

Relembrando a Goethe, hoxe

Francisco Fernández del Riego

A xeito de introito

Vimos de reler, en longas horas sucesivas, a obra de Johann Wolfgang von Goethe. Nacera o escritor no ano 1749. Finou en Weimar aos oitenta e dous anos cumpridos. Sobre o seu labor e a súa figura amoreouse un número abraiante de testemuños no decorrer do tempo. Cada un dos seus días, cada liña das súas obras, foron sometidas ás pescudas máis migalleiras. Nembargante, na actualidade é moi pouco lido. Sinxelamente, porque non resulta abondo contemporáneo.

O noso horizonte cultural é, por forza, doutra arnaxe. Téndese agora a unha serie de logros que Goethe non podería comprender nin apreciar endexamais. Podía ser abondoso, mesmo pedante, pero nunca circulou polos carrís da trivialidade. Os seus ídolos nada tiñan que ver coa eficiencia, e aborrecía o superficial. Encarnou, xa que logo, na época moderna, no espírito aberto a tódolos fenómenos da vida, unha necesidade para ser máis home. A do ancheamento dos límites da conciencia, dos sentidos, do coñecemento en suma.

Tamén soubo trabucarse, mesmo groseiramente. De Napoleón, ao que admiraba case incondicionalmente, non soubo ollar as hecatombes alleas á súa gloria militar e política. Iso conduciuno inclusive a un enfrontamento moi difícil co sentir do propio pobo. Un sentir que consideraba ao curso un invasor liberticida, máis habelencioso e podente ca outros. Tampouco se decatou cabalmente—pois xa estaba vello para iso—das fondas transformacións sociais e políticas que abortelaban sobre a bulimantada Europa. Era que non lle gustaban, como tampouco lle pracía todo o que contivese os ingredientes da ignorancia, da mistificación.

Despois de todo, formárase no século XVIII, no «despotismo ilustrado», coas súas desvantaxes e arbitrariedades. Resultaba máis xusto, máis sabedor que a demagogía ou a vida abellariza. O que lle importaba era a persoa, cada persoa. O seu libre desenvolvemento, segundo as aptitudes que lle eran propias. E nada mellor que ilustrar o punto co exemplo da existencia goetheana.

Tampouco no eido da literatura, onde a súa experiencia e tino podían aplicarse de maneira máis axeitada, posuía a infabilidade dos divinos. Sentíuse arrapizado, así, pola poesía da asoballante personalidade de Lord Byron. O feito non tiña porque se censurar. Pero pechouse a certas conquistas dos seus compatriotas románticos,

logo de lles amosar o camiño a seguir. Pese ao respecto, ao afecto que os irmáns Schlegel, Novalis et alia, non deixaron de lle manifestar.

Atado a certos cánones do gusto –do seu, por suposto– sentiuse ofendido polos excesos pasionais da obra de Heinrich von Kleist. Nese caso esquecía, ou refugaba inconscientemente, a propia revolta do puro e quintaesenciado «Sturm und Drang». A que patentizara en novelas inmortais como *Werther*, e en pezas de teatro do tipo *Götz von Berlichingen*. Ven ser unha zafrañada dorosa, porén, a súa devoción polo mundo helénico. Polos ideais dunha cultura esbozada por Winckelman, que se cegara e non soubera comprender a lírica sublime de Friedrich Hölderlin.

Personalidade e obra

Goethe mantivo vencillos amizosos, aínda con individuos sensiblemente inferiores. Pero cando atopaba un par, o que lle ocorreu unha soa vez e durante once anos con Schiller, suscitábase un admirable intercambio de nobres ideas e ocorrencias. O contacto recíproco, intensificado por unha estimanza sen cativezas, forxou un dos monumentos perdurables da historia alemana: o clasicismo. Non con enunciacións teóricas, que as houbo abondosas, senón mediante a obra concreta. Pola parte de Schiller, ademais dos ensaios, con *A doncela de Orleáns*, *María Estuardo*, a triloxía *Wallenstein*, *Guillermo Tell*, *A noiva de Messina*. No campo do teatro, Goethe colaborou con *Ifixenia e Torcuato Tasso*, entre outros dramas. No plano novelístico, en *Os anos de aprendizaxe de Wilhem Meister* amosou o ideal do home clásico na súa evolución cara á personalidade máis libre e chea.

