

CAYETANO BETANCUR

El Sentido de la Historia en Goethe

¿Será aventurado hablar de un sentido de la historia en Juan Wolfgang Goethe? A mi modo de ver, la mejor respuesta afirmativa nos la proporcionan sus propias palabras pronunciadas al anochecer del día en que las armas de la Revolución Francesa libraron y ganaron la batalla de Valmy: "A partir de hoy comienza una nueva época de la historia universal; podéis decir que lo habéis presenciado".

Y Spengler comenta: "Este es el juicio más profundo que se ha pronunciado nunca sobre un gran hecho histórico, en el momento mismo de verificarse" (1).

Acaso la actitud de Goethe fue circunstancial? Para expresarse tan perentoriamente sobre un acontecimiento que estaba transcurriendo a sus propios ojos, era necesario, en primer lugar, que mirara en el sucederse de los hechos humanos un sentido real y, además, escrutable, y que, en segundo término pudiese ver en ese gran evento de la victoria revolucionaria toda su irrevocable significación para el curso de lo que habría de venir posteriormente.

Sean estas frases de Goethe las que nos permitan investigar la

(1) *La Decadencia de Occidente*. (Ed. Espasa-Calpe, Madrid, 1925). Tomo I, página 45.

manera como el grande hombre diseñó las posibilidades para hallar un sentido a la historia universal.

1

Pero recordemos que Goethe fue panteísta en sus años juveniles, y es de preguntarnos si un panteísta auténtico, puede hallarle algún sentido a la historia. Yo he de responder por ahora negativamente y por lo que toca al panteísmo a que adhiere Goethe.

En efecto, si entendemos la historia como historia humana, al panteísta le parecerá siempre, "quantité négligeable", mera excrecencia de una totalidad que se cierne por sobre la muerte y también por sobre la vida que la precede, o, en el mejor de los casos, simple porción sin perfil definido que se inserta en un orden superior y sigue su devenir. Un sentido de la historia sólo podrá encontrar aquel que previamente destaque al hombre del resto de la realidad que lo rodea, para advertir en él su destino auténtico.

A medida que van transcurriendo los años, va destacando Goethe al hombre de la totalidad del universo; y ya en sus primeros escritos de juventud se advierten los atisbos iniciales que son el anuncio de que Goethe no permanecerá por mucho tiempo en su concepción panteísta.

En un ensayo que dicta Goethe a la señora Stein y que se cree incitado por su primera lectura de Spinoza, hacia 1784, escribe: "En todo ser vivo lo que nosotros llamamos parte se halla tan inseparablemente unido al todo que sólo puede ser comprendido en él y con él; ni las partes pueden servir de patrón para medir el todo ni el todo para medir las partes" (1).

En estas condiciones, la totalidad se impone con tan tremenda violencia, que el ser vivo en sí nos resulta indiscriminable, incognoscible, porque toma parte en lo infinito y, para conocerlo, es menester conocerlo como infinito.

Pero pocos párrafos antes había dicho Goethe que "todas las existencias limitadas son en lo infinito, pero no son partes de lo infinito sino que, más bien, participan en lo infinito".

Ya este concepto de "participación" en lo infinito es, a mi ver, la tronera por la cual el hombre va a escapar de esa red que lo vincula y enlaza tan agobiadoramente al universo.

(1) Dilthey, *De Leibniz a Goethe* (Ed. Fondo de Cultura Económica, México, 1945) P. 365.

La proporción que en sí mismas poseen todas las cosas vivas y la impresión que hacen en nosotros, aisladas o unidas a otras, cuando esa proporción brota de su propia existencia, constituye su verdad; y de otro lado, su belleza está en que su existencia se limite de tal modo que la podamos abarcar con facilidad y, por hallarse proporcionada a nuestro propio ser, podamos también aprehenderla.

La verdad y la belleza de las cosas resulta así, para Goethe, de una limitación objetiva y de una limitación subjetiva. Limitamos objetivamente las cosas para tenerlas como verdaderas y estimarlas como bellas, porque nuestras capacidades no nos permiten ir más allá; sólo poniendo límites en lo infinito encontramos satisfacción a nuestra ansia de verdad y a nuestro anhelo de belleza.

Goethe, en estos años mozos, siente al unísono de la naturaleza y se nos presenta como su mayor admirador, su espectador nunca saciado, su apologista jamás corto o mezquino. Ya el Werther, como anota Dilthey, tiene por base única la exaltación de la naturaleza en oposición al convencionalismo de la vida social. Embriagado con la unidad panteísta de todas las cosas, exclama Werther en el monólogo del bosque y la caverna: "Me presentas la serie de los vivos y me haces reconocer a mis hermanos en el arbusto, en el aire y en las aguas".

