

30686  
COLECCION UNIVERSAL

No. 249 a 252

JUAN PEDRO ECKERMANN

# Conversaciones con Goethe

en los últimos años de su vida

TOMO I



Precio: 2 pesetas

48791

MADRID, 1929





36222  
COLECCION UNIVERSAL

Juan Pedro Eckermann

---

CONVERSACIONES CON GOETHE  
EN LOS ULTIMOS ANOS DE SU VIDA

TOMO I

MCMXX

---

ES PROPIEDAD  
Copyright by Calpe, 1920.

---

---

Papel especialmente fabricado por LA PAPELERA ESPAÑOLA.

COLECCIÓN UNIVERSAL

---

JUAN PEDRO ECKERMANN

# Conversaciones con Goethe

en los últimos años de su vida

TOMO I

La traducción del alemán ha sido  
hecha por J. Pérez Bances.



*Suárez Flores*



MADRID, 1920

---

"Tipográfica Renovación" (C. A.), Larra, 6 y 8.—MADRID.

*Juan Pedro Eckermann, al recoger cuidadosamente las conversaciones que tuvo con Goethe, los juicios que oyó expresar al gran poeta sobre escritores, artistas, sucesos y mil asuntos diversos, ha colmado nuestro conocimiento del autor del Fausto, haciéndonoslo ver en su intimidad, presentándonos con la frescura de lo vivido los espontáneos brotes de su talento y de su ingenio. Este libro es uno de los que con más gusto se leen. Eckermann no fué ni un gran poeta ni un gran crítico—aunque escribió poesías y se ejercitó en la crítica literaria—; su talento no pasa de mediano; pero posee una facultad extraordinaria de asimilación. Sabe oír y retener, y entender y expresar lo oído con notable fidelidad. Se apropió el estilo y el modo de Goethe, de tal suerte, que las palabras que pone en boca del gran poeta pueden pasar por obra del mismo Goethe.*

*La vida de J. P. Eckermann es extraordinaria. No es pequeña cosa el pasar de pastor miserable a amigo íntimo del semidiós alemán, que desde Weimar regentaba un mundo espiritual. Eckermann nos refiere en la introducción de las CONVERSACIONES las peripecias de su existencia hasta el momento en que trabó amistad con Goethe. Reside en Weimar desde este instante y se dedica a ayudar a Goethe en la publicación de sus obras*



completas. Al mismo tiempo iba anotando las reflexiones interesantes que oía a Goethe. A la muerte del gran poeta, permaneció Eckermann en Weimar, y gozando del favor del gran duque, llegó a ser consejero de corte y maestro del heredero del gran ducado.

Publicó en 1836 las CONVERSACIONES, en dos tomos. El éxito fué grande. Tenía Eckermann aún muchas notas que no había utilizado. Supo además que el consejero de Legación Soret poseía también notas sobre conversaciones y reflexiones de Goethe. Uniendo los materiales suyos con los de Soret, publicó en 1848 un tercer tomo de las CONVERSACIONES. Desde entonces, la obra ha tenido muchas ediciones. Se ha traducido a todos los idiomas. Ahora por primera vez—a nuestro saber—se publica en castellano este encantador diario, que nos hace penetrar en la intimidad augusta de uno de los más grandes genios de la humanidad.

---

## PRÓLOGO DEL AUTOR

### A LA PRIMERA Y SEGUNDA PARTE

---

Esta colección de conversaciones y coloquios con Goethe se debe, en su mayor parte, a un impulso natural ingénito que me lleva a escribir todas aquellas cosas de mi vida que me parecen notables o dignas de recuerdo.

Además, yo estaba de continuo necesitado de instruirme, no sólo cuando la suerte me condujo por primera vez al lado de un hombre tan extraordinario como Goethe, sino también cuando hube convivido con él largos años; por lo cual retenía sus palabras y las anotaba para conservarlas durante toda mi vida.

Pero cuando pienso en la gran cantidad de cosas que me dijo durante los nueve años de nuestra convivencia, y considero lo poco que he conseguido conservar por escrito, me figuro que soy como un niño que pretende recoger en sus manos la lluvia confortante de la primavera, yéndosele por entre los dedos la mayor parte del agua.

Suele decirse que cada libro tiene su destino, y este dicho puede aplicarse tanto a su origen

como a la suerte que le aguarda luego en el ancho mundo. Este libro mío ha tenido, pues, también su destino en cuanto a su origen. A menudo transcurrían meses enteros en que los astros le eran desfavorables; las enfermedades, los quehaceres y las necesidades de la vida diaria no me dejaban escribir ni una línea; pero después venían tiempos más propicios, y la salud, el ocio y el afán de escribir se unían para reanudar alegremente el trabajo. Además, en una convivencia larga tiene que haber forzosamente períodos de indiferencia; nadie hay que pueda apreciar el presente siempre en su justo valor.

Aduzco estas consideraciones, principalmente, para excusar los muchos huecos que hallará el lector, si se toma la molestia de compulsar las fechas. En estos huecos desaparecen muchas cosas interesantes, y en particular juicios favorables formulados por Goethe respecto a algunos de sus muchos amigos o sobre las obras de autores alemanes vivos, mientras que otras cosas análogas han tenido la fortuna de ser anotadas. Pero ya he dicho que los libros tienen su destino desde su origen.

Por lo demás, aquello que he logrado recoger en estos tomos, y que considero en cierto modo como la justificación de mi vida, lo reconozco, agradecido, como el don de una voluntad superior; y hasta tengo una cierta confianza en que el mundo me agradecerá el haberle comunicado estas conversaciones.

Creo que no sólo contienen aclaraciones y teorías inapreciables para la vida, el arte y la ciencia, sino que estos bosquejos, hechos sobre la realidad viviente, contribuirán a completar la imagen que de la personalidad de Goethe resulta en sus variadas obras.

Mas no por eso me figuro que en estas notas esté retratada toda la personalidad interior de Goethe. Puede compararse el espíritu de éste hombre extraordinario con un diamante de muchas facetas, en cada una de las cuales se refleja un color diverso. Goethe era distinto según las circunstancias y las personas, por lo cual yo sólo puedo decir modestamente: he aquí mi Goethe.

Y esto no sólo significa que así se ofrecía Goethe a mi vista, sino que así es como yo pude comprenderle y describirle. Hay en estos casos cierto fenómeno de refracción, y es rarísimo que al pasar por otro individuo no se pierda algo característico, y, en cambio, no se mezcle algo extraño. Los retratos que hicieron de Goethe Rauch, Dawe, Stieler y David, a pesar de ser altamente verdaderos, llevan el sello de la individualidad que los produjo. Y si esto ocurre aun con la apariencia corporal, ¡qué no ocurrirá con las cosas vagas e inaprehensibles del espíritu! Pero, sea el que fuere el fruto de mi esfuerzo, todos aquellos que por su capacidad crítica o por haber tratado personalmente a Goethe puedan formular un juicio competente sobre la materia, reconocerán, espe-

ro, el cuidado con que he procurado dar a mi retrato la mayor fidelidad posible.

Tras estas indicaciones, que se refieren principalmente a la manera de tratar el asunto, he de decir lo siguiente sobre el contenido de la obra:

Lo que se llama la verdad, aun con respecto a un solo objeto, no es en modo alguno algo pequeño, estrecho y limitado, sino más bien—aunque simple—es la verdad algo de gran extensión que, como ocurre con las diversas manifestaciones de una ley natural amplia y profunda, resulta difícil de declarar. No queda ultimado el asunto con sólo sentar una afirmación o varias afirmaciones, o afirmaciones y negaciones alternativamente; que todos estos procedimientos son necesarios para llegar, no al objeto mismo, sino a meras aproximaciones de él.

Así, para no citar más que un ejemplo, algunas de las afirmaciones de Goethe sobre la poesía son aparentemente parciales, y en ocasiones hasta abiertamente contradictorias. Unas veces parece dar más importancia a la materia que es suministrada por el mundo; otras, a la vida interior del poeta. Unas veces es el objeto el supremo valor; otras, culmina todo en la perfección de la forma; y otras, se persigue el espíritu, aun descuidando la forma.

Pero en toda esa variedad de opiniones y contradicciones no son sino aspectos parciales de la verdad, que, juntos, designan su esencia y nos

van acercando a ella; por eso en éste, como en otros casos semejantes, me he guardado de suprimir en esta edición las aparentes contradicciones, producidas por las diferentes ocasiones o por los tiempos diferentes en que Goethe exponía sus opiniones. Confío en que el buen sentido del lector ilustrado no se dejará extraviar por afirmaciones sueltas, sino que, teniendo a la vista el conjunto, sabrá combinar los diferentes aspectos, para producir un todo unitario.

El lector se encontrará también con cosas que acaso a primera vista parezcan insignificantes. Pero si se consideran atentamente, se verá que esas cosas a veces fundamentan otras importantes o preparan el terreno para algo que vendrá después, o contribuyen a añadir un rasgo al carácter de Goethe; por lo cual pueden ser al menos disculpadas, ya que no justificadas, considerándose como una especie de necesidad su inclusión en la obra.

Y con esto me despido de este libro, que guardo desde tanto tiempo, y a su entrada en el mundo, le deseo que tenga la dicha de ser agradable y de sugerir y propagar el bien por doquiera.

Weimar, 31 octubre 1835.

**Juan Pedro ECKERMANN**



# CONVERSACIONES CON GOETHE

---

## INTRODUCCION

**El autor habla de su persona y ascendencia y del origen de su amistad con Goethe.**

Nací a principios del año 90 en Winsen, pequeña ciudad situada sobre el río Luhe, entre Hamburgo y Luneburgo, en los límites entre los pantanos y la llanura: vi la luz en una cabaña, que tal nombre puede darse a una casita compuesta de una sola habitación, donde se hacía fuego; junto a la puerta de entrada había una escalera de mano, por la cual se subía al granero.

Habiendo sido yo el hijo último de un segundo matrimonio, conocí a mis padres ya viejos y crecí junto a ellos casi solitario. Del primer matrimonio de mi padre vivían dos hijos, uno de los cuales, que era marinero, después de varios viajes por mar, cayó prisionero en un país lejano y había desaparecido, y el otro, después de haber



ido varias veces a Groenlandia, a la pesca de la ballena y la foca, había vuelto a Hamburgo, donde vivía en una posición modesta. Del segundo matrimonio habían nacido antes de mí dos hermanas que, al cumplir yo los doce años, ya habían abandonado el hogar paterno para entrar a servir en el pueblo o en Hamburgo.

La base principal del sustento de nuestra reducida familia era una vaca, que nos proveía de leche para nuestro uso diario, y de la que criábamos anualmente un ternero, aparte de vender a temporadas alguna leche. Poseíamos además un trozo de terreno, del que sacábamos las legumbres necesarias para el consumo del año. La harina para el pan y para la cocina teníamos que comprarla.

Mi madre se ufanaba de una habilidad particular para hilar lana. Además, cortaba y cosía las gorras de las mujeres a satisfacción de su clientela, y ambas cosas le producían algún ingreso.

La ocupación principal de mi padre era un pequeño comercio ambulante, que variaba con las estaciones y que le obligaba a ausentarse con frecuencia para recorrer a pie la comarca. En el verano andaba por la llanura de pueblo en pueblo, con una caja de madera a la espalda, vendiendo cintas, hilo y seda. Al mismo tiempo compraba medias de lana y un tejido especial propio del país, hecho con una cuerda de lana y de hilo, que luego despachaba recorriendo los pueblos de Vierlanda, en la otra orilla del Elba. En el in-

vierno su comercio consistía en comprar en los pueblos de la llanura plumas de escribir, en bruto, y tela de crudillo, que llevaba luego embarcada a Hamburgo. Pero, en todo caso, las ganancias debían ser reducidas, pues siempre vivimos con cierta pobreza.

Mis ocupaciones infantiles variaban también con las estaciones. Cuando llegaba la primavera y las aguas del Elba, generalmente crecidas en invierno, volvían a su cauce, me iba a recoger las cañas que crecían en las elevaciones del terreno, junto a la orilla; las dábamos a la vaca, que las comía con mucho gusto. Cuando, más tarde, comenzaban a verdear las extensas llanuras, me pasaba los días en el campo con otros chicos, guardando las vacas durante el verano, y trabajaba en el cultivo de nuestra tierra; además, durante todo el año traía de un bosque que estaba apenas a una hora de distancia la leña seca necesaria para la cocina. En la época de la recolección de trigo se me veía en el campo durante varias semanas dedicado a recoger espigas, y más tarde, cuando los vientos otoñales sacudían los árboles, me ocupaba en buscar bellotas para venderlas a los vecinos pudientes, que cebaban con ella sus gansos. Luego, siendo ya más crecido, acompañaba a mi padre en sus caminatas de pueblo en pueblo y le ayudaba a transportar su mercancía. Esta época cuenta entre los recuerdos más agradables de mi infancia.

En este ambiente y con estas ocupaciones llegué

a cumplir los catorce años; durante este tiempo había asistido con intermitencias a la escuela y había aprendido a leer y escribir escasamente. Habrá de concedérseme que mi vida no parecía anunciar que yo llegaría a tener una relación íntima con Goethe, y que para conseguirlo me faltaba bastante camino que andar. Ni siquiera sabía que existiesen en el mundo cosas como la poesía y las bellas artes, por lo cual tampoco podía sentir en mí, afortunadamente, un vago afán por ellas.

Se ha dicho que los animales se instruyen por sus órganos; del hombre podría decirse que a menudo una cosa que hace de un modo completamente fortuito, le instruye sobre algo más elevado que en él dormita. Algo análogo me sucedió a mí y como, aun siendo insignificante en sí mismo, el suceso imprimió en mi vida un rumbo nuevo, se me ha quedado grabado de un modo imborrable.

Una noche estaba sentado con mis padres alrededor de la mesa, con la luz encendida. Mi padre había vuelto de Hamburgo y contaba las peripecias de su viaje. Como gustaba de fumar, se había traído un paquete de tabaco, que estaba ante mí, sobre la mesa, y cuya marca era un caballo. Este caballo me pareció un magnífico dibujo, y como tenía a mano pluma y tinta y un trozo de papel, se apoderó de mí el deseo irresistible de copiarlo. Mi padre continuaba contando cosas de Hamburgo, mientras yo, sin que nadie lo

notara, me sumía en el dibujo del caballo. Cuando lo hube terminado, me parecía que la copia era exactamente igual al modelo, y sentí una dicha hasta entonces desconocida. Les enseñé a mis padres lo que había hecho, y no pudieron menos de alabarme y asombrarse de mis disposiciones. Pasé la noche en una placentera excitación, sin dormir apenas. Pensaba incesantemente en mi caballo y aguardaba con impaciencia la mañana para volver a mirarlo y recrearme en él.

Desde entonces ya no me abandonó esa afición que se me había despertado por la reproducción plástica. Pero como en el pueblo faltaba quien pudiese ayudarme en mi empresa, me di por muy contento cuando nuestro vecino, que era alfarero, me dejó un par de cuadernos con dibujos que le servían de modelo para pintar sus platos y sus fuentes.

Copié estos dibujos con pluma y tinta del modo más escrupuloso, y llegué a tener dos cuadernos, que pronto corrieron de mano en mano hasta caer en poder del primer personaje del pueblo, el alcalde Meyer. Me mandó llamar, me hizo unos regalos y me elogió con la mayor amabilidad. Me preguntó si me agradaría ser pintor; en tal caso, después de mi confirmación, estaba dispuesto a enviarme a Hamburgo con un buen maestro. Le dije que sí me agradaría y que lo consultaría con mis padres.

Pero estos buenos campesinos, que vivían en un pueblo en que apenas si había otra cosa que agri-

cultura y ganadería, no creían que hubiese más pintores que los de brocha gorda. Me aconsejaron, por tanto, decididamente en contra, aduciendo que, no sólo era un oficio muy sucio, sino también muy peligroso; podía uno romperse un brazo o una pierna, lo cual, sobre todo en Hamburgo, donde había casas hasta de siete pisos, ocurría con mucha frecuencia. Y como mi propia idea de los pintores no era mucho más elevada, perdí el deseo de serlo y rechacé de mi ánimo la oferta del buen alcalde.

Sin embargo, se había fijado sobre mí la atención de personas de consideración, que no me perdían de vista y procuraban ayudarme de varias maneras. Me dejaron que compartiese la educación de los pocos hijos de buena familia que había en el pueblo; comencé a estudiar francés y algo de latín y música; al mismo tiempo me proveyeron de mejores vestidos, y el digno pastor Parisius no tuvo a menos el ofrecerme un cubierto en su propia mesa.

Tomé afición desde entonces a la escuela, y procuraba prolongar todo lo posible tan favorable situación, a lo cual accedieron también gustosos mis padres, permitiéndome aplazar la confirmación hasta los diez y seis años.

Pero entonces se planteó la cuestión de lo que se iba a hacer de mí. Si se hubieran cumplido mis deseos, se me hubiera enviado a un gimnasio a proseguir mis estudios; pero no había que pensar en semejante cosa, pues no sólo faltaban los

medios para ello, sino que lo precario de nuestra situación exigía que encontrase pronto una ocupación que me permitiese, no sólo valerme a mí mismo, sino también ayudar algo a mis viejos padres menesterosos.

Inmediatamente después de mi confirmación encontré lo que necesitaba, porque un empleado del Juzgado me ofreció tomarme como escribiente, a lo que asentí con alegría. Durante el año y medio de mi puntual asistencia a la escuela, no sólo había adquirido una buena letra, sino que me había ejercitado en trabajos escritos de redacción, de modo que podía considerarme como bastante apto para tal empleo. Esta colocación, en la que intervine a veces en pequeños asuntos de abogados, viéndome con frecuencia en el caso de redactar, según formas curialescas, ambas cosas, querella y sentencia, duró dos años, hasta 1810, en que se suprimió el distrito de Winsen an der Luhe y se le incorporó al Imperio francés, formando parte del departamento del Elba inferior.

Me dieron una colocación en la Dirección de contribuciones directas de Luneburgo, y cuando, al año siguiente, se suprimió también, fui destinado a la subprefectura de Ülzen. Allí trabajé hasta fines de 1812, en cuyo año el prefecto von Düring me ascendió a secretario del Ayuntamiento de Bevensen. Desempeñé este cargo hasta la primavera del año 1813, en la que el avance de los cosacos nos hizo concebir esperanzas de libertarnos del dominio francés.

Presenté mi dimisión y me fuí a mi país, sin más pensamiento ni otro plan que el de engrosar todo lo antes posible las filas de los guerreros patriotas, que silenciosamente comenzaban a organizarse acá y allá. Conseguí mi propósito, y a fines del verano, ingresé, con Büchsse y Holfter, como voluntario en el Cuerpo de Cazadores de Kielmannsegg, y con él, en la compañía del capitán Knop, hice la campaña del invierno de 1813-1814 en Mecklemburgo, Holstein y Hamburgo, contra el mariscal Davoust. Luego nos fuimos hacia el Rin contra el general Maison, y durante el verano recorrimos las tierras fértiles de Flandes y Brabante.

Ante los grandes cuadros de los holandeses revelóseme un mundo nuevo; pasaba días enteros en iglesias y museos. En realidad, eran los primeros cuadros que aparecían ante mis ojos. Merced a ellos comprendí lo que significaba ser pintor; vi cómo se recompensaba el trabajo dichoso del discípulo, y estaba a punto de llorar pensando que no podía seguir un camino semejante. Sin embargo, me decidí rápidamente; en Tournay trabé conocimiento con un joven artista, me procuré carboncillo y un pliego de papel de grat. tamaño y me puse a copiar un cuadro. Lo que me faltaba en saber y práctica lo suplía mi ardor, y así logré reproducir bastante bien los contornos de las figuras; en seguida comencé a sombrearle a partir del lado izquierdo; pero una orden de marcha interrumpió ocupación tan dichosa. Me

apresuré a indicar con letras en las partes aun no ejecutadas la gradación de luces y sombras, con la esperanza de que, en momento más tranquilo, podría terminar mi obra. Enrollé mi cuadro y lo guardé en un canuto que llevé sobre la espalda, junto con mi mochila, en la larga marcha entre Tournay y Hameln.

En el otoño de 1814, el Cuerpo de Cazadores fué licenciado. Volví a mi tierra. Mi padre había muerto, mi madre vivía con mi hermano mayor, que se había casado y habitaba la casa paterna. Me puse en seguida a mis dibujos; terminé primero el que había traído de Brabante, y como después careciese de modelos adecuados, tuve que atenerme a los pequeños grabados en cobre de Ramberg, que ejecuté en grande con carboncillo. Pero pronto comencé a notar la falta de preparación y conocimientos necesarios. Tenía tan poca idea de la anatomía del hombre como de la de los animales; no sabía tratar mejor los distintos árboles y fondos, y me costaba trabajo indecible lograr, a mi manera, sacar algo que se asemejase al original. Comprendí pronto que si quería llegar a ser artista tenía que emplear otro procedimiento, y que seguir buscando y probando con mis propios medios era esfuerzo perdido. Mi plan era encontrar un buen maestro y comenzar por el principio.

Por lo que toca al maestro, no pensaba sino en Ramberg, de Hannóver; además, en esta ciudad podría sostenerme más fácilmente, porque en



ella tenía un amigo de la infancia en buena posición, de cuya amistad podía prometerme apoyo y que repetidamente me había invitado. No lo demoré mucho; hice mi hatillo, y en el invierno de 1815 recorrí a pie y solo, con una gran neyada, las cuarenta horas de camino, y en unos días llegué felizmente a Hannóver.

No me descuidé en visitar inmediatamente a Ramberg y exponerle mis deseos. Después de los ensayos que le presenté, no pareció dudar de mi capacidad; pero me hizo notar que el artista necesitaba alimentarse, que la superación de las dificultades técnicas exigía mucho tiempo y que la probabilidad de asegurarse la vida por el arte era lejana. Sin embargo, se mostró dispuesto en ayudarme por su parte cuanto pudiese, y al mismo tiempo, de entre sus dibujos, entresacó algunos con partes del cuerpo humano que me dió para reproducir.

Vivía con mi amigo y dibujaba por los modelos de Ramberg. Iba haciendo progresos, pues las hojas que me daba eran cada vez más difíciles. Dibujé toda la anatomía del cuerpo humano, y no me cansaba de reproducir las manos y los pies difíciles. Pasaron así algunos meses dichosos. Pero al llegar mayo empecé a enfermar, y al aproximarse junio no podía dibujar de tanto como me temblaban las manos. Acudimos a un médico experto, que encontró peligroso mi estado. Declaró que, a consecuencia de la campaña, se había interrumpido la respiración de la piel; que un

virus destructor había invadido los órganos interiores, y que, si hubiese continuado así otros quince días, probablemente me hubiese muerto. Me recetó luego baños calientes y otros remedios semejantes para devolver a la piel su actividad, y, efectivamente, pronto comencé a experimentar síntomas de mejoría; pero no podía pensar en proseguir mis estudios artísticos.

Hasta entonces había disfrutado en casa de mi amigo los más afectuosos cuidados, y no había en él la menor indicación ni el menor pensamiento de que le molestase o pudiera molestarle en adelante. Pero yo pensaba en ello, y esta preocupación secreta, largo tiempo sentida, que probablemente había contribuido a apresurar la explosión de la enfermedad, latente en mí, ahora que mi curación exigía mayores dispendios, se me presentó en toda su fuerza.

En semejante situación de ahogo interior y exterior, se me deparó la posibilidad de emplearme en una Comisión dependiente de la Cancillería de guerra y que se ocupaba de la remonta del ejército hannoveriano, y no es de admirar que yo, cediendo al agobio de las circunstancias, renunciase a mi carrera artística, solicitando un empleo que obtuve y acepté con gozo.

Mi curación sobrevino rápidamente, y recobré un bienestar y una alegría que hacía tiempo no había gozado. Me encontré en situación de devolver en parte a mi amigo lo que tan generosamente había hecho por mí. La novedad del servi-

cio a que tenía que acostumbrarme daba ocupación a mi espíritu. Mis superiores eran hombres de la mayor nobleza de pensamientos, y pronto estuve en relaciones de íntima confianza con mis compañeros, algunos de los cuales habían hecho la campaña en el mismo Cuerpo que yo.

Con la existencia así asegurada, comencé a poder contemplar con alguna libertad las muchas cosas buenas que la ciudad encerraba, y aprovechaba las horas de asueto para recorrer sin descanso los magníficos alrededores de Hannover. Había contraído una estrecha amistad con un discípulo de Ramberg, un artista joven, lleno de promesas; él era el compañero constante de mis excursiones, y ya que tenía que renunciar, a causa de mi salud y de las circunstancias, al ejercicio activo del arte, era un consuelo para mí poder al menos hablar diariamente con él de nuestra común afición. Me interesaba en sus composiciones, de las que frecuentemente me enseñaba los bocetos, y discurríamos juntos sobre ellas. Empecé, gracias a él, varias lecturas instructivas; leí a Winckelmann; leí a Mengs. Pero como no había visto las cosas de que estos autores tratan, sólo podía sacar lo general de tales lecturas, y en el fondo obtenía poco provecho de ellas.

Mi amigo, que había nacido en la corte, era muy superior a mí por su formación espiritual; tenía también bastantes conocimientos de literatura, de los que yo carecía en absoluto. En esta época, Teodoro Körner era el héroe del día, y mi

amigo me dió a leer sus poesías *Lira y espada*, que no dejaron de producir en mí una gran impresión y una admiración entusiasta.