No 1809 apareceu *As afinidades electivas* sen dúbida unha desas novelas doída e inmerecidamente esquecidas. Goethe enmarcou nela, con singular obxectividade, o curso imprevisible da paixón amorosa. Describiu, con crítico realismo, as condicións de vida dunha clase social. As que este avogado da clase media, elevado ao exercicio dunha actividade múltiple por vontade do duque Augusto de Weimar, coñecía ben de preto.

A vasta obra goetheana, mesmo a estrictamente autobiográfica constitúe unha auténtica enciclopedia. Nela o autor moveuse con soltura. De igual xeito, o home Goethe buliu en diferentes circos para procurar, e atopar, a realización máis alta: A da existencia. De aí o seu prodixioso poder de adaptación, esa aptitude «camaleónica», sinalada por algúns críticos. Unha aptitude disposta ao cambio que se aveciñaba, que o escritor pretendía e acadaba antes que ninguén. *Werther* foi un adianto, como a lírica da época, tras abandonar as pegadas rococó de *Wieland* e a anacreóntica compracencia de *Hagedorn*. Pero tamén o foron o *Götz*, máis tarde o *Wilhelm Meister*, *As afinidades*, e tantas obras mestras que percorreron tódolos xéneros literarios posibles.

A personalidade do neto do burgomestre da cidade imperial de Frankfurt sobre o Meno, arrincaba da súa infancia. Vagaba polas rúas na procura de novas sensacións. Extasiábase coas representacións de títeres e dos dramas bagoentos da veciña Francia. Xa home, abríase como un abano a recoller as luces e cores da creación. Un dos seus miragres residiu na condición simbiótica e sincrética de se integrar con todo o existente. Ao propio tempo, concibíndose, sentíndose, como parte da creación de

Deus. Por algo o seu filósofo era Spinoza, non o ríxido, crítico, complicado Kant, ou o dialéctico Hegel.

Mesmamente, esa nota explica tamén o abismo que afasta ao escritor do noso século, do autor de *Egmont*. Trátase da súa relación coa Natureza, da que o home forma parte. Este Proteo debuxaba como un profesional. Fora actor e dirixira durante case dúas décadas o teatro da pequena Weimar, o máis importante da Alemaña. Sendo cortesano, ocupouse do laboreo nas minas, na recadación de impostos, na organización das forzas de seguridade do minúsculo ducado, nos planos de estudio da Universidade de Jena. Pero ademais, significouse como distinto naturalista.

A xeoloxía, a botánica, a zooloxía, a anatomía, a física, a química, interesáronlle ansiosamente ao home Goethe. Aínda que era o que hoxe chamariamos un distinguido afeccionado, a súa paixón de saber, de ordenar os coñecementos nun cadro coherente, adquiren hoxe en día un carácter lexendario. Todo o que existía, existía tamén nel. Unha certeza de raíz relixiosa que moi poucos escritores de valía universal poderían compartir arestora.

Da experiencia á creación.

Goethe foi, sen dúbida, arquetipo, home universal, completo. Aínda que os seus numerosos amores remataran en fuxiduras, cunha soa excepción. Aínda que se namora á idade de setenta anos, na estación termal de Marienbad, dunha nena que non cumprira os dezasete. Choqueiro, absurdo, se se quere. ¡Pero que ganas de seguir vivindo intensamente, de obedecer aos pulos máis recónditos!