Encuentra Goethe que la naturaleza es creadora de arte en los organismos; natural hasta en lo monstruoso; bondadosa: "todo lo que da lo convierte en bien"; "es la única artista: de la materia más simple hasta los contrastes mayores; sin esfuerzo aparente, hasta los mayores acabamientos, hasta la concreción más exacta, siempre recubierta de alguna blandura".

Pero Goethe, en ese mismo "Ensayo sobre la naturaleza", empieza a sospechar y recelar de todo lo que ésta tiene de inexorable y de tremenda. Por de pronto, sólo se limita a constatarlo:

La naturaleza, "para comunicarse, hace que nazcan constantemente nuevos gozadores. La muerte es un ardid para que haya mucha vida".

"Hay en ella una vida, un devenir y un movimiento eternos. No tiene idea de lo que es perdonar".

"Esparce sus criaturas de la nada y no les dice de dónde vienen ni a dónde van. Deben andar, el trayecto lo conoce ella".

"¡Naturaleza!... Vivimos en medio de ella y le somos extraños. Habla sin cesar con nosotros y no nos revela su secreto..."

"Parece ser puesto todo su empeño en la individualidad y no se preocupa para nada de los individuos..."

“Se ama a sí misma y se interesa eternamente, con ojos y corazones sin cuento, por sí misma”.

A pesar de todo esto, no obstante esa dolorosa sujeción que siente Goethe dentro de la maternal Naturaleza, exclama:

“Su corona es el amor. Sólo a través de él nos acercamos a ella. Pone simas entre todos los seres y todo quiere fundirse. Todo lo ha aislado para juntarlo. Con unos cuantos sorbos de la copa del amor repara una vida llena de penoso esfuerzo. Ella me ha traído y ella me llevará. Yo me confío en ella. Puede disponer de mí” (1).

2

Es de estudiar ahora cómo el Goethe de los años posteriores y singularmente el de los postreros, entendió esta entrega a la naturaleza, esta confianza ciega en su devenir. Pudo la Naturaleza disponer de Goethe? Puede la Naturaleza disponer del hombre a su antojo, tal como Goethe ve las cosas en sus años maduros?

Empecemos por recordar que ya en su juventud había dicho, en frase típicamente goethiana: “Si quieres andar en lo infinito, marcha por lo finito en todas direcciones”. Desde entonces empiezan a luchar en Goethe el sentido panteísta de la totalidad y el principio de la individuación. Este andar por lo finito en todas direcciones es una afirmación del momento individualizante, es, justamente, la sustracción de lo infinito. Ya hemos sorprendido a Goethe irritado casi con la naturaleza porque a cada paso crea individuos y los destruye, hace nacer lo concreto y lo hace perecer, como en un ardid para que haya nuevas vidas.

Y en toda su obra posterior se advertirá el eco de aquella frase de su mocedad panteísta: camina por lo finito en todas direcciones para que puedas hallar lo infinito.

Goethe descubre el principio de individuación, el que hace posible que el hombre se sustraiga a la totalidad del cosmos, en el arte, en la cultura, en el mundo simbólico del espíritu. Pero no hablo aquí del espíritu subjetivo, al que Goethe era francamente hostil, sino del espíritu objetivo, de la creación espiritual.

Goethe no va creer ya, por mucho tiempo, que la Naturaleza sea la única artista. El realismo en arte se le hace enojoso; prefiere, como hoy diríamos, el verismo. Exalta un error de Rubens en uno de sus cuadros, cuando hace que las sombras tengan la contraria dirección:

(1) Ver Dilthey, ob. cit., P. 365 y siguientes.

del foco luminoso que cae sobre los cuerpos que las producen porque estima que aunque esto sea antinatural, es siempre bello. "Si es contraria a la Naturaleza, yo afirmo que es superior a la Naturaleza, afirmo que es el rasgo osado del maestro, que muestra así de un modo genial que el arte no está sometido en absoluto a la necesidad natural, sino que obedece a sus propias leyes". Eckermann, "Conversaciones con Goethe", abril 18 de 1827, III, 134, (1).

"Ahí tiene usted un hombre perfecto (dice al hablar de Claudio de Lorena) que ha pensado y sentido bellamente... Sus cuadros poseen la mayor verdad, pero ni sombra de realidad. Claudio de Lorena conocía de memoria el mundo real, hasta en sus menores detalles, y lo empleaba como medio de expresar el mundo que albergaba en su alma hermosa. Esta es la verdadera idealidad, la que sabe servirse de tal modo de medios reales, que la verdad que resulta produce la ilusión de ser real". (Abril 10 de 1829. II, P. 115).

Pero esto es ya marchar definitivamente a contragolpe con la naturaleza. El autor del Fausto nos resulta aquí, por así decir, un expresionista; el expresionismo ha de ser el punto de llegada, desde el impresionismo, que se presenta, entonces, como punto de partida.