Se ha hablado mucho del influjo artístico de una poesía y se le ha dado gran valor. A mí me parece que la influencia importante es la que ejerce el asunto. Sin saberlo, hice esa experiencia con el librito *Lira y espada*. Pues lo que hacía que estas poesías tuviesen un eco tan profundo y potente en mi corazón era que yo, como Körner, llevaba en el pecho el odio contra nuestros opresores de tantos años, había tomado parte, como él, en la guerra de la independencia, y como él, había vivido marchas penosas, guardias nocturnas, servicios de centinela y combates, que habían despertado en mí análogas ideas y sentimientos.

Con las poesías de Teodoro Körner comprobé una vez más que no es fácil que una cosa importante me afecte, sin impulsarme profundamente a la producción. Recuerdo que en mi infancia, y algunos años después, había escrito algunas cosas; pero me había fijado poco en ellas, porque entonces no daba gran valor a las cosas que nacían fácilmente, y porque, además, para apreciar el talento poético se requiere una cierta madurez espiritual. Pero ahora este don, en Körner, me pareció algo loable y digno de emulación, lo que hizo nacer en mí el vivo deseo de intentar imitarle en lo que pudiese.

El regreso de nuestro ejército de Francia me

suministró la ocasión apetecida. Y como tenía vivas en la memoria las penalidades que el soldado tiene que soportar en la guerra, mientras que al ciudadano pacífico no le falta ninguna comodidad, pensé que sería conveniente describir esta situación en una poesía, moviendo así a las gentes a preparar un recibimiento cordial a las tropas que regresaban.

Hice imprimir a mi costa algunos cientos de ejemplares, y los repartí por la ciudad. El efecto excedió a mis esperanzas. Me proporcionó una multitud de conocimientos agradables, que compartían mis sentimientos y opiniones, que me animaban a emprender intentos semejantes, y todos eran de opinión de que había mostrado un talento que merecía seguir siendo cultivado. La poesía se publicó en revistas, se imprimió y vendió en varias ciudades, y, por último, tuve el placer de que un compositor muy popular le pusiera música, a pesar de lo poco apropiada que era para el canto, por sus dimensiones y por la manera retórica en que estaba escrita.

De aquí en adelante no pasó ninguna semana en que no me viese favorecido con la composición de alguna nueva poesía. Tenía entonces veinticuatro años, y un mundo de sentimientos, deseos y buena voluntad alentaba en mí; pero carecía de cultura y conocimientos. Me recomendaron el estudio de nuestros grandes poetas, particularmente de Schiller y Klopstock. Adquirí sus obras, las leí, me admiraron, pero me aprovecharon poco; el ca-

mino de estos poetas marchaba, sin que yo entonces me diese cuenta de ello, en dirección muy apartada de aquel por el cual mi naturaleza me impulsaba.

En esta época oí por primera vez el nombre de Goethe, y me hice con un tomo de poesías. Leí sus canciones, volví a releerlas y gocé con ellas una dicha que no puede describirse con palabras. Era como si comenzase a despertar, y adquirí conciencia de mí mismo; me parecía que en estas canciones se reproducía mi propio interior, hasta entonces desconocido. Tampoco tropezaba en ellas con nada exótico ni erudito que no comprendiese con mi simple pensar y sentir humano, ni con nombres de divinidades extrañas y anticuadas, de las que no tuviera noticias. Palpitaba en ellas el corazón humano con todas sus pasiones, sus dichas y sus penas, una naturaleza alemana, clara como el día, una realidad pura suavemente iluminada.

Viví semanas y meses enteros embebido en estas canciones; después vino a mis manos el *Wilhelm Meister*, luego su *Vida*, más tarde sus obras dramáticas. El *Fausto*, ante cuyos abismos de la naturaleza y perversión humanas retrocedía al principio, pero cuyo poder enigmático me atraía siempre de nuevo, lo leía todos los días de fiesta.

El provecho que obtenemos del estudio de las obras de un gran escritor puede ser de muy varia naturaleza. Pero una de las ventajas principales puede consistir en que nos hacen ver con

mayor claridad, no sólo nuestro propio interior, sino también el variado mundo exterior. Un efecto de esta índole produjeron sobre mí las obras de Goethe. Llegué por ellas a una mejor observación y comprensión de los objetos y caracteres reales; poco a poco me elevé hasta el concepto de unidad o interior armonía de un individuo consigo mismo, y así se me iba descifrando cada vez más claramente el enigma de la gran variedad de los fenómenos, tanto naturales como artísticos.

Después de dominar hasta cierto punto los escritos de Goethe, y después de haber compuesto diferentes poesías, de varias maneras, busqué algunos de los mayores poetas extranjeros y antiguos, y leí en las mejores traducciones, no sólo las obras mejores de Shakespeare, sino también a Homero y Sófocles.

Pero pronto noté que de estas obras sólo encontraba en mí lo general humano, mientras que la inteligencia de lo particular, así en lo práctico como en lo histórico, requería los conocimientos y, en general, la formación que comúnmente sólo se adquiere en escuelas y universidades.

Además, varias personas me hicieron notar que en vano me esforzaría en adelantar con mis solos medios, y que un poeta, sin la llamada educación clásica, no puede emplear su idioma con arte y propiedad ni hacer nada valioso por el espíritu y el contenido.

Y como en este tiempo leí muchas biografías de hombres célebres, para ver qué caminos ha-

bían seguido en su formación, hasta llegar a realizar algo bueno, y como observara que todos ellos habían pasado por escuelas y universidades, tomé la decisión de hacer lo propio, a pesar de mi edad y de lo adverso de las circunstancias.

Me dirigí, pues, a un excelente filólogo, profesor del gimnasio de Hannóver, y di con él lecciones particulares, no sólo de latín, sino también de griego, dedicando a estos estudios todo el tiempo que me dejaban libre mis ocupaciones profesionales, a las cuales tenía que consagrar al menos seis horas diarias.

Duró esto un año. Hacía bastantes progresos; pero era tan intenso el impulso que sentía de adelantar, que me parecía que iba demasiado despacio y que tenía que recurrir a otros medios. Creí que si pudiese conseguir asistir al gimnasio cuatro o cinco horas diarias, viviendo así plenamente en un ambiente científico, progresaría mucho más y alcanzaría mucho antes mis deseos.

En esta opinión me confirmó el consejo de personas inteligentes, de manera que adopté la decisión de hacerlo así, consiguiendo fácilmente la autorización de mis superiores, porque la mayoría de las clases eran a horas que yo tenía libres.

Solicité, pues, el ingreso, y un domingo por la mañana me encontré, acompañado de mi profesor, ante el digno director del gimnasio, para sufrir el necesario examen. Me examinó con toda la benignidad posible. Pero como no estaba preparado para las preguntas académicas tradiciona-



les, y como, a pesar de mi aplicación, no dominaba la rutina del examen, estuve deficiente, y sólo en consideración de lo extraordinario de mi empeño pude ingresar en segunda.

Apenas necesito decir que un hombre como yo, casi de veinticinco años, y que estaba en el servicio real, tenía que hacer un papel extraño entre estos muchachos, la mayoría muy jóvenes; de modo que, al principio, hasta a mí mismo me resultaba algo incómoda y molesta la nueva situación. Pero mi ardiente sed de conocimientos me hizo sobrepujarlo y soportarlo todo. Además, no tuve motivos de queja. Los profesores me consideraban, los alumnos mayores y los mejores me trataban del modo más amistoso, y hasta algunos alborotadores me respetaban lo bastante para no hacerme víctima de sus travesuras.

Por tanto, en general, me sentía satisfecho, viendo cómo mis deseos se cumplían y avanzaba con el mayor ardor por mi nuevo camino. A las cinco de la mañana estaba ya despierto, y comenzaba en seguida a preparar mis lecciones. A las ocho me iba a clase, hasta las diez. A esa hora corría apresuradamente a la oficina, donde me retenían mis quehaceres hasta la una. Rápidamente volvía luego a casa, donde a toda prisa comía alguna cosa, y poco después de la una ya estaba otra vez en el gimnasio. Las clases duraban hasta las cuatro; trabajaba luego en la oficina hasta las siete, y el resto de la noche lo dedicaba a preparar las lecciones particulares.

Continué con esta vida y este trabajo algunos meses; pero mis fuerzas no podían resistir un esfuerzo semejante, y una vez más se confirmó la vieja verdad de que no puede servirse a dos señores a un tiempo. Poco a poco, la privación de aire libre y movimiento, así como la falta de tiempo y tranquilidad para comer, beber y dormir, fueron minando mi salud; me sentía agotado en cuerpo y alma, y al cabo me vi ante el dilema de dejar: o el gimnasio o el empleo. Pero como lo último no era posible, porque gracias a ello vivía, no me quedó más recurso que optar por lo primero, y, en efecto, en la primavera de 1817, salí del gimnasio. Parece que mi sino es probar muchas cosas en la vida, y no me pesó haber probado también, durante algún tiempo, la enseñanza oficial.

Sin embargo, había avanzado un buen trecho, y como seguía proponiéndome entrar en la Universidad, no me quedaba más camino que el de continuar con mis lecciones particulares, lo cual hice, en efecto, con placer y amor.

La primavera y el verano fueron tanto más alegres, después del agobio del invierno; con frecuencia me iba al campo, que este año hablaba a mi corazón con particular intimidad, y compuse versos hechos principalmente sobre el modelo de las canciones juveniles de Goethe.

Al entrar el invierno, comencé a pensar seriamente en cómo me sería posible ingresar en la Universidad, dentro de un año al menos. En la-

tín había avanzado tanto, que había conseguido traducir métricamente algunos trozos de las Odas de Horacio, de las Geórgicas de Virgilio y de las Metamorfosis de Ovidio, que me agradaban particularmente; también leía con relativa facilidad las oraciones de Cicerón y las historias de las campañas de Julio César. Con esto no podía considerarme como suficientemente preparado para los estudios universitarios; pero esperaba adelantar mucho en un año, y además completar en la misma Universidad lo que me faltase.

Había adquirido algunos protectores entre las personas importantes de la ciudad, que me prometieron su apoyo, pero bajo la condición de que escogiése una carrera práctica. Mas como mi vocación iba por otros caminos, y tenía la firme convicción de que el hombre sólo debe cultivar aquello a que le empuje un deseo potente de su alma, no acepté, y aquellos señores me negaron su ayuda, que, por lo demás, sólo consistía en procurarme una beca insignificante.

Sólo me quedaba el recurso de ejecutar mi plan con mis propios medios y aprestarme a una producción literaria de algún valor.

*La culpa*, de Müllner, y *La antepasada*, de Grillparzer, estaban en este tiempo en el orden del día y tenían mucho éxito. Estas obras artificiosas contradecían mi amor a lo natural, pero poco estaba yo conforme con sus ideas fatuosas que, en mi opinión, tenían que producir un efecto inmoral en el pueblo. Tomé la decisión de po-

nerme frente a ellas, mostrando cómo el destino radica en el carácter. Pero no quería combatir- las con palabras, sino con hechos. Quería escri- bir una obra en la que se demostrase que el hom- bre siembra en el presente para recoger en el porvenir, y que los frutos son buenos o malos, se- gún lo que se haya sembrado. Como no conocía bastante la Historia universal, tenía que inven- tar los caracteres y la acción. Durante un año estuve cavilando en ello, compuse interiormente con el mayor detalle las distintas escenas y ac- tos, y lo escribí, por último, en el invierno de 1820, en algunas semanas, aprovechando las ho- ras de la mañana. Trabajaba con el mayor pla- cer, pues todo iba saliendo muy fácil y natural- mente. Pero, a la inversa de aquellos autores, me atuve demasiado a la vida real, sin pensar nunca en la escena. Por eso era mi obra más bien una descripción serena de situaciones que una acción emocionante y rápida, y sólo empleaba el verso cuando lo exigían los caracteres y situaciones. Los personajes secundarios ocupaban demasiado espacio y el conjunto tenía excesivas dimensiones.

Se la leí a mis amigos y conocidos más íntimos, que no la entendieron como yo deseaba. Se me hicieron varios reproches. Algunas escenas eran demasiado medidas; además, había leído demasiado poco. Lo que esperaba mejor acogida, al principio me resultó ofendido; pero poco a poco fuí convencién- dome que mis amigos no estaban del todo equi- vocados y de que, a pesar de que los caracteres

estaban bien dibujados y el conjunto bien compuesto, ejecutado y desarrollado con cierta facilidad y cordura, la vida que en la obra se desarrollaba era de un nivel demasiado bajo para presentarla públicamente.

Esto no era extraño, considerando mi origen y lo limitado de mis estudios. Me propuse, pues, corregir la pieza y adaptarla a la escena; pero aguardando a que mi formación fuese más firme, para elevar su nivel. Mi deseo de ingresar en la Universidad, donde esperaba adquirir cuanto me faltaba y mejorar las condiciones de mi existencia, se convirtió en una verdadera pasión. Tomé entonces el partido de publicar mis poesías, pensando que quizá así alcanzase mi propósito. Y como no tenía nombre que pudiese hacerme esperar honorarios considerables de un editor, acudí al recurso más favorable, dada mi posición, al de la suscripción. La iniciaron algunos amigos, y produjo el resultado apetecido. Expuse entonces a mis jefes mis intenciones de irme a estudiar a Gottinga, y solicité su licencia, y como se convencieran de lo serio de mis propósitos y de que no cedería, procuraron favorecerme. A propuesta de mi jefe, el entonces coronel von Berger, la Cancillería de guerra me otorgó la licencia solicitada, y me concedió 150 táleros de mi sueldo, por dos años, para continuar mis estudios.

Veía, pues, realizarse, al cabo, felizmente los proyectos tantos años acariciados. Imprimí y repartí rápidamente las poesías, y deducidos todos

los gastos, obtuve de ellas un rendimiento líquido de 150 táleros. En mayo de 1821 me fuí a Gotinga, dejando en Hannóver a mi amada.

Mi primer intento de ingreso en la Universidad había fracasado por haber rechazado tercamente toda carrera práctica. Pero ahora, ablandado por la experiencia, y con el recuerdo claro de las luchas indecibles que hube de sostener entonces, tanto contra mis amigos más íntimos como contra personas influyentes, tuve la suficiente habilidad para acomodarme a las opiniones del mundo y declarar que escogería una carrera práctica y que me consagraría a la Jurisprudencia.

Esta decisión la encontraron razonable así mis poderosos protectores, como todos los que se interesaban por mi porvenir, y que no tenían idea alguna de la violencia de mis necesidades espirituales. Además, para confirmarme en mis buenos propósitos, no dejó de hacérseme considerar que el estudio del Derecho era de aquellos de los que el espíritu obtiene elevados frutos. Por este medio, se me decía, llegaría a conocer la vida, civil y social, mejor que por ningún otro. Y añadían que la Jurisprudencia no era tan extensa que no permitiese cultivar al mismo tiempo muchas de las llamadas cosas elevadas, y me citaban varios hombres célebres que habían estudiado Derecho y que, sin embargo, habían alcanzado elevados conocimientos en otras esferas. Pero olvidaban mis amigos, y yo mismo lo olvidaba, que

aquellos hombres, además de haber ingresado en la Universidad con mayores conocimientos, habían podido consagrar a sus estudios mucho más tiempo del que a mí me permitiría el agobio de mi especial situación.

Pero, en resumen: engañando a los otros, llegué a engañarme a mí mismo y a creer realmente que yo podía estudiar en serio Derecho, alcanzando al mismo tiempo mis verdaderos fines. Buscando, pues, lo que no deseaba adquirir ni aplicar, comencé mis estudios jurídicos en la Universidad apenas llegado. Además, nada encontré en esta ciencia que me repeliese, y si mi cabeza no hubiese estado ya llena de otros planes y aspiraciones, hubiera podido entregarme a ella sin dificultad. Pero me ocurría lo que a una muchacha que sólo encuentra objeciones a un proyecto de matrimonio, porque, desgraciadamente, su corazón está ocupado por un amor secreto.

Escuchando las explicaciones sobre Instituciones y Pandectas, perdía a menudo el hilo, imaginando argumentos y escenas dramáticas. Me esforzaba para prestar atención al profesor, pero me distraía irremediablemente. No tenía en el pensamiento otra cosa que poesía y arte y mi desarrollo espiritual, que era lo que me venía empujando desde hacía años con pasión hacia la Universidad.

Las que más me aprovecharon para mis fines durante el primer año fueron las explicaciones de Heeren. Oyéndole Etnografía e Historia adquirí

un sólido fundamento para ulteriores estudios de esta naturaleza, y la claridad y acabamiento de sus explicaciones me fueron de gran utilidad en otro sentido. Asistí con amor a todas sus lecciones, y de todas ellas salía penetrado de estimación y afecto por este hombre excelente.

Comencé el segundo año prescindiendo, razonablemente, de los estudios jurídicos, que, en realidad, eran demasiado importantes para tomarlos como cosa secundaria, y que, tomados como cosa principal, constituirían un gran obstáculo para mis planes. Me dediqué a la Filología. Y si en el primer año le debí mucho a Heeren, este año quien más me sirvió fué Disson. Pues, aparte de que sus lecciones daban a mis estudios el alimento buscado y ansiado, de que, merced a ellas, mejoraba y aclaraba mis conocimientos de día en día y de que sus indicaciones me sirvieron para orientarme firmemente en mi producción futura, tuve la fortuna de conocerle personalmente y de que me dirigiese, fortaleciese y animase en mis trabajos.

Además, el trato diario con estudiantes de mucho talento, y la discusión constante de los asuntos más elevados en paseos a menudo hasta bien entrada la noche, tenían para mí un inestimable valor.

Entre tanto, ya no estaba lejos el agotamiento de mis recursos pecuniarios. Desde hacía año y medio había ido recogiendo nuevos tesoros de saber; seguir acumulándolos, sin aplicarlos prác-



ticamente, no convenía ni a mi naturaleza ni a mi situación, por lo cual comencé a sentir vivos deseos de liberarme por medio de alguna producción literaria y continuar con ulteriores estudios. Pensé así redactar y terminar, tanto mi obra dramática, por cuyo asunto no había perdido el interés, pero que quería perfeccionar en la forma y el contenido, como mis ideas sobre los principios fundamentales de la poesía, que se habían desarrollado particularmente como protesta contra las opiniones entonces dominantes.

Para ello, en el otoño de 1822 abandoné la Universidad y me retiré a una casa de campo en las cercanías de Hannóver. Comencé escribiendo los trabajos teóricos, que esperaba sirviesen particularmente a los jóvenes, no sólo para la producción, sino también para el juicio de obras poéticas; les di el título de *Contribuciones al estudio de la poesía*.

En mayo de 1822 había terminado este trabajo. Dada mi posición, necesitaba, no sólo un buen editor, sino considerables honorarios, y así me decidí rápidamente a enviar el manuscrito a Goethe, pidiéndole unas palabras de recomendación para el señor Cotta.

Goethe continuaba siendo aquél de entre los poetas a quien yo consideraba como mi estrella guiadora; sus máximas estaban en armonía con mi manera de pensar y me elevaban a un grado cada vez más alto de comprensión; me esforzaba por estudiar e imitar el arte admirable con que

trataba los más diversos asuntos, y mi amor y veneración por él constituían casi una pasión.

Poco después de mi llegada a Gottinga, le había enviado, junto con una corta exposición de mi vida y de mi formación, un ejemplar de mis poesías, habiendo tenido la gran dicha de recibir de él algunas líneas y hasta de oír decir a algunos viajeros que tenía una buena opinión de mí y que pensaba ocuparse de mi libro en los cuadernos de *Arte y antigüedad*. Estas noticias, en mi situación, tenían una gran importancia y me daban ahora valor para enviarle con fiadamente el manuscrito que acababa de terminar.

Mi mayor deseo era poder estar a su lado unos momentos, y a fines del mes de mayo me dispuse a realizarlo, emprendiendo a pie desde Gottinga, por el valle de Werra, el camino de Weimar

Durante este viaje, que el excesivo calor hacía a veces penoso, sentía en mi interior la impresión consoladora de que iba guiado por poderes bienhechores, y de que este paso tendría importantes consecuencias para mi vida futura.

---



1823

Weimar, martes 10 de junio de 1823.

He llegado aquí hace unos días; hoy visité a Goethe por primera vez. Me hizo un recibimiento extraordinariamente cordial, y su persona me produjo tal impresión, que cuento este día entre los más felices de mi vida.

Ayer, cuando solicité audiencia, me había respondido que tendría el gusto de recibirme a las doce de la mañana. A la hora indicada me encaminé, efectivamente, a su casa y encontré ya al criado aguardándome y dispuesto a introducirme.

El interior de la casa me produjo una impresión agradable. Sin ser brillante, todo respiraba nobleza y sencillez; y varias reproducciones de estatuas antiguas, colocadas en la escalera, testimoniaban de la afición de Goethe a las artes plásticas y a la antigüedad griega. Vi varias mujeres en el piso inferior, que andaban de acá para allá, atareadas, y a uno de los bellos hijos de Otilia, que se acercó confiadamente y me miró con ojos muy abiertos.

Después de haber curioseado a mi alrededor un

poco, subí con el comunicativo criado la escalera hasta el primer piso. Abrió la puerta de una habitación sobre cuyo umbral estaba escrita la palabra SALVE, como anuncio afectuoso de una amable bienvenida. Me hizo atravesar esta habitación y abrió otra, algo más espaciosa, donde me pidió le aguardase mientras me anunciaba a su señor. El aire era fresco y confortante; en el suelo estaba extendida una alfombra, y el mobiliario, compuesto de un canapé rojo y sillas del mismo color, era extremadamente alegre. A un lado había un piano, y en las paredes colgaban dibujos y cuadros de diversos tamaños.

A través de una puerta abierta podía luego verse otra estancia, adornada también con cuadros, por la cual el criado había ido a anunciarme.

Poco tiempo había transcurrido cuando entró Goethe, con una casaca azul y con zapatos. ¡Tenía una figura soberbia! La impresión fué sorprendente. Pero hacía desaparecer en seguida todo embarazo por la afectuosidad de sus palabras. Nos sentamos en el sofá. Su presencia y su proximidad me producían una dichosa confusión; apenas sabía qué decirle.

Comenzó a hablar en seguida de mi manuscrito. "Precisamente vengo de ocuparme de usted—me dijo—. He estado leyendo su trabajo toda la mañana; no necesita recomendación ninguna; se recomienda por sí mismo." A continuación comenzó a hablar de lo claro de la exposición y del ordenado curso de los pensamientos, y de cómo todo estaba

bien fundamentado y pensado. “Quiero que se lo publiquen en seguida—añadió—. Hoy mismo escribiré a Cotta por el correo de a caballo, y mañana enviaré el manuscrito por la diligencia.” Le di las gracias con mis palabras y con la mirada.

Luego hablamos sobre la continuación de mi viaje. Le dije que mi objeto, propiamente, era la comarca del Rin, donde pensaba quedarme en algún sitio conveniente y escribir allí algo nuevo. Pero antes quería irme a Jena para esperar la contestación del señor von Cotta.

Goethe me preguntó si tenía conocidos en Jena; le contesté que pensaba entrar en relaciones con el señor von Knebel (1), prometiéndome entonces darme una carta para que estuviese más seguro de obtener un buen recibimiento.

“Bien—agregó—, estando usted en Jena estamos cerca, y podremos escribirnos si ocurre algo.”

Estuvimos sentados juntos largo rato, conversando tranquila y afectuosamente. Tocaba su rodilla; por mirarle perdía el hilo de la conversación, y no me hartaba de contemplarle. Su rostro era fuerte y moreno, con muchas arrugas, llenas todas de expresión. ¡Todo él respiraba solidez y entereza, grandeza y serenidad! Hablaba lentamente y sin esfuerzo, tal como uno piensa que hablaría un anciano monarca. Se ve que descansa en

---

(1) Carlos Luis von Knebel—1744-1834—, antiguo amigo de Goethe, maestro de Corte del príncipe Constantino y uno de los más significados miembros de la buena sociedad de Weimar.—N. del T.

sí mismo y que está por encima de censuras y alabanzas. A su lado era indescriptiblemente dichoso; sentía la sensación de aquietamiento de aquel que, tras muchos esfuerzos y prolongada espera, ve al cabo satisfechas sus ansias favoritas.

Luego habló de mi carta, y se mostró conforme conmigo en que el que sabe tratar con claridad un asunto sirve también para otras muchas cosas.

“No se puede saber las vueltas que dan las cosas—dijo luego—. Tengo en Berlín muy buenos amigos. He pensado en usted durante estos días.”

Y al decirlo se sonreía afectuosamente. Luego me indicó las cosas que tenía que ver en Weimar, y me dijo que le pediría al señor secretario Krauter que me acompañase por la ciudad. Sobre todo no debía dejar de ir al teatro. Me preguntó dónde me alojaba, y me dijo que quería volver a verme y que ya me indicaría la hora conveniente.

Nos separamos afectuosamente. Yo me sentía feliz en alto grado, pues sus palabras testimoniaban benevolencia, y me parecía que tenía muy buena idea de mí.

Miércoles 11 de junio de 1823.

Esta mañana recibí una invitación escrita por Goethe, de su puño y letra, para que fuera a verle. Estuve una horita con él. Me pareció distinto del de ayer, rápido y decidido como un muchacho en todas sus cosas.