Así despregou as posibilidades do seu espectro vital: Participando con paixón de naturalista nas discusións entre Cuvier e Saint Hilaire. Mergullándose nas intrigas dinásticas e políticas das Cortes grandes e pequenas. Gozando, con mente e sentidos, dos monumentos, da paisaxe, das mulleres italianas. Obedecendo aos dictados do *daimon* interior que o chamaban a plasmar todo ese volcán de vitalidade, a través de heroes e heroínas dunha obra de imposible clasificación.

Goethe aspiraba, certamente, a outra cousa que escribir impecablemente. Tentou suscitar os sentimentos, as emocións, os conceptos máis profundos por medio dos seus personaxes, ou do seu lirismo máis estratificado. Non pretendeu anovar a linguaxe materna, que de todos xeitos conseguiu. O que de seguro quería, era chegar a establecer unha conexión permanente, estreita, orgánica, con todo o creado, Goethe en primeiro termo. Para iso, a arte resultaba ser un servidor de principal magnitude.

Por tales motivos, tódalas realizacións goetheanas poden caracterizarse como un esforzo harmonioso cara a un desenvolvemento paseniño, regulado, seguro, na constitución dun ser humano. Un ser humano cada vez máis integrado, cada vez máis responsable dunha orde estruturada por un Ser Superior. Parece natural entón que os seus logros o fosen dunha sabedoría ampla, nada allea a todo o que lle concerne ao home. Non desdeñaba así ningunha fonte, como poden exemplarizar os poemas do *Diván occidental oriental*, escritos en colaboración con Marianne von Villemmer. Versos estes aglaidamente madurecidos, que conmoven na súa fondura.

Goethe teimou en ser el, ao longo de toda a súa carreira literaria. Obxectívou a súa subxectividade de xeito cumprido e perdurable. El «é» Werther e Götz e Fernando Egmont, Ifixenia e Tasso, o barón Eduardo, o Capitán e Otilia, Hafiz e Wilhelm Meister, o mozo e o viaxeiro da «provincia pedagóxica». El é quen aprendeu e ensinou simultaneamente. Non segundo modelos librescos, senón por transvasamentos dunha experiencia persoal, intensamente padecida. Goethe «é» a súa creación máis entrañable reflectida no Fausto, que o acompañou desde a nenez case deica á súa sepultura. Ese compendio de excursións cara a fóra e cara a dentro, capaz de embeber o máximo da paixón e a curiosidade que o mundo pode ofrecer. Ese que pecou, pero que por se esforzar moito e sen pausa, resulta redimido para toda a eternidade.

Clasicismo-Romanticismo

O ideal clasicista foi a doutrina de madurez de Goethe, a súa cobiza de posterioridade. Pero posuíuno certa dualidade, certo «demobnismo» romántico con frecuencia, ao seu pesar. Non hai que se deixar enganar polas súas actitudes máis notorias, polas abominacións do romanticismo confiadas a Eckermann e outros amigos e corresponsais.

Estaba aí o fenómeno romántico. Non tanto como escola, senón como ideal permanente e inexpresso, aínda antes de que adquirise nome. Fronte a el, o escritor experimentou unha constante pendulación, abalándose desde o cadrante favorable ao adverso. Máis aínda: chegou a condensar no seu espírito a alternancia de atraemento e arrepío. O que define esencialmente a eterna polaridade, o inextinguible problema clasicismo-romanticismo.

Non debe esquecerse que na mocidade Goethe aboiou embarcado na nao «sturm und Drang». A nao que coa proa rompeu o horizonte tempestuoso no tempo das súas iniciais poesías e dramas: de *Werther*, do primeiro *Fausto*. Antes da escala italo-helénica, do ancoramento en Weimar, da amizade acougadora de Frau Stein.

