

GOETHE Y SUS DIOSES*

MIGUEL DE FERDINANDY

Alvaro Mutis, poeta y amigo, hablando de Goethe, me escribe: "Siento que había en él un bacilo de Ilustración y de racionalismo que le llevó a canalizar su 'sentir' de lo religioso hacia ciertos terrenos helenísticos con una carga mítica muy grande, desde luego, pero invadidos de un más que sospechoso paganismo". Palabras tan ciertas como agudas, aptas para que sirvan de punto de partida de esta tentativa. Ilustración y racionalismo nunca llegaron a ser eliminados del mundo de Goethe, aunque ya en sus años juveniles consiguió romper los límites de ellos que pronto le resultaron demasiado estrechos y rígidos. Rebelde ya de un pensar prerromántico —el *Sturm und Drang*—, invadía los terrenos de la cultura helena, en la que estaban los contenidos míticos que pronto llegaron a serle los más esenciales. "Griego" y "pagano claro" se confesaba a lo largo de los decenios de su vida, aunque su paganismo bien podía parecer un tanto sospechoso o contradictorio visto desde las tradiciones cristianas, las que heredaba de su propia niñez y primera juventud. Estuvo lejos, hasta los años de su más avanzada vejez, de negar éstas, ni siquiera de dejar pasar la oportunidad de subrayarlas y —lo que es más— de indicarlás como una de las más transcendentales fuentes tanto de su poesía como de su pensar.

Pero, en realidad, sólo a primera vista nos podría parecer sospechosa o contradictoria tal doble actitud en cuanto a lo religioso. Pronto se descubrirá la misma como la natural posición del espíritu europeo-occidental respecto al mundo transcendental.

* Texto de una conferencia dictada el 16 de noviembre de 1982 con motivo del 150º aniversario de la muerte de Johann Wolfgang Goethe.

En los últimos siglos de la Romanidad clásica la cultura europea tornóse cristiana, y no es necesario subrayar que lo fue durante numerosos siglos de veras y hasta sus raíces más hondas. Pero —y he aquí lo específicamente europeo del “sentir” religioso— los contenidos y las tradiciones y las antiguas creencias grecorromanas aunque se transformaron y más aún, se sumergieron hasta los substratos más profundos, no perecieron jamás. Sería más que fácil aducir ejemplos para demostrar lo dicho empezando por el siglo V —y en él por el testimonio del propio San Agustín— para terminar por el XIX, verbigracia por el propio Goethe. Psicológicamente hablando: al subconsciente colectivo del hombre europeo, poblado desde insondables edades remotas por las imágenes arcaicas de sus antiquísimas creencias, no le fue posible extirpar su herencia genuina a pesar del fervor y la inspección de los que representaban la confesión cristiana. Como símbolos de lo dicho nos saludan hasta la fecha desde las fachadas románicas —templos cristianos de la época de la más genuina y sincera fe en Cristo y su doctrina, en el Occidente europeo— las bigas y las cuadrigas del sol victorioso y en ellas la figura de Apolo, o las de la luna, y en ellas, la de Diana. Allí, como también en la mayor parte de la poesía de los pueblos cristianos, la invocación de los dioses antiguos es mucho más que mero adorno poético. La existencia del dios pagano no viene a estar negada; en casos extremos se dirá meramente, que no es dios, pues Dios es uno y único.¹ Tal tradición, aunque verídica y auténtica, durante los siglos de las Edades Media y Moderna nunca se manifiesta como enemiga de la cristiana: es inconcebible que llegasen a luchar una con la otra del modo como lucharon entre sí confesiones diferentes de la Cristiandad, o los fieles de la Cruz y la Media Luna.

Vista en esta perspectiva no es de extrañar que el mismo Goethe —aunque seguramente no seguía a dos religiones como aquel príncipe de un paganismo crepuscular quien se declaraba “bastante rico” para poder ofrecer su devoción tanto al dios de sus antepasados como al cristiano cuya fe abrazaba recientemente—,² se encontrara, consciente y armoniosamente, no en dos religiones a la vez, pero sí en dos actitudes religiosas, sin que una tropezara con la otra, sin que una eclipsara a la otra. Estas dos actitudes del hombre religioso —por lo menos dentro de los límites de la cultura europeo-occidental— dejan trazarse del modo siguiente: la del cristiano estriba en la búsqueda de Dios: la divinidad está fuera de su ser;

ha de estirarse, pues, espiritualmente, para llegar a él. Símbolo de tal actitud es la iglesia del gótico y la del barroco, expresiones del ansia nostálgica del creyente hacia su dios. La otra es la de una *re*-presentación del dios en el propio ser del mortal. Es, en la mayoría de los casos, la del hombre de la antigüedad griega y romana: la divinidad “toma morada en el corazón” de un mortal; la posee y ésta lo posee a él. Escasamente se realiza tal actitud del hombre respecto al dios también en la cultura europea; una vez, sin embargo, la podemos experimentar sin lugar a duda: en el momento histórico de la cúpula, o sea: la céntrica composición arquitectónica es la expresión del creyente que tiene a dios en sí.³