Cuando entró traía consigo dos gruesos volúmenes.

“No está bien—me dijo—que se vaya usted tan pronto; quizá será mejor que tengamos tiempo de conocernos más íntimamente. Deseo verle y hablarle más veces. Pero como lo general es demasiado amplio, he pensado en algo particular que nos sirva de lazo de unión y de tema de conversación. Estos dos tomos contienen los *Frankfurter gelehrter Anzeigen* (1) de los años 1772 y 1773, y en ellos están casi todas las pequeñas recensiones que yo hice por aquel tiempo. No van firmadas; pero usted conoce mi estilo y manera de pensar, y sabrá distinguirlas de entre las demás. Quisiera que considerase usted con algún detenimiento estos trabajos juveniles y me diese su opinión sobre ellos. Quiero saber si merecen figurar en la próxima edición de mis obras. Estas cosas están demasiado lejos de mí para poder juzgarlas yo mismo. Los jóvenes debéis saber si tienen algún valor para vosotros y hasta qué punto pueden ser útiles en el actual estado de la literatura. Ya he mandado sacar algunas copias, que verá usted más tarde, para compararlas con el original. Luego, en una redacción más cuidada, se verá también si no sería conveniente suprimir o corregir algún detalle sin alterar el carácter esencial del conjunto.”

Le contesté que emprendería con placer esa ta-

---

(1) *Avisos Científicos de Francfort.*



rea, y que sólo deseaba conseguir hacerla completamente a su gusto.

“Tan pronto como se haya metido en ello—me respondió—, verá usted cómo está a la altura de esta labor; le saldrá a usted fácilmente.”

Me comunicó luego que dentro de unos ocho días pensaba irse a Marienbad (1), y que le agradecería que me quedase hasta entonces en Weimar, para que pudiésemos vernos de cuando en cuando y aproximarnos más personalmente.

“Desearía también—añadió—que no se limitase usted a estar pocos días o pocas semanas en Jena, sino que se instale usted allí para todo el verano. Ya escribí ayer para que le busquen casa y demás, y pueda usted vivir cómoda y agradablemente. Encontrará usted en Jena las fuentes y los medios más diversos para ampliar sus estudios; también hallará usted una sociedad muy ilustrada. Y además, la comarca es tan variada, que pueden hacerse hasta cincuenta excursiones distintas, todas agradables y casi todas propicias para meditar sin estorbos. Tendrá usted tiempo y ocasión de escribir algo nuevo para usted, y de camino podrá usted servir a mis fines.”

A tan excelentes proposiciones nada pude objetar, y consentí en todo con alegría. Al marchar estuvo particularmente afectuoso, y me citó para pasado mañana a una hora en que pudiéramos continuar nuestra conversación.

---

(1) En Bohemia. Todos los veranos, desde 1821, los pasaba Goethe en Marienbad.

Lunes 16 de junio de 1823.

Estos días estuve repetidas veces en casa de Goethe. Hoy hablamos principalmente de negocios. Le hablé también de sus recensiones de Francfort, a las que llamé ecos de sus años universitarios, expresión que pareció agradarle, para designar el punto de vista desde el cual aquellos trabajos juveniles debían ser considerados.

Luego me dió los primeros once cuadernos de *Arte y antigüedad* (1), para que los llevase a Jena, como un segundo trabajo, además de las recensiones.

“Desearía—me dijo—que estudiase usted bien esos cuadernos y que no se limite a hacer un índice general de su contenido, sino que, además, me indique los asuntos que no puedan considerarse terminados, de manera que yo vea cuáles son los hilos que tengo que recoger para continuar tejiendo. Ese trabajo me será de gran alivio, y usted ganará en ello, porque de ese modo estudiará y retendrá cada trabajo particular más profundamente de lo que se hace en una lectura ordinaria, en que uno se deja llevar de su inclinación personal.”

Lo encontré todo bien y acertado, y le dije que con gusto me encargaría también de este trabajo.

---

(1) *Del arte y la antigüedad en las comarcas del Rin y del Main*, publicación periódica comenzada en 1816 y que contenía referencias y juicios de obras antiguas y modernas.

Jueves 19 de junio de 1823.

Yo quería haber estado ya en Jena; pero ayer Goethe me pidió que me quedase el domingo; luego podía marcharme en la diligencia. Ayer me dió las cartas de recomendación, entre ellas una para la familia Frommann (1).

“Le será a usted agradable su sociedad—me dijo—. Yo he pasado hermosas veladas en ese círculo. Juan Pablo, Tieck, los Schlegel, y, en general, todos los hombres importantes de Alemania, lo han cultivado gustosos, y aun hoy es el punto de reunión de sabios y artistas y demás personas notables. Dentro de unos días escríbame a Marienbad, para que sepa qué hace usted y si le gusta Jena. También a mi hijo le he encargado que durante mi ausencia vaya a visitarle alguna vez.”

Sentí un profundo agradecimiento hacia Goethe por tantas atenciones, y me complacía mucho al ver por ellas que quería contarme entre los suyos y deseaba que se me considerase como tal.

El sábado 21 de junio me despedí de Goethe, y al día siguiente me fuí a Jena, donde alquilé una habitación en casa de gentes muy buenas. Las familias de von Knebel y Frommann, gracias a la recomendación de Goethe, me recibieron cordialmente, y en ellas encontré un ambiente muy instructivo. Seguí trabajando en los encargos de Goethe.

---

(1) Librero de Jena amigo de Goethe.

y al mismo tiempo tuve pronto la alegría de recibir una carta del señor Cotta en la que, no sólo se mostraba dispuesto a publicar el manuscrito mío que se le había enviado, sino que me prometía unos honorarios considerables, haciéndose la impresión en Jena ante mi vista.

De este modo mi vida quedaba asegurada, al menos por un año, y entonces sentí el más vivo impulso de escribir algo nuevo, asegurando así mi futura suerte de autor.

Con mis *Contribuciones a la poesía* creía haber dejado ya atrás la labor teórica y crítica; en esta obra me había esforzado por aclarar las leyes artísticas más importantes, y ahora toda mi naturaleza interior me impulsaba al ejercicio práctico. Tenía proyectos de infinitas poesías, grandes y pequeñas, y de asuntos dramáticos de diversos géneros; sólo me faltaba, a mi juicio, encontrar la manera de ir dándolas a luz una tras otra.

Jena no me gustaba a la larga; me parecía demasiado tranquila y monótona. Necesitaba yo una gran ciudad que, además de poseer un gran teatro, ofreciese el espectáculo de una vida popular, libre y amplia, para poder recoger en mí elementos de vida intensa y elevar rápidamente mi cultura interior. En una ciudad semejante esperaba, al mismo tiempo, pasar inadvertido y poderme aislar en todo momento, para entregarme sin estorbos a la producción.

Entre tanto, había terminado el índice del contenido de los cuatro primeros tomos de *Arte y*

*antigüedad* y se lo había remitido a Goethe a Marienbad, con una carta, en la que le exponía con entera franqueza mis planes y deseos. Como contestación recibí las siguientes líneas:

“El índice ha llegado en tiempo oportuno y corresponde perfectamente a mis deseos y a mis fines. Si a mi vuelta encuentro arregladas del mismo modo las recensiones de Francfort, le deberé el mayor agradecimiento, que provisionalmente ya le voy pagando en silencio, cavilando sobre sus ideas, estados, deseos, fines y planes para poder hablar de ellos más meditadamente a mi regreso. Hoy no digo más. La despedida de Marienbad me da que pensar y que hacer, y siento uno lo corto de la permanencia entre tan excelentes personas.

”Que le encuentre a usted entregado a esa sosegada actividad, que es lo que en último término proporciona una experiencia y un conocimiento del mundo más firme y puros. Adiós; me alegra pensar en una convivencia más prolongada y más íntima.

Marienbad, 14 de agosto de 1823.

*Goethe.*”

Con estas líneas de Goethe, que me alegraron extremadamente, me sentí, por de pronto, tranquilizado. Me decidieron a no dar ningún paso por mi cuenta y abandonarme a su consejo y voluntad. Escribí algunas poesías cortas, terminé

la redacción de las recensiones de Francfort y expuse mi opinión sobre ellas en un trabajo corto que destinaba a Goethe. Aguardaba con ansia su regreso de Marienbad, porque la impresión de mis *Contribuciones a la poesía* se acercaba a su término, y en todo caso deseaba hacer una excursión de algunas semanas por el Rin, para refrescarme.

Jena, lunes 15 de septiembre de 1823.

Goethe ha vuelto felizmente de Marienbad; pero como su vivienda aquí no le ofrece suficientes comodidades, no se quedará más que unos días. Está bueno y fuerte, tanto, que puede andar varias horas a pie, y da gloria verle.

Después de saludarnos mutuamente, Goethe comenzó a hablar de mis asuntos:

“Quiero decírselo abiertamente—empezó—: desearía que se quedase usted este invierno en Weimar.” Tales fueron sus primeras palabras; luego, entrando en materia, continuó: “Para la poesía y la crítica tiene usted excelentes disposiciones naturales; ése es su camino, a él tiene usted que atenerse, y por él logrará pronto asegurarse una existencia decorosa. Pero hay muchas cosas que, sin pertenecer propiamente a su especialidad, tiene usted que aprender. Lo que importa es que no pierda usted demasiado tiempo con ellas, sino que las domine pronto. Eso lo conseguirá usted este invierno en Weimar, con nosotros, y ya verá usted lo que habrá adelantado hacia Pascua. Ten-

drá usted de todo lo mejor, porque yo dispongo de los medios más escogidos. Después se habrá afirmado usted para toda la vida, se sentirá fuerte y podrá ir a todas partes con seguridad.”

Me alegraron estas proposiciones, y le dije que me abandonaba en todo a sus planes y deseos.

“Yo me cuidaré de procurarle—continuó—una habitación cerca de mi casa. Es preciso que en todo el invierno no haya en su vida un momento insignificante. En Weimar hay aún muchas cosas buenas, y poco a poco irá usted encontrando en los círculos elevados una sociedad que puede parangonarse con las mejores de las grandes ciudades. Además, yo tengo relaciones personales con hombres muy notables, cuyo conocimiento irá usted haciendo gradualmente, y cuyo trato le será instructivo y provechoso en alto grado.

”¿Dónde podrá usted encontrar—continuó—en una ciudad tan pequeña nada semejante? Además, poseemos una biblioteca selecta y un teatro que en nada cede, en lo esencial, a los mejores de otras ciudades alemanas. Por tanto, se lo repito: quédese usted con nosotros, y no sólo este invierno; fije usted su residencia en Weimar. Allí hay puertas y caminos que llevan a todos los lugares del mundo. Por el verano podrá usted hacer viajes e ir viendo lo que desee ver. Yo llevo allí cincuenta años y he estado en todas partes. Pero siempre he vuelto con placer a Weimar.”

Sentíame dichoso de estar otra vez al lado de Goethe y de oírle hablar, y me entregaba a él con

toda mi alma. “¡Si te tengo a ti—pensaba—, qué me importa lo demás!” Por tanto, le repetí que estaba dispuesto a hacer todo lo que a él le pareciese bien, considerando mi situación particular.

Jena, jueves 18 de septiembre de 1823.

Ayer mañana, antes de que Goethe saliese para Weimar, tuve la dicha de poder estar con él una hora, y la conversación importantísima que tuvimos aquel día es para mí de un valor inestimable y ha ejercido un influjo bienhechor sobre toda mi vida. Todos los poetas jóvenes de Alemania deben conocerla; podrá serles muy útil.

Inició la conversación preguntándome si no había hecho poesías este verano. Le contesté que, en efecto, había hecho algunas, pero que, en general, me había faltado tranquilidad para hacerlas. “Póngase usted en guardia—replicó—antes de emprender un trabajo de grandes vuelos. Por ahí pecan los mejores de nuestros escritores, precisamente los de mayor talento y de más puras aspiraciones. También yo he sufrido de ese mal y sé el daño que me ha producido. ¡Cuántas cosas se han perdido por eso! Si yo hubiese escrito todo lo que hubiese podido escribir, no cabría en cien volúmenes.

”Hay que darle al presente sus derechos. Los pensamientos y sensaciones que cotidianamente se agolpan en la mente del poeta necesitan ser expresados. Pero cuando se tiene en la cabeza una



obra grande, nada puede subsistir a su lado; se rechazan todos los demás pensamientos y hasta la vida pierde su serenidad. ¡Qué esfuerzo, qué cantidad de energía espiritual se necesita para ordenar y redondear dentro de sí un asunto amplio, y qué fuerza y qué posición más tranquila en la vida para lograr darle luego la debida expresión! Si después uno yerra en el conjunto, todo el esfuerzo ha sido vano. Si en un asunto tan vasto no se han conseguido dominar plenamente todas las partes, resulta defectuoso a trozos, y la crítica se ensaña con los defectos. Y tanto esfuerzo y sacrificio, en vez de producir al poeta recompensa y placer, sólo le ocasionan molestias y paralización de las fuerzas. En cambio, si el poeta recoge cotidianamente y trata, con frescura de impresión, lo que se le ofrece, seguramente hará siempre algo bueno, y si alguna vez fracasa, no se ha perdido nada.

Ahí está Augusto Hagen (1), de Königsberg, hombre de magnífico talento. ¿Ha leído usted su *Olfried y Lisena*? Algunos de los trozos de esta obra son inmejorables. Las descripciones del mar Báltico y las que se relacionan con él son magistrales. Pero no son más que trozos hermosos; el conjunto no logrará satisfacer a nadie. ¡Y cuánto esfuerzo, cuánta energía ha consumido en ello! Tanta, que casi se ha agotado. ¡Ahora ha escrito una tragedia!”

---

(1) Augusto Hagen—1797-1880—, famoso crítico de arte y novelista.

Se sonrió Goethe y se detuvo un momento. Tomé entonces la palabra y dije que si no estaba equivocado, en *Arte y antigüedad* Goethe aconsejaba a Hagen no tratar más que asuntos cortos.

“Sin duda que se lo he dicho—respondió Goethe—. Pero, ¿quién hace caso de los consejos de los viejos? Todo el mundo cree que nadie mejor que él puede saber lo que le conviene, y por eso se pierden muchos, y otros andan largo tiempo extraviados. Pero ya no estamos en época de extraviarnos; por algo hemos venido al mundo antes los viejos. ¿De qué nos servirían todos nuestros intentos y errores, si vosotros los jóvenes fueseis a recorrer las mismas sendas? ¡Así no habría progreso nunca! A nosotros hay que perdonarnos el error, porque nos encontrábamos ante caminos inexplorados; pero a los que habéis venido después al mundo se os pide más; no debéis recaer en los mismos tanteos y extravíos, sino aprovechar los consejos de los viejos y marchar, desde luego, por la buena senda. No basta dar pasos que algún día puedan llevar a la meta, sino que cada paso debe ser una meta, sin dejar de ser un paso.

”Reflexione usted sobre estas palabras, y vea en lo que pueden aprovecharle. En realidad, no tengo miedo por usted; pero quizás mis consideraciones le ayuden a salir de un estado de ánimo que no se aviene con su actual situación. Por de pronto, como le he dicho, no trabaje usted más que asuntos pequeños, con la impresión fresca,

lo que se le ofrece a usted diariamente; así hará algo bueno, por regla general, y cada día le proporcionará un nuevo placer. Publíquelo usted primero en revistas; pero nunca se someta usted a exigencias extrañas; haga usted siempre lo que le salga de dentro.

"El mundo es tan grande y tan rico, y la vida es tan variada, que no le faltarán a usted asuntos que poetizar. Pero que todas sean poesías de ocasión, es decir, poesías en que el motivo y la materia los dé la realidad. Un caso particular sólo se hace general y poético cuando lo trata un poeta. Mis poesías son todas poesías de ocasión, están sugeridas por la realidad, y en ella han encontrado la raíz y el cimiento. No doy valor ninguno a poesías cogidas del aire.

"No se diga que a la realidad le falta interés poético; pues precisamente el poeta se muestra en que tiene espíritu suficiente para encontrar el aspecto interesante de un asunto corriente. La realidad debe suministrar los motivos, la materia a expresar, el núcleo de la obra; la tarea del poeta es construir con todo ello un conjunto bellamente animado. Usted conoce a Fürnstein (1), el llamado poeta de la Naturaleza. Ha hecho unos versos al cultivo del lino que no pueden ser mejores. Ahora le he recomendado que hiciese una canción de obrero, una canción de tejedor, y estoy seguro de que le saldrá bien, pues ha vivido en-

---

(1) Antón Fürnstein, poeta desgraciado y oscuro, del que Goethe habla también una vez en *Arte y antigüedad*.

tre esas gentes desde su infancia, conoce perfectamente el asunto y dominará la materia. Precisamente la ventaja de tratar asuntos pequeños está en que se pueden escoger y se escogen sólo asuntos conocidos, que se dominan. Mas cuando se emprende una obra poética amplia, no cabe eso; es preciso expresar todo lo que requiere el conjunto y lo que está relacionado con el plan, y hay que expresarlo con verdad. Pero la juventud sólo conoce aspectos parciales de las cosas y una obra grande exige una visión más completa; de aquí el fracaso."

Le dije a Goethe que había tenido intención de componer un poema grande sobre las estaciones, encajando en él ocupaciones y diversiones de todas clases. "Es el mismo caso que digo—replicó Goethe—. Habrá muchas cosas que le saldrán a usted bien; pero otras que usted aún no ha estudiado quizás y conocido bastante, no las podrá usted dominar. Conseguirá usted describir al pescador; pero acaso no al cazador. Y si alguna cosa le sale a usted mal, el conjunto resultará defectuoso; por perfectas que puedan ser algunas partes sueltas, no habrá hecho usted una obra acabada. Pero si, en cambio, expone usted independientemente aquellas partes, bien dominadas, seguramente resultará algo bueno.

"Sobre todo, tenga usted cuidado con los argumentos grandes, de propia invención, pues exigen una visión clara de las cosas, y en la juventud rara vez han madurado aún nuestras ideas. Ade-

más, los caracteres y las ideas se separan del poeta, como aspectos suyos, y le quitan riqueza de motivos para producciones ulteriores. Y, por último, ¡cuánto tiempo se pierde en la invención y en la ordenación y composición interior, en cuya tarea nadie puede ayudarnos, aun suponiendo que resolvamos felizmente todas las dificultades!

"En cambio, cuando el asunto está sacado de la realidad, la cosa cambia y todo es fácil. Hechos y caracteres se nos ofrecen por sí, y el poeta sólo tiene que cuidar de la animación del conjunto. No pierde tampoco su propia riqueza interior, pues necesita poner poco de lo suyo, y además, el tiempo y el esfuerzo empleados son mucho menores, pues no le queda más que el trabajo de la ejecución. Hasta le aconsejaría que repitiese asuntos ya trabajados. ¡Cuántas veces se ha repetido Ifigenia, y, sin embargo, son todas ellas distintas! Pues cada cual ve y muestra las cosas de otro modo, esto es, a su manera.

"Deje usted a un lado por de pronto las cosas grandes. Bastante ha trabajado usted; ya es tiempo de conocer las alegrías de la vida, para lo cual es el mejor medio el tratar asuntos pequeños."

Mientras conversábamos íbamos paseando por su estancia. Yo no hacía más que aprobar, pues sentía en todo mi ser la verdad de cada palabra de Goethe. Me sentía a cada paso más dichoso y más aliviado, pues confieso que pesaban sobre

mí no pocos proyectos diferentes de grandes vuelos, sobre los cuales hasta entonces no había podido ver claro. Ahora los he arrojado fuera de mí y les dejo descansar hasta que vaya resolviendo con labor gozosa un objeto tras otro, y hasta que poco a poco, aumentando mi conocimiento del mundo, pueda dominar los aspectos particulares del conjunto.

Siento como si las palabras de Goethe me hubiesen hecho adelantar dos años, y experimento en lo profundo del alma la dicha que supone encontrarse en la vida con un maestro verdadero. El provecho es incalculable. ¡Cuántas cosas aprenderé este invierno a su lado, y cuánto ganaré simplemente con su trato, aun en aquellas horas en que no diga nada importante! Su persona, su mera proximidad, me parecen educativas, aunque no pronuncie una palabra.

Weimar, jueves 2 de octubre de 1823.

Con un tiempo muy agradable vine en coche desde Jena. Inmediatamente después de mi llegada, Goethe me envió, como bienvenida, un abono para el teatro. El día de ayer lo dediqué a mi instalación, pues, por otra parte, en casa de Goethe había mucho movimiento, porque el embajador francés, conde Reinhard (1), de Francfort,

---

(1) Amigo de Goethe y diplomático. Napoleón le hizo conde.

y el consejero de Estado prusiano, Schultz, de Berlín, habían venido a visitarle.

Esta mañana fuí a casa de Goethe. Me dió la bienvenida, y estuvo conmigo muy amable y cordial. Cuando iba a marcharme me dijo que quería que conociese al consejero de Estado, Schultz. Me condujo a la habitación inmediata, donde hallé al mencionado señor, ocupado en la contemplación de algunas obras de arte; Goethe me presentó y luego nos dejó solos para que siguiésemos conversando.

“Me agrada sobremanera—me dijo Schultz—que se quede usted en Weimar y que ayude usted a Goethe en la redacción de sus escritos no publicados aún. Ya me ha hablado de los beneficios que se promete obtener de la colaboración de usted y de que espera terminar varias cosas nuevas.”

Le respondí que el único objeto de mi vida era ser útil a la literatura alemana, y que con la esperanza de poder realizar aún una labor fecunda, había interrumpido provisionalmente mis propios trabajos literarios. “Además—añadí—el trato íntimo con Goethe será altamente beneficioso para mi formación; espero que gracias a él en unos años llegaré a alcanzar una cierta madurez, que me permitirá luego ejecutar mucho mejor lo que ahora sólo imperfectamente podría realizar.”

“Sin duda—replicó Schultz—. La acción personal de un hombre y maestro como Goethe es de incalculable valor. También yo he venido para

confortarme una vez más al lado de ese gran espíritu.”

Se informó luego de cómo iba la impresión de mi libro, del que le había hablado ya Goethe el verano pasado. Le dije que esperaba recibir de Jena, dentro de unos días, los primeros ejemplares, y que no dejaría de dedicarle uno, enviándoselo a Berlín en el caso de que ya se hubiese marchado.

Luego nos separamos tras un cordial apretón de manos.

Martes 14 de octubre de 1828.

Hoy estuve en casa de Goethe, invitado por primera vez a un gran te. Fuí el primero en llegar y me complacieron altamente las habitaciones iluminadas, que con sus puertas abiertas comunicaban unas con otras. En una de las últimas hallé a Goethe, que vino alegremente a mi encuentro. Sobre el traje negro ostentaba una condecoración, que le sentaba muy bien. Estuvimos solos un rato y nos fuimos a la habitación llamada de los techos, en la que me atrajo particularmente el cuadro de las bodas aldobrandinas (1), que estaba colgado encima de un canapé rojo. El cuadro, que tenía corridas las cortinas verdes, aparecía plenamente iluminado, y yo gocé mucho en poder contemplarlo tranquilamente.

---

(1) Pintura al fresco descubierta en el monte Esquilino, de Roma, en 1606, bajo el pontificado de Clemente VIII—Aldobrandini—. Representa una escena de bodas.



“Sí—dijo Goethe—. Los antiguos, no sólo tenían grandes intenciones, sino que sabían ponerlas en ejecución. En cambio, nosotros, los modernos, tenemos también grandes intenciones; pero pocas veces disponemos de la fuerza necesaria para que la obra las refleje en toda su energía y frescura.”

En esto llegaron Riemer (1) y Meyer (2), el canciller von Müller (3) y varias otras personas importantes y algunas señoras de la corte. También llegaron el hijo de Goethe (4) y su mujer (5), a quienes conocí hoy por primera vez. Poco a poco iban llenándose las estancias, y el ambiente se hacía alegre y animado. Había también algunos extranjeros jóvenes, con los cuales Goethe hablaba en francés.

La sociedad me agradó por la libertad y el desbarrazo que allí reinaban. Cada cual seguía sus inclinaciones libremente; podía sentarse, bromear, reírse y hablar con los demás. Yo hablé muy animadamente con el hijo de Goethe sobre *El cuadro*, de Houwald (6), que hacía unos días se había puesto en escena. Estuvimos de acuerdo en

---

(1) Poeta y científico. Fué profesor del hijo de Goethe y bibliotecario en Weimar. Publicó unas Memorias sobre Goethe y cartas de éste.

(2) Pintor, íntimo de Goethe y director de la Academia de Pintura de Weimar.

(3) Era desde 1815 canciller del Gran ducado de Weimar; íntimo de Goethe.

(4) Julio Augusto Walter von Goethe. Nació en 1789 y murió en Roma en 1830.

(5) Ottilia von Pogwisch. Murió en 1872.

(6) *El cuadro*, del barón de Houwald, tragedia hoy olvidada.

nuestro juicio de la obra, y me complació notar el ingenio y el fuego con que el joven Goethe exponía sus opiniones.