Desde 1772 ao 1775, Goethe foi o eixo dos escritores románticos. Os irmáns Schlegel, Novalis, Werner, proclamárono mestre. Verbo das súas propias obras, ¿quen negará que un dos capítulos esenciais na historia do prerromanticismo non é outro que *Werther*? Recoñécúselle igualmente que *Götz de berlichingen* é prototipo dos dramas libertados das traxedias clásicas. Tamén que, en última instancia, a alma do doutor Fausto, pola súa aspiración ao ilimitado, resulta inequivocamente romántica. Compre sinalar, por outra banda, o grande interese que Goethe mostrou polos románticos ingleses. Así mesmo, por todo o que o romanticismo europeo en xeral contribuíu a revalorizar: desde Ossian a Shakespeare, desde a Idade Media a Calderón...

Ora, nunha carta do 26 de xaneiro do 1804, Goethe adiantaba que non debía tomarse literalmente a antítese clasicismo-romanticismo, posto polo mesmo en candeeiro. Porque desde o momento no que unha obra é excelente, unha vez que acerta no humano e na beleza, convértese *ipso facto* en clásica. Pero a fórmula semella simplista demais, do xénero daquelas que suscitan perigosos lugares comúns... Nembargante, foi só anos máis tarde cando definiu enteiramente a nova actitude.

Estaba determinada, tanto por unha evolución superadora como, quizais, por cansazo; por motivos meramente persoais, segundo adoita acontecer decote. Non hai dúbida de que o romanticismo desaforado, lindante co morboso, de certos románticos, desacougáballo, conturbáballo o seu afán de equilibrio.

Dualidade do romántico

Xunto ao romanticismo lírico, que chamariamos apacible, xurdira outro que, alomenos podería calificarse de desacaougante. Xunto ao romanticismo cándido, eglóxico, panteísta, de «volta á natureza», ou vagamente medievalista, aparecía outro sombrizo, mesmo tremebundo. Un romanticismo proxectado na ladeira do soño, colindante co monstroso e «avernal». Goethe non comprendía, non aceptaba esta nova corrente romántica, destinada, por certo, a máis úbedos alongamentos, e con ecos ata os nosos días.

Ollaba o escritor o lado «amaruxado», «decadente». Mais non as lampexantes iluminacións de poetas como Novalis, Hölderlin, Von Kleist. Ou sexa, os congregados naquel grupo de Jena que protestaban contra o clasicismo de Weimar, e reanudaban a tentativa pre-romántica, antirracionalista, do «Sturm und Drang». Ao dicir de H. Loiseau, afusquinábano «Hoffmann, coas súas estravagancias vampíricas; Novalis, Schelling, Creuzer, co seu misticismo máis ou menos histérico; Von Kleist, coas súas representacións de casos patolóxicos». Pola súa banda, Albert Béguin, sinalou que Goethe, verdadeiramente, «nada ten de común con poetas da noite e do soño. E cando, ante Bretano, xulga cōn severidade a poesía de Arnim, zafráñalle diante de todo a súa tendencia cara ó soño».

Se era esa a actitude goetheana, tampouco os románticos máis apaixonados foron brandos co escritor. Así, Novalis, nunha carta a Tieck, chamáballo ao autor do *Divan*, «poeta completamente práctico». E engadía con marcado acento ironizante: «Nas súas obras é como o inglés nas súas mercadorías: moi sinxelo, bonito, cómodo, duradeiro. Ten, como os ingleses, un gusto naturalmente económico e outro nobre adquirido polo entendemento». Lapidaba aínda ao «Wilhelm Meister» como «un *Candide* dirixido contra a poesía».

Goethe prefería ás veces as réplicas de flanco, contrapondo os termos antigo e moderno, homologando este finalmente co romántico. A explanación definitiva, a que logo cobrou caracteres de programa, deuna conversando con Eckermann: «Ocorréuseme unha denominación que non expresa mal a significación dos termos clásico e romántico. Chamo clásico ao san e romántico ao enfermo». Velaí estatuída a sonada distinción na que tantos se apoiaron como en algo dogmático. Pero sen ter en conta a súa razón determinante, alusiva, o seu valor continxente. Porque nas palabras que seguiron, Goethe tendía coma unha frecha cara a brancos moi recoñecibles, cando non adiviñables á luz das súas discrepancias cos románticos devanditos. «Os Nibelungos son tan clásicos como Homero, pois ambos son cernudos e gozan de boa saúde. En troque, a meirande parte dos modernos son románticos. Non porque sexan novos, senón por febles, amuraxados, ou francamente doentes. O antigo non é clásico por vello, senón porque é rexo, fresco, ledoo, san».

