obra cae sobre las gentes de posición; la nobleza es la que comparte la culpa en la muerte de Werther. Desde esta vertiente Werther, ese 'héroe romántico' representa "el término de la primera fase del romanticismo, cual movimiento de raigambre puritana y burguesa", porque en Rousseau como en *Werther*, el romanticismo "da media vuelta y deja de ser apología de la clase burguesa, para ser diatriba". (24)

(20) CANSINOS ASSENS, R. Op. cit., p; 1236

(21) LEISEGANG, Hans. *Goethes Denken*: Leipzig, Meiner, 1932, p. 30 citado por Ilse M. de Brugger, "La autoliberación del poeta, Goethe—Carassa—Rilke". En: Buenos Aires, Universidad, Estudios Germánicos Boletín N° 9— Número especial dedicado a J. W. Goethe, 1949. p. 54,

(22) BLEÜTER, Ernest. "Goethe". En: Unesco, Op. cit., p. 26

(23) GOETHE J. W: "Werther". En: Op. cit., p. 1284.

(24) CANSINOS ASSENS, R. Op. cit., p. 1240

Cansinos Assens ha mostrado cómo, aparte de catarsis y símbolo, *Werther* juega un rol muy importante dentro de la obra goetheana, porque representa "el punto de partida de *Guillermo Meister* y de *Fausto*... Si ponéis cortapisas a esa personalidad desbocada, si la sometéis a la dogma moral [...], tendréis a Guillermo, el joven que, bien conducido, llega a adquirir la noción del amor verdadero y de la verdadera libertad moviéndose desembarazadamente dentro de la órbita del imperativo categórico". (25) Pero si al contrario, "prolongáis libremente en todas direcciones ese punto inicial [...], tendréis al rejuvenecimiento de Fausto, que, en osado e incansable nomadismo, recorre y agota todos los mundos de la imaginación y la experiencia". (26) Ambas figuras, pues, estaban latentes y hasta presentes en *Werther*, en esa personalidad de "uper hombre abortado".

Se ha hablado mucho del europeísmo y universalismo de *Werther*, pero muchas veces se olvida que, al mismo tiempo, es un héroe germánico, que "lo verdaderamente suyo es lo montaraz y agreste de su temperamento". (27) Quisiéramos destacar, por otro lado, que 'Werther' no es concebible sin Platón, aunque a algunos les resulte insólito. "Platónicos son los mitos románticos, empezando por el amor llamado platónico... De origen platónico es también el mito romántico del amor a primera ojeada, del flechazo, pues se basa en ese otro mito platónico de la supuesta predestinación de las almas gemelas". (28) Asimismo, 'Werther' es ya schopenhaueriano, en cuanto "niega el poder de la voluntad" y aspira a "disolverse en el nirvana del paisaje, o a despersonalizarse en las posibilidades relatorias de la evolución cósmica". (29)

El influjo de *Werther* — portaestandarte del 'Sturm und Drang', símbolo del Romanticismo — en la literatura universal siempre ha sido muy fuerte. No se ha limitado a su época (Lamartine, Sand, Byron, etc), sino que la sombra del trágico suicida ronda en las páginas de los poetas malditos del siglo XIX, y en las de los escritores contemporáneos, porque "en su actitud fundamental no ha perecido", por eso "volvemos a dar con él en dos obras del siglo XX, *Los destinos del doctor Bürger*, de Hans Carossa, y *Los cuadernos de Malte*

(25) *Ibid.*, p. 1224

(26) *Loc. cit.*

(27) *Ibid.*, p. 1228

(28) *Ibid.*, p. 1234

(29) *Ibid.*, p. 1226

Laurids Brigge, de Rainer María Rilke. Trátase, por cierto, de un Werther muy modificado que, sin embargo, cumple con la misma función que su antepasado, es decir, se pierde en un ocaso completo para que su autor eluda el mismo destino". (30)

3. EL "WERTHER" DE GOETHE — SU SIGNIFICACION

3.1. Símbolo de su época

Desde su publicación en 1774, 'Werther' se convirtió en el símbolo del 'Sturm und Drang' y el Romanticismo. Este héroe moderno, personificación de las dudas y escepticismos del siglo XVIII, en cierto modo, era "esperado" por el público, que deseaba una obra plasmadora de su "anhelo reprimido de un mundo" y en la que pudiese encontrar, reflejado, el diseño de su propia alma. Y, por condensación, Werther vino a ser el "compendio" del pesimismo de su tiempo, al mismo tiempo que "el epítome de todo el pesimismo ideológico-afectivo que los hombres han sentido y razonado". (31)