Y si bien es cierto que por expresionismo se entiende hoy en arte un subjetivismo a ultranza, a que tan ajeno era Goethe, es por otra parte verdadero que esta tendencia germinalmente indica una superación de la naturaleza, que es lo que forma parte del credo estético del filósofo alemán. El artista debe expresar un mundo del que arranca, y del cual recibe derroteros, impresiones y materiales. Pero ¡ay! de él si permanece en esta naturaleza, que sólo le ha de servir de incitación: "La Naturaleza despliega a veces inasequibles encantos (dice Goethe); mas no opino que sea hermosa en todas sus manifestaciones. Sus intenciones son siempre buenas, mas no siempre dispone de las condiciones necesarias para que se manifiesten de un modo acabado". (Abril 18 de 1827. III, 138).

Desde su viaje a Roma, Goethe sentirá y pensará en esta forma y ya no dejará nunca de expresarse así: Roma, ciudad del arte y de la cultura, donde el Imperio Romano y la Iglesia Católica han señalado los lugares con el sello de los valores que el hombre realiza en las cosas, en otras palabras, con la impronta de la cultura; Roma que fue fundada como "Roma cuadrada", rodeada por un cingulo de murallas

(1) Ed. Calpe, Madrid. (En lo que sigue, las citas sin mención especial se refieren a esta obra).

que desde el principio la separaron cuidadosamente de la selva, es decir, de la Naturaleza; esta urbe, “la” urbe imperial y católica, tenía que hacer despertar a Goethe de su sueño panteístico, para que se percibiera como hombre enfrentado a la ley del cosmos. “Puedo decir que sólo en Roma he sentido lo que es un hombre. Nunca logré después subir a tal altura, a tal felicidad de sentimiento; en comparación con el estado de mi alma en Roma, no he vuelto a estar nunca propiamente alegre”. (Octubre 9 de 1828. II, 26).

3

Afirmaba atrás que la cultura, el *arte*, como prefiere decir Goethe, resultará para el genio de la poesía alemana, el auténtico principio de individuación, por medio del cual el hombre emerge de la inmensidad del cosmos y se constituye en persona, con un destino también personal.

Goethe es el que primero empieza a separar, conscientemente, naturaleza y cultura. Y en la Naturaleza, así con mayúscula, es donde Goethe quiere ver a Dios.

En la cultura no vio nunca más que el imperio del hombre, más propiamente, del hombre culto que, en tal caso, y por ser tan menguado su número, resulta casi un superhombre.

Sin embargo, antes de Goethe se atribuía finalidad a la Naturaleza, y esta finalidad natural, era el simbolismo de Dios. Goethe ya no quiere ver fines en la Naturaleza, no se interesa en el “para qué” del devenir, sino en el “como” de la producción de los fenómenos, pues sólo el hombre, en sus obras culturales, está inundado de significaciones; su hacer es simbolismo finalista.

Si el espíritu objetivo es la fuente de la individuación, el espíritu subjetivo, en cambio, es para Goethe la más letal de las enfermedades, el más inequívoco signo de muerte. “Se ha dicho y repetido en todas las épocas —exclama una vez Goethe— que debíamos tratar de conocernos a nosotros mismos. He aquí una exigencia extraña que hasta ahora no ha llenado nadie y que nadie llenará. El hombre, con todo su ánimo y su actividad, está atenido a lo exterior, al mundo que le rodea y necesita conocerlo y aprovecharlo en todo lo que demande la satisfacción de sus fines. De sí mismo sólo sabe cuando goza o cuando padece, y sólo sus alegrías y dolores son los que le enseñan lo que tiene que buscar y lo que debe evitar. Por lo demás, el hombre es un ser obscuro; no sabe ni de dónde viene ni a dónde va; sabe poco del mundo y menos de sí mismo. Yo no me conozco tampoco a mí mismo, y Dios me librará de ello”. (Abril 10 de 1829, II, 119-120).

En las anteriores frases de Goethe está, a mi juicio, el mejor comentario de su conocida sentencia: "En el principio era la acción". Y a esta tesis fue siempre fiel el poeta Goethe, tanto en sus períodos de serenidad clásica, como en la época de su "Sturm und Drang", de su "tormenta y agitación".

Nos recuerda el comentario anterior, un apotegma que después enunciara otro mortal enemigo de toda subjetividad, Federico Nietzsche: "Qué quería decir aquel dios que aconsejaba: Conócete a ti mismo? Esto significa: "Deja de interesarte por ti mismo; házte objetivo". Y el propio Nietzsche gustaba de repetir las palabras de Goethe al Consejero Schlosser: "No se puede estimar verdaderamente más que a aquel que no se busca a sí mismo".

Un día Goethe dice a Eckermann: "A medida que vaya usted avanzando en la vida, comprenderá mejor cuán pocos hombres hay capaces de colocarse en el punto de vista de lo que debe ser; sólo alaban y desean ver representado lo que es conforme a ellos mismos". ((Febrero 20 de 1829. II, 81).