Nuestro otro ejemplo es Goethe. Para entender con claridad suficiente qué es de lo que se trata aquí, citaremos el caso de una notabilísima figura de la Antigüedad romana, cuyo destino —descrito por Tito Livio y Plutarco— nos ofrece un ejemplo clarilocuente de la actitud religiosa aquí en cuestión. Se trata de Marco Furio Camilo. El comportamiento, la presencia, la actuación y el logro de resultados y éxitos por parte de Camilo —destructor de Veyos y reconstructor de Roma— presentan características, en el más estricto sentido del término, mercuriales. Pero, pese a lo dicho, este mismo hombre poseía, como pocos, afinidades orgánicas con Apolo; y éstas no son meramente consecuencias de una opción consciente debido a razones político-religiosas, como lo será, siglos más tarde, el “apolinismo” de un Augusto César.

Aquí no se trata —y quede subrayado lo que sigue— de un juego fútil de categorías mitológicas traducibles al lenguaje de la psicología. Se trata de algo esencialmente diferente, a saber: de la caracterización íntima e intrínseca de un hombre, del Hombre, mediante *su* dios. Nuestra pregunta es: ¿Cuál es el dios al que un hombre determinado venera más que a los otros, aunque estos sean también deidades de su panteón?, o, dicho de otra manera: ¿Cuál de sus dioses es el que “toma morada en su corazón”? A veces sucede que el hombre bendecido o condenado por tal privilegio, si es lo bastante consciente o valiente para ello, puede hasta nombrar por su nombre al dios que “ha tomado morada” en él. Esta convivencia, sin embargo, no llegará a su más alto grado, sino solamente en el caso en que el hombre viva, sienta y actúe amoldando su propia actitud a la naturaleza del dios “de su corazón”. Esto no es, por supuesto, la pose ridícula de un Calígula deleitándose en el papel de Júpiter, sino la actitud de Julio César viviendo con la consciencia de su papel de conductor del Universo, el de

¹ F. Schneider, *Rom u. Romgedanke im Mittelalter*, München, 1926., 27-8.

² Thietmari Chronicon, M G H IX., Berlin, 1955. 496.

³ M. de Ferdinandy: *Philipp II*, Wiesbaden, 1977, 152.

Júpiter. Así, según la forma que Shakespeare dio a la tradición que cuenta los últimos momentos de César, en los que se encontró —con plena conciencia— en el atrio de la muerte; al ser atacado, hombre maduro ya, por las dagas de siete jóvenes, aún pudo agarrar la muñeca del primero para rechazarlo gritando: ¡Fuera de aquí! ¿Quieres trastornar el Olimpo? Nosotros ni siquiera podemos imaginarnos la tensión y las dimensiones por medio de las cuales un hombre así —elevando su ser a las alturas del dios supremo— vivía y se autorrealizaba. No obstante, aún hoy, si el numen cuya morada somos, no nos niega el ingente privilegio de identificarse con nosotros —ya sea de modo parcial o por unos instantes—, podemos construir y expresar en y por nuestro ser, no la biografía, sino la autobiografía de nuestro dios. Debido a la dialéctica llena de constantes tensiones de sus entrañas, si Camilo hubiera sido escritor, habría podido redactar —a la manera de las vidas paralelas de Plutarco, aunque de un modo incomparablemente más profundo—, la autobiografía no de uno, sino de dos dioses, la de Mercurio y la de Apolo, reflejando la del uno en la del otro, o aun mejor, reflejando en su propio ser a las dos deidades “que tomaban morada en su corazón”.⁴

Al volver ahora desde la Antigüedad nuevamente al caso especial de Goethe, lo que nos sorprenderá es que el joven poeta no se contentara con ofrecer “morada” en su ser —como aún veremos— a dioses paganos, sino al mismo Jesucristo también. No en vano nacido protestante, sus frecuentes meditaciones y especulaciones acerca de las doctrinas de su religión, le condujeron —aunque no del modo erudito de un teólogo, pero sí del modo espontáneo de un hombre religioso— a ver en el humano la “dignidad del hombre” precisamente por su facultad de poder llenarse de lo divino. El mayor representante de esta idea en el siglo XVI, Miguel Servet, decía: “Ceux qui font une séparation tranchée entre l’humanité et la divinité, ne comprennent pas la nature de la humanité, dont c’est justement le caractère que Dieu puisse lui impartir la divinité”.⁵ Sirva el ejemplo de Servet para señalar, por un lado, que en el alto Renacimiento era posible pensar al modo de los antiguos y, por el otro, que hasta el co-vivir con Cristo, ese extremo del pensar religioso, se hallaba dentro de los límites de la tradición protestante como confirmará lo que sigue. No hay —al juzgar el ambiente religioso de Alemania en los años 70 del siglo XVIII— nada absurdo en el hecho de que el joven Goethe —decenios antes de que

⁴ M. de Ferdinandy: “Marco Furio Camilo, El Hombre entre el mito y la razón”, *Eco*, No. 231., Bogotá, 1981., 267-8.