Goethe se mostraba amabilísimo. Se le veía tan pronto con unos como con otros, y parecía preferir escuchar a sus invitados que hablar él mismo. La señora de Goethe le buscaba a menudo y le acariciaba y le besaba. Le había dicho unos días antes que el teatro me proporcionaba un gran placer, y me divertía mucho porque me entregaba francamente a la impresión que me producía la obra, sin reflexionar demasiado sobre ella. Le pareció bien y adecuada a mi situación actual. Se me acercó con la señora de Goethe. "Aquí tiene usted a mi nuera—me dijo Goethe—. ¿Os conocéis ya?" Le dijimos que acabábamos de ser presentados. "Este es tan amigo del teatro como tú, Otilia"—dijo. Y nosotros nos declaramos complacidos de tener la misma afición. "Mi hija—continuó diciendo—no pierde noche." "Cuándo dan obras alegres y buenas—repliqué—, está bien; pero cuando le toca a uno una obra mala, es bastante molesto." "Pues es una ventaja—respondió Goethe—no poder marcharse y verse obligado a oír también lo malo. De ese modo se siente uno penetrado de odio contra lo malo y se comprende mejor el valor de lo bueno. Con la lectura no ocurre eso; cuando uno lee algo que no le agrada, lo tira; pero en el teatro tiene uno que quedarse." Le di la razón y pensé que el viejo decía de cuando en cuando cosas que valían la pena.

Nos separamos y nos mezclamos con los demás, que conversaban en voz alta y alegremente por todas las habitaciones. Goethe se fué con las señoras y yo me reuní con Riemer y Meyer, que nos contaron muchas cosas de Italia. El consejero Schmidt se sentó luego al piano y tocó cosas de Beethoven, que el auditorio pareció escuchar con delectación íntima. Una señora muy ingeniosa contó luego algunos rasgos interesantes de la personalidad de Beethoven. Y así, poco a poco, dieron las diez, habiendo transcurrido la velada del modo más agradable.

Domingo 19 de octubre de 1823.

Este mediodía comí por primera vez en casa de Goethe. Además de él, estaban la señora de Goethe, la señorita Ulrica (1) y el pequeño Walter, de modo que estábamos en confianza. Goethe se me presentó en esta comida como un perfecto padre de familia. Servía todos los platos, partía todos los asados de ave con particular destreza, y de cuando en cuando escanciaba el vino. Los demás hablábamos alegremente sobre el teatro, los jóvenes ingleses y otros temas del día; especialmente, la señorita Ulrica estaba de excelente humor y muy amena. Goethe, en general, permanecía en silencio, y sólo de cuando en cuando intervenía para decir algo importante. Al mismo tiem-

---

(1) Ulrica de Pogwisch, hermana de Otilia, la esposa del hijo de Goethe.

po leía en los periódicos y nos comunicaba algunas noticias, particularmente sobre los progresos de los griegos.

Se habló luego de que yo debía aprender el inglés, y Goethe me aconsejó insistentemente que lo hiciera, especialmente por lord Byron, personalidad de una eminencia como no ha habido otra y como difícilmente volverá a haberla. Se enumeraron los distintos profesores de inglés que había en Weimar; pero se halló que ninguno de ellos tenía una pronunciación bastante pura, por lo cual me recomendaron que recurriese a un inglés auténtico.

Después de comer, Goethe me mostró algunos experimentos relacionados con la teoría de los colores. Como el asunto me era totalmente extraño, no entendí ni el fenómeno ni la explicación que de él me dió. Pero quedé con la esperanza de que en el porvenir hallaría tiempo y ocasión para iniciarme algo en esta ciencia.

Martes 21 de octubre de 1823.

Estuve esta tarde en casa de Goethe. Hablamos de *Pandora*. Le pregunté si este poema no podía considerarse como terminado o había hecho algo más de él. Me respondió que no había escrito nada más, y no lo había hecho porque la primera parte resultó demasiado larga, de modo que luego no había logrado hacer una segunda. Además, creía que lo escrito podía considerarse como un

todo aparte, y por eso lo había dejado así tranquilamente.

Le expuse que este difícil poema sólo había logrado ir entendiéndolo poco a poco, a fuerza de leerlo tantas veces, que casi me lo sabía de coro. Goethe se sonrió. “Lo creo—me dijo—. Todas sus partes están como encajadas unas en otras.”

Le dije a continuación que yo no me avenía con el juicio de Schubart (1) sobre este poema, en el cual quería encontrar reunidas todas las cosas que andaban sueltas en el *Werther*, el *Wilhelm Meister*, el *Fausto* y las *Afinidades electivas*; si así fuese, la cosa resultaría muy difícil e incomprendible.

“Schubart—respondió Goethe—profundiza a veces demasiado; pero es muy serio, y cuanto dice está bien acuñado.”

Hablamos de Uhland. “Cuando veo grandes efectos—dijo Goethe—, acostumbro a suponerlos producidos por causas también grandes, y la gran popularidad de Uhland me hace suponer que debe de haber en él algo excelente. Por lo demás, de sus poesías apenas si puedo hablar. Me puse a leer el tomo con la mejor intención del mundo; pero desde el principio encontré tantas poesías flojas y melancólicas, que perdí los deseos de seguir leyendo. Leí luego sus baladas, y en ellas sí advertí que me hallaba ante un poeta y que su fama no carecía de fundamento.”

---

(1) Publicó en 1812 su libro *Juicio sobre Goethe*.

Pregunté a continuación a Goethe por su opinión acerca del verso en la tragedia alemana. "Será difícil que nos pongamos de acuerdo en ese punto en Alemania—respondió—. Cada cual lo hace como le viene mejor y del modo que le parece más adecuado al asunto. El más digno sería el yambo de seis pies, pero es demasiado largo para nosotros; generalmente, no podemos hacerlos más que de cinco pies. A los ingleses les es aún más difícil, a causa de los muchos monosílabos con que cuenta su idioma."

Después Goethe me mostró algunos grabados en cobre, y luego me habló de la arquitectura gótica alemana, y de que me iría enseñando algunas de sus producciones. "En las obras de la arquitectura gótica alemana—dijo Goethe—se advierte el florecimiento de una civilización extraordinaria. Quien se encuentra de pronto ante un florecimiento semejante, no puede sino asombrarse; pero el que penetra la vida interior de la planta, el que conoce las fuerzas que hacen que el florecimiento se vaya poco a poco desarrollando, ése verá la cosa con otros ojos y se dará cuenta de lo que ve.

"Yo cuidaré de que en el curso de este invierno adquiera usted algunos conocimientos en esta materia tan importante; y el próximo verano, en su viaje al Rin, los podrá usted aprovechar ante las catedrales de Estrasburgo y Colonia."

Me complació en extremo su buen deseo y me sentí muy agradecido.

Sábado 25 de octubre de 1823.

A la caída de la tarde estuve una media hora en casa de Goethe. Estaba sentado ante su mesa de trabajo, en un sillón de madera. Le encontré en una disposición de maravillosa placidez, como si estuviese lleno de una paz celestial o como si pensase en la dulce dicha gozada y la tornase a ver, en toda su riqueza, ante su alma. Hizo que Stadelmann (1) me pusiese una silla junto a la suya.

Comenzamos hablando del teatro, que es uno de mis principales intereses este invierno. La última obra que había visto era *Noche terrena*, de Raupach (2). Expuse el juicio que yo había formado: que el autor no había expresado en la pieza lo que tenía en su espíritu, que dominaba en ella la idea sobre la vida, que era más lírica que dramática, que hubiese sido mejor concentrar en dos o tres actos la acción, que se iba diluyendo y arrastrando por los cinco actos. Goethe agregó que la idea principal era una discusión sobre aristocracia y democracia, lo que no constituía un asunto de general interés humano.

Alabé, en cambio, lo que había visto de Kotzebne: *Afinidades y Reconciliación*. Me agradaba en estas obras la visión fresca de la vida real, la manera feliz de tomar sus aspectos interesantes

---

(1) El criado de Goethe.

(2) Ernesto Benjamín Salomón Raupach, escritor dramático muy famoso en su tiempo—1784-1852—.

y la frecuente verdad de la exposición. Goethe se mostró conforme conmigo. “Cuando una obra se sostiene veinte años—dijo—satisfaciendo el gusto del público, tiene que tener algo. Cuando se mantenía en su esfera, y no iba más allá de su capacidad, Kotzebne solía hacer cosas buenas. Le pasaba lo que a Chodowiecky (1); las escenas de la vida burguesa le salían muy bien, pero fracasaba tan pronto como pretendía describir héroes griegos y romanos.”

Goethe me citó algunas obras buenas de Kotzebne, especialmente *Los dos Klingsberg*. “No puede negarse—añadió—que ha vivido la vida y que la veía con los ojos abiertos.

”Ingenio y cierta poesía—siguió—hay que reconocérselos a los nuevos poetas trágicos. Pero a la mayoría les falta el don de la exposición viva y fácil; aspiran a lo que excede a sus fuerzas, y en este respecto, los llamaría ingenios forzados.”

“Dudo—dije—que esos poetas pudiesen escribir una obra en prosa, y opino que ésta sería la verdadera prueba de su talento.” Goethe asintió, añadiendo que los versos elevan la fuerza poética o hasta la producen enteramente.

Luego hablamos sobre algunos trabajos en proyecto. Se trató de su *Viaje a Suiza por Francfort y Stuttgart*, que tiene escrito en tres cuadernos y que quiere enviarme para que lea las distintas descripciones y le proponga la manera de darles

---

(1) Famoso pintor y grabador en cobre—1726-1801—.



unidad. "Ya lo verá usted—me dijo—; todo está escrito según la impresión del momento; no se ha pensado en un plan artístico general; es como cuando se derrama un jarro de agua." Me gustó mucho esta imagen, que me pareció muy adecuada para designar una cosa sin plan.

Lunes 27 de octubre de 1823.

Esta mañana me convidó Goethe al te y concierto de la noche. El criado me enseñó la lista de los invitados, por la cual vi que la reunión iba a ser numerosa y brillante. Me dijo que había llegado una dama polaca que tocaría el piano. Acepté con alegría la invitación.

Luego me trajeron el programa del teatro. Daban *La máquina de ajedrez* (1). No conocía la pieza; pero mi patrona la alabó de tal manera, que sentí vivos deseos de verla. Además, durante el día me encontraba muy bien, y me pareció que estaba en mejor disposición para ver una comedia regocijada que para ir a una reunión tan selecta.

Por la tarde, una hora antes del teatro, fuí a casa de Goethe. Se notaba ya gran movimiento en la casa; al pasar vi que afinaban en la sala grande el piano, como preparación para la fiesta musical.

Encontré a Goethe solo en su cuarto; ya esta-

---

(1) Comedia de H. Beck, comediante y autor dramático, hoy olvidada.

ba vestido, y parece que llegué oportunamente. “Quédese usted, desde luego—me dijo; charlaremos mientras los demás van llegando.” “Ya no te soltará—pensé—; tendrás que quedarte; estás muy agradablemente a solas con Goethe; pero cuando te encuentres entre tantos señores y caballeros desconocidos, no te sentirás en tu elemento.”

Paseamos por la habitación. Al poco tiempo, la conversación recayó sobre el teatro, y tuve ocasión de repetir que era para mí la fuente de un placer siempre nuevo, tanto más cuanto que anteriormente apenas había visto nada, y ahora casi todas las obras me producían una impresión fresca. “Es tal mi afición—añadí—, que, a pesar de que hoy me espera una velada tan importante, he estado intranquilo e indeciso todo el día.”

“Oiga usted—me interrumpió, parándose y mirándome abierta y afectuosamente—. ¡No se cohiba usted! Vaya al teatro. Si esta noche prefiere usted una pieza alegre, más adecuada a la disposición de su ánimo, vaya usted. Es verdad que tenemos música; pero otras veces la tendrá usted.” “Bien—repliqué—; iré; quizás me siente bien reírme.” “Pero—contestó Goethe—quédese usted conmigo hasta las seis y podremos seguir hablando un poquito.”

Stadelmann trajo dos velas encendidas, que colocó sobre la mesa; Goethe me pidió que me sentase ante la luz, porque iba a darme algo que leer. ¿Y qué fué lo que puso en mis manos? La

última y la más amada de sus poesías: su *Elegía de Marienbad* (1).

Respecto al contenido de esta poesía, tengo que dar algunas explicaciones. A poco de regresar Goethe este año del balneario de Marienbad, propagóse la leyenda de que había conocido allí a una mujer tan amable de cuerpo como de alma, y que había sentido una apasionada inclinación por ella. Decíase que cada vez que en la avenida de la fuente oía su voz, la saludaba inmediatamente y se apresuraba a reunirse con ella; que no había desperdiciado momento en que pudiese estar a su lado y que había vivido unos días felices. Luego, la separación le había sido muy penosa, y en este estado pasional había compuesto una poesía de extraordinaria belleza, que guardaba oculta como una prenda sagrada.

Yo creía en esta leyenda, porque respondía perfectamente, no sólo a su fortaleza corporal, sino también a la energía productiva de su espíritu y a la sana frescura de su corazón. Hacía largo tiempo que vivamente deseaba conocer la poesía, pero con razón me había guardado de pedírsela a Goethe. Tenía, pues, que bendecir el momento dichoso que la ponía ante mis ojos.

Goethe había escrito los versos de su puño y letra, en caracteres latinos, sobre papel muy fuerte, y les había puesto una cubierta de marroquín rojo, asegurándola con un cordón de seda,

---

(1) La segunda poesía de la *Trilogía de la pasión*.

de manera que ya el aspecto exterior indicaba que daba a éste manuscrito más valor que a los demás.

Leí con extraordinario placer los versos, y en cada línea hallé la confirmación del rumor corriente. Pero las primeras estrofas daban a entender que el conocimiento no databa de entonces, sino que se había renovado. La composición giraba constantemente alrededor de su eje, de modo que siempre parecía volver al punto de donde había partido. El final, maravillosamente cortado, producía una extraordinaria impresión y una emoción honda.

Cuando hube terminado la lectura se me aproximó Goethe:

“¿No es verdad—me dijo—que le he enseñado a usted una cosa buena? Dentro de unos días me dirá su opinión sobre ella.”

Me complació que Goethe, con estas palabras, me dispensase de un juicio improvisado, pues la impresión recibida era demasiado nueva y demasiado rápida para que pudiese exponer una opinión razonable. Goethe me prometió volver a dár-mela a leer en un momento de mayor tranquilidad. Entre tanto había llegado la hora del teatro, y nos despedimos con un cordial apretón de manos.

*La máquina de ajedrez* quizás fuese una obra excelente, y acaso la interpretación fuera también excelente; pero yo no pude atender, mi pensamiento estaba en Goethe. A la salida del tea-

tro pasé por delante de su casa; brillaba, iluminada, se oía música y lamenté no haberme quedado.

Al día siguiente me refirieron que la joven polaca, señora Saymanowska (1), en cuyo honor se había celebrado la velada, había tocado magistralmente el piano, entusiasmando a toda la reunión. Supe también que Goethe la había conocido este verano en Marienbad, y que ella había venido para visitarle.

Al mediodía me mandó un pequeño manuscrito, titulado *Estudios*, de Zauper (2), en el que encontré observaciones muy atinadas. Yo le envié, en cambio, algunas de las poesías que había escrito este verano en Jena, y de las que le había hablado.

Miércoles 29 de octubre de 1823.

Esta noche fuí a casa de Goethe cuando comenzaban a encenderse las luces. Le hallé de un ánimo fresco y despierto; sus ojos brillaban al resplandor de la luz y todo él expresaba alegría, fuerza y juventud. Comenzó en seguida a hablarme de las poesías que le había enviado ayer, mientras paseábamos por la habitación.

“Ahora comprendo—empezó—por qué me dijo

---

(1) Primera pianista de la emperatriz de Rusia. A ella se refiere la tercera poesía de la *Trilogía de la pasión*, de Goethe.

(2) Crítico austriaco, autor de libros de poética y crítica literaria.

usted en Jena que quería hacer un poema sobre las estaciones. Le aconsejo que lo escriba. Parece usted tener una vista y una disposición particular para los asuntos de la Naturaleza. Sólo voy a decirle dos palabras sobre sus poesías. Está usted ahora en el momento en que tiene que pasar a lo más alto y difícil del arte: a la comprensión de lo individual. Inténtelo con empeño, para librarse de las ideas generales. Tiene usted suficiente talento y está usted bastante maduro para ello; ahora tiene usted que hacerlo. Estos días ha estado usted en Tiefurt (1); he ahí un tema para empezar. Quizás le convenga volver por Tiefurt tres o cuatro veces y estudiarlo, hasta que coja usted sus aspectos característicos y reúna todos los motivos; pero no ahorre usted esfuerzo, estúdielo todo cuidadosamente y descríballo; el asunto lo merece. Yo mismo hace tiempo que lo hubiera hecho; pero no puedo. He convivido demasiado con aquel ambiente, está tan metido en mí, que me perdería en el cúmulo de particularidades. Pero usted es un extraño, oye usted al guardián referir el pasado, y no ve sino lo actual, lo saliente, lo relevante.”

Le prometí intentarlo, por más que no podía negar que estaba muy alejado de asuntos de esta índole y que me parecía muy difícil.

“Ya lo sé—me replicó—que es difícil; pero comprender y describir lo particular es la vida propia del arte. Y además, en lo general, puede

(1) Castillo y parque de Tiefurt, cerca de Weimar.

imitarnos cualquiera, mientras que lo particular sólo es nuestro. ¿Por qué? Porque los demás no lo han vivido.

"Y no hay que temer que lo particular no encuentre eco en los demás. Todo carácter, por peculiar que sea, todo lo que es susceptible de expresión, desde la piedra hasta el hombre, encierra generalidad, pues todo se repite, y nada hay en el mundo que sea único. Y en este grado de la representación individual—continuó—comienza lo que se llama "composición".

Esto no me pareció claro, pero me abstuve de pedirle explicaciones. Quizás, pensé, se refería a la fusión artística de lo ideal con lo real, a la unión de lo que se encuentra fuera de nosotros, con lo que nos es innato. Pero quizás se referirá a otra cosa. Goethe continuó: "Y escriba usted en todas sus poesías la fecha". Le miré un poco asombrado de que eso fuera tan importante. "Por de pronto—continuó—le servirá como diario de sus estados de alma, lo que no es poco. Yo he venido haciéndolo desde hace años, y sé el valor que eso tiene."

Entre tanto había llegado la hora del teatro y me marché. "¡Se va usted a "Finlandia!"—me gritó al salir, alegremente. Es que aquella noche representaban *Juan de Finlandia*, de la señora de Weissenthurn.

La obra no carecía de situaciones de efecto; pero estaba tan recargada de sentimentalismo y era todo tan rebuscado, que en conjunto no me pro-

dujo buena impresión. Sin embargo, el último acto me gustó bastante y me reconcilió con la obra.

Reflexionando sobre esta obra, llegué a las siguientes conclusiones: Los caracteres medianamente dibujados por el autor ganan en la escena, porque los actores, comunicándoles su propia vida, los convierten en hombres vivos y les prestan alguna individualidad. En cambio, los caracteres magistralmente dibujados por un gran autor, que poseen ya una individualidad fuertemente acusada, pierden en la representación necesariamente, porque, por regla general, los actores no saben acomodarse a ellos, y pocos son los que pueden prescindir de su propia individualidad, hasta el punto de sumirse en el personaje. Y si el actor no se acomoda al personaje, o si no posee el don de prescindir por entero de su personalidad, resulta una mezcolanza, y el carácter del personaje pierde su pureza. Por eso en las obras de los poetas verdaderamente grandes, sólo algunas figuras responden enteramente a las intenciones del autor.

Lunes 3 de noviembre de 1823.

Fuí a las cinco a visitar a Goethe. Al llegar arriba oí que en la sala grande se hablaba y se bromeaba alegremente y en alta voz. El criado me dijo que la señora polaca había comido allí y que estaba todavía de sobremesa. Quise irme; pe-



ro me dijo que tenía orden de anunciarme; además, quizás su señor lo prefiriese, porque ya era tarde. Le dejé disponer a su guisa y aguardé un rato, al cabo del cual apareció Goethe de muy buen humor, y se entró conmigo en su cuarto, que estaba enfrente. Mi visita pareció serle agradable. Hizo que trajesen una botella de vino; me sirvió, y él mismo bebía de vez en vez. “Antes de que se me olvide—me dijo—, ahí tiene usted una entrada para el concierto. La señora Saymanowosca dará mañana un concierto público en el salón del Ayuntamiento; no debe usted perderlo.” Le respondí que no incurriría por segunda vez en la torpeza del día anterior.

—Parece que tocó muy bien—añadí.

—¡Admirablemente!—respondió Goethe.

—¿Tan bien como Hummel (1)?—pregunté.

—Tiene usted que hacerse cargo de que además de ser un gran virtuoso es una hermosa mujer, y cuanto hace nos parece más gracioso. Pero hay que reconocer que ejecuta magistralmente.

—¿Y tiene fuerza bastante?—pregunté.

—También fuerza—dijo Goethe—. Y esto es lo más admirable, porque es de lo que las mujeres suelen carecer.

Repliqué que me complacería mucho oírla.

El secretario Kraüter entró luego y le informó sobre asuntos de bibliotecas. Cuando se hubo marchado, Goethe le alabó por su actividad y por su seguridad en los negocios. Hice recaer en se-

---

(1) Maestro de capilla de Weimar.

guida la conversación sobre el viaje hecho en 1797 a Suiza por Francfort y Stuttgart; estos días me había entregado el manuscrito de aquel viaje, que llena tres cuadernos, y yo lo había estudiado cuidadosamente. Le hice notar lo mucho que había discurrido por entonces con Meyer sobre los objetos de las artes plásticas.

“Sí—dijo Goethe—. ¿Y qué otra cosa hay más importante que los objetos? La teoría del arte nada va'e sin ellos. Precisamente el defecto del arte moderno consiste en que a los artistas nuevos les faltan objetos dignos. Por ese lado pecamos todos, y yo tampoco puedo negar mi modernidad.

“Pocos artistas—continuó—ven claro en este punto y saben lo que necesitan. Se les ocurre, verbigracia, pintar mi *Pecador*, sin reparar en que no es pintable. En esta balada sólo se expresa el sentimiento que produce el agua y cómo su frescura nos atrae en verano a bañarnos. No dice más que eso, y eso no puede pintarse.”

Luego le dije que me había complacido ver cómo en aquel viaje había tomado interés por todo y todo lo había recogido. La conformación y situación de las montañas y sus clases de rocas, el suelo, los ríos, las nubes, el aire, el viento y el tiempo; las ciudades, su nacimiento y sucesivo desarrollo; la arquitectura, la pintura, el teatro; las instituciones y administración urbanas, la industria, la economía, las vías de comunicación, las razas, las costumbres de las gentes, sus

cualidades, temas de política y guerra y mil otros asuntos.

Goethe me respondió:

“Pero no verá usted una palabra sobre música, y eso por la sencilla razón de que no entra en mis propósitos. Cada cual debe saber lo que tiene que ver en un viaje y qué cosas son las que han de interesarle.”

Entró el señor canciller. Habló un momento con Goethe y luego se expresó muy halagadoramente y con excelente juicio sobre mi pequeño trabajo, que había leído estos días. En seguida fué a reunirse con las señoras a quienes se oía tocar el piano.

Cuando hubo salido, Goethe, después de hablar muy bien de él, me dijo:

“Todos estos hombres excelentes, con quienes está usted ahora en agradables relaciones, son los que constituyen lo que yo llamo una patria a la que se vuelve siempre con gusto.”

Le repliqué que ya comenzaba a experimentar el influjo bienhechor de mi estancia en Weimar, que poco a poco iba sobrepujando mi punto de vista ideal y teórico anterior y aprendiendo a estimar cada vez más el valor de la impresión del momento.

“Mala señal sería si ello no ocurriese—respondió Goethe—. Siga usted firme en ese camino y afiáncese sobre el presente. Cada impresión, cada momento poseen valor infinito, pues representan toda una eternidad.”

Scobrevino una corta pausa. Luego comencé a hablar de Tiefert y de la manera cómo podría describirle.

“Es un asunto muy complejo—dije—, y resulta difícil darle una forma unitaria. Lo más sencillo sería escribir en prosa.”

“Para eso—contestó Goethe—, no es un asunto bastante importante. Podría elegirse, es verdad, la forma llamada didáctico-descriptiva; pero tampoco sería totalmente adecuada. Lo mejor será que usted describa el asunto en diez o doce pequeñas poesías de distintos metros y rimas, como lo demandan los diversos aspectos y puntos de vista, y así resultará iluminado y descrito el conjunto.”

El consejo me pareció justo.

“Hasta puede usted adoptar alguna vez la forma dramática, intercalando, por ejemplo, un coloquio con el jardinero. Con esta subdivisión la labor se hace más fácil y se expresa mejor lo característico de cada uno de los aspectos del asunto. En cambio, un conjunto amplio es siempre difícil y raras veces se consigue dominarlo acabadamente.”

Lunes 10 de noviembre de 1823.

Desde hace algunos días, Goethe no se siente muy bien; parece que se ha resfriado fuertemente. Tose mucho, aunque con tos fuerte; pero debe de experimentar dolores, porque al toser se lleva la mano hacia el lado del corazón.

CONVERS. GOETHE.—T. I

6

Esta tarde, antes del teatro, estuve en su casa una media hora. Estaba sentado en su sillón, con la espalda apoyada en un almohadón; parecía resultarle penoso el hablar.