El subjetivismo en poesía y en el arte en general, fue para Goethe, la raíz de la pobreza espiritual, de la endeblez creadora, de la decadencia y de la muerte: "Mientras (los poetas) se limitan a expresar sus propias impresiones subjetivas no merecen tal nombre; sólo es verdaderamente poeta el que ha sabido adueñarse del mundo y expresarlo. Entonces es inagotable y puede renovarse constantemente, mientras que una naturaleza subjetiva agota pronto su limitada vida interior y su producción degenera en amaneramiento. Se habla mucho de estudiar a los antiguos. Pero esto qué quiere decir sino convertir las miradas hacia el mundo exterior y tratar de expresarlo? Eso es lo que los antiguos hacían". Y más adelante habla así, a su habitual interlocutor: "Voy a descubrirle a usted una cosa que encontrará confirmada repetidamente en su vida. Todas las épocas decadentes y amenazadas de disolución son subjetivas, mientras que las épocas de progreso tienen una tendencia objetiva. Esto puede usted observarlo no sólo en la poesía, sino también en la pintura y en otras muchas artes. En cambio, toda aspiración fuerte va de dentro a afuera, del alma del mundo, como puede usted comprobarlo en todas las grandes épocas que marchaban hacia adelante; todas ellas han sido objetivas". (Enero 29 de 1826. I, 208/9).

Aparte de que ya está aquí en germen todo lo que los filósofos y sociólogos alemanes van a estructurar después ampliamente al distinguir las etapas de cultura y las de civilización, Goethe mismo advierte

ya el tecnicismo de las épocas civilizadas y el excesivo cuidado que se pone en la ejecución de sus obras, preocupación ésta de que carecen las grandes épocas culturales y creadoras (Febrero 11 de 1831. II, 233).

Ni siquiera en la formación ética de la persona es posible este subjetivismo que Goethe condena con tanto ahinco. El individualismo ético siempre partió de la base de que sólo se obraba éticamente en la misma medida en que los valores personales fueran queridos. Se llegó así a crear una especie de narcisismo moral. Contra esta posición ha enunciado Scheler el principio de que "es de esencia del acrecimiento posible de valores en una persona, el que ésta no intente jamás voluntariamente su propio valor moral". (Ética, II, 315). Y si tenemos en cuenta el predominio en el tiempo de Goethe de la idea kantiana de la buena voluntad, comprenderemos entonces su advertencia: "Tenemos que librarnos de buscar lo que educa exclusivamente en lo decididamente moral. Todo lo grande educa, con tal que nos demos cuenta de ello". (Diciembre 16 de 1828. II, 49).

Por eso, como corona del segundo Fausto, en el acto 5º, se leen los famosos versos:

"Salvado está del mal
el noble miembro del mundo de los espíritus.
Al que siempre se esfuerza en la obra
podemos redimirle
y si le protege el amor de arriba,
el coro bienaventurado
lo recibirá cordialmente".

Y el propio Goethe comenta: "En estos versos se contiene la clave de la salvación de Fausto: "En Fausto mismo una actividad cada vez más alta y más pura, hasta el fin, y desde arriba el eterno amor que viene en su auxilio". Y añadía: "Esto está en armonía con nuestras ideas religiosas, según las cuales la bienaventuranza no se puede alcanzar por nuestra propia fuerza exclusivamente, sino con el complemento de la gracia divina". (Junio 6 de 1831. II, 313).

"Al que siempre se esfuerza en la obra podemos redimirle". En la obra, en la actividad, en la creación en sí y por sí, más allá de toda vanidad, en el allende de toda buena intención puramente subjetiva, halla Fausto su redención. El subjetivismo es así condenado como la perdición de la raza humana, como su más fatídico destino.

Dado lo anterior, quizás no sea temerario decir que el autor de

“La Decadencia de Occidente” subraya con más entusiasmo que fidelidad al pensamiento de Goethe su famoso aforismo: “Lo que importa en la vida es la vida, y no un resultado de la vida”. Y añade Spengler: “Esta frase de Goethe debiera oponerse a todos los que intentan neciamente desentrañar el secreto de la forma histórica, suponiendo implícito un *programa*”. (Tomo I, pág. 36). Veremos cómo para Goethe en la historia sí hay un auténtico programa implícito y veremos también cómo su Fausto no resulta fáustico en el sentido spengleriano, si por tal concepto hemos de entender ese despliegue ilimitado de la acción, que hace caso omiso del producto, del resultado. La interpretación de Spengler se acerca más a la idea de Nietzsche que a la de Goethe: Para aquél, en verdad, “el hacer es todo y el hacedor es nada”.