As dualidades e abaneos goetheanos son probables non só nas súas teorías. Tamén nas súas obras. Aínda máis. Se algunha vez se fixese un balanço miudo delas con este contraste, quizais podería advertirse qe as pesas se inclinaban con maior frecuencia da banda romántica que da clásica. ¿Non calificaba xa Lord Byron ao primeiro *Fausto* como un «romantic and wild drama? ¿Non puido ollarse no segundo *Fausto*, pola súa desmesura, pola borrosidade de límites, unha obra romántica? E non falemos de certas pezas xuvenís. Por exemplo, o drama *Clavijo*, cun convencionalismo e inverosimilitude que o semellaban, por momentos, ás rapsodias que un século despois se fixeron nos dramas románticos.

Goethe non atinxiu ceibarse do demonismo, que, segundo el, gravita en toda creación artística. Xa ao remate da súa incompleta autobiografía, contou o descubrimento gradual de certo elemento. Elemento «que só se manifestaba en contradicción...; algo que non era divino, pois parecía irracional; non era humano, pois non tiña entendemento...» O primeiro dos seus catro poemas órficos titulouse mesmamente *Daimon*, e personifica de seu o principio de individualidade irreducible. Paul Valéry escribiu de Goethe, dicindo: «Ofrécenos un sistema case completo de contrastes e combinacións fecundas. É un clásico e un romántico alternativamente».

Hai unha nota que, vencendo a devandita dualidade, «clasiciza» a Goethe por riba de todo: a súa concepción da orixinalidade. Neste punto si que era resoltamente un antiromántico. Os de tal escola pregoaban como norma a invención, facíanse paladíns do orixinal. Goethe, opostamente, concedeulle á orixinalidade unha importancia secundaria, antecendéndoa a personalidade.

O mirar daqueles ollos

Todo contemporáneo de Goethe -de mozo, de maduro, de vello- que se atopase con el, tivo que admirar os seus ollos extraordinariamente grandes, luminosos. O Gran Duque Karl Alexander von Sachsen-Weimar describiu, aínda no 1899, a impresión inesquecible que lle produciran os ollos de Goethe: «Eran notablemente grandes. Cando falaba, semellaban emitir lóstregos. Enxamais volvíñ ver ollos semellantes nun ser humano». O físico Von Münchow calificou o seu tamaño de «case excepcional», e de tan raiolante o seu brillo, que o iris, angosto, teixo, desaparecía.

Os relatos de personalidades sobranceiras que estiveron perante o rostro de Goethe aderaron, unánimes, a forza da súa ollada. Goethe mesmo testemuñou en *Poesía e verdade* que, por riba dos outros órganos, fora co ollo como el captaba o mundo. Non hai dúbida de que era, en dous sentidos, un «home de ollos». Por unha banda, o seu órgano visual proporcionoulle o mundo fenoménico, cunhas cores e formas que soubo observar nos matices máis finos. Iso cunha intensidade, que induciu a Emerson a comentar que cada poro tería sido tamén un órgano de mirar e recoñecer. A súa fame de imaxes e impresións foi vitalicia. Goethe viviu ata do mirar, ao igual que Lynkeus, a súa atalaia de Fausto -«nado para ollar, destinado a mirar». Mirou, en efecto, arroubábase ao mirar, e non paraba de valorar a benaventuranza inesgotable diso.