Tales ideas casi se puede decir que 'estaban en el aire', Goethe no hizo más que darles forma, y en realidad "las debe a sus precursores: a la Biblia, a sus estudios teológicos, a los círculos pietistas; a las Universidades y a los libros; a Platón y a Plotino; a Spinoza y a Leibniz; a los pandinamistas de los siglos XV y XVI como Paracelso, Van Helmont, Basilio Valentino; a los místicos Jacobo Boehme, Swedenborg, Zizendorf, y hasta a su coetáneo Lavater; a la estética de Cudworth, Shaftesbury, Young, Sterne, al mismo Gellert, a Breitinger o a Batteux, a Klopstock, a Rousseau, a Hamann y a Herder. A todo lo cual deben unirse las lecturas y el estudio de Shakespeare, Erwin de Steinbach, Hans Sachs, Durero, Homero y Ossían, que animan el fuego de su juventud durante la 'era titánica". (32) Con todo ello, Goethe, plenamente inmerso en su tiempo, elaboró la obra maestra de su juventud. Obra en la que "el sentimiento arrebatado y la precoz pericia artística producen una mezcla casi única. Su tema son el genio y la juventud, y el genio y la juventud han sido sus padres". (33)

(30) BRUGER, Ilse M. de. Op. cit., p. 36

(31) CANSINO ASSENS, R. Op. cit., p. 1236

(32) REYES, Alfonso. Op. cit, p. 169

(33) MANN, Th. Op. cit., p. 93

3.2. Reflejo de la crisis goetheana

Aparte su valor "catártico", *Werther* es el reflejo de una etapa crítica en la creación y en la vida de Goethe. Representa su "estado mercurial", en el cual lo más patente es la tortura de lo cambiante y lo vertiginoso. En este sentido, *Werther* y el primer *Fausto* "son la historia de una catástrofe de la persona. La acción es, más que acción, estado de ánimo y, por mucho, un monólogo del autor, más que un desarrollo externo y teatral... Y en uno y otro poema, oímos la voz del desorden, del desorden de la adolescencia". (34) Es la crisis de juventud (aquel noviciado penoso, torpe y duro de la vida, al decir de Tardieu) que agobia al 'Stürmer und Dränger' de Goethe. 'Werther' nos refleja aquel estado de inmadurez en la "nebulosa" goetheana, en la cual "la vida y la acción aún no están bajo el propio control, y por lo tanto son fuerzas destructivas". Es la tragedia "de ser joven y sin disciplina, la tragedia de una vida no analizada", (35) la tragedia de la adolescencia

Idénticos problemas afrontaban los compañeros generacionales de Goethe (sus "compañeros en el caos" al decir de Fairley) y todos ellos "no pudieron encontrar su camino. Por una u otra razón parecieron 'secarse' una vez pasado el primer entusiasmo". (36) "De Gerstenberg se ha dicho que murió para las letras cincuenticinco años antes de morir, una vez que hubo publicado su *Ugolino*. Leisewitz, después de su *Julius*, entró en una esterilidad de treintaicinco años y recomendó que se destruyeran sus papeles. H. L. Wagner se seca a los veintinueve y perece pocos años después. Klinger (cuya obra dió nombre al movimiento literario) y 'Maler' Nüller sólo cuentan por lo que escribieron al punto de arranque. Lenz empezó a enloquecer hacia los treinta". (37) Dentro del campo de la creación, al cual pertenece Goethe, no existe salvación en este prematuro decaimiento, en esta temprana frustración. "Por cierto que existen Herder y Lavater, pero ambos pertenecen más bien a la vida práctica o a la crítica, que a la creación en el sentido goetheano; existen Schiller o Heinse, pero ellos llegaron después, cuando la 'ola' de entusiasmo había decrecido y la crisis era menos aguda". (38)