5

Para Juan Wolfgang Goethe, el hombre natural es un ser miserable y mezquino, envuelto en la oscuridad del cosmos y por el cual parece que Dios jamás se interesara. A juicio de Goethe, la divinidad que es todo esplendor y magnificencia en la Naturaleza, se muestra esquiva con el hombre en su condición natural, del que sólo se ocupará cuando hace su tránsito hacia el espíritu. “Las gentes simples dicen que van Reutern, en el arte, no tiene nada que agradecer a nadie, sino que se lo debe todo a sí mismo. Cómo si el hombre se debiera a sí mismo otra cosa que la estupidez y la torpeza! Aun cuando este artista no haya tenido ningún maestro renombrado, ha tratado con buenos maestros y ha aprendido lo suyo de ellos, de los grandes antepasados y de la Naturaleza, presente en todas partes. La Naturaleza le ha dotado de un gran talento y la Naturaleza y el arte se los han desarrollado”. (Abril 1º de 1831. II, 301).

Goethe siempre creyó que el hombre, abandonado a sí mismo, sólo torpezas sin cuenta podía sembrar en su camino. Si nos adentramos en lo acabado de transcribir pareciera como que el hombre natural fuera el hermano ilegítimo de la Naturaleza, o un hijo expósito al que la Naturaleza ayudara a salir de su penosa y miserable situación. Mientras en la idea goethiana de sus años seniles, Dios está ciertamente por sobre la Naturaleza, sin embargo, no interviene en el hombre sino a través de ella. Pero la Naturaleza realiza en el hombre este milagro de su nacimiento espiritual ofreciéndosele para que reaccione sobre y contra ella. “Tan pronto como nacemos, (afirma un día Goethe) comienza a actuar el mundo sobre nosotros y continúa así

hasta el fin. Qué podemos llamar nuestro, como no sea la energía, la fuerza y la voluntad? (Mayo 12 de 1825. I, 193).

Y con esta energía, y esta fuerza y esta voluntad el hombre reacciona sobre la naturaleza y crea la cultura, el arte y todo este mundo maravilloso del espíritu objetivo.

De suerte que aún más se confirma la tesis que trato de exponer, según la cual Goethe sustrajo al hombre de la totalidad del universo por medio de la acción objetiva, de la fuerza de que está dotado para producir obras en el reino del espíritu.

6

He dicho atrás que en la cultura no vio nunca Goethe más que el imperio del hombre y su finalismo intrínseco, dejando de lado a Dios. Pero deseo que se me entienda exactamente: Hablo otra vez de la cultura misma objetiva, del producto y no del producirse, de lo ya hecho, y no del hacer, y menos del hacedor.

El hombre, en su actividad espiritual, según Goethe, ha de necesitar siempre el influjo de lo alto, la dirección providencial divina, sin la cual nada grande es capaz de llevar a cabo. En esto coincide su pensamiento con lo ya expresado, es decir, con la idea de que el hombre es en sí un ser inferior, torpe y mezquino.

Es un *leit motiv* en Goethe esta influencia de la divinidad, tanto como la de lo demoníaco, para todo lo grande que el hombre puede hacer: "Toda productividad de género elevado, toda intuición, todo pensamiento grande que produce frutos y tiene consecuencias, escapa al dominio del hombre, está por encima de todo el poder terrenal. El hombre tiene que recibirlo de lo alto. Tiene que considerarlo como obra de Dios; él la recibe y venera con agradecimiento gozoso. Es análogo a lo demoníaco; que se apodera de él a su capricho ya que se entrega inconscientemente, creyendo obrar por su propio impulso. En estos casos el hombre debe considerarse como instrumento de un orden superior del mundo, como un caso digno de recibir una substancia divina (Marzo 11 de 1828. III, 214/5).

En un momento de bella inspiración Goethe compendia todo su pensamiento metafísico sobre la naturaleza, sobre Dios y sobre el hombre. Mira a Dios moviéndose en la naturaleza y desplegando en ella todo el esplendor de su fuerza creadora. Advierte la actividad divina no sólo en el amplio despliegue de las energías naturales, sino también en la acción humana creadora de cultura y de moralidad. Con-

cibe a la divinidad vivificando lo que en la naturaleza se mueve y lo que en el hombre es creador, y estima que el espíritu humano es partícipante de la razón divina en tanto actúa con las formas vivas y significativas: "El hombre tiene que ser capaz de elevarse hasta la suma razón para poder llegar a la divinidad que se revela en los fenómenos originarios, tanto físicos como morales, tras los cuales la naturaleza se mantiene y que de ella parten.

"Mas la divinidad alienta en lo vivo y no en lo muerto; en lo que deviene y no en lo ya hecho y rígido. Por eso la razón en su tendencia a lo divino sólo tiene que ver con lo que deviene, con lo que vive, y el entendimiento con lo ya hecho y rígido para aprovecharlo". (Febrero 13 de 1829. II, 63).

Como la intervención en el mundo del poder demoníaco consideraba Goethe la aparición en la historia de figuras como Rafael, Mozart, Shakespeare, Napoleón, etc. "Cuando más elevado es un hombre, tanto más estará sometido al influjo de los demonios y tanto más tendrá que vigilar constantemente para que la voluntad que le dirige no se aparte en caminos extraviados". (Marzo 24 de 1829. II, 82).