Después que hubimos conversado un rato, manifestó su deseo de que leyese una poesía, y sacó un cuaderno nuevo de *Arte y antigüedad*, que estaba escribiendo. Siguió sentado, y me señaló la página en que estaba la poesía. Cogí una luz y me senté en su mesa de trabajo, un poco apartado de él, para leerla.

La poesía tenía un maravilloso carácter, de modo que a la primera lectura, aun sin haberla entendido completamente, me produjo una extraña emoción. El asunto era el elogio del paria, y formaba una trilogía (1). El tono dominante evocaba un mundo desconocido para mí, y la exposición era tal, que me costaba trabajo ver con vida y animación el asunto; además, la presencia de Goethe impedía que me concentrase hondamente; le oía toser, suspirar, y me encontraba como escindido en dos. Una parte de mí ser leía, y la otra atendía a su presencia. Por eso tuve que leer y releer la poesía antes de comenzar a hacerme cargo de ella. Pero a medida que iba penetrándola, me parecía más excelsa y de un nivel artístico más superior.

Comencé a hablar con Goethe, tanto sobre el

---

(1) Se halla entre las baladas *Oración del paria*, *Le-yenda*, *Gracias del paria*.

asunto como sobre su desarrollo, y sus indicaciones hicieron que se me iluminasen muchas partes oscuras.

—Es verdad—dijo—que el asunto está tratado muy sobriamente y que hay que penetrarlo bien para darse cuenta exacta de él. A mí mismo me hace la impresión de una hoja de Damasco hecha de finos alambres. Hace cuarenta años que llevo dentro de mí ese asunto, de manera que ha tenido tiempo de purificarse de todo lo superfluo.

—Producirá efecto—dije yo—cuando el público la conozca.

—¡Oh, el público!—suspiró Goethe.

—¿No estaría bien ayudar a la inteligencia del público, haciendo lo que se hace con un cuadro, cuando se procura animar el momento actual con la explicación del precedente?

—No soy de esa opinión—dijo Goethe—. Con cuadros es otra cosa. Pero como una poesía consiste a su vez en palabras, las unas destruirían a las otras.

Me parece que con estas palabras Goethe ha indicado muy acertadamente la dificultad que suele hacer fracasar ordinariamente a los comentaristas de poesías. Pero falta saber si no sería posible aliviar esta dificultad y ayudar por medio de palabras a la comprensión de una poesía, sin herir la delicadeza de su vida interior.

Al marcharme me pidió que me llevase a casa los pliegos de *Arte y antigüedad*, para seguir pensando sobre la poesía, e igualmente las *Ro-*

*sas de Oriente*, de Rückert, poeta a quien parece estimar mucho, poniendo en él las mayores esperanzas.

Miércoles 12 de noviembre de 1823.

Fuí hacia la noche a visitar a Goethe; pero abajo me dijeron que el ministro prusiano, von Humboldt (1), estaba con él, lo cual me alegró, porque tenía la esperanza de que la visita de un antiguo amigo le produciría un efecto bienhechor.

El sábado y el domingo me dediqué a estudiar.

Me fuí, pues, al teatro, donde había gran concurrencia; representaron *Las hermanas de Praga* (2) de un modo tan magistral, que no cesé de reírme durante toda la pieza.

Jueves 13 de noviembre de 1823.

Hace unos días, en ocasión en que, aprovechando el buen tiempo, me fuí a pasear por la carretera de Erfurt, se me acercó un hombre, ya entrado en años, a quien por su aspecto tomé por un burgués bien acomodado. A poco de empezar a hablar, la conversación recayó sobre Goethe. Le pregunté si conocía a Goethe personalmente.

—¡Que si le conozco!—me respondió con cierto orgullo—. He sido ayuda de cámara suyo durante unos veinte años.

Y se desató en alabanzas de su antiguo señor.

---

(1) Guillermo de Humboldt.

(2) Opera del compositor vienés Wenzel Müller.

Le rogué que me contase algo de la juventud de Goethe, a lo que accedió con gusto.

—Cuando entré a servirle—me dijo—tendría él unos veintisiete años. Era muy delgado, muy fino y muy delicado; fácilmente hubiese podido cargar con él.

Le pregunté si Goethe había sido muy alegre en los primeros tiempos de su residencia en Weimar.

—Sin duda—me respondió—, era alegre con los alegres. Pero hasta cierto límite; cuando pasaban de él, ordinariamente se volvía serio.

El objeto constante de la vida de su señor había sido, en general, el trabajo y la investigación incesantes, y su vocación, el cultivo de la ciencia y el arte. Por la noche le visitaba a menudo el gran duque, y con frecuencia se quedaban hablando hasta muy tarde de asuntos elevados, y él se preguntaba si el gran duque no acabaría de irse. Ya entonces—agregó—se interesaba por las ciencias naturales.

—Una vez tocó la campanilla a media noche, y cuando entré en su alcoba me encontré con que había arrastrado su cama de madera, que estaba al extremo de la habitación, hasta la ventana, y observaba, acostado, el cielo.

—¿No has notado nada en el cielo?—me preguntó.

Y como le contestase negativamente, añadió:

—Pues vete al cuerpo de guardia y pregúntale al centinela si no ha visto algo.



Me fuí allá; el centinela nada había visto, y así se lo notifiqué a mi señor, que seguía acostado y contemplando el cielo.

—Oye—me dijo—. Estamos en un momento importante; está produciéndose un terremoto o se va a producir.

Tuve que sentarme en su cama y oírle los motivos que tenía para tal suposición.

Le pregunté al viejo que qué tiempo hacía.

—Muy nublado—respondió—; no había el menor viento y la atmósfera sofocaba.

Le pregunté si había creído sin más la afirmación de Goethe.

—Sí—me respondió—; lo creí sin más, pues en todo lo que predecía acertaba siempre. Al día siguiente—continuó—, cuando el señor refería sus observaciones en la corte, una señora le dijo al oído a su vecina: “¡Mira cómo fantasea Goethe!” Pero el gran duque y los demás señores le creyeron, y, efectivamente, pronto se demostró que había acertado, pues al cabo de algunas semanas se supo la noticia de que en la misma noche un terremoto había destruído una parte de la ciudad de Mesina.

Viernes 14 de noviembre de 1823.

Goethe me envió por la tarde un recado para que fuese a verle; me decía que Humboldt había ido a la corte, y que mi visita sería por eso tanto más agradable. Le hallé sentado en su sillón, lo mismo que unos días antes; me tendió amis-

tosamente la mano, pronunciando al mismo tiempo unas palabras de indecible ternura. A su lado había una gran pantalla que le protegía al mismo tiempo del calor de la estufa y de las luces que estaban en la mesa, algo alejadas.

También entró luego el canciller, que se quedó con nosotros. Nos sentamos juntos a Goethe y entablamos una conversación sobre cosas ligeras, limitándose Goethe a escuchar. Al cabo de breve espacio llegó el médico, consejero Rebhein. Nos aseguró que el pulso de Goethe era alegre y ligero, de lo cual nos regocijamos, y Goethe bromeó un poco sobre ello.

“¡Si desapareciese este dolor del lado del corazón!—dijo luego.”

Rebhein hizo recaer la conversación sobre la estancia en Marienbad, lo que pareció despertar en Goethe agradables recuerdos. Se hicieron proyectos para volver el próximo verano, y alguien hizo notar que tampoco faltaría el gran duque, y estas esperanzas pusieron a Goethe de excelente humor. Se habló también de la señora Szymanowoska, recordando los días de su estancia en Jena y el empeño con que los hombres pretendían agrandarla.

Cuando Rebhein se hubo ido, el canciller leyó las poesías indias. Goethe habló conmigo sobre su *Elegía de Marienbad*.

A las ocho se marchó el canciller. Yo quería irme también; pero Goethe me pidió que me quedase un poco. Volví a sentarme. La conversación

recayó sobre el teatro. Mañana se iba a representar el *Wallenstein*, y esto dió ocasión para hablar de Schiller.

“Con Schiller me ocurre una cosa particular —dije yo—. Algunas de las escenas de sus grandes obras teatrales las leo con verdadero amor y admiración, pero pronto tropiezo con un atentado contra la naturaleza y no puedo continuar leyendo. Eso me ocurre hasta con el *Wallenstein*. No puedo desprenderme de la idea que la dirección filosófica de Schiller ha dañado mucho a su poesía, pues ella le llevó a considerar la idea como más elevada que la naturaleza y hasta a aniquilar la naturaleza por la idea. Lo que él pensaba tenía que acontecer, fuese o no conforme a naturaleza.”

“Es lamentable ver—dijo Goethe—cómo un hombre de tan extraordinaria capacidad se atormentaba con sistemas filosóficos, que de nada podían servirle. Humboldt me ha traído cartas que le había escrito Schiller en la época desgraciada de tales especulaciones. Por ellas se ve su afán de entonces de libertar completamente a la poesía sentimental de la poesía ingenua. Pero no encontraba base sobre qué asentar una poesía semejante, y esto le puso en un estado de indescripible confusión. Como si—agregó Goethe, sonriendo—la poesía sentimental pudiera subsistir sin una base ingenua con que alimentarse.

”Schiller no era hombre—continuó—que procediese con cierta inconsciencia, de un modo ins-

tintivo; al contrario, necesitaba reflexionar sobre todo cuanto hacía; lo cual explica que no pudiese prescindir de hablar con frecuencia de sus propósitos literarios, tanto que sus últimas piezas las discutió conmigo, escena por escena. En cambio, siempre fué contrario a mi naturaleza el hablar con nadie, ni aun con Schiller, de mis planes literarios. Elaboraba en silencio mis obras, y no decía nada hasta que estaban terminadas. Cuando le presenté a Schiller *Hermann y Dorotea*, completamente acabada, se asombró porque no le había hecho nunca la menor indicación de que tuviese tal cosa entre manos. Pero tengo curiosidad de oír lo que dice usted mañana sobre el *Wallenstein*. Se encontrará usted con grandes caracteres, y la obra en conjunto le hará una impresión que probablemente no sospecha."

Sábado 15 de noviembre de 1823.

Por la noche estuve en el teatro, donde vi el *Wallenstein* por primera vez. Goethe no había exagerado; recibí una impresión muy fuerte, que me removi6 todo interiormente. Los actores, la mayoría de los cuales habían recibido el influjo personal de Schiller y Goethe, pusieron ante mis ojos un conjunto de personajes característicos; en la lectura, mi imaginación no había logrado prestarles tanta individualidad, por lo cual la obra me produjo un efecto extraordinario; pensé en ella toda la noche.

Domingo 16 de noviembre de 1823.

Por la noche estuve en casa de Goethe. Seguía sentado en un sillón, y parecía estar algo débil. Su primera pregunta fué por el *Wallenstein*. Le di cuenta del efecto que la obra en la escena me había producido, y me escuchó con visible alegría.

Llegó el señor Soret (1), introducido por la señora de Goethe, y se quedó una hora; traía por encargo del gran duque unos medallones de oro, y Goethe pareció entretenerse muy agradablemente examinándolos y hablando sobre ellos.

La señora de Goethe y el señor Soret se fueron a la corte, de manera que volví a quedar a solas con Goethe.

Recordando su promesa de volver a enseñarme su *Elegía de Marienbad* en momento oportuno, Goethe se levantó, encendió la luz de su mesa de trabajo y me dió la poesía. Me sentí dichoso de poder leerla de nuevo. Goethe volvió a sentarse y me dejó tranquilo en mi lectura.

Luego que hube leído un rato, quise hacerle alguna observación; pero me pareció que dormía; aproveché, pues, los momentos y la volví a leer y releer, lo que me proporcionó un exquisito placer. El fuego juvenil de la pasión, atenuado por la elevación moral del alma, me pareció, en general, el carácter dominante en la poesía. Por lo de-

---

(1) Ayo del príncipe heredero Carlos Alejandro.

más, los sentimientos se expresaban en ella con más fuerza que en otras poesías de Goethe, y yo lo atribuí a la influencia de Byron, que tampoco rechazaba Goethe.

“Esa poesía es el producto de un estado hondamente pasional—me dijo—. Cuando estaba preso en él, por nada del mundo hubiera querido perderlo, y ahora no quisiera por ningún precio que volviese. La escribí inmediatamente después de mi salida de Marienbad, cuando estaban aún completamente frescos los sentimientos despertados por la aventura. A las ocho de la mañana escribí, en la primera parada, la primera estrofa, y así continué versificando en el coche y escribiendo luego en las paradas, de modo que a la noche estaba terminada. Por eso tiene cierta espontaneidad y aparece como fundida de una vez, lo cual puede serle favorable.”

“Además—dije—, en toda su estructura hay algo de original, de modo que no recuerda a ninguna otra de sus poesías.”

“Eso quizá se explique así... Me entregué totalmente al momento presente, como quien se juega una cantidad importante a una carta, y traté de potenciarla, sin exageración, todo lo posible.”

Esta explicación me pareció muy importante, porque pone de manifiesto el procedimiento de Goethe, y nos hace comprensible la tan admirada variedad de su obra.

Entre tanto habían dado las nueve... Goethe me pidió que llamase al criado Stadelmann, lo que

hice. Cuando vino, le dijo que le pusiese en el pecho, de lado del corazón, el parche recetado. Entre tanto me fuí a la ventana. Vuelto de espaldas oía a Goethe lamentarse de que su mal no mejoraba y adquiriría un carácter crónico. Terminada la operación, me senté un rato a su lado. Se me quejó también de que hacía varias noches no dormía y de que no tenía ganas de comer.

“Así va pasando el invierno—me dijo—; no puedo hacer nada, no soy capaz de concentrarme; mi espíritu ha perdido la energía.”

Traté de consolarle, pidiéndole que no pensase tanto en sus trabajos y que considerase que este estado pasaría pronto.

“¡Oh!—contestó—; no soy impaciente, ya he experimentado varias veces lo mismo, y he aprendido a sufrir y a aguantar.”

Estaba sentado, con una bata de franela blanca, y tenía envueltos pies y piernas en un cobertor.

“No pienso acostarme—dijo—; pasaré la noche sentado en mi sillón, pues de todos modos no podría dormir un verdadero sueño.”

Entre tanto ya era tiempo; me alargó su amada mano y me fuí.

Cuando entré en la habitación de la servidumbre a recoger mi abrigo, encontré a Stadelmann muy impresionado. Me comunicó que le había asustado su señor; cuando se quejaba era mala señal. Además, los pies, que estaban algo hinchados, habíanse deshinchado de pronto. Estaba resuelto

a ir de madrugada a ver al médico para comunicarle sus malas impresiones. Traté de calmarle; pero no logré conseguir que perdiera el miedo.

Lunes 17 de noviembre de 1823.

Cuando llegué al teatro esta noche, se me acercaron muchas personas y me pidieron, alarmadas, noticias acerca de la salud de Goethe. Sin duda se habría esparcido rápidamente por la ciudad el rumor de su enfermedad, probablemente exagerando su estado. Algunos me dijeron que tenía hidropesía. Estuve muy preocupado toda la noche.

Miércoles 19 de noviembre de 1823.

Ayer pasé el día muy preocupado. No dejaban entrar en su habitación más que a la familia. Esta tarde fuí a verle, y me dejaron pasar. Seguía sentado en su sillón; su aspecto era el mismo que el que tenía el domingo; pero su cara parecía más alegre. Hablamos particularmente sobre Zauper, y de los muy distintos efectos que produce el estudio de los antiguos.

Viernes 21 de noviembre de 1823.

Goethe me mandó a llamar. Con gran satisfacción le encontré en pie y paseándose por su habitación. Me dió un librito, *Gacelas*, del conde de Platen.

“Me había propuesto—me dijo—hablar de él en *Arte y antigüedad*, pues las poesías lo mere-



cen. Pero no puedo hacer nada. Vea usted si puede conseguir penetrar las poesías y decir algo sobre ellas.”

Le prometí intentarlo.

“Lo particular de esa clase de poesías es—continuó Goethe—que exigen muchas ideas; la repetición de la misma rima requiere tener siempre dispuestos pensamientos análogos. Por eso no están al alcance de todos; pero éstas le agradarán a usted.”

Entró el médico y me fuí.

Lunes 24 de noviembre de 1823.

El sábado y el domingo me dediqué a estudiar las poesías. Esta mañana escribí mi opinión sobre ellas, y se la envié a Goethe, pues desde hacía unos días no se permitía entrar a nadie en su cuarto, por haberle prohibido el médico la conversación.

Sin embargo, a la noche me mandó llamar. Cuando entré había una silla colocada junto a él; me alargó la mano y estuvo extraordinariamente amable conmigo. En seguida comenzó a hablar de mi recensión.

“Me ha gustado mucho—dijo—. Tiene usted excelentes dotes. Voy a decirle una cosa—continuó—. Si alguien le hiciese a usted proposiciones literarias rechácelas o al menos prevéngame antes, pues ya que trabaja usted conmigo, no me agradecería que entrase en relaciones con otro.”

Le respondí que yo sólo quería tener relación con él y que no tenía interés alguno en contraer otros compromisos. Esto le agradó, y me dijo que este invierno teníamos que hacer juntos algunos trabajos bonitos.

En seguida comenzamos a hablar de las *Gacelas*, y Goethe se felicitó de lo perfectas que eran estas poesías, y se alegró de que la nueva literatura produjese algunas obras excelentes.

“Quisiera—continuó—recomendarle que consagrara usted un particular estudio y atención a nuestros jóvenes poetas. Desearía que conociese usted todo lo importante que aparezca en nuestra literatura, y me diese luego cuenta de los méritos de cada obra, para que podamos hablar luego de ella en *Arte y antigüedad*, alabando lo bueno, noble y valioso. Pues, sin duda, yo, con mis muchos años y mis muchas obligaciones, no podría hacerlo.”

Prometí hacer lo que quería, alegrándome al mismo tiempo de ver que muchos escritores y poetas jóvenes le interesaban a Goethe más de lo que yo hubiera creído.

Al día siguiente me remitió Goethe las últimas revistas literarias para el objeto mencionado. Estuve algunos días sin ir a verle y tampoco me mandó llamar. Supe que había llegado a visitarle su amigo Zelter (1).

---

(1) Carlos Federico Zelter—1758-1832—, profesor de música en la Academia de las Artes de Berlín. Puso música a muchas poesías de Goethe y fué su amigo íntimo.

Lunes 1 de diciembre de 1823.

Hoy estuve a comer en casa de Goethe. Cuando entré estaba con él Zelter. Dieron algunos pasos a mi encuentro y me estrecharon la mano. "Aquí tiene usted a mi amigo Zelter—dijo Goethe—. Es un buen conccimiento para usted. Dentro de poco le enviaré a usted a Berlín y Zelter se ocupará de usted convenientemente." "Berlín debe de ser muy agradable—dije yo—." "Sí—contestó Zelter sonriendo—. Allí puede aprenderse a olvidar muchas cosas."

Nos sentamos y hablamos de una porción de cosas. Pregunté por Schubart.

"Me visita al menos una vez por semana—dijo Zelter—. Se ha casado; pero no tiene colocación, porque no está en buenas relaciones con los filólogos de Berlín."

A continuación me preguntó Zelter si conocía a Ymmermann (1).

"He oído con frecuencia citararlo—respondí—; pero no conozco hasta ahora ninguno de sus escritos."

"Yo le he conocido en Múnster—dijo Zelter—. Es un joven de grandes esperanzas, y sería muy de desear que sus ocupaciones le dejasen más tiempo libre para el cultivo del arte."

Goethe alabó también su capacidad.

---

(1) El famoso poeta era entonces auditor en Múnster.

"Ya veremos—agregó—cómo se desarrolla; a ver si acierta a depurar su gusto y a guiarse, respecto de la forma, por los mejores maestros. Su originalidad encierra mucho bueno, pero puede extraviarle fácilmente."

El pequeño Walter entró saltando y empezó a abrumar a preguntas a Zelter y a su abuelo.

"Tan pronto como llegas tú, diablillo inquieto—le dijo Goethe—, ya no es posible seguir hablando."

Por lo demás, quería mucho al chico, y no se cansaba de hacer su voluntad.

Al poco rato entraron la señora de Goethe y la señorita Ulrica, y con ellos Goethe hijo, de uniforme y espada, para ir a la corte. Nos sentamos a la mesa. La señorita Ulrica y Zelter estuvieron particularmente alegres y bromearon del modo más gracioso durante toda la comida. La persona y presencia de Zelter me fueron muy agradables. Era un hombre sano y dichoso, entregado siempre al momento y a quien no faltaba nunca la palabra justa. Al mismo tiempo respiraba tal bondad y franqueza, y tanta sinceridad, que podía decir lo que quisiese, a veces hasta cosas bastantes fuertes. Su libertad de espíritu era tan contagiosa, que en su presencia pronto desaparecía todo embarazo. Formulé en mi interior el deseo de convivir con él algún tiempo, y tengo la certeza de que me haría mucho bien.

Poco después de comer, Zelter se fué. Por la noche estaba invitado en palacio.

Jueves 4 de diciembre de 1823.

Esta mañana, el secretario Krauter me trajo una invitación para comer en casa de Goethe. Al mismo tiempo me insinuó, en nombre de Goethe, la conveniencia de dedicarle a Zelter un ejemplar de mis *Contribuciones a la poesía*. Así lo hice, y llevé el ejemplar a la posada. Zelter me dió, en cambio, las *Poesías* de Ymmermann. “Le regalaría el ejemplar con mucho gusto—me dijo—; pero ya ve usted que el autor me lo ha dedicado, por lo cual es un valioso recuerdo que tengo que conservar.”

Luego, antes de comer, dimos un paseo por el parque, camino de Oberweimar. En algunos lugares evocó los tiempos pasados, y me contó muchas cosas de Schiller, Wieland y Herder, con quienes le había unido una amistad que estimaba como una de las cosas más preciadas de su vida.

Luego habló sobre composición, y recitó varias canciones de Goethe.

“Cuando quiero componer una canción—me dijo—, primero procuro penetrar bien el significado de las palabras y sentir la situación. Luego me la leo en voz alta, hasta aprendérmela de memoria, y a fuerza de recitarla va saliendo por sí sola la melodía.”

El viento y la lluvia nos obligaron a volvernos antes de lo que hubiéramos deseado. Le acompañé hasta casa de Goethe, y subió para cantar algunas cosas con la señora de éste antes de co-

mer. A las dos volví. Encontré a Zelter sentado con Goethe, contemplando grabados de ciudades italianas. Entró la señora de Goethe y nos fuimos a la mesa. La señorita Ulrica no estaba, ni tampoco Goethe hijo, que no se presentó más que un momento, para darnos los buenos días, marchándose inmediatamente a la corte.

Las conversaciones fueron variadísimas. Tanto Goethe como Zelter contaron muchas originales anécdotas, encaminadas a hacer resaltar las cualidades de su común amigo Federico Augusto Wolf, de Berlín. Luego se habló de los Nibelungos; después, de lord Byron y de su esperada visita, en lo que intervino particularmente la señora de Goethe. La fiesta de San Roque en Bingen suministró luego un asunto alegre de conversación, y Zelter elogió particularmente a las dos hermosas muchachas, cuya amabilidad le había afectado profundamente; parece que su recuerdo le hace dichoso aun hoy. Después se habló de la canción *Dicha guerrera*, de Goethe, y se comentó regocijadamente. Zelter no agotaba las anécdotas de soldados heridos y mujeres hermosas, encaminadas a demostrar la verdad de la poesía. Goethe mismo nos dijo que no había necesitado ir muy lejos a buscar la realidad, sino que la aventura le había ocurrido a él en Weimar. La señora de Goethe sostuvo muy ingeniosamente el opuesto partido, negándose a reconocer que las mujeres fuesen tales como las describía la maligna canción. Y de este modo fueron transcurriendo muy agradablemente las horas.

Cuando, más tarde, quedamos solos Goethe y yo, me preguntó por Zelter. “¿Qué le parece a usted de él?—me dijo”—. “Respondí que me había hecho una excelente impresión su personalidad.” “Cuando se le conoce por primera vez—añadió—, puede parecer algo rudo, a veces hasta grosero. Pero eso no es más que la apariencia. Apenas sé de ningún otro hombre tan delicado como Zelter. Pero no hay que olvidar que ha pasado casi medio siglo en Berlín, donde habita una clase de gentes tan osada, que no se les puede tratar con delicadeza; hay que tener las uñas afiladas y ser a veces algo brutal para poder defenderse.”

---

1824



Martes 27 de enero de 1824.

Goethe habló conmigo acerca de la continuación de la historia de su vida, de cuya exposición se ocupa ahora. Manifestó que la época de su edad madura no podía tratarse con tanto detalle como la época juvenil que comprende *Poesía y verdad*.

“Estos años posteriores—dijo Goethe—tengo que disponerlos más bien en forma de anales; en ellos tiene que aparecer, más que mi vida, mi actividad. En general, la época más importante de la vida de un individuo es la de su desarrollo, época que está comprendida, en mi caso, en los tomos tan nutridos de *Poesía y verdad*. Luego comienza ya el conflicto con el mundo, y éste sólo tiene interés si de él sale algo.

”Y luego, ¿qué es la vida de un hombre de letras alemán? Lo que pudiera haber de interesante en la mía no es comunicable, y lo comunicable no tiene valor. Además, ¿dónde está el auditorio a quien lo pudiese contar con satisfacción? Cuando vuelvo la vista hacia mi vida de joven y de hombre



hecho, y considero cuán pocos existen ya de los que conmigo vivieron, comparo la vida con el verano en un balneario. Cuando se llega, se entablan conocimientos y amistades con los que ya llevan algún tiempo allí y se van en las primeras semanas. Su pérdida es dolorosa. Entonces se atiende uno a la segunda generación, con la que se convive algún tiempo entablando íntimas relaciones. Pero ésta se va también, y nos quedamos solos con la tercera, que llega cuando ya nuestra partida es inminente y con la que no tenemos ya nada que ver.