⁵ *Philipp II.*, 68-9.

pensara en redactar su propia autobiografía—, se pusiera a escribir la de Cristo, —en la forma de una epopeya de la segunda venida del Señor. Con enorme ímpetu, humorismo, sarcasmo e ironía, sin un plan firme, ni una idea tampoco de a dónde ha de conducirlo la empresa atrevida, comienza su narración en versos juguetones para agotarse luego, inesperadamente, sus ganas de seguir, tras unas pocas brillantes páginas, en dos líneas amargas, dos versos que desenmascaran por un lado lo “autobiográfico” de la empresa, pero por el otro también lo vano de tratar de escribir una historia de Jesús por allí por el año tres mil después de Cristo.

¡Oh amigo! el hombre no es sino un pobre imbécil:
Presentase a Dios como si fuera su igual.

No obstante, aun el anciano poeta confesará en su propia autobiografía: “me formaba un Cristianismo para mi propio uso privado”; y es allí mismo donde, al caracterizar a su amigo, el pastor y fisonomista, Johann Gaspar Lavater, trazará, en realidad, los contornos de su propia “identidad” con Cristo, “buscando amparo, según mi costumbre, detrás de una imagen”. “Al considerar a Cristo —dice— en forma concreta, así como lo presentan la Sagrada Escritura o algunos de sus intérpretes, esa imagen le sirvió de *suplemento* a su propio ser, de manera que —logrando integrar durante tanto tiempo al Dios-Hombre en su propia humanidad individual—, éste, al final, *realmente*, llegaba a ser *su* parte... formando una unidad tal que le parecía que es *idéntico* a El”. (*Dichtung und Wahrheit*, IV. 19).

Menos nos extrañará que todavía el anciano Goethe hable así, mucho más al enterarnos que él mismo, durante los años de sus mocedades, podía provocar la impresión de ser el mismo Jesucristo o más bien su reencarnación, en varios jóvenes de su propia época.

Sabemos, cómo lo rodearon, lo adoraron por diferentes partes de Alemania durante sus años de “caminante”, o sea, los anteriores a su traslado a Weimar. Pero relativamente pocos llegaron al extremo a que un cierto Werthes en su carta del 18 de octubre de 1774, dirigida al filósofo Jacobi, entonces amigo de Goethe. “...ese Goethe —así reza una parte de este escrito— había superado, por así decir, todos mis ideales concebidos hasta ahora acerca del sentir y contemplar inmediatos de un gran genio. Hasta ahora nunca podía explicarme tan bien y sentir, al mismo tiempo, lo que sintieron los discípulos de Emmaús cuando decían de El: ¡Cómo ardió nuestro corazón en nosotros al habernos hablado! —Descubramos pues en él (en Goethe) a Cristo nuestro Señor; permitid

que sea yo el más humilde de sus seguidores".⁶

El propio poeta realiza esta misma experiencia de modo arrogante y bohemio. Se va a Emmaús (Ems) con sus dos "profetas", el mencionado Lavater y el pedagogo de Dessau, Johann Bernhard Basedow, salen del barco que los lleva, para almorzar, y mientras los dos "profetas" propagan cuestiones de su religión, el poeta devora primero un pedazo de salmón, luego, un capón entero. Dos alusiones a los Evangelios y una al Apocalipsis en *este* ambiente intensifican todavía más el clima vibrante entre lo provocador y lo irónico, que culmina en los versos que cierran el pequeño poema:

Y seguíase como hacia Emmaús
dando pasos de rayo y de tormenta:
profeta en éste
y profeta en el lado opuesto,
el niño del universo en el centro.

El papel de los dos profetas en el poema, aun sin la alusión a Emmaús —¿surgiría, por ventura, en la imaginación de Goethe una visión de Elías y de Moisés, en el monte Tabor?— señala la "identidad mítica"⁷ del poeta con el *Weltkind*, pronunciada de modo fácil, juguetón, burlón, arrogante en un exceso de temperamento juvenil, sin preocuparse por eventuales consecuencias. No carece de hondo significado el hecho de que las "identificaciones míticas" de Goethe con deidades clásicas —respecto a la seriedad de sus reacciones ante la propia experiencia— manifiesten una fisonomía de caracteres bastante diferentes.

Para acercarnos a ellas nos dirigimos a la primera de las "grandes odas" (1772-1777). Es en ella, "Cantar del caminante en la tormenta", en la que el poeta logra abrirse paso a los substratos de la cultura clásica que quedaron medio escondidos por la Ilustración y el racionalismo de su educación, a saber: los de lo irracional, el mito, los dioses.