7

Y al lado de este influjo de la divinidad y de fuerzas superiores en la acción humana, Goethe colocaba, con una jerarquía casi idéntica, las influencias de la tradición espiritual. No era Goethe de los hombres que creían que habían venido al mundo con un mensaje absolutamente nuevo, antes desconocido y ajeno a la historia espiritual humana. Nunca creyó en la originalidad de los artistas, si por tal se entiende un comienzo absoluto: "Se habla mucho de originalidad. Pero qué se quiere decir con tal palabra... Si yo pudiera enumerar todo lo que debo a mis grandes antecesores y contemporáneos, no me quedaría mucho en propiedad. Y no es de ningún modo indiferente la época de nuestra vida en que experimentamos el influjo de alguna personalidad. Para mí fue de la mayor importancia el que Lessing, Winckelmann y Kant fuesen más viejos que yo e influyesen en mí, los dos primeros en mi juventud, el segundo en mi edad madura. También tuvo importancia el que Schiller fuese más joven que yo y conservase la frescura del impulso juvenil cuando yo comenzaba a cansarme del mundo. También fue muy importante para mí que los hermanos Humboldt y Schlegel comenzasen a desenvolverse ante mi vista. De ello han nacido para mí innumerables ventajas". (Mayo 12 de 1825. I, 193/94).

Goethe ve al hombre que algo significa en la creación espiritual, dentro de un medio y un ambiente que han de ser ya de por sí suficientemente grandes en el orden del espíritu. No hay, para él, generación espontánea en el reino de la cultura y todo lo que hacemos depende de lo que seamos por la tradición y por el cúmulo de tesoros engendrados por nuestros antecesores: "Hay que ser algo para hacer algo. Dante nos parece grande, pero tenía tras sí una cultura de siglos; la casa Rothschild es rica, pero se ha necesitado más de una generación para acumular tantos tesoros. Estas cosas tienen una base más honda de lo que se cree. Nuestros buenos artistas, viejos alemanes, no saben nada de esto; con una personalidad débil y con una técnica artística insuficiente se ponen a imitar la Naturaleza, creyendo que hacen algo. Están por debajo de la Naturaleza. Y quien quiera ser algo grande tiene que elevarse a un nivel tal que sea capaz, como los griegos, de elevar la naturaleza real inferior a la altura de su espíritu y convertir en realidad lo que en la naturaleza, por debilidad interna o por impedimentos exteriores, se ha quedado en mera intención". (Octubre 2 de 1828. II, 39).

Se nos ha tenido acostumbrados al olimpismo de Goethe, se nos ha hecho creer que el genio alemán vivía en permanente posición de estatua. Nada más ajeno al Goethe que anda y se mueve en medio de un gran pasado cultural que conoce y estima. El mismo dice en alguna ocasión, al referirse a un novelista de su país que quiere compararse a Manzoni, que aquello sería tan absurdo como si él, Goethe, se quisiese equiparar a Shakespeare.

Lo que Goethe tenía muy presente y lo que sabía de una manera muy exacta era su propio valer ante el hombre ordinario, ante el hombre de la gran masa amorfa. En una ocasión se duele amargamente de que unos comerciantes del Norte, en nombre de la libertad, tan en moda entonces, no hubiesen visto en él un hombre superior por el cultivo del espíritu.

Esta queja está indicando, una vez más, cómo Goethe sólo apreciaba en sí mismo, no su ser ni su entidad personal, sino su obra y lo que en relación con ella podía todavía producir. (Enero 18 de 1827. I, 263).

Goethe sentía muy dentro de sí que el hombre realiza en este mundo una misión y que, cuando ésta se ha cumplido, debe dejar su lugar a otros hombres: "Todo hombre tiene que arruinarse de nuevo. Todo hombre extraordinario está llamado a cumplir una cierta misión. Una vez realizada, ya no es necesario aquí en la tierra, y la

Providencia le destina a otra cosa. Mas como aquí abajo todo tiene que acontecer por caminos naturales, los demonios le echan una zancadilla tras otra, hasta que acaba por caer. Así les ocurrió a Napoleón y a otros muchos. Mozart murió a los treinta y seis años; Rafael a la misma edad, y Byron, poco más tarde; pero todos habían cumplido plenamente su misión, y ya era tiempo de que se fuesen para que les quedase algo que hacer a otras personas de este mundo, calculado para una larga duración". (Marzo 11 de 1828. III, 218).

8

Y así hemos llegado al sentido de la obra que todo hombre superior debe llevar a cabo, o, lo que resulta igual, al simbolismo de que la misma ha de estar dotada:

"Siempre he considerado mi actuación y mi labor como meramente simbólicas, y en el fondo me era bastante indiferente verme haciendo pucheros o vasijas". Como puede advertirse de estas palabras, Goethe considera la obra salida de las manos del hombre, como dotada de significación y simbolismo, por el solo hecho de ser engendrada mediante la actividad divina.