"Me han representado siempre como un hombre extraordinariamente favorecido por la suerte: no quiero quejarme ni maldecir el destino de mi vida. Pero, en substancia, mi vida no ha sido otra cosa que fatiga y trabajo, y puedo asegurar que en los setenta y cinco años que llevo en el mundo no habré gozado cuatro semanas de una dicha propiamente tal. Mi vida ha sido el constante rodar de una piedra que quería siempre volver a erguirse. "Mis memorias" expresarán con más claridad lo que esto quiere decir. Lo que se exigió de mi actividad, tanto de adentro como de afuera, fué excesivo.

"Mi dicha verdadera estuvo en mi sentir y en mí crear poéticos. Pero mi posición exterior, ¡cuántos obstáculos, barreras e impedimentos puso a esta labor! Si hubiese podido abstenerme de la actividad pública y de los negocios, hubiera sido más feliz y hubiera producido mucho más como poeta. Pero poco después de publicados el *Götz* y

el *Werther* se cumplió en mí la máxima de aquel sabio que dijo: "Cuando alguien hace algo por amor al mundo, éste se cuida de que no vuelva a hacerlo por segunda vez."

"Un nombre muy conocido y una posición elevada en la vida son cosas buenas. Pero todo lo que he conseguido con mi nombre y mi posición es tener que callarme, para no molestar, ante la opinión de los otros. Esto sería, en verdad, una broma pesada, si no me proporcionase la ventaja de saber lo que los otros piensan, al paso que ellos no saben lo que yo pienso."

Domingo 15 de febrero de 1824.

Hoy me había invitado Goethe a dar un paseo en coche antes de comer. Cuando entré en su cuarto le hallé desayunándose; parecía estar de muy buen humor.

"He tenido una visita muy agradable—me dijo alegremente—. Acaba de estar aquí un muchacho joven, Meyer, de Westfalia, que promete mucho. Ha escrito poesías que hacen esperar grandes cosas. No tiene más que diez y ocho años, y está increíblemente adelantado.

"Me alegro—añadió Goethe riéndose—de no tener ahora diez y ocho años. Cuando yo tenía diez y ocho años, Alemania también tenía diez y ocho años y podía hacerse algo; pero ahora se exige mucho, y todos los caminos están vallados.

"Cuando Alemania sola ha ido tan lejos, en to-

das las materias, que apenas si podemos abarcarlas, se nos exige que seamos además latinos y griegos, y por si fuese poco, ingleses y franceses. Y hasta se comete la locura de mirar hacia Oriente, de modo que los jóvenes tienen que llenarse de confusión. Para consolarle le he mostrado mi colossal Juno, como símbolo de que debe atenerse a los griegos y aquietarse con ellos. ¡Es un muchacho magnífico! Si tiene cuidado de no dispersarse, llegará a ser algo.

"Pero, repito, doy gracias al cielo por no ser joven en esta época tan moderna. No sabría acomodarme. Aunque quisiera irme a América, sería demasiado tarde, porque también allí hay demasiada claridad."

Domingo 22 de febrero de 1824.

Comí con Goethe y con su hijo; este último nos contó anécdotas divertidas de su vida de estudiante, particularmente de Heidelberg. Había hecho varias excursiones al Rin con sus amigos, en vacaciones, y recordaba especialmente a un hostelero en cuya casa había pernoctado con otros diez estudiantes, el cual les había dado el vino de balde sólo para poder divertirse tomando parte en un *Kommers*—reunión de estudiantes—.

Después de comer nos enseñó Goethe dibujos en color de paisajes italianos, especialmente de la Italia del Norte, con las montañas fronterizas de Suiza y con el Lago Mayor. Las islas Borromeas se

reflejaban en las aguas y en la orilla se veían barcas e instrumentos de pesca; Goethe hizo notar que éste era el lago descrito en el *Wilhelm Meister*. Al Noroeste, en la dirección del monte Rosa, aparecían las montañas que limitan el lago, en masas oscuras, de negro y azul, como suele acontecer después de la puesta del sol.

Hice observar que a mí, nacido en una llanura, la hosca sublimidad de esas masas me producía un sentimiento de pavor y que no sentía deseo de perderme en sus abismos.

“Ese sentimiento—dijo Goethe—es natural. Pues en el fondo, el hombre sólo siente el medio en que ha nacido. Si no le llevan a países extraños grandes fines, permanecerá dichoso en su casa. Suiza me produjo al principio una impresión tan grande, que me llenó de confusión e inquietud; sólo después de repetidas estancias, cuando en años posteriores consideraba las montañas con interés mineralógico, logré contemplarlas con calma.”

Miramos después una larga serie de grabados en cobre, de cuadros de pintores modernos franceses. La invención en estas obras era bastante floja, tanto, que de cuarenta cuadros sólo encontramos cuatro o cinco buenos. Eran éstos: Una muchacha que hace que escriban por ella una carta amorosa; una mujer en una casa en venta, que nadie quiere comprar; unas barcas que salen a la pesca; unos músicos ante una imagen de la Virgen. Tampoco estaba mal un paisaje a la manera de Poussin, sobre el cual Goethe se expresó del siguiente modo:

“Estos artistas han cogido la idea general de los paisajes de Poussin y siguen trabajando con ella. De sus cuadros no puede decirse que sean buenos, ni tampoco que sean malos. No son malos porque brilla a través de ellos la interpretación de un maestro experto; pero no puede llamárseles buenos, porque a sus autores suele aplastarles la gran personalidad de Poussin. Con los poetas ocurre lo mismo, y muchos no sabrían desenvolverse en el sublime estilo de Shakespeare.” Al final contemplamos el modelo de Rauch para la estatua de Goethe, en Francfort, y hablamos largamente de él.

Martes 24 de febrero de 1824.

A la una fuí a casa de Goethe. Me enseñó unos manuscritos que destinaba al cuaderno primero del tomo quinto de *Ante y antigüedad*. A mi juicio crítico sobre el *Paria* (1) alemán había unido un apéndice suyo, tanto sobre la tragedia francesa como sobre su propia trilogía lírica (2); así quedaba, en cierto modo, agotado este asunto.

“Es conveniente—dijo Goethe—que, con ocasión de su juicio crítico, se haya enterado usted de las cosas indias, pues, al fin y al cabo, sólo conservamos de nuestros estudios lo que aplicamos prácticamente.”

Le di la razón en esto, añadiendo que durante mi estancia en la Universidad había hecho la misma

(1) Tragedia de Ricardo Beer—1800-1835—. Hay un *Paria* francés, de Casimir Delavigne.

(2) Véase la conversación del 10 de noviembre de 1823.

experiencia; de las explicaciones de los profesores sólo me ha quedado lo que me estimulaba prácticamente; lo que no he ejercitado después lo he olvidado en absoluto.

A Heeren le oí explicar historia antigua y moderna, y no recuerdo una palabra de ella. Pero si ahora me pusiese a estudiar un asunto histórico para exponerlo en forma dramática, lo que aprendiese se me quedaría grabado para siempre.

“En la enseñanza académica—asintió Goethe—, se enseña demasiado y demasiadas cosas inútiles. Además, los profesores dan a las materias una extensión desmedida, que excede con mucho a las necesidades de los discípulos. Antes se explicaba la botánica como cosa necesaria para conocer los medicamentos, y no era exagerado exigírsela a los médicos. Pero ahora la química y la botánica se han convertido en ciencias independientes, extraordinariamente difíciles, y se pretende que el médico haya de estudiarlas. Pero de ese sistema no puede salir nada de provecho; por unas cosas se abandonan y olvidan otras. Y el hombre cuerdo rechaza toda exigencia excesiva y se limita a una materia para dominarla bien.”

Luego me enseñó Goethe una crítica corta que había escrito sobre el *Cain*, de Byron, y que leí con el mayor interés. “Se ve—dijo—cuánto le ha preocupado a un espíritu libre como el de Byron lo defectuoso de los dogmas de la Iglesia; en esta obra trata de libertarse de una doctrina impuesta. Sin duda que el clero inglés no se lo agradecerá;

pero yo tengo curiosidad por ver si sigue aprovechando asuntos bíblicos análogos a éste, y me extrañaría que dejase escapar un tema como el de la destrucción de Sodoma y Gomorra.”

Tras estas consideraciones literarias, dirigió Goethe mi interés a las artes plásticas, mostrándome una talla antigua en piedra, de la que ya días antes había hablado con admiración. Quedé encantado de la ingenuidad con que estaba tratado el asunto. Era un hombre que lleva a hombros una pesada ánfora y se esfuerza en dar de beber a un niño. Pero la posición no es bastante cómoda, el niño no puede acercar el ánfora a sus labios, y mientras la sujeta con ambas manos, levanta hacia el hombre la vista, como pidiéndole que la incline más.

“¿Le gusta a usted?—dijo Goethe—. Nosotros los modernos sentimos la gran belleza de estos motivos tan naturales, tan ingenuos, y poseemos el conocimiento y el concepto de cómo habría que tratarlos. Pero no lo hacemos; en nuestras creaciones domina la inteligencia, y por eso carecen de esa gracia encantadora.”

Luego contemplamos una medalla de Brandt, de Berlín, representando al joven Teseo, que saca de debajo de la piedra las armas de su padre. La disposición de la figura tenía muchas cosas dignas de loa; pero faltaba marcar suficientemente la tensión de los músculos bajo el peso de la piedra. Tampoco nos pareció acertado que el mancebo sostuviese en una mano las armas mientras con la otra levanta

la piedra. Pues la naturaleza de las cosas demandaba que apartase primero la piedra para recoger después las armas. “En cambio—dijo Goethe—, voy a enseñarle a usted una medalla antigua, en la que se trata el mismo asunto.”

Le mandó a Stadelmann que le trajese una caja en que había unos cuantos cientos de reproducciones de medallas antiguas, que había traído de Roma cuando su viaje a Italia. El mismo asunto estaba tratado en una de ellas por un griego antiguo, ¡y cuán distintamente! El mancebo empuja la piedra con toda su fuerza; se ve además que puede dominar el peso, pues la piedra aparece ya levantada y a punto de caer a un lado. El héroe aplica toda su fuerza a la pesada masa y sólo su mirada se dirige a las armas que aparecen debajo de la piedra. Nos recreamos en la gran naturalidad con que estaba tratado el asunto.

“Meyer acostumbra siempre a decir—dijo sonriendo Goethe—: “¡Si no fuese tan difícil pensar!”. Pero lo peor es—añadió—que para pensar no sirve de nada el pensar. Hay que acertar por naturaleza, de modo que las ocurrencias afortunadas se nos aparecen y nos gritan, como libres criaturas de Dios: ¡aquí estamos nosotras!”

Miércoles 25 de febrero de 1824.

Goethe me ha enseñado hoy dos admirables poesías, ambas altamente morales en su tendencia, pero, en algunos motivos, tan francamente natu-



rales y verdaderas, que el mundo las llamaría inmorales; por lo cual las conserva en secreto y no piensa en darlas a la publicidad.

“Si el ingenio y la ilustración elevada—dijo—llegasen a ser un patrimonio común, el poeta lo pasaría bien. Podría ser siempre totalmente verdadero y no tendría que temer el elevarse a lo más alto. Pero ha de mantenerse en un cierto nivel; tiene que pensar que sus obras caerán en manos de un mundo muy mezclado, y, por tanto, deberá cuidar de no molestar con una franqueza demasiado grande a la mayoría de las buenas gentes. Y, además, el tiempo es una extraña cosa. Es un tirano, lleno de caprichos, que responde en cada siglo con un gesto diverso a lo que uno dice o hace. Lo que les estaba permitido decir a los antiguos griegos, a nosotros ya no nos sienta, y lo que le agradaba a un contemporáneo de Shakespeare, no lo puede soportar el inglés de 1820; hasta el punto de que hoy se siente intensamente la necesidad de un “Shakespeare para las familias”.

“Además, mucho depende de la forma—agregué—. Una de esas dos poesías, escrita en el tono y metro de los antiguos, resulta mucho menos atrevida. Algunos de los motivos, en sí, son fuertes, ciertamente; pero la manera de tratarlos presta al conjunto tanta grandeza y dignidad, que es como si oyésemos hablar a un antiguo lleno de fuerza y salud, o como si nos retrotrajésemos a la época de los héroes griegos. En cambio, la otra poesía, escrita en el tono y metro del maestro Ariosto,

es mucho mas incitante. Trata una aventura de hoy, en el lenguaje de hoy, y por penetrar así, sin veladuras, en nuestra vida actual, los atrevimientos son más llamativos." "Tiene usted razón—dijo Goethe—, cada forma poética produce diversos efectos misteriosos. Si el contenido de mis *Elegías romanas* se expresase en el tono y en el metro de *Don Juan*, de Byron, parecerían escandalosos."

Llegaron los periódicos franceses. Goethe seguía con el mayor interés la campaña del duque de Angulema en España. "Hay que elogiar a los Borbones por esa decisión—dijo—, pues sólo así, ganándose el ejército, se gana el trono. Y eso lo han logrado. Los soldados regresarán llenos de fidelidad a su rey, ya que, tanto por sus victorias como por las derrotas de los españoles, a quienes falta unidad de mando, comprenderán la diferencia que va de obedecer a uno solo o de obedecer a muchos. El ejército francés se ha mostrado digno de su fama y ha hecho ver que sigue siendo valiente y que es capaz de vencer aun sin Napoleón".

De aquí Goethe pasó a lanzar una ojeada histórica retrospectiva y habló mucho del ejército prusiano en la guerra de los Siete Años; Federico, acostumbrándose a la victoria constante, le hizo confiarse demasiado en sí mismo, por lo cual más tarde perdió tantas batallas. Recordaba perfectamente todos los detalles y tuve ocasión de admirar su feliz memoria.

“Yo he tenido la gran ventaja—continuó—de haber nacido en una época en que los grandes acontecimientos mundiales se sucedían unos a otros; esto ha continuado durante toda mi larga vida, de modo que he sido testigo de la guerra de los Siete Años, de la separación de los Estados Unidos, de la Revolución francesa, y, por último, de la época napoleónica hasta la muerte del héroe, con los acontecimientos subsiguientes. Esta experiencia ha hecho que llegase yo a resultados e ideas muy distintas de las que tienen los que nacen ahora, los cuales han de enterarse de aquellos grandes acontecimientos por libros que no comprenden.

”Lo que en los próximos años haya de suceder, no puede predecirse; pero me temo que no alcanzaremos muy pronto el sosiego. El mundo no puede conseguirlo; los grandes no lograrán impedir que haya abusos de poder, y la masa no se conformará con un pasar modesto, en espera de mejoras lentas. Si pudiese hacerse perfecta a la humanidad, sería también posible llegar a una organización perfecta; pero como no lo es, las cosas seguirán en una situación de perpetua alternativa: una parte de la humanidad sufrirá, mientras la otra vive en el bienestar; el egoísmo y la envidia no cesarán en su labor perturbadora, y la lucha de los partidos no acabará nunca.

”Lo más razonable es que cada cual se atenga a aquella profesión para que ha nacido y que ha aprendido, no impidiendo a los demás hacer lo propio. El zapatero a sus zapatos, el labrador a su

arado, y el príncipe a su gobierno. Pues también el gobernar es una profesión que necesita aprendizaje, y nadie que no lo entienda debe osar poner en ello sus manos."

Luego Goethe volvió a los periódicos franceses. "Está bien que los liberales hablen—dijo Goethe—, pues si lo hacen razonablemente, se les oye con gusto; pero a los realistas, en cuyas manos está el Poder ejecutivo, no les cuadra hablar: su oficio es obrar. Que envíen tropas, que juzguen y decapiten, está bien; pero no les sienta combatir opiniones ni justificar sus medidas en los papeles públicos. Si existiese un público de reyes, entonces no podrían hablar.

"Respecto a mi actividad y a mi conducta—siguió Goethe—me he considerado siempre como realista. He dejado a los otros charlar cuanto quisiesen, y he hecho lo que me parecía bien. Me daba perfecta cuenta de mis propósitos y sabía adónde tenía que ir. Si hubiera cometido una falta, siendo yo solo, hubiese podido repararla; pero si hubiese colaborado con otros, esa reparación hubiera sido imposible, porque entre varios es difícil acordar opiniones."

Luego, en la mesa, Goethe estuvo de bonísimo humor. Me enseñó el álbum de la señora von Spiegel, en el que había escrito versos muy hermosos. Desde hacía dos años había en el álbum un hueco reservado para él, y estaba muy satisfecho de haber cumplido, por fin, una antigua promesa. Después que hube leído la poesía de Goethe,

comencé a hojear el álbum, encontrándome con algunas firmas de valor. En la página inmediata a la de los versos de Goethe había una poesía de Tiedge, escrita en el mismo sentido y en el mismo tono que su *Urania*.

“Tuve un momento la idea de escribir unos versos debajo de los de Tiedge—dijo Goethe—; pero me alegro de no haberlo hecho, pues no es la primera vez que por una frase inconsiderada he lastimado a gentes de buena voluntad y he destruído el efecto de mis mejores cosas. Y, sin embargo—continuó—, la *Urania*, de Tiedge, me ha molestado no poco. Hubo una época en que no se cantaba, ni se declamaba más que la *Urania*. Adonde quiera que uno fuese se tropezaba con la *Urania*; la *Urania* y la inmortalidad eran los temas de todas las conversaciones. No es que yo quisiera privarme de la dicha de creer en una vida futura; hasta hubiese podido suscribir aquella frase de Lorenzo de Médicis, según la cual, todos los que no esperan otra vida están ya muertos en ésta; pero asuntos tan difíciles no son a propósito para servir de tema a la conversación cotidiana. Y, además, la creencia en otra vida debe gozarse en silencio y no debe ser un motivo de vanidad. Pero con ocasión de la *Urania* hice la observación de que las personas piadosas forman, al igual que los nobles, una especie de aristocracia. Me encontré con una multitud de mujeres estúpidas que se sentían orgullosas de creer, con Tiedge, en la inmortalidad, y tuve que

soportar que algunas me examinasen de un modo impertinente sobre este punto; pero yo las indignaba porque les decía: "Me parecerá muy bien encontrarme con que, a la terminación de esta vida, empieza otra. Lo que no quisiera es encontrarme allí con gentes que hubiesen creído en ella. ¡Porque sería un tormento terrible! Me vería rodeado de personas piadosas que me estarían diciendo sin cesar: "¿No teníamos razón? ¿No se lo habíamos predicho? ¿No ha ocurrido lo que decíamos?" Y también allí seguiría el hastío.

"El tema de la inmortalidad—siguió diciendo—es propio para gentes distinguidas, y, sobre todo, para señoras que no tienen nada que hacer. Pero un hombre trabajador, que cree hacer algo serio aquí abajo, y que, por tanto, tiene que esforzarse, obrar y luchar diariamente, deja en paz la vida futura y procura hacer labor útil y provechosa en ésta. Además, estos pensamientos de inmortalidad son propios de aquéllos para quienes la vida no ha sido muy pródiga en punto a felicidad, y apostaría a que si el buen Tiedge hubiese tenido mejor fortuna, no se le hubiesen ocurrido semejantes ideas."

Jueves 26 de febrero de 1824.

Comida en casa de Goethe. Después de comer hizo que Stadelmann trajese la cartera con grabados en cobre. Los cartones tenían polvo, y co-

mo no había a mano paños a propósito para limpiarlos, Goethe se incomodó y riñó a su criado.

“Te lo digo por última vez: si hoy no vas a comprar los paños iré yo mismo mañana, y ya verás cómo cumplo mi palabra.”

Stadelmann se retiró.

“En una ocasión tuve un caso semejante con el actor B cker—me dijo Goethe alegremente—, que se negaba a desempeñar el papel que se le había repartido en el *Wallenstein*. Le mandó decir que si no quería hacer el papel lo haría yo mismo. La amenaza produjo efecto. Pues las gentes del teatro me conocían bien y sabían que no bromeaba en tales asuntos, y que estaba bastante loco para cumplir mi palabra y hacer los mayores absurdos.”

—¿Y hubiese usted hecho el papel?—le dije.

—S —respondió Goethe—. Lo hubiese hecho, y mejor que B cker, pues me lo sabía mucho mejor que él.

En seguida abrimos las carpetas y comenzamos a mirar los grabados y dibujos. Goethe prestaba gran atención a todo esto, por causa mía, y tengo la sensación de que su propósito era afinar mis gustos artísticos. No me enseñaba más que lo que era perfecto y acabado en su clase, y procuraba hacerme ver con claridad la intención y el mérito del artista, para habituarme a pensar y sentir con los mejores. “De ese modo—decía Goethe—se forma lo que se llama gusto. Pues el gusto no puede formarse en la contemplación de

lo mediano, sino en la de lo más eminente. Por eso, sólo le enseño a usted lo mejor, y cuando haya aprendido usted a juzgarlo con seguridad, poseerá usted una medida para lo demás, que no hay que apreciar con exceso, pero que tampoco es justo desestimar. Y le muestro a usted lo mejor de cada género, para que aprenda a no estimar en poco ningún género, pues todos son dignos de apreciar cuando un gran talento llega en ellos a la cima. Por ejemplo: este cuadro, de un pintor francés, es galante como ninguno, siendo, por tanto, una obra maestra en su género.”

Goethe me tendió la estampa, que me pareció adorable. En una habitación encantadora de una residencia veraniega, desde la cual, por las puertas y ventanas abiertas, se ve el jardín, hay un grupo de personas llenas de gracia. Una mujer hermosa, de unos treinta años, está sentada y tiene en la mano un papel de música, con el que parece haber estado cantando ha poco. A su lado está sentada una muchacha de unos quince años. Atrás, junto a una ventana abierta, hay otra mujer con un laúd que se dispone a tocar. En este momento entra un caballero joven, sobre el cual convergen las miradas de las damas; parece haber interrumpido la música; hace una ligera reverencia a las señoras, y produce la impresión de que les está diciendo palabras de disculpa, que ellas oyen con agrado.

“Hay aquí tanta galantería como en una obra de Calderón—dijo Goethe—, y con ello ha visto us-



ted lo más perfecto en su clase. ¿Pero qué dice usted de esto?" Y me tendió algunos grabados del famoso pintor de animales Roos, representando todos ovejas en las más diversas actitudes y posiciones. Lo inexpresivo de las cabezas, lo feo de la lana apelonada, todo estaba representado con la verdad de la Naturaleza.

"Me da miedo—dijo Goethe—cada vez que miro estos animales. Se me contagia su expresión limitada, oscura, ensoñadora, cansada. Llega uno a temer convertirse en animal, y casi estoy por creer que el artista lo ha sido. De todos modos, es asombroso cómo ha podido adueñarse del alma de estas criaturas, para ver y sentir con tanta verdad el carácter interno a través de la envoltura exterior. Aquí se ve lo que puede hacer un gran talento, cuando se limita a objetos conformes a su naturaleza."

"¿Pero ese artista—dije yo—, no ha reproducido también perros, gatos y fieras, con la misma verdad? Y con su gran facilidad para penetrar otras almas, ¿no ha tratado también con la misma fidelidad los caracteres humanos?" "No—dijo Goethe—, todo eso estaba fuera de su círculo; en cambio no se cansa de repetir constantemente los pacíficos hervíboros, como la oveja, la cabra, la vaca; éste es el ambiente propio de su talento y en su vida salió de él. Hizo bien. Le era innato el conocimiento de la psicología de estos animales. Sentía por propia condición los estados de ánimo de éstos y por eso sus ojos veían tan perfecta-

mente lo corporal. En cambio, quizás otros seres no le fuesen tan transparentes, y por eso le faltaban técnica y vocación para reproducirlos.”

Esta explicación de Goethe hizo revivir en mí una porción de cosas análogas, que tornaron a presentarse claramente ante mis ojos. Por ejemplo, hacía algún tiempo que me había dicho que en el verdadero poeta es innato el conocimiento del mundo, y que para representarlo no necesita mucha experiencia. “Escribí el *Götz de Berlichingen*—me decía—a los veintidós años, y diez años más tarde me asombraba yo mismo de la verdad de mi exposición. Como es sabido, yo no conocía por experiencia nada análogo, y, por tanto, tuve que poseer por anticipación el conocimiento de esferas muy diversas de la vida humana.

”En general, cuando no conocía aún el mundo exterior, sólo me producía placer la descripción de mi propia vida interna. Cuando luego la realidad me hizo ver que el mundo era tal como yo me lo había figurado, sufrí una desilusión y perdí el deseo de describirlo. Y hasta podría decir: que si hubiera esperado a conocer el mundo para representarlo, habría hecho una representación satírica de él.”

En otra ocasión me dijo: “Rige a los caracteres cierta necesidad, cierta consecuencia, que determina que los rasgos fundamentales de un carácter vayan seguidos de otros secundarios. Esto se aprende empíricamente; pero algunos individuos pueden poseer un conocimiento innato de ello. No quiero ponerme a pensar si quizás en mí no se

reuniría lo innato con la experiencia; pero si sé una cosa: que cuando yo he hablado con una persona un cuarto de hora, puedo hacerla hablar dos horas.”