Al escribir el poema tiene Goethe unos veintidós años y medio de edad. En una caminata entre su ciudad natal y Darmstadt le sorprende un enorme aguacero de la primavera del Oeste alemán. Pero continúa su ruta luchando contra viento y lluvia. En este esfuerzo y la situación —insólita, por poco "heroica" a los ojos de un muchacho joven— se despierta la inspiración en él. Entonces va y canta "ese medio disparate" (*diesen Halbunsinn, Dichtung und Wahrheit*, III. 12.), como juzga el poema el

propio poeta en la vejez, —"contra una tormenta terrible" y amolda al ritmo de las ráfagas de viento y los ataques renovados de la lluvia el compás de su ditirambo:

Al que no abandones, Genio,
ni la lluvia ni la tormenta
le infundirán temor al corazón.
.... Al que no abandones, Genio,
lo alzarás sobre el sendero enlodado
con alas de llamas.
Deambulando irá
como con pies de flores
por encima del pantano ardiente de Deucalión
y al pitón matará, ligero, magno:
Apolo Pitio.

El "Genio" se quita la careta: sale del anonimato y se revela como el gran dios, Apolo. No basta con esto; claramente nos dice el texto que el poeta se identifica con el dios, hasta desempeña el papel del mismo Apolo: la hazaña juvenil de matar al Pitón. Desde ya queda, pues, el poeta "cubierto por sus protectoras alas".

Al que no abandones, Genio,
de calor lo abrigarás
en plena borrasca.

En este momento cambia el ritmo: se torna tierno y dulce:

Al calor migran las Musas,
al calor van las Carites.
Rodeadme, vosotras, Musas,
y vosotras, Carites.

Parece como si en su presencia se pronunciaran palabras mágicas manteniendo al poeta —también en lo que aún sigue— en su metamorfosis:

El agua aquí, el suelo ahí,
y el hijo del agua y tierra,
encima del cual deambulo
yo, igual a un dios.
Sois puras como del agua el alma,
sois limpias cual de la tierra la médula,
os cernéis en torno mío, y yo me cierno
sobre agua y tierra
igual a dios.

En el éxtasis de la borrasca se dio no solamente la revelación de Apolo Pitio, sino también la identificación del vate arrobado a las alturas

⁶ E. Staiger, *Goethe*, I., Zürich, 1952. 101.

⁷ Thomas Mann, *Adel des Geistes*, Stockholm, 1947., 590-5.

del dios, *este* dios. Pero, de repente, como si se tornara borrosa la imagen, inesperadamente se perdería lo que se logró. Apellidado por uno de sus más raros nombres, es Diónisos que surge en el cantar: "Bromios, padre", el dios del ruido y las correrías báquicas,⁸ adecuadamente señalado con este nombre en medio del estruendo de la tempestad y la caminata del joven. De repente se efectúa un cambio: ya es él y (así parece por un instante) Apolo nunca jamás, a quien le pertenecen luz y calor: "tu fuego de clara luz, tu calor protector". El mismo poeta parece confundido ante la nueva aparición: "¿debo acaso regresar desalentado?" Sin embargo, va a encontrar, casi con el mismo aliento de su pregunta temerosa, la nueva fórmula mágica, la invocación de Diónisos:

¡Padre Bromio!
eres genio,
del siglo genio;
eres lo que ardor del alma
ha sido para Píndaro,
o que al mundo
es Febo Apolo.

La segunda fórmula, empero, no disolvió la confusión: estupefactos preguntamos: pues ¿en cuál esfera andamos, en la de Febo o en la de Baco? Serán dos citas antiguas las que nos ayudarán a salir del paso.

Es, tal vez, la mayor dificultad en nuestra comprensión del mito griego su carácter de completarse con y por el opuesto; este, a primera vista más que confundidor, mutuo estar presente de sus figuras; esta carencia de fronteras rígidas entre ellas que tan violentamente contradice nuestro concepto del individuo. La mitología todavía sabía (y sabía representarlo también), cómo *resuena* un ser humano en el otro ser humano, un ser divino en otro ser divino. "¡Profeta tú! —invoca Esquilo a Apolo en uno de sus fragmentos—, *dionístico*, laurel-Apolo!", y a modo de eco se percibe en un fragmento la voz de Eurípides: "¡Príncipe! del laurel *el Baco amante*: Payan Apolo, tañidor de la cítara!"⁹ Goethe ha sido quizás el más notable conocedor y hasta creador del pensar mítico en toda la modernidad; no debe maravillarnos, pues, que acertara también esta vez. Como Camilo de Mercurio y de Apolo, de modo similar está invadido ahora el joven Goethe por dos presencias: la de Apolo y la de Diónisos. No obstante, es el momento del cambio de rumbo en el poema. La tensión, el

⁸ K. Kerényi, *Die Mythologie der Griechen*, Zürich, 1951., 265-6.

⁹ K. Kerényi, *Dionysos*, München, 1976., (Reseña), *Cuadernos Hispanoamericanos*, no. 349., Madrid, 1979., 166.

éxtasis se han llegado a un extremo; al seguir aún más, tocaríase el borde de lo absurdo; la inspiración —aunque no cesa— toma otro carácter. Y el poeta, atormentado, clama:

¡Ay! ¡ay! ardor interno,
ardor del alma:
punto central,
arde al encuentro
de Febo Apolo,
porque si no,
su mirada de rey
fría pasará sobre tí
y quedarás derrotado por su envidia...