A arela de mirar levou a Goethe á atmosfera máis clara e transparente de Italia. Desde alí escribiu no inverno do 1876: «O meu exercicio de ollar é ler das cousas o que elas

son, a miña fidelidade de deixar que o ollo sexa luz, o meu completo desinterese de toda pretensión, beneficiárame unha vez máis, e secretamente fanme o máis feliz». A produtividade inmensa do escritor, requería unha receptividade correlativa. Nunha carta á súa muller, dicíalle que «en certos instantes desexaría un máis ollos, para percibilo todo tal como é». Goethe non podía nin quería prescindir da experiencia do agudo órgano visual: «Enxamais me atrevería a tratar un obxecto diante do cal me faltase a observación. Non debemos desdeñar o sensorial inmediatamente visible, porque senón viaxamos sen lastre. Toda reflexión e pensamento, si, aínda toda imaxinación poética, necesitan dun material primario. Dun fundamento real, gañados pola captación do ollo, pola experiencia dos sentidos».

Cando contaba sesenta e sete anos de idade, Goethe reafirmáballe a Eckermann: «A obxectividade da miña poesía débese á grande atención e ao exercicio do ollo». Seguía a dicir despois, que tampouco podería valorar abondo «o coñecemento obtido». En efecto, o Goethe científico «pensaba cos ollos», é dicir, obxectivamente: «Eu non descanso ata atopar un punto grávido do cal poida derivarse moito, ou máis ben, que espontaneamente me produza e me dea moito de si». Pero non abundaba o simple mirar, tiña que se engadir o «san mirar por dentro». O ollo goetheano ollaba dentro das cousas coa visión do espírito. A que sentía e revelaba a súa obxectividade cunha enxebreza que nunca se acadaba coa observación exterior inmediata. Máis aínda: a mirada xenial de Goethe ollaba, alén da forma casual das cousas, a súa forma esencial. Aquela que en realidade debes ter e á que aspiran. Descubriu relación, xuntou formas e aspectos en imaxes tan significativas que só podían manifestarse ó ollo interior.

Goethe aborrecía as gafas, porque se interpuñan entre o ollo contemplador e os obxectos contemplados. O mirar tremíalle ós «anteollos espirituais», á intromisión de momentos racionais. Os obxectos apreñados co órgano visual podían quedar apegados á tona. Podían ser embebidos polas forzas ordenadoras e directrices da razón. Pero tamén podían –e era este o caso outorgado a Goethe en medida tan grande– chegar ó íntimo, ó fondo creador da alma. Desde alí, retornar ó exterior coa axuda da imaxinación reproductora. Con riqueza purificada e profundizada, «no sentido verdadeiro e máis alto». Xa o mozo Goethe experimentara como poeta a felicidade deste efecto recíproco entre mirada externa e interior. Cuñouno magnificamente no *Werther*: «o mundo ó meu redor e o ceo repousan totais na miña alma como a figura dunha amada».

Ao naturalista de idade máis avanzada, a preponderancia da reflexión aparecíasele perigosa para o bo resultado dun contemplar exacto. No prefacio da *Teoría das cores* lese: «... o simple mirar unha cousa non pode fomentarnos. Todo mirar pasa a ser un contemplar, todo contemplar un meditar, todo meditar un asociar, así que pode dicirse que xa teoretizamos con cada mirada atenta ao mundo. Pero facer e propornos isto con conciencia, con autoconhecimento, con liberdade, é, para nos valer dunha palabra atrevida, con ironía, cómpre unha habelencia desta natureza, se é que a abstracción á que lle tememos, debe chegar a ser inofensiva, e o resultado empírico, ao cal aspiramos, ben vivido e útil».

Nos traballos científicos de Goethe atópanse, pese a todo, anovados testemuños de que tamén como investigador, debeulle valiosos coñecementos ao inconsciente.

Unha idea disto deuno no *Viaxe a Italia*. Cando despois de ollar unha pranta excepcionalmente bela, asombrouse como a ollos pechos, arrapizábano formas renovadas, máis fermosas, que xurdían das propias profundidades. «Creo que o home debe soñar –dixo noutra oportunidade– para que non cese de ver».

Francisco Fernández del Riego
Da Real Academia Galega