También había dicho Goethe que para Byron el mundo era transparente, y que podía representarlo por anticipación. A propósito de eso, yo suscité algunas dudas; verbigracia: si le sería posible a Byron representar un animal de especie inferior; pues me parecía demasiado poderosa su individualidad para poderse entregar con amor a tales asuntos. Goethe se mostró conforme conmigo, y replicó que la anticipación sólo se extiende al círculo de asuntos que tienen analogía con el talento del poeta, y estuvimos de acuerdo en que la cuantía de limitación o extensión de la anticipación sirve de medida a la mayor o menor amplitud del talento de representar.

“Al afirmar vucencia—dije yo a continuación—que el poeta tiene un conocimiento innato del mundo, se refiere, sin duda, solamente, al mundo interior, pero no al mundo empírico de los fenómenos y las conveniencias. Por tanto, si el poeta quiere representar cumplidamente este último, necesitará emprender un estudio de la realidad, ¿no es así?”

‘Sin duda—replicó Goethe—, así es. La región del amor, del odio, de la esperanza, de la desesperación y de todos los afectos y pasiones del alma, sean los que sean, ésa la domina el poeta de un modo innato, y será capaz de expresarla, si se lo

propone. Pero el poeta no posee el conocimiento innato de cómo se celebra una sesión de un tribunal o del reglamento de las Cámaras, o del ceremonial de la coronación del emperador; y para no pecar en esas cosas contra la verdad, tiene que conocerlas por experiencia o por tradición. Así, en el *Fausto*, yo podía poseer anticipadamente el decir, verbigracia: “Qué tristemente asciende el círculo imperfecto de la luna menguante con su húmedo resplandor”, necesitaba haber observado la Naturaleza.”

“Pero—repliqué—en todo el *Fausto* no hay una línea que no muestre huellas imborrables de una observación escrupulosa del mundo y de la vida, y apenas parece creíble que pudiera usted poseer ese conocimiento, sin experiencia.”

“Es posible—respondió Goethe—. Pero si no hubiera poseído ya el mundo por anticipación, hubiera sido un ciego con los ojos abiertos, y el estudio y la experiencia sólo hubiesen sido esfuerzos vanos. Ahí están la luz y los colores que nos rodean; pero si en nuestros ojos no llevásemos ya luz y colores, tampoco los veríamos fuera.”

Sábado 28 de febrero de 1824.

“Hay hombres muy bien dotados—dijo Goethe—que no pueden hacer nada improvisándolo, sin más; el temperamento de esos hombres exige que tengan que penetrar reposadamente en el asunto que van a tratar. Semejantes ingenios

nos impacientan a menudo, porque es difícil obtener de ellos lo que de momento se desea; pero de esta manera se producen las más grandes cosas.”

Hice que la conversación recayera sobre Ramberg (1).

“Ése es un artista de temperamento muy distinto—dijo Goethe—. Su talento es agradable e improvisa de modo que pocos pueden competir con él. En una ocasión, en Dresde, me pidió que le diese un tema. Le di el de Agamenón, cuando al regresar de Troya a su país desciende del carro y se siente invadido de tristes presentimientos ante el umbral de su casa. Me concederá usted que el asunto es de la más extraordinaria dificultad, y que otro artista necesitaría madurarlo mucho antes de ejecutarlo. Pues apenas había terminado de hablar, Ramberg comenzó a dibujar y trató el asunto de una manera admirable. No puedo negarlo: me agradaría poseer algunos dibujos de Ramberg.”

Luego hablamos de otros artistas que ejecutan a la ligera sus obras y que acaban amanerándose.

“El amanerado—dijo Goethe—quiere verlo todo terminado y no siente el placer del trabajo. En cambio, el genuino y verdadero artista encuentra en la ejecución su mayor dicha. Roos es

---

(1) Ilustre pintor de historia, que hizo unos dibujos muy celebrados del *Reinecke Fuchs* y del *Euleuspiegel*.

incansable en dibujar cuidadosamente los pelos y la lana de sus cabras y sus ovejas, y por el infinito detalle que hay en sus obras se ve que trabajando se siente profundamente feliz y no piensa en terminarlas.

”A los artistas de poco talento no les basta el arte por sí mismo; mientras dura la ejecución de su obra, sólo piensan en el provecho que les reportará una vez terminada. Pero quien persigue fines tan a ras de tierra no podrá hacer nunca nada grande.

Domingo 29 de febrero de 1824

A las doce fuí a casa de Goethe, que me había invitado a dar un paseo en coche antes de comer. Le encontré desayunándose y me senté frente a él, comenzando a hablarle de los trabajos que nos ocupaban en común para preparar la nueva edición de sus obras. Traté de convencerle de que en esta nueva edición debían entrar su *Dioses, héroes y Wielandy* y su *Cartas del pastor*.

”Desde mi punto de vista actual—me respondió—, no tengo en realidad opinión sobre esos trabajos de mi juventud. Vosotros los jóvenes sois los que habéis de decidir sobre su valor. Sin embargo, no quiero criticar los comienzos de mi obra. Por entonces veía aún obscuro y marchaba ciegamente impulsado; pero tenía el sentimiento de lo justo y un instinto que me indicaba dónde estaba el oro.”

Yo hice notar que esto tenía que ocurrir con todos los grandes talentos; que, de lo contrario, al despertar en medio de la complejidad de la vida, no sabrían escoger lo justo y apartase de lo inadecuado.

Entre tanto habían enganchado, y salimos por el camino de Jena. Hablamos de diversos asuntos. Goethe hizo mención de los nuevos periódicos franceses.

“La Constitución francesa—dijo—, por regir a un pueblo que cuenta en su seno tantos elementos corrompidos, descansa sobre fundamentos muy diferentes de aquellos en que se apoya la inglesa. En Francia puede conseguirse todo por soborno; en realidad, la Revolución francesa misma fué rígida con sobornos.”

A continuación me habló Goethe de la muerte de Eugenio Napoleón, duque de Leuchtenberg, cuya noticia se había recibido esta mañana, y que parecía haberle afectado profundamente.

“Era uno de esos grandes caracteres—dijo Goethe—que son cada día más raros; el mundo ha perdido un hombre de valor. Yo le conocía personalmente; el verano pasado estuvimos juntos en Marienbad. Era un hombre hermoso, de unos cuarenta y dos años, pero parecía más viejo, lo cual no es extraño si se piensa en lo mucho que ha sufrido y en que en su vida las campañas y los grandes hechos se sucedieron sin interrupción. En Marienbad me comunicó un proyecto suyo, de cuya ejecución hablamos mucho.

Pretendía unir el Rin y el Danubio por medio de un canal. Una empresa gigantesca, si se tiene en cuenta lo accidentado del terreno que habría de recorrer el canal. Pero a quien ha servido con Napoleón y junto con él ha conmovido al mundo, nada le parecía imposible. Ya Carlos el Grande tuvo el mismo proyecto, y hasta llegó a iniciar los trabajos. Pero la empresa quedó pronto abandonada; la arena no quería sostenerse y las masas de tierra de ambos lados se desplomaban constantemente."

Lunes 22 de marzo de 1824.

Antes de comer fuí con Goethe, en coche, a su jardín. El jardín está agradablemente situado, al otro lado del Ill, cerca del parque, en la pendiente occidental de una cadena de cerros. Protegido contra los vientos del Norte y Este, recibe la acción cálida y fecunda de los cielos meridionales y occidentales, lo cual hace que, particularmente en primavera y otoño, sea una residencia muy agradable. Está el jardín tan cerca de la ciudad, situada al Noroeste, que se llega a ella en unos minutos; pero, al mirar alrededor, no se ven edificios ni torres que recuerden la proximidad de la urbe; los árboles del parque, gruesos y espesos, ocultan toda vista hacia aquel lado. Se extienden por el Norte, hasta muy cerca de la carretera que pasa por el jardín.

Hacia el Oeste y Sudoeste se divisa una espa-



ciosa pradera, por la cual, a la distancia de un tiro de flecha, corre en tranquilas hoces el Ill. Al otro lado del río, la orilla está bordeada de colinas, en cuyas laderas y cimas el extenso parque de alisos, robles, álamos y abedules luce sus verdes, de los más variados matices, limitando el horizonte, al Mediodía y a la caída de la tarde, a una distancia conveniente.

Sobre todo, en el verano, el parque, visto del otro lado de la pradera, produce la sensación de un bosque de muchas leguas. Le parece a uno que a cada momento va a presentarse en la pradera un ciervo o un corzo. Se siente uno sumergido en la quietud de una profunda soledad, pues el gran silencio que reina sólo es interrumpido alguna vez por los solitarios chillidos del mirlo o el canto pausado y cambiante de un tordo.

Sin embargo, de estos sueños de aislamiento nos despertaban en ocasiones las campanadas del reloj de la torre, el graznido de los pavos reales del parque o los toques de clarín del cuartel próximo. Y, por cierto, la sensación que producían no era desagradable, pues estos sonidos evocaban el sentimiento tranquilizador de la proximidad del pueblo, del que se creía uno alejado varias millas.

En ciertas horas y estaciones no están solitarios, ni mucho menos, estos alrededores. Unas veces pasan trabajadores que se dirigen al mercado de Weimar, o que van al trabajo o vuelven de él; otras veces se ven paseantes que bordean

el Ill, sobre todo en la dirección de Oberweimar, que en ciertos días está muy concurrido. La época de la recolección del heno anima estas praderas. Después se ven rebaños de ovejas y las robustas vacas suizas de la próxima casa de labor.

Pero hoy no se veían aún huellas de estas escenas de verano, que alegran el ánimo. En la pradera apenas si comenzaba a verdear la hierba; los árboles del parque estaban aún desnudos de hojas; sin embargo, el canto de los mirlos y de los tordos anunciaba ya la proximidad de la primavera.

El aire era muy agradable, casi estival; soplaban un viento suave del Sudoeste. Por el cielo claro se deslizaban algunas nubes ligeras de tormenta; muy altos, flotaban, deshaciéndose, algunos cirros. Contemplamos atentamente las nubes y notamos que también las nubes bajas se disolvían, de lo cual Goethe dedujo que el barómetro debía estar subiendo.

Con este motivo, Goethe habló extensamente del ascenso y descenso del barómetro, a lo que llamaba la afirmación y negación del agua. Habló de que la tierra respiraba hacia adentro y hacia afuera alternativamente, según leyes eternas; habló también de la posibilidad de que la tierra se anegase, si se prolongaba mucho tiempo el período de afirmación del agua. Dijo también que cada lugar tenía su propia atmósfera, pero que en los barómetros europeos había una gran igualdad. Añadió que la Naturaleza era in-

comensurable, y que, dada la irregularidad con que sus fenómenos se producen, es muy difícil encontrar la ley a que se hallan sometidos.

Mientras me instruía sobre tan elevadas cosas, íbamos por el amplio paseo enarenado del jardín. Nos aproximamos a la casa y Goethe ordenó al criado que la abriese, para enseñarme más tarde el interior. Las paredes exteriores, pintadas de blanco, aparecían cubiertas de rosales en espaldera, que subían hasta el tejado. Di una vuelta alrededor de la casa y noté con particular interés que el tupido ramaje de los rosales estaba lleno de nidos de pájaros, que se habían conservado del pasado estío, y que ahora, por la falta de hojas, se ofrecían libremente a los ojos, presentando las formas y tamaños más variados.

Luego Goethe me condujo dentro de la casa, que el verano anterior no había visto. Abajo no había más que una habitación habitable, de cuyas paredes colgaban algunos mapas y grabados; en el centro había un retrato de Goethe de tamaño natural, pintado por Meyer poco después del regreso de ambos amigos de Italia. En este retrato Goethe aparece como un hombre fuerte, de media edad, muy moreno y algo grueso. La expresión del rostro, poco animado, es muy seria; produce la impresión de un hombre sobre cuya alma pesa la carga de futuros trabajos.

Subimos por la escalera a las habitaciones del piso superior; había tres y un gabinetito, pero todas bastante reducidas y con pocas comodidades.

Goethe dijo que hacía años había pasado allí una temporada y había trabajado con mucho reposo.

La temperatura de estas habitaciones era algo fría, y tornamos a buscar el suave calor que reinaba al aire libre. Paseando por la avenida central, al sol, la conversación recayó sobre las nuevas producciones literarias, sobre Schelling, y, entre otras cosas, sobre algunas obras teatrales nuevas de Platen.

Pero pronto nuestra atención se desvió hacia la Naturaleza que nos envolvía. Las lilas comenzaban ya a brotar, y las malvas, que había a ambos lados de la avenida, estaban ya verdes.

La parte superior del jardín, situada en la ladera de la colina, es un prado con algunos árboles frutales esparcidos. Hacia la cima ascienden, culebreando, una porción de senderos, lo que despertó en mí el deseo de subir hasta arriba a contemplar el paisaje. Goethe emprendió el ascenso, precediéndome rápidamente, y me complació la robustez que demostraba.

Arriba, junto al vallado, hallamos un pavo real, que parecía haber venido del parque ducal, y Goethe me dijo que en verano solía atraerlos con el cebo de una buena comida.

Bajando hacia el otro lado, por el camino descendente, encontré una piedra rodeada de musgo, en la que estaban grabados los versos de la conocida poesía

“Aquí en silencio el amante pensó en su amada”,

CONVERS. GOETHE.—T. I

9

*Ruiz Flores*

y tuve el sentimiento de encontrarme en un lugar clásico.

Muy cerca de allí nos encontramos con un grupo de robles, abetos, abedules y hayas. Bajo los abetos encontré caídas unas plumas de ave de rapaña; se las enseñé a Goethe, que me replicó que en este sitio se encontraban muchas veces, de lo que deduje que en los abetos debía haber buhos, que abundan mucho en esta comarca.

Dimos la vuelta al grupo de árboles y nos volvimos a hallar en la avenida central, cerca de la casa. Al final de la avenida el grupo de robles, abetos, abedules y hayas entremezcladas forman un semicírculo que la cierra; el ramaje constituía como una gruta, en la cual nos sentamos en sillas, alrededor de una mesa. El sol quemaba ya tanto, que hasta la sombra escasa de estos árboles sin hojas producía una sensación agradable. "En los días ardorosos del verano—dijo Goethe—, no hay mejor refugio que este lugar. Estos árboles los planté, hace cuarenta años, con mis propias manos; he tenido el placer de verlos crecer, y desde hace tiempo disfruto el beneficio de su sombra. El follaje de estos robles y hayas es impenetrable al sol más poderoso; en los días calurosos del verano me gusta sentarme aquí después de comer; algunos días, a esa hora, en las praderas y en todo el parque reina un silencio profundo, que haría decir a los antiguos "que Pan duerme". En el reloj de la ciudad sonaron en esto las dos, y emprendimos el camino de vuelta."

Martes 30 de marzo de 1824.

En casa de Goethe, por la noche. Estuvimos solos. Hablamos de una porción de cosas y bebimos una botella de vino. Se trató de la diferencia entre el teatro francés y el alemán. Será difícil —dijo Goethe— que el público alemán llegue a alcanzar el sentido crítico de los franceses o los italianos. El principal obstáculo para ello es que en nuestros teatros se representan, en la mayor confusión, todos los géneros. En el mismo teatro en que ayer hicieron *Hamlet*, hacen hoy el *Staberle*, y donde mañana hemos de gozar oyendo *La flauta encantada*, tendremos que reírnos pasado mañana con los chistes de *El nuevo dominiguero*. De este modo se confunde de tal manera el juicio del público, se mezclan de tal modo los distintos géneros, que no puede aprender a estimar y comprender razonablemente. Y luego cada cual tiene sus deseos y preferencias individuales y quiere que se los satisfagan siempre en el mismo sitio. En el árbol donde hoy cogió higos, quiere volver a cogerlos mañana, y si se encontrase con que por la noche habían nacido ciruelas, no pondría muy buena cara.

”Schiller tuvo la buena idea de construir un teatro especial para la tragedia y de representar una vez por semana una obra para hombres solos. Pero esto presuponía una ciudad y no podíamos hacerlo en este medio tan pequeño.”

Luego hablamos de las obras de Iffland y Kotzebue, que Goethe estimaba mucho dentro de su género. “Precisamente—dijo—porque nadie distingue debidamente los géneros, han sido censurados a menudo injustamente las obras de estos autores. Pero pasará mucho tiempo antes de que volvamos a tener dos escritores tan populares.”

Alabé el *Hagestolzen*, de Iffland, que en la escena me había gustado mucho. “Sin duda es la mejor obra de Iffland”—dijo Goethe—. Es la única en que de la prosa se eleva hasta el ideal.”

Me habló a seguida de una obra que él y Schiller habían hecho como continuación del *Hagestolzen*; no la habían escrito, sino que la habían ido haciendo en conversaciones; Goethe me explicó la acción, escena por escena. Era muy graciosa y alegre, y me regocijé mucho oyéndola.

Goethe me habló a continuación de algunas nuevas obras dramáticas de Platen. “Se ve en ellas—dijo—la influencia de Calderón. Son ingeniosas y en cierto sentido perfectas; pero les falta, como un peso específico, una cierta hondura de contenido. No son propias para despertar en el ánimo del lector un interés profundo y duradero, y tocan nuestras cuerdas interiores de un modo ligero y efímero. Semejan un corcho que, al flotar sobre el agua, no deja apenas huella sobre ella, porque lo soporta y arrastra fácilmente la superficie.

”El alemán pide cierta seriedad, cierta grandeza de alma, cierta plenitud interior. Por eso Schiller es tan estimado entre nosotros. Yo no dudo de la

seriedad de carácter de Platón; pero—ello viene quizás de su manera de entender el arte—en sus obras no se manifiesta. Desarrolla en ellas gran saber, espíritu, ingenio y mucha perfección técnica; pero eso no basta, sobre todo para nosotros los alemanes. En general, lo que procura al escritor la estimación del público, son sus cualidades de carácter y no su talento artístico. Napoleón decía de Corneille: *s'il vivait, je le ferais prince* (1), y no lo leía. No lo decía en cambio de Racine, a quien leía. Por eso también La Fontaine goza de tanto predicamento entre los franceses, no por sus méritos poéticos, sino por su grandeza de carácter, que se refleja en sus obras.”

Hablamos después de las *Afinidades electivas*, y me contó la historia de un viajero inglés que había pasado por Weimar y quería divorciarse cuando volviese a Inglaterra. Se rió de esta locura y citó algunos ejemplos de divorciados, que luego no habían podido prescindir uno de otro. El difunto Reinhard (2), de Dresde—dijo—, se asombraba a menudo de que yo tuviese principios tan severos en materia de matrimonio, mientras que sobre las demás cosas pienso con tanta tolerancia.

Esta frase de Goethe me pareció interesante, porque muestra palpablemente su verdadera intención en aquella novela, a menudo mal interpretada.

(1) Si viviera, le haría príncipe.

(2) Predicador mayor de la corte. Goethe lo conoció en Karlsbad.



Después hablamos de Tieck y de sus relaciones personales con Goethe.

“Yo quiero a Tieck cordialmente—dijo éste—, y él también a mí me quiere en el fondo. Y, sin embargo, en nuestras relaciones hay algo que no debía ser así. La culpa de ello no es mía ni suya tampoco, sino que depende de otras causas. Cuando los Schlegel comenzaron a tener influencia, les resultaba yo demasiado alto y buscaron alguien que pudiese contraponerme. Lo hallaron en Tieck, y para que tuviese a los ojos del público altura semejante a la mía, tuvieron que darle más importancia de la que le correspondía realmente. Esto envenenó nuestras relaciones, pues Tieck quedó, sin darse cuenta exacta de ello, en una falsa posición frente a mí.

”Tieck es un hombre de gran valía, y nadie puede reconocer sus extraordinarios méritos mejor que yo. Pero es un error querer elevarlo sobre sí mismo y equipararlo a mí. Puedo decirlo abiertamente, porque no es mía la culpa, no he sido yo quien me he hecho. Es como si yo me quisiese comparar con Shakespeare, que tampoco se ha hecho a sí mismo, y, sin embargo, es un ser de naturaleza superior, respecto al cual estoy en un nivel inferior y a quien tengo que venerar.”

Goethe estaba esta noche de buen humor, y particularmente alegre y fuerte. Sacó un manuscrito de poesías inéditas, y me leyó algunas. Oírle era un placer único, pues no sólo me conmovió en alto grado la energía y la frescura de

las poesías, sino que Goethe, como lector, me revelaba un nuevo aspecto desconocido de su personalidad. ¡Qué modulaciones y qué energía en la voz! ¡Cuánta expresión y cuánta vida en el rostro noble, surcado de arrugas! ¡ Y qué ojos!

Miércoles 14 de abril de 1824.

A eso de la una salí con Goethe a dar un paseo en coche. Hablamos del estilo de varios escritores.

“Al estilo de los alemanes—dijo Goethe—, le daña la especulación filosófica, que lo hace incomprendible, complicado y pretencioso. Cuanto más cerca están de ciertas escuelas filosóficas, tanto peor escriben. Los alemanes que escriben mejor son aquellos que, como hombres de negocios y de mundo, se van a lo práctico. Así, el estilo de Schiller es más brillante y más eficaz cuando no filosofa, como he podido comprobarlo aun hoy en sus cartas muy importantes, de las que me ocupo ahora. De igual suerte, hay entre las mujeres alemanas algunas naturalezas geniales que escriben en un estilo admirable, tanto, que sobrepujan a nuestros más alabados escritores.

“Los ingleses escriben todos bien, por regla general, como oradores de nacimiento y como gentes prácticas que se atienen a la realidad. Los franceses no niegan tampoco en el estilo su carácter general. Son por naturaleza sociables, y

como tales, no olvidan nunca al público para quien hablan; se esfuerzan en ser claros para convencer a sus lectores y en ser amenos para agradecerles.

"En general, el estilo de un escritor es un reflejo fiel de su alma. El que quiera escribir en un estilo claro, necesita ver claro antes en sí mismo, y el que pretenda escribir en un estilo elevado, tiene que tener un carácter elevado."

Goethe habló luego de sus enemigos y de que no acababan nunca. "Su número es legión—dijo—; pero no es imposible clasificarlos de algún modo.

"Primero, vienen mis enemigos por "estupidez"; son los que no me entienden y me censuran sin conocerme. Esta multitud considerable me ha fastidiado bastante en la vida; pero que sean perdonados, pues no saben lo que hacen.

"Otra segunda clase, numerosa, la forman los "envidiosos". Esta gente no me perdona la dicha y la honrosa posición que he conquistado con mi talento. Roen mi gloria y me aniquilarían de buen grado. Sólo cesarían de atacarme si fuese desgraciado y miserable.

"Luego viene un gran número de gentes, que se han hecho enemigos míos porque sus obras no han obtenido éxito. Entre ellos hay hombres de capacidad; pero no pueden perdonarme que yo les haya obscurecido.

"En cuarto lugar vienen los que son enemigos míos por algún motivo. Pues por ser yo hombre y tener como tal defectos y debilidades, tampoco

mis escritos pueden estar limpios de ellas. Pero como yo me he preocupado seriamente de mi formación y trabajé sin descanso en mi perfeccionamiento, he ido siempre en constante progreso, y así ha ocurrido con frecuencia que me han censurado por un defecto del que me había libertado hacía tiempo. Estas buenas gentes han sido las que menos daño me han hecho; disparaban sobre mí cuando yo estaba a varias millas de ellos. En general, mis obras, una vez terminadas, me eran bastante indiferentes, dejaba de ocuparme de ellas y empezaba en seguida a pensar en algo nuevo.

"Otro grupo considerable de mis enemigos lo son por "diversidad en la manera de pensar y en algunas opiniones". Se dice que apenas si en un árbol podrán encontrarse dos hojas perfectamente iguales; no es de extrañar, pues, que entre miles de hombres apenas puedan encontrarse dos que piensen y sientan con perfecta armonía. Esto supuesto, no tengo por qué asombrarme del gran número de mis adversarios, sino más bien de tener tantos partidarios y amigos. Mi época me rehuía, porque estaba totalmente dominada por preocupaciones subjetivas, mientras yo, con mi afán de objetividad, me encontraba solo y en una posición desventajosa.

"La posición de Schiller era, en este respecto, mucho más ventajosa que la mía. Un general bienintencionado me dió a entender una vez con bastante claridad, que yo debía hacer lo que Schiller. Le respondí, analizando detalladamente

los méritos de Schiller, que conocía mejor que él. Yo seguí siempre tranquilamente mi camino, sin preocuparme para nada del éxito y procurando enterarme lo menos posible de la existencia de mis enemigos.”

Volvimos a casa, y en la mesa estuvimos muy alegres. La señora de Goethe contó muchas cosas de Berlín, de donde había llegado hacía poco; habló con especial entusiasmo de la duquesa de Cumberland, que había estado muy amable con ella. Goethe recordó con gran simpatía a esta princesa, que de joven había vivido una temporada con su madre.

Por la noche disfruté en casa de Goethe de una velada musical muy hermosa, oyendo trozos del *Mesías*, de Händel; para ejecutarlos se habían reunido algunos excelentes cantores, bajo la dirección de Eberwein. A los cantores se agregaron también la condesa Carolina de Egloffstein, la señorita de Froriep, así como la señora de Pogwisch y la de Goethe, que contribuyeron así al cumplimiento de un antiguo deseo de Goethe. El cual, sentado a alguna distancia, oyendo con profunda atención, pasó una noche feliz y lleno de admiración por la obra grandiosa.