Y el joven, hace unos instantes poseedor aún de la presencia del dios en sí, mira en derredor suyo y busca —muy humanamente— protección:

¿Por qué te invoca mi cantar a tí por último,
a tí, del cual proviene,
a tí, en el que tiene su meta,
a tí, del cual se brota,
¡Júpiter Pluvio!

Y se le ocurren, ante este "dios tormentas exhalando" que ahora lo "eleva y protege", figuras amables y suaves de la poesía helena, "de cuya boca gemía miel", Anacreonte y Teócrito. Una sola vez más, "como de los montes, cuando viene el granizo, bajo al valle", vislumbra, cual en visión, el ardor de Píndaro cantando la loa de los jóvenes de la Olimpiada "que ardían por vencer"... El no será uno de ellos: en este punto le "abandona" el Genio, se agota la inspiración. Las últimas del poema son palabras de un vencido, uno que huye:

¡Mi pobre corazón!
ahí, a la colina -
¡poderes de lo alto!
tanto ardor solamente
—mi cabaña está por ahí—
vadear que pueda a ella.

Pasa un año o poco más. Surge la época en la vida del poeta, de la que el mismo Goethe decía: "La fábula de Prometeo tornóse viva en mí. Transformé el antiguo atavío de los titanes para mi propia estatura". El verano de 1773 verá nacer el poema dramático del joven en que pone en escena la "desavenencia en que Prometeo viene a hallarse respecto a Zeus y a los nuevos dioses, al formar hombres por su propia mano, vivificarlos con la ayuda de Minerva y fundar una tercera dinastía". (*Dichtung und Wahr-*

heit, III. 15.) O sea: uno de los más grandes temas inspiraba a Goethe, y los dos actos que poseemos como fruto de su esfuerzo comprueban que ésta vez estaba cerca de "lo más alto". Pero —son un fragmento. Después de las hermosas palabras de Prometeo acerca de la "vivencia" mística de morir el hombre, muere el poema también mediante una pálida promesa de metempsicosis, de resurrección.

Es —como vemos— ya la tercera vez que Goethe, con el enorme ímpetu de su genialidad juvenil, alcanza las metas más altas que le están dadas al hombre religioso de su segundo sendero: el del "tomar morada en su corazón" el dios, los dioses, esta vez, el titán. Pero las tres veces agota el esfuerzo humano en el suspiro poco menos que tragicómico:

¡Oh amigo! qué gran tonto es, al final, el hombre:
Se figura que dios es su igual.

No obstante, el afán de llegar a estas metas parece ser muchísimo más fuerte —y, a la vez, más innato, más inmediato también— que el joven; podría contentarse con estos resultados que, por último, difícilmente pueden considerarse de otro modo, que como fracasos.

El año siguiente —1774, Goethe cumplirá entonces 25 años de edad— se abren nuevas perspectivas. La primavera de este año le pertenece a Ganimedes; el verano, al juego gracioso del *Weltkind* con sus dos "profetas" en camino a Emmaús, el otoño, al dios que el "cochero Kronos" lleva en su cuadriga, y el final, otra vez, a Prometeo. El Ganimedes es la visión del éxtasis: el arrobamiento de un "hijo" al seno del "padre amador". Es —desde el "Cantar del caminante" la primera vez— una clara expresión de su afinidad experimentada, su correspondencia íntima y espontánea con el más poderoso de los dioses, el señor del Universo, Zeus. Como lo hizo en el "Cantar", Goethe-Ganimedes buscará aquí la protección de Zeus, sólo que el modo de tal búsqueda es mucho más íntimo, esencial, apasionado que lo fue ahí.

Está, mítica y hasta religiosamente, más lleno de sentido y simbólico valor que aquél quien se imagina el *Weltkind*, el niño del Universo, encuentra su camino al "Padre-Amador del cosmos" (*Alliebender Vater*), y con éste se consume en unión mística en el poema, del que con acierto se decía que es una de las más esenciales expresiones de la religiosidad del Hombre moderno.

"Al cochero Kronos" —poema escrito el día 14 de octubre de 1774, realmente en una diligencia—, es, en forma de un viaje en coche, toda la suma de la historia de una vida, pero con qué sorprendente desenlace. El que llegaba hasta "el tenebroso portón del infierno", ha sido un mortal, a

punto de que le agarren, "decrépito de mí —dice—, las brisas brumosas del cenagal", —pero aquél— y de aquí donde se efectúa la transformación —que luego entra al Bajo Mundo ya no es un mortal: es dios.

¡Abajo ahora, más rápido, abajo!
El sol —míralo!— se sumerge...
... ¡Toca, cochero, tu clarín!
¡Fuerza más aún el trote rechinante!
que se entere el Orco, él que llega, un rey es,
que se levanten de sus tronos
las potestades de abajo.