(34) REYES, Alfonso. Op. cit., p. 34

(35) BARKER, Fairley, Op. cit., p. 47

(36) Ibid., p. 37

(37) REYES, A. Op. cit., p. 32-33

(38) BARKER, Fairley. Op. cit., p. 38

Había algo hostil a la creación en aquella Alemania del XVIII. Aquello radicaba en la ausencia de una tradición literaria en la cual apoyarse, como en Francia o Inglaterra. En tal situación, y no pudiendo volcarse al mundo, "los jóvenes se volcaron sobre sí mismos, violentamente y sin ningún sentido de la dirección que tomaban. Una vez que ellos hubieron 'destrozado' la frágil escuela de Gottsched, no existía nada en el pasado de su país sobre lo cual pudieran afirmarse. Estaban en una especie de 'vacío', librados enteramente a sus propios recursos". (39)

Goethe se hallaba en tal trance, bordeaba los mismos obstáculos. Decir que se salvó porque él era un genio es eludir el problema. Pero Goethe se salvó y sus demás compañeros no; ¿cómo sucedió aquello?

4. LA EVOLUCION GOETHEANA

4.1. Superó el 'Sturm und Drang': Clasicismo

Goethe, el más expuesto a la frustración por el mismo carácter extraordinario de su temperamento, pudo salvarse de la 'debacle', "precisamente aliviando poco a poco aquel ahogo emocional y sometiendo la violencia a medida: el 'Sturm und Mass' que se le ha exigido en nuestros días". (40) Y a falta de una tradición en la cual apoyarse, Goethe se "fabricó" su propio mundo. Encontró en las normas clásicas universales el apoyo que buscaba; el sentido profundo de aquella necesidad goetheana de viajar a Italia (que lo hacía llorar ante los versos latinos, como afirma en *Poesía y Verdad*), radica en que Goethe no ve a Italia como una región, sino como la perfectibilidad anhelada. "El 'Sturm und Drang' podía haberle dado la sensación de la libertad, de una revolución que le llevara a alcanzar la definitiva libertad; pero, finalmente, advierte [...] que la verdadera libertad consiste en la ley, en el sentido del límite, en la armonía de las líneas y en el orden plástico de las cosas, que sólo el arte clásico había sabido alcanzar", (41) Goethe como Fausto alcanzó la objetividad clásica, al descubrir la realidad en el pasado de una tradición "que no podía convertir en su propia naturaleza subjetiva" (42) y que le ins-

(39) *Ibid.*, p. 39

(40) REYES, A. *Op. cit.*, p. 33

(41) MARONE, Gerardo. "Goethe e Italia". En Buenos Aires Universidad, *Op. cit.*, p. 74

(42) SPENDER, S. *Op. cit.* p. 175.

taba a crear, en el presente “un mundo paralelo a los logros del pasado”.

Asimismo, la Naturaleza, que en un tiempo lo sedujo “como manifestación de lo impremeditado”, acabará por “murmurar a su oído las aureas sentencias de la ley”; la naturaleza siciliana le demuestra que es ella la inspiradora del arte de los antiguos, y no “el capricho de una raza o un individuo” (43) y que en ello reside la verdad de Homero y la *Odisea*. El estudio de la naturaleza le permite superar las “oscuras” disposiciones de su alma. Interesándose en el mundo exterior (y no aislándose como Werther), llegó a la concepción de que hay fuerzas superiores a las subjetivas, fuerzas universales. Finalmente, Goethe alcanza la objetividad por el “penoso” camino de servir al mundo: su acción pública en Weimar.

4.2. Nunca dejó de ser romántico

Goethe, que con Schiller inicia el clasicismo en Alemania jamás dejó de ser romántico: la sola lectura de *Werther*, a los diez años de escrita, le causa “una desazón tremenda” y evita leerla porque teme “caer otra vez en el estado patológico que lo produjo”, (44) a la vejez, casi octagenario, se enamora perdidamente de Ulrica Levetzow en Marienbad.