Mas se podría pensar que cuando Goethe habla de que el hombre ha de hacer cualquier cosa, por indistinta que ella sea, con sólo que esté afectada de significación puramente intencional, será suficiente para la justificación humana.

Sin embargo, nada más ajeno que esto al pensamiento de Goethe.

El autor del Fausto, al hablar del simbolismo de la obra, pensaba y actuaba como hombre de teatro. El creía que la actividad humana debía estar dotada de significación como todo lo que hace un personaje teatral dentro de la unidad de la obra dramática. No pensó nunca que el simbolismo de la obra pudiera ser sólo asunto de mera intención, pues nada sería más ajeno a quien siempre vituperó todo subjetivismo. Por eso Goethe, sospecha de lo que en nuestros días se llama vocación y que, a mi modo de ver injustamente, echa de menos en él, el autor de "Goethe desde dentro". (Ortega y Gasset, obras completas, tomo IV, pág. 414).

La vocación, en el sentido de la llamada de una íntima voz, sin ninguna relación con el mundo exterior, había de ser para el filósofo de Weimar profundamente inmoral. La vocación, como la apelación de nuestra más profunda intimidad a ser lo que ya somos, conduce efectivamente a inmoralidades tan monstruosas, como la que el mismo

Ortega y Gasset reconoce al afirmar que el ladrón por vocación sólo es fiel a sí mismo cuando lleva a cabo todo su llamamiento interior. (Op. et loc. cit., 406). Goethe no dice para nada que seamos lo que ya somos, sino (lo que es muy distinto), que "llegemos a ser" lo que ya somos. Y es que llegar a ser lo que ya somos sólo puede entenderse por la apelación a lo objetivo, a las realidades que el mundo nos impone. De ahí que Goethe considerara indiferente cualquiera acción, con tal que pusiéramos en ella un elemento significativo y simbólico que, emergiendo de nuestro más íntimo yo, se cristalizara en la obra.

No hemos de ser lo que ya somos; hemos de llegar a ser lo que ya somos. En este "llegar a ser" está todo el proceso objetivo del espíritu, toda la travesía en que el íntimo ser se ha de impregnar de valores objetivos, más allá de su propio valer, que como hemos dicho es sólo fuerza y voluntad.

De ahí este admirable comentario que Goethe hace a su libro "Poesía y verdad": "Creo que ese libro encierra algunos símbolos de la vida humana. Lo titulé "Poesía y verdad" porque por obra de elevadas aspiraciones, se eleva sobre la región de una realidad inferior. Juan Pablo (Richter), por espíritu de contradicción, ha titulado su obra "Verdad de la vida de Juan Pablo". Cómo si la verdad de la vida de un hombre semejante pudiera ser otra sino que el autor ha sido un filisteo! Pero los demás alemanes no saben cómo tomar lo desacostumbrado, y con frecuencia pasa a su lado lo más alto sin que lo adviertan. Un hecho de nuestra vida no vale por ser verdadero, sino por encerrar alguna significación. (Marzo 30 de 1831. II, 299).

Ya en el Segundo Fausto adivinamos el profundo sentido que la vocación humana tiene en Goethe: "Dejadme que vaya a vuestro lado, que yo también estoy rabiando por ser", dice el Homúnculo, interfiriendo en el diálogo entre Anaxágoras y Tales. Y más adelante, cuando el Homúnculo se hace presente a Proteo, Tales comenta respecto de él: "Consejo pide y anhela nacer. Igual que tú, según tengo entendido, no está por caso raro, sino nacido a medias. No le faltan cualidades espirituales, pero sí mucho tocante a propiedades tangibles. Hasta ahora sólo el cristal confiérole peso; pero el desearía corporeizarse". (Fausto, parte segunda, acto segundo).

Es profundamente significativo el transcrito comentario de Tales sobre la personalidad del Homúnculo: Este, en el drama inmortal, se nos ha revelado ya como lleno de espíritu, dotado de ingenio y agu-

deza sin par; pero aún no tiene cuerpo. Y el cuerpo aquí es un símbolo de que el espíritu tiene que realizarse, que hacerse visible y tangible, justamente en las obras de la cultura.

A este propósito, es revelador el diálogo de Goethe con Eckermann:

“Pasamos a hablar de Napoleón, y dije que sentía no haberle conocido.

—“Sí —dijo Goethe—. Valía la pena de conocerle. Ese compendio del mundo!

—“¿Tendría un aspecto imponente?” dije yo.

—“Era él —me respondió Goethe—, y se veía que era él. Eso es todo”. (Febrero 16 de 1826. I, 213).

“Se veía que era él”. Todo lo grande ha de tener este aspecto visible, esta corporeización, para que pueda llamarse tal. Este es el simbolismo de que ha de estar dotada toda acción. Porque el símbolo no es otra cosa que la manifestación sensible del espíritu.