Impónese aquí el mito cristiano del *descensus ad Inferos* de un *possente con segno di vittoria coronato*. (*Inf.*, III. 53-4). Fue en aquel entonces que "un rey" al invadir el Mundo subterráneo rompió la puerta, pisó el vencido Dragón infernal, aterró a los poderosos de las Tinieblas e hizo temblar de modo tal que hubo quien pensara que el mundo estará *in caosso converso*. (*Inf.* XII. 42-3). Viene a confirmarse la alusión a ese suceso si se recuerda que el primer poema digno de este nombre del Goethe de 15 años de edad son sus "Pensamientos poéticos acerca del Descenso del Señor" (1764). Esto por un lado. Y por el otro: solamente cuatro días apartan la susodicha visión victoriosa del joven dios-Goethe en su "Al cochero Kronos", de la carta citada de Werthes a Jacobi, en que éste ve en él al nuevo Cristo y se declara su seguidor.

El camino optado por Goethe es, no obstante, diferentísimo. Es ese mismo otoño cuando nace la más poderosa de sus "grandes odas", sin lugar a duda, una de sus composiciones líricas más sobresalientes en toda su vida. Es en ella, en que Goethe regresa a la figura del titán Prometeo después de haber descubierto que su propio genio es lo único que le pertenece por entero y no hay poder tal que se lo pueda quitar. Visto que todo el teatro de las revelaciones de este genio se halla en la esfera de las ideas, el joven poeta construirá los cimientos de su existencia sobre este descubrimiento. Al haber apartado y hasta expulsado, cada clase de compasión o misericordia humanas o sobrenaturales de los círculos de su sensibilidad religiosa, se dedica al servicio incondicional del genio que "tomó morada" en él. Y entonces, en el clima excitado del *Sturm und Drang* e intensificado por el mismo Goethe hasta los extremos de su "titanismo", niega tanto la obediencia como el reconocimiento a la divinidad. Y es aquí en donde su fantasía objetivando la realidad entera en imágenes re-encontrará —casi necesariamente— su símbolo de dios rebelde ante los otros dioses.

¡Cubre tu cielo, Zeus,
con brumas de nubes,
juega, igual al niño
que descabeza cardos,
entre robles y cimas!
A mi tierra, pero,
la has de dejar,
y a mi choza
que no construístes,
y a mi hogar
por cuya brasa
envidiasme.

¡Nada más mísero
bajo el sol que vosotros los dioses!
Enclenques nutrís
de hecatombes
y de súplicas
vuestra majestad:
quedaríais con hambre
sin esos niños mendigos:
insanables bobos.

Quando era niño yo
y no sabía a qué atenerme,
levanté la turbia mirada
al sol, como si allá se hallara
un oído para escuchar mi queja,
un corazón, cual mío,
para conmiserarme.

¿Quién me ayudó
frente al orgullo de los titanes?
¿Quién me salvó
de la muerte, la esclavitud?
¿Acaso no lograste todo solo
tú, corazón de sagrado ardor?
Y, burlado —bueno y mozo—
ardías agradecido
por ese dormilón en lo alto?

Yo ¿venerarte? ¿Por qué?
¿Aliviabas acaso
del sufridor su dolor?
¿Secabas por ventura
del angustiado sus lágrimas?
¿No me martillaron hombre
la poderosa edad
y el eterno hado,
señores míos y tuyos?

Te imaginabas acaso
que odiara la vida,
huyera a desiertos
por desvanecerse del niño
sus sueños aurorales?

Sentado aquí plasmó hombres,
a imagen mía,
una raza que me iguale,
a sufrir, a llorar,
a gozar y a alegrarse-
y a no respetarte,
¡cual yo!

Así hablaba Goethe en el momento de su gran revolución contra dios. Sin embargo, ya hace numerosas décadas se llegó a notar —y no sin un hondo conocimiento de la naturaleza del poeta— cuán poco su Prometeo, el rebelde, era un anárquico puro y de qué manera esencial complementa su actitud revolucionaria la del plasmador-creador. Y es por este carácter suyo por lo que la posibilidad de un cambio de rumbo esté dada en su ser desde un principio. Es ésta la dialéctica que requiere la citada “desavenencia en que Prometeo viene a hallarse respecto a Zeus”, para que desemboque en paz —como en el antiguo mito del mismo, realmente, se llegaría a tal fin—, y el rebelde de antes —y así sucederá en el poema “Viaje por mar” (*Seefahrt*)— puede terminar con estas palabras de una actitud clara y resuelta de su navegante:

Dominador contempla el feroz abismo
y confía, naufragando o tomando puerto,
en sus dioses.