“A pesar del olimpismo que le han atribuido muchos críticos universitarios, la fantasía y el arrebató pasional nunca abandonaron al poeta”. (45) Es cierto que a medida que aumentaba su edad, Goethe se ceñía más al ideal helénico; sin embargo, “en su propia alma veía correr el mágico fluido romántico. Románticamente coloreaba al segundo *Fausto*, si bien celebraba y glorificaba la belleza antigua [Helena]”, (46) así funde visiones y fantasmagorías románticas: el constante actuar de Fausto, sus aspiraciones sin tregua, recuerdan “la ‘Sehnsucht’ romántica por una patria lejana, el Paraíso buscado con mirada temblorosa”; asimismo, abre a su héroe el gran cielo de los católicos, “ese cielo que se abrió tantas veces en las exaltaciones místicas de los románticos”. (47) Aun

(43) REYES, A. Op. cit., p. 65

(44) ECKERMAN, Juan Pedro. *Conversaciones: con Goethe en los últimos años de su vida* (30—XII—1823 y 2—1—1824) t. III. Madrid, Calpe, 1920, p. 36 y 49.

(45) BATTISTESSA, Angel J. “El poeta en sus textos”. En: Buenos Aires, Universidad. Op. cit, p. 13

(46) FARINELLI, Arturo. Op. cit, p. 96

(47) Loc, cit.,

en su obra más "clásica", Goethe continúa siendo "el primero de los románticos".

4.3. *Alcanzó el equilibrio: Clásico y Romántico*

Si bien es cierto que la espiritualidad clásica de Goethe arremete contra los arrebatos "turbios y desenfrenados" de la modalidad romántica, hacia la otra dirección (el clacisismo), "impugna toda racionalidad abstracta" (48) que lo aleje de la experiencia inmediata. "Goethe era un poeta de la experiencia inmediata —Lebensdichter—, y en la experiencia inmediata hay que buscarlo". (49) Además no posee ninguna rigidez, es un espíritu abierto a todas las nuevas tendencias, siempre cambiante y siempre, sin embargo, el mismo "He aquí una de las cosas más importantes en Goethe. Nunca se encierra en una sola atmósfera, no rechaza ninguna de las innumerables posibilidades que se le ofrecen". (50) Por eso lo que más nos encanta del joven Strümer und Dränger, y del sabio de Weimar es "esa inteligencia tan abierta, aquellas simpatías tan amplias, aquella universal curiosidad, ese admirable don de comprenderlo todo, de amar todo, de estar interesado en todo". (51)

Con tales cualidades, su obra resulta una síntesis admirable, en la cual el antagonismo clasicismo-romanticismo desaparece. "Romanticismo dominado, equilibrio perfecto entre dos valores complementarios, el corazón y la cabeza, el instinto y la imaginación, lo real y lo factual [...] tal es la lección que para nosotros ha sacado Goethe del arte antiguo". (52) Al mismo tiempo que nos demuestra, en los poemas ulteriores al 'Sturm un Drang', que 'no existe clasicismo válido sin plétora y apasionamiento previos [...] Un clásico auténtico no es sino un romántico. Un romántico que ya sabe escribir como se debe. El aserto es de Paul Valéry, y hay que difundirle". (53) Esta ascensión en el camino de la sabiduría

(48) RINTELEN, Fritz Joachim von. "Romanticismo, clasicismo y la concepción goetheana del espíritu" En: Buenos Aires, Universidad, Op. cit., p. 184.

(49) REYES, A. Op. cit, p. 9

(50) IWASZKIEWCZ, Jaroslaw. "El Presidente de Europa". En: Unesco, Op. cit., p. 77

(51) STAPPER, Paul, "Goethe et Lessing". Revue politique et littéraire, Ser. 2. XVIII (1880), 721 (citado por Henry H. H. Remak, "Goethe on Stendhal" En: Indiana, Op. cit, p. 58).

(52) SEDAR SENGHOR, Leopold. "El mensaje de Goethe a los Nuevos Negros". En: Unesco, Op. cit, p. 158

(53) BATTISTESSA, Angel J. Op. cit., p. 15

“puede resumirse en tres palabras, como quiere Lichtenberger revolución, clasicismo y mística”. Pero siempre que se tomen en cuenta la fluidez y la plasticidad del genio de Weimar, “la verdad es que conviene acostumbrarse a entender a Goethe como un caso de simultaneidad prodigiosa; no de eclecticismo, no de yuxtaposición artificiosa, sino de viviente integridad”⁽⁵⁴⁾ de síntesis y equilibrio admirables.



Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

(54) REYES. A. Op cit. p. 121