Y la manifestación sensible del espíritu que anuncia un nuevo estadio posterior, algo que ha de venir, mejor que lo actual e inferior a lo todavía subsiguiente. Esto es lo que ocurre en el teatro, como ya Goethe lo tiene bien pensado y meditado:

“Pregunté cómo tenía que ser una obra para que resultase teatral.

—“Tiene que ser simbólica —respondió Goethe— Es decir, que cada escena, además de ser importante por sí misma tiene que conducir a otra más importante aún. “El Tartufo”, de Moliere, es en este sentido una obra modelo. Recuerde usted la primera escena. Qué exposición tan magistral! Desde el principio, todo cuanto ocurre es importante, y alude a cosas más importantes aún, que van a venir después”. (Julio 26 de 1826. I, 217-8).

9

Goethe, por lo tanto, ve el sentido de la historia en el acrecentamiento de obras significativas, de simbolismo que recoge el pasado y anuncia el porvenir. Por eso su continua apelación a la tradición y su llamamiento al pasado inspirador: ‘Si los hombres, una vez que han hallado la verdad, no volvieran a retorcerla, me daría por satisfecho. La Humanidad necesita de algo positivo que se vaya transmitiendo de generación en generación, y sería de desear que lo positivo fuese al mismo tiempo lo justo y verdadero’. (Febrero 1º de 1827. I, 289).

Y Goethe lleva la idea de una historia universal hasta el pasado

de nuestro propio planeta que habitamos, buscando en él, simbolismos y significaciones, expresiones concretas de un devenir multívoco, o, como dice Spengler, tratando de encontrar en las capas geológicas su síno (que es simbólico) y no la causalidad (que es unívoca y abstracta). (“La Decadencia de Occidente”, Tomo I, pág. 45).

Para Goethe, la Humanidad es apenas una abstracción. Sólo entre todos los hombres se vive completamente lo humano (I, 186). “Nunca ha habido más que hombres, ni habrá más que hombres”, dice Goethe a Ludem. Esto confirma la idea teatral que de la historia humana tiene el poeta alemán. No habrá más que hombres para quien concibe el proceso del desarrollo de la humanidad en función de significaciones, como expresión simbólica de algo que asume lo pasado y anuncia a su vez, lo porvenir.

Por ello, con ser un espíritu eminentemente tradicionalista, no posee Goethe una mentalidad conservadora para quien sólo lo antiguo tenga valor de plenitud. Juzga, al contrario, que uno de los peligros del hombre creador está en esas excesivas influencias que puede recibir del ambiente histórico, y a las que llama demoníacas.

De ahí que exprese: “Aunque el mundo en conjunto progrese, la juventud tiene que volver a empezar por el principio y cada individuo ha de recorrer todas las épocas de la cultura de la humanidad”. (Enero 17 de 1827. I, 254). Lo que equivale a decir que si bien el hombre debe recibir el pasado cultural humano, ha de hacerlo, no como se recoge un peso muerto, sino mediante una nueva elaboración individual.

Goethe, dado lo que se viene diciendo, resulta el más clásico de los hombres modernos. Clásico, pero no clasicista. Su fe en lo positivo, en lo auténticamente creador corresponde a una actitud directa y no a un reflejo de los libros y de las enseñanzas académicas: “El error pertenece a las bibliotecas; la verdad, al espíritu humano; que aumente en cuanto quieran libros y más libros, mientras el espíritu se recrea en el comercio con las leyes vivas originarias y sabe comprender lo simple, simplificar lo complicado y aclarar lo oscuro”. (Octubre 12 de 1830. II, 217).

Para Goethe toda crítica es negativa y todo lo negativo es nada: “Qué se consigue con llamar malo a lo malo? En cambio, si se llama malo a lo bueno, se produce grave daño. Quien quiera tener eficacia no debe injuriar, no debe preocuparse de lo absurdo, sino pensar únicamente en lo bueno. Pues lo que importa no es obstruir, sino edi-

ficar algo que haga sentir a los hombres un goce puro". (Febrero 24 de 1825. II, 180).

Si cuando Schiller perdió la fe en el destino trascendente del hombre, pudo anotar con melancolía que "la historia universal es el juicio universal", Goethe, si nos atenemos a su idea de la salvación de Fausto por sus obras, si aceptamos lo que se deja dicho, según lo cual, el hombre se salva en la objetividad, si recordamos sus frases: "yo no dudo de nuestra persistencia, pues la naturaleza no puede prescindir de la entelequia; pero no todos somos inmortales de la misma manera, y para seguir manifestándose en lo futuro como una gran entelequia es preciso serlo ya", si comprendemos todo esto, tendremos que decir que para Goethe la historia universal, como conjunto de nuestras obras significativas, es, igualmente, pero en sentido contrario a Schiller, el juicio universal.