Y como en su juventud no serían escasos los testimonios de los que viéndolo descubrían en él la reencarnación del dios Apolo, así verán desde ahora en él —y pasando los lustros de su vida con creciente frecuencia— los que lo observan o que meditan sobre él, a un ser humano que siempre más y más los hace pensar en “el dios de los horizontes más amplios y del fundamento más firme, Zeus”. El camino para llegar a este resultado tiene su punto de partida todavía en la primera de las “grandes odas”, cuando —desamparado de repente por Apolo— vislumbró ya, por un instante, la solución: aquél “en que tenía su meta”. Sucede entonces con suma consecuencia que la última de las “grandes odas” invocará a Zeus. Es éste el tema cabal del “Cantar del caminante en la montaña invernal” (*Harzreise im Winter*), compuesto hacia el final del segundo año de su estancia en Weimar, cuando Goethe tenía unos meses más de 28 años de edad. El diario, enviado de su excursión a Frau v. Stein, señala, el 1º de diciembre de 1777, “en camino montañoso, entre rocas”, el surgir de la inspiración: *Dem Geyer gleich...* Quizás había visto desde la ruta misma uno de estos poderosos reyes de los aires flotando sobre las rocas. El día 10, después de haber “alcanzado la meta de su propósito”, termina el

poeta su cantar. El diario y, luego, un comentario del mismo Goethe (1820) nos ayudarán a entender el realmente más que enigmático poema, testimonio de la lucha del joven para hacer surgir de las profundidades de su ser el símbolo más esencial, adecuado a su primera madurez, el principio de su edad de varón.

Tal como el buitre
que sobre las densas nubes de la mañana
con suaves remigios descansa
mirando por su botín, -
así se cierne mi canción.

Y continúa trazando la alternativa de su propio destino. Ya pasaron los meses de su hesitación: "¿me quedo o no me quedo en Weimar?", y no sin una alusión a los poetas, compañeros de su juventud, que sí se lanzaron a la rebeldía del *Sturm und Drang*, sin la reserva, no obstante, del Prometeo plasmador-creador, bosqueja en lo que sigue la imagen de él y la de aquéllos:

Por haber sido un dios
el que designó a cada cual
su camino:
Rápido corre
el dichoso al suyo
a la meta alegre.
Mas a quien la desdicha
oprime el corazón,
ese lucha en vano
con el límite
del éneo hilo,
al que la tijera fatal
sólo corta una vez.

Un suceso casual le confirma todavía más su convicción sobre su fortuna. "Ayer, querida, escribe a su amiga, el hado nuevamente me brindaba un gran piropo". Un "pedazo de montaña" cayó sobre el hombre que iba delante de él. Era un pedazo de cinco o seis quintales. Aquél, sin embargo, se salvó. Pero "un santiamén más tarde hallábame yo en el mismo lugar" y "me hubiera aplastado con su peso entero". - "Querida mujer, a mí me trata dios como a sus santos de entonces". Pero a éstas les anteceden palabras más extrañas aún: "Estoy entre estos montes porque había podido cambiar el clima. Y no solamente el clima". Y lo explica: Cubierta estaba la montaña de neblinas densas cuando llegó a la casa del guarda forestal. Y éste le dice: "Así está arriba también. Ni a tres pasos se puede ver". "Pedí a los dioses que cambiaran el tiempo. Y esperé". De repente le

dice el guarda: "Venga, -ahora puede ver la cumbre". "Claro, como mi propio rostro en el espejo, estaba delante de mí el Brocken..." Y pregunta: "¿no tiene usted a un criado, quien...?" Y el hombre contesta: "Yo mismo le voy a acompañar". "La meta de mi deseo la alcancé", —escribe a la amiga—, usted sabe cuán simbólica es mi existencia... [logré] la completa realización de mis esperanzas". Entonces continua su cantar de este modo:

Es fácil al coche
que Fortuna lleva, seguir,
cual al Príncipe, entrando
cómodo, le sigue su séquito
por rutas allanadas.

Pero aun ahora le aterra la imagen del *otro*, máxime porque realmente visitó a uno de estos *otros*, allí, en la montaña, y se dio cuenta de toda la miseria en que aquél vivía.

Pero —ahí, apartado, ¿quién está?
Su sendero se pierde en el matorral,
de golpe lo tapa el arbusto,
la yerba se pone de pie de nuevo
y lo devora el yermo.

En unos versos insólitamente complejos se dirige, primero, al dios, en cuya búsqueda anda y a quien ya le pidió que "consuele el corazón" del *otro*, "sediento en el desierto". Luego, piensa en su Príncipe y su compañía que están de caza de venado en la comarca, no muy lejos de él, y que vengando están, aunque tarde, los daños que causaron las bestias al campesino:

Tú, Creador de la dicha,
que la das a todos abundante,
bendice a mis compadres de la caza
en busca de la pista del venado,
bendícelos con un brío juvenil
en sus alegres ganas de matar,
a ellos que se vengarán, aunque tarde, del daño
de que años atrás se defendía en vano,
con conjuros, el labrador.

Y empieza la subida, dificultosa por cierto, hacia la cumbre más alta del Harz: el propósito de Goethe se realizará ahora, tanto en la esfera del suceso cotidiano como también en la del acontecer simbólico, a la vez:

Con antorcha de indecisa luz,

de guía le servirás
por vados nocturnos,
por sendas abismales,
por soledades yermas,—
con el alba mil veces coloreada
le sonreirás en su corazón,
y lo llevarás arriba a lo alto
por las mismas alas de la tormenta corrosiva.

A donde llegará es un Olimpo, realizado míticamente¹⁰ en pleno invierno del Norte alemán; no es de maravillarse, pues, que a quien encontrará en su cima, será al propio Señor del Universo, dueño de los montes, de la atmósfera, de los truenos y de la lluvia, de las grandes aves de rapiña, pero también de la luz del día diáfano.

La subida ya se terminó; el cantar victorioso del poeta saluda la cumbre alcanzada:

Torrentes invernales se precipitarán de las rocas
para juntarse con su cantar;
le tornará altar de gratitud y amor
la frente cubierta de nieve
de la cumbre temida
que pueblos videntes
coronaron de filas de genios.

Y Goethe, anciano, comenta: "Estuve, *realmente*, el 7 de diciembre, en la hora del mediodía, contemplando desde arriba la nieve sin fin, en la cumbre del Brocken, por entre aquellas rocas de granito llenas de presagios;¹¹ sobre mí, el más claro cielo, en el cual ardía poderoso el sol, de modo que el conocido olor a chamusquina produjose en la lana de mi abrigo. A mis pies veía envuelto el paisaje todo por un mar inmóvil de nubes quedando indicados solamente por la situación más alta o más profunda de esas capas de nubes los montes y los valles que yacían bajo ellas".

Los últimos versos se dirigen directamente a la cumbre, o sea: al Señor de las montañas:

Con tu interior por nadie jamás conocido,
misterioso-revelado

¹⁰ Una reminiscencia de tal "syn-opsis" todavía en la *Klassische Walpurgisnacht*: Es ist ein altes Buch zu blättern: Von Harz bis Hellas immer Vettern.

¹¹ La idea retorna en el ensayo "Ueber den Granit", redactado unos cinco años más tarde que el "Harzreise im Winter". Comp. "El problema de la Tradición como mito y poesía", M. de Ferdinandy: *En torno al pensar mítico*, Berlin, 1961, 130-132. (Del § 75 de su *Farbenlehre* el mismo Goethe hace mención en el comentario de 1820).

te yergues aquí, enfrente del atónito mundo,
y miras por entre las nubes
los imperios y sus glorias,
que de las venas de tus hermanos vecinos
estás nutriendo.

Sin el comentario del anciano sería difícil entender este final. "Aquí se alude, en voz baja, dice el poeta, a la minería. Las entrañas nunca investigadas del pico principal vienen a ser opuestas a las venas de sus hermanos (los demás picos). Se entiende aquí las venas de metal, de las que se nutren los imperios del mundo y su magnificencia". En el monte, el Olimpo septentrional, la meta, buscada por tanto tiempo y por tantos caminos, revelóse por fin de su modo misterioso "enfrente del atónito mundo". Goethe nunca más se apartó de ella durante la segunda y más larga mitad de su vida. Al principio de su *Viaje a Italia*, la presencia de su dios, el "daimon" Zeus,¹² es tan preponderante que se contempla a sí y a su mundo de un modo enteramente cósmico. El efecto de lo contingente de nuestras vidas casi se anula; no se observa ningún rasgo de lo fluctuante y menos aún de lo espectral. Lo arbitrario y lo contradictorio de nuestro ser ya no se manifiestan; espacio y tiempo conservan firmes su carácter original. Desde el *Viaje a Italia* y durante todo el resto de su vida, Goethe se determina esa posición cósmica y la ocupa en cada situación: es el tema preponderantemente zeótico, el del tiempo atmosférico. Las "corrientes del antiquísimo mar" ya le son "comprensibles", en el sentido estricto de la palabra, a la vista de las nubes sobre los Alpes. En la noche del 8 de septiembre de 1787 se encuentra en el Brennero, cerca de la frontera italiana, adonde entre grandiosas montañas, se ve "sobre un fundamento que se extiende hasta los más hondos sitios de la Tierra..." "Me siento —dice— *inspirado* para las más altas contemplaciones ...y surge una *metáfora* desde mis entrañas, a cuya grandiosidad no resistiré". "Aquí, sobre este ancianísimo, eterno altar, puesto de inmediato sobre las profundidades de la *Creación*, brindo mi ofrenda al Ser de todos los seres". ("Sobre el Granito", 1784).

"Conquisté mucho para *mi Creación del Mundo*, —escribe del Brennero tres años más tarde a la amiga en Weimar—, pero nada nuevo ni inesperado. Soñaba mucho *con el modelo* de que tanto he hablado y de que tanto me agradaría daros una imagen a vosotros, queridos legos, dándoos forma visible de todo aquello que comparte siempre mis caminos con-

¹² Comp. "Lo demoníaco en *Poesía y Verdad*", *En torno al pensar mítico*, 160-162.

migo. Fuése haciendo luego más y más oscuro, borráronse los pormenores, tornáronse más ingentes y magníficas las masas, y a lo último, cuando todo cerníase ante mí, cual una profunda y misteriosa visión, vi iluminarse de pronto nuevamente las nevadas cumbres al fulgor de la luna y brillaron las estrellas desde lo alto”.

Universidad de Puerto Rico