Lunes 19 de abril de 1824.

El mayor filólogo de nuestra época, Federico Augusto Wolf, de Berlín, está aquí, de paso para el Mediodía de Francia. Goethe dió hoy una co-

mida en su honor, a la cual, de los amigos de Weimar, asistieron, aparte de mí, el superintendente general Röhr, el director de Arquitectura Condray, el canciller von Müller, el profesor Riemer y el consejero de Corte Rebhein. La comida fué extraordinariamente animada. Wolf tuvo una porción de ocurrencias ingeniosas. Goethe, de excelente humor, le llevaba siempre la contraria. "Con Wolf siempre me ocurre lo mismo—me dijo luego Goethe—, tengo que hacer con él el papel de Mefistófeles; además, es la única manera de excitarle para que muestre los tesoros de su espíritu."

Las frases ingeniosas pronunciadas durante la comida fueron demasiado fugitivas y demasiado fruto del momento para poder recordarlas. Wolf dominaba a maravilla las respuestas ingeniosas y contundentes; pero a mí me pareció que Goethe tenía todavía sobre él alguna superioridad. Las horas transcurrieron velozmente, y hasta las seis no nos levantamos de la mesa. Fuí con Goethe hijo al teatro, donde daban *La flauta encantada*. Vi a Wolf en el palco con el gran duque Carlos Augusto.

Wolf estuvo en Weimar hasta el día 25, en que partió para el Mediodía de Francia. Su estado de salud era tal, que Goethe no ocultaba la íntima preocupación que le producía.

Domingo 2 de mayo de 1824.

Goethe me ha censurado por no haber visitado a cierta familia muy considerada de aquí. "En el transcurso del invierno—me dijo—hubiese usted pasado noches agradables, y hubiese podido trabar conocimiento con forasteros prestigiosos. ¡Y todo lo ha perdido usted, Dios sabe por qué capricho!"

"Dado lo excitable de mi naturaleza—le respondí—, y mi tendencia a interesarme por muchas cosas y compenetrarme con estados ajenos, nada podría haber sido más penoso y más perjudicial para mí que un exceso de impresiones nuevas. No me han educado para la sociedad, ni la busco tampoco. Mi vida anterior fué de tal suerte, que casi me parece como si hubiera empezado a vivir desde el corto tiempo que llevo con usted. Todo es nuevo para mí. Cada función teatral, cada conversación con usted hacen época en mi alma. Lo que en personas cultas, educadas de otro modo y con otros hábitos para no dejar rastro, a mí me produce una impresión grande. Y como mi ansia de conocimiento es enorme, mi alma se apodera de todo con cierta energía y saca de todo el mayor alimento posible. En tal situación de espíritu, durante el invierno último tenía bastante con el teatro y con el trato de usted, y no hubiese podido entregarme a otros conocimientos y a otras relaciones sin destrozarme interiormente."

"Es usted un hombre curioso—respondió Goe-

the riendo—; pero haga lo que quiera, yo le deixo en completa libertad.”

“Y luego—continué—suelo llevar a la sociedad mis simpatías y antipatías personales y cierta necesidad de amar y de ser amado. Busco un ser que sea conforme a mi naturaleza más íntima, y desearía entregarme a él totalmente y no tener nada que ver con los demás.”

“Indudablemente—respondió Goethe—, esa tendencia de su naturaleza le lleva a ser sociable. ¡Pero qué nos serviría la educación si no tratásemos de dominar nuestras tendencias naturales! Es una gran locura pedir que los hombres armonicen con nosotros. Yo no lo he hecho jamás. Yo he considerado siempre a un hombre como un individuo existente por sí, a quien quería conocer en su peculiaridad, sin pedirle ningún género de simpatía. Por eso he logrado poder tratar con todos los hombres, y sólo de ese modo se adquiere el conocimiento de caracteres variados y el aplomo necesario en la vida. Pues, precisamente, frente a naturalezas contrarias a la nuestra, tenemos que dominarnos para poder convivir con ellas, y merced a esto hacemos sonar en nuestro interior varias cuerdas que así se desarrollan y perfeccionan, de modo que pronto nos sentimos capaces de afrontar cualquier choque. Hágalo usted así también; tiene para ello más disposición de la que usted mismo cree; piense que de todos modos, quiéralo o no lo quiera, tiene usted que entrar en el mundo.”



Tomé nota de estas sabias palabras y me propuse seguir tales consejos en lo posible.

A la tarde me invitó Goethe a dar un paseo en coche. Ibamos por Oberweimar, hacia los cerros, desde los cuales se disfruta por el Oeste la vista del parque. Los árboles estaban en flor, los abedules ya aparecían cubiertos de follaje y las praderas eran alfombras verdes, sobre las cuales flotaba la luz del sol poniente. Buscamos grupos pintorescos, y nuestros ojos no se saciaban de mirar. Notamos que los árboles floridos, en blanco, no son propios para ser pintados, porque no componen bien y también que los abedules con hojas tiernas no podían ponerse en el primer término de un cuadro, pues su débil follaje no contrapesa la blancura del tronco; no forman grandes planos que pudieran destacarse con fuertes masas de luces y sombras. "Por eso Ruysdael —dijo Goethe—nunca ha puesto en el primer término abedules con hojas, sino únicamente troncos de abedul cortados. Esos troncos producen un efecto excelente en los primeros términos, pues su nota clara destaca vigorosamente."

Tras ligeros comentarios sobre otros asuntos, hablamos de la falsa tendencia de aquellos artistas que quiere convertir la religión en arte, en vez de hacer del arte su religión. "La religión —dijo Goethe—está con el arte en la misma relación que los demás altos intereses vitales. El arte sólo puede considerarla como una materia, análoga a las demás materias que la vida sumi-

nistra. Además, la fe y la incredulidad no son los órganos con que la obra de arte debe concebirse; el arte se concibe con otras energías y capacidades humanas. Pero el arte debe educar aquellas facultades con que lo concebimos, y si no hace esto no cumple su cometido, y pasa ante nosotros sin afectarnos. Un tema religioso puede ser un buen asunto para el arte; pero a condición de que tenga un interés general humano. Por eso la Virgen y el Niño es un buen asunto que puede tratarse cientos de veces y que siempre será visto con agrado.”

Entre tanto habíamos ido bordeando el bosque, y cerca de Tiefurt tomamos el camino de vuelta

Weimar, teniendo de frente al sol poniente. Goethe se mantuvo un rato sumergido en sus pensamientos, y luego me recitó aquella frase de un antiguo: “Hasta cuando se pone, es el mismo sol.” “Cuando se tienen setenta y cinco años—continuó muy alegremente—, no puede dejarse de pensar a ratos en la muerte. A mí este pensamiento me deja completamente tranquilo, pues tengo la firme convicción de que nuestro espíritu es un ser de naturaleza indestructible, que continuará viviendo de eternidad en eternidad; es semejante al sol, que sólo se pone para nuestros ojos terrenales, pero que, en realidad, continúa luciendo incesantemente.”

Entre tanto el sol se había ocultado detrás del monte Etter; en el bosque comenzaba a sentirse algún fresco, y apresuramos la vuelta a Weimar,

parando delante de la casa de Goethe. Me pidió que subiese un momento, a lo que accedí. Estaba de muy buen humor y extraordinariamente amable. Habló mucho de la teoría de los colores, de sus enemigos y de que tenía la convicción de haber hecho algo en esta ciencia.

“Para hacer época en el mundo—siguió diciendo con este motivo—, se requieren, como es sabido, dos cosas. Primero, una buena cabeza, y segundo, disfrutar de una gran herencia. Napoleón heredó la Revolución francesa; Federico el Grande, la guerra de Silesia; Lutero, la ignorancia de los frailes; mi herencia ha sido el error de la teoría de Newton. La generación actual no tiene idea del valor de mi obra; pero el porvenir reconocerá que no fué mala la herencia que me cupo en suerte.”

Goethe me envió esta mañana un montón de notas sobre el teatro; particularmente encontré en ellas indicaciones sueltas respecto de los procedimientos y estudios que había seguido con Wolf y Grüner (1) para formarlos como actores. Estas indicaciones me parecieron de importancia y muy instructivas para actores jóvenes, por lo cual me propuse ordenarlas y formar con ellas una especie de catecismo teatral (2). Goethe aprobó mi propósito, y seguimos hablando de este asunto. Con cuya ocasión recordamos algunos actores no-

(1) Actores de Weimar.

(2) Entre las obras de Goethe hay *Reglas para los actores*.

tables que habían salido de su escuela, y entre otros, le pregunté por la señora de Hergendorf (1). "Puede ser que haya influido sobre ella—respondió Goethe—, pero no es propiamente discípula mía. Parecía que había nacido en las tablas; desde el primer momento se movía por ellas segura y decidida, ligera y tranquila, como el pato en el agua. No necesitó de mis enseñanzas; hallaba instintivamente lo justo, quizás sin darse cuenta de ello."

Luego hablamos de los varios años que había pasado al frente del teatro y del tiempo que había perdido en esas tareas para su producción artística. "Hubiera podido—dijo Goethe— escribir, sin duda, algunas piezas buenas; pero, pensándolo bien, no me pesa. Yo siempre he considerado mi obra simbólicamente, y en el fondo me era lo mismo hacer cucharas que cucharillas."

Jueves 6 de mayo de 1824.

Cuando llegué a Weimar el verano pasado, no tenía intención, como ya queda dicho, de quedarme aquí; sólo quería conocer personalmente a Goethe e irme luego al Rin, donde pensaba pasar una larga temporada en algún lugar a propósito. Pero la benevolencia particular que me manifes-

(1) Carolina Jagemann fué amiga favorita del duque Carlos Augusto, que la ennobleció con el nombre de señora de Hergendorf. Influyó mucho con el gran duque para retirar a Goethe de la dirección del teatro ducal.

tó Goethe me afincó en Weimar, y luego nuestras relaciones fueron haciéndose cada vez más prácticas, por cuanto me fué interesando en sus cosas y me confió algunos trabajos de cierta importancia, para ayudarle a preparar la edición completa de sus obras.

Así, este invierno, entre otras cosas, ordené algunas partes de sus *Xenien*, que estaban dispersas en notas confusas, y preparé un tomo de poesías nuevas, así como el mencionado catecismo del teatro y un tratado de bocetos sobre el *diletantismo* en las diversas artes. Sin embargo, el deseo de ver el Rin seguía alentando en mí, y para que no continuase sintiendo la punzadura de esta ansia insatisfecha, Goethe mismo aconsejó dedicar algunos meses del verano a recorrer aquella comarca.

Sin embargo, deseaba decididamente que yo volviese a Weimar. Me expuso que no era acertado romper relaciones apenas anudadas, y que en la vida todo debía producir consecuencias, si es que había de servir para algo. Al mismo tiempo me indicó bastante claramente que, junto con Riemer, me había escogido, no sólo para colaborar activamente en la próxima nueva edición de sus obras, sino para que nos encarguemos de tal labor en el caso de que él, por su avanzada edad, fuese llamado al último sueño.

Esta mañana me mostró unos voluminosos paquetes de su correspondencia que tenía en la habitación llamada de los bustos. "Estas son las cartas—me dijo—que me han escrito desde 1730 los

hombres más importantes de la nación; hay en ellas un verdadero tesoro de ideas, y su publicación se la confiaré a usted. He encargado un armario, en el cual se guardarán estas cartas, junto con el resto de mis obras inéditas. Antes de emprender el viaje, véalo usted todo y ordénelo, para que me quede tranquilo y con una preocupación menos."

Luego me aseguró que pensaba volver este verano a Marienbad, pero que no iría hasta fines de julio, y me dijo en confianza las razones que para hacerlo así tenía. Expresó su deseo de que yo estuviese de vuelta antes de su partida para poder hablar conmigo.

---

Tras algunas semanas vi a sus amigos en Hanóver, y pasé luego los meses de junio y julio en la comarca del Rin, haciendo algunos conocimientos valiosos entre los amigos de Goethe, particularmente en Francfort, Heidelberg y Bonn.

Martes 10 de agosto de 1824.

Hace unos ocho días que he regresado de mi viaje por el Rin. A mi llegada, Goethe manifestó una viva alegría, y yo, por mi parte, no me sentí menos dichoso de volver a verle. Tenía muchas cosas que contarme, por lo cual los primeros días apenas me separé de su lado. Había renunciado a su proyecto de ir a Marienbad; no quería emprender viaje alguno este verano. "Ahora que está us-

ted aquí—me dijo ayer—, puedo pasar un buen agosto todavía.”

Hace algunos días me comunicó el comienzo de una continuación de *Poesía y verdad*, un cuaderno en cuarto, apenas del grosor de un dedo. Algunas cosas están redactadas, pero la mayor parte no son más que indicaciones. Pero ya está hecha una división en cinco libros, y las hojas, donde sólo hay apuntes, están de tal modo dispuestas, que se abarca en seguida el conjunto.

Lo ya redactado me parece tan admirable, y el contenido de la parte en apuntes de tanta importancia, que lamento vivamente que esté detenido un trabajo que promete tanta enseñanza y goce elevado, y procuraré incitar a Goethe por todos los medios a que lo continúe y termine pronto.

En su disposición, la obra tiene mucho de novela. Un amor gracioso, delicado, apasionado en su nacimiento, idílico en su curso y trágico al final por una mutua renuncia tácita, se va deslizando a través de los cuatro libros y los convierte en un todo bien ordenado. El encanto de la figura de Lili, detalladamente descrita, puede cautivar a cualquier lector cómo encadenó al amante, que sólo pudo salvarse huyendo repetidas veces del objeto amado.

La época de la vida de Goethe, que se describe en esta obra, tiene un carácter romántico, o lo adquiere por el desarrollo del carácter principal. Pero su gran significación e importancia la debe a que decide de la vida entera del autor, por ser la época

preparatoria de Weimar. Por tanto, si hay algún período de la vida de Goethe que tenga interés y que suscite el deseo de una exposición detallada, es éste.

Para despertar en Goethe nuevo interés y cariño por este trabajo interrumpido, que descansa hace años, no sólo he tratado verbalmente de él, sino que hoy mismo le he enviado estas notas, para que advierta claramente qué partes son las terminadas y cuáles son las que necesitan desarrollarse y ordenarse.

## LIBRO PRIMERO

Este libro, que puede considerarse como terminado, según la intención inicial, contiene una especie de exposición, en cuanto que en él se expresa el deseo de entrar en la vida activa, deseo cuyo cumplimiento se verifica al final de esta época, con el llamamiento de Weimar. Pero para que esté más íntimamente trabado con el conjunto, aconsejo que los amores con Lili, que se extienden por los cuatro libros siguientes, se inicien ya en este primer libro y se continúen hasta la marcha a Offenbach. De esta manera ganará en amplitud e interés el primer libro y se evitará que el segundo resulte excesivamente recargado.



## LIBRO SEGUNDO

Se abriría este libro con la descripción de la vida idílica en Offenbach, y a través de él se deslizarían los amores dichosos con Lili, que al final comienzan a adquirir un carácter peligroso, serio y hasta trágico. Aquí tendría lugar apropiado una reflexión sobre cosas serias, como se dice en los apuntes, relacionándolas con Stilling, y las escasas palabras con que se apunta esta intención prometen muchas cosas instructivas y de gran valor.

## LIBRO TERCERO

El libro tercero, que contiene el plan de una continuación del *Fausto*, etc., puede considerarse como episódico y se enlaza con los demás libros por el intento de separación de Lili, que no está aún redactado. Ahora, si el plan de la continuación del *Fausto* debe publicarse o no, sólo podrá resolverse viendo terminados los fragmentos y decidiendo entonces si debe renunciarse o no a la esperanza en una continuación del *Fausto*.

## LIBRO CUARTO

Suponíamos que el libro tercero terminaba con un intento de separarse de Lili. En tal caso, el

libro cuarto comenzaría muy oportunamente con la llegada de los Stolberg y Haugwitz, que son la causa del viaje a Suiza, y, por tanto, de la primera huida de Lili. Los apuntes, bastante desarrollados, de este libro, prometen las más interesantes cosas y suscitan vivamente el deseo de una exposición aún más detallada. La pasión por Lili, que se reproduce siempre de nuevo, que no puede dominarse, caldea este libro con el fuego del amor juvenil y presta al viajero un estado de alma particular, muy simpático y atractivo.

## LIBRO QUINTO

Este hermoso libro aparece casi también terminado. Por lo menos, el desarrollo y el final, que rezan con las fuerzas misteriosas del destino, y hasta las conjuran, deben considerarse como acabados, y sólo falta detallar un poco la introducción, de la que ya está hecho un boceto muy claro. Pero esta introducción es muy necesaria y deseable, porque en ella se describe por primera vez la vida de Weimar y comienza a despertarse el interés por ella.

Lunes 16 de agosto de 1824.

Estos días vi con frecuencia a Goethe y le oí cosas muy interesantes, pero estaba yo demasiado ocupado con otros asuntos para que me fuese

posible anotar lo más importante de aquellas conversaciones. En mi diario sólo encuentro estas notas, habiendo olvidado la ocasión en que se pronunciaron tales frases y en relación con qué.

“Los hombres son como vasijas flotantes, que tropiezan unas con otras.”

“Por la mañana es cuando somos más inteligentes; pero también cuando tenemos más preocupaciones; que estar preocupado es ser inteligente, aunque de un modo pasivo; sólo los tontos carecen de preocupaciones.”

“No hay que llevar a la vejez los defectos de la edad juvenil, pues la vejez trae consigo sus propios defectos.”

“La vida cortesana semeja una música, en la cual todos tienen que guardar compases y silencios.”

“Los cortesanos se morirían de hastío si no llenasen su tiempo con ceremonias.”

“No es conveniente aconsejar a un príncipe que abdique, ni aun en la cosa más nimia.”

“Para formar actores se requiere una paciencia infinita.”

Martes 9 de noviembre de 1824.

Por la noche, en casa de Goethe. Hablamos de Klopstock y de Herder, y con gusto le oí exponerme los méritos de estos hombres.

“Nuestra literatura—me dijo—no hubiese llegado a ser lo que es sin esos grandes precursor-

res. Cuando aparecieron, iban delante de su tiempo y le arrastraron en pos de sí; mas ahora, el tiempo se les ha adelantado, y ellos, que fueron tan importantes y tan necesarios, han dejado de ser "medios". Un joven de hoy que sacase su cultura de Klopstock y Herder, quedaría atrasado.

Hablamos del *Mesías* y de las *Odas* de Klopstock, y enumeramos sus méritos y sus defectos. Estuvimos de acuerdo en que Klopstock no tenía ni disposición ni capacidad para la intuición y comprensión del mundo sensible, ni para la descripción de caracteres, y que, por tanto, le faltaba lo esencial para ser poeta épico y dramático, y puede decirse, en general, para ser poeta.

"Recuerdo aquella oda suya—dijo Goethe—en que establece una porfía entre la musa británica y la alemana. Y cuando se piensa en el cuadro que evoca de las dos muchachas corriendo, alzando sus piernas y levantando el polvo con sus pies, hay que creer que el buen Klopstock no había tenido ante sus ojos, ni se había figurado en su interior la escena, pues, de lo contrario, no hubiera podido equivocarse de tal modo."

Le pregunté a Goethe en qué relaciones había estado en su juventud con Klopstock y cómo le consideraba en aquel tiempo.

"Le veneraba—me respondió—con toda la devoción que me era propia. Le consideraba como a antepasado ilustre. Sentía un gran respeto por todo lo que él hacía, y no se me ocurría pensar sobre ello, ni osaba ponerle reparo alguno. Deja-

ba que lo mejor suyo obrase sobre mí, y en lo demás, seguía mi propio camino.”

Volvimos a Herder, y le pregunté a Goethe cuál de las obras de este escritor le parecía la mejor. “Sus *Ideas sobre la historia de la Humanidad*—me respondió—son, sin duda, lo mejor. Luego comenzó a hacer labor negativa, y los resultados no fueron muy fecundos.”

“No puedo comprender—añadí—cómo un hombre del gran valor de Herder pudo tener en algunas cosas tales deficiencias de juicio. No puedo, verbigracia, perdonarle que, teniendo en cuenta el estado de la literatura alemana en aquel tiempo, haya devuelto el manuscrito del *Götz von Berlichingen* con notas irónicas sin reconocer ninguno de sus méritos. Para ciertas cosas debía faltarle toda comprensión.”

“Ese era el gran defecto de Herder—replicó Goethe—, aun ahora si en espíritu nos escuchase—agregó vivamente—no nos comprendería.

“En cambio—indiqué—, hay que dar gracias a Merck que le impulsó a usted a publicar el *Götz*.”

“Merck era, sin duda, un hombre curioso y admirable—dijo Goethe—. ¡Que te impriman eso—me dijo—, no vale gran cosa; pero que te lo impriman! No era partidario de que lo rehiciera, y tenía razón; pues hubiese resultado, sí, otra cosa; pero no mejor.”

Miércoles 24 de noviembre de 1824.

Antes de ir al teatro subí a ver a Goethe y le hallé muy bien y muy alegre. Me preguntó por los jóvenes ingleses que había en Weimar, y le conté que pensaba leer una traducción alemana de Plutarco, del señor Doolan. Esto derivó la conversación hacia la historia griega y romana, y Goethe se expresó como sigue:

“La historia romana es extemporánea, propiamente, para nosotros. Nos hemos humanizado mucho para que no nos repugnen los triunfos de César. Y la historia griega ofrece también pocas cosas agradables. Cuando ese pueblo lucha contra enemigos exteriores es grande y brillante; pero, en cambio, es insoportable la diseminación de los Estados y las eternas guerras civiles en que unos griegos vuelven sus armas contra otros. Además, la historia de nuestra época tiene bastante grandeza e importancia. Las batallas de Leipzig y de Waterlloo sobresalen tan poderosamente, que dejan obscurecidas a las de Maratón y demás del mundo antiguo; tampoco nuestros héroes desmerecen de los suyos. Los mariscales franceses y Blücher y Wellington pueden parangonarse con los guerreros de la antigüedad.”

La conversación vino a parar a la literatura francesa actual y al interés creciente que los franceses manifiestan por las obras alemanas. “Hacen muy bien los franceses—dijo Goethe—en

comenzar a estudiar y traducir nuestros escritores. Pues siendo, como son, limitados en la forma y en los motivos, no les queda otro recurso que acudir afuera. A los alemanes puede reprochárse-nos una cierta falta de forma; pero, en cambio, en el contenido somos superiores a ellos. Las obras teatrales de Iffland y Ktzebne tienen tal riqueza de motivos, que puede cosecharse en ellas largo tiempo, antes de agotarlas. Pero sobre todo, les servirá de mucho nuestra idealidad filosófica, pues todo ideal puede aprovecharse para fines revolucionarios.

"Los franceses—prosiguió—tienen entendimiento e ingenio; pero carecen de fundamento y de piedad. Les parece bien todo lo que les sirve en el momento, lo que favorece a su partido. Por eso no nos elogian porque reconozcan nuestros méritos, sino sólo cuando pueden fortalecer su partido con nuestras opiniones."

Hablamos luego de nuestra propia literatura y de los inconvenientes con que tropezaba el esfuerzo de algunos de nuestros poetas jóvenes.

"El único defecto de la mayoría de nuestros poetas jóvenes—dijo Goethe—está en que su personalidad subjetiva no es bastante interesante, y no saben hallar asuntos para sus obras en lo objetivo. A lo sumo hallan asuntos análogos a ellos, que responden a su propia subjetividad. Pero no hay que pensar en que cojan el asunto por sí mismo, por ser poético, aun repugnando a su subjetividad.

Pero, como he dicho, si fueran personalidades importantes, formadas por grandes estudios y relaciones en la vida, podría ser muy buena la poesía—al menos la lírica—de nuestros jóvenes poetas.”

Viernes 3 de diciembre de 1824.

Estos días se ha recibido la proposición de enviar, en condiciones muy ventajosas, a un periódico inglés, una recensión mensual sobre las nuevas creaciones de la literatura alemana. Estaba muy inclinado a aceptar la proposición, pero creí que me convendría hablar antes con Goethe del asunto.

Con este propósito, pues, esta tarde, a la hora en que se encendían las luces, fuí a verle. Las cortinas estaban echadas, y él, sentado ante una mesa grande, en la cual había comido, y en la que ardían dos luces que iluminaban a un tiempo su rostro y un busto colosal colocado sobre la mesa, y en cuya contemplación se ocupaba. Después que me hubo saludado cariñosamente, me preguntó, señalando al busto: “¿Quién es ése?” “Un poeta, y parece italiano”, respondí. “Es Dante”, replicó Goethe. “Está bien hecho, es una hermosa cabeza, pero no es agradable. Está ya viejo, encorvado, malhumorado; sus rasgos son largos y desfallecidos, como si acabase de llegar del infierno. Tengo una medalla, hecha durante su vida, que es mucho más hermosa.” Se levantó y trajo la medalla. “Vea usted qué robusta es la



nariz, qué fuerza expresa el labio superior, abultado, y qué decisión revela la barba y qué bien armoniza con la energía de la mandíbula. Los ojos y la frente son casi los mismos en este otro busto, pero el resto es más blando y más viejo. Sin embargo, con eso no quiero despreciar la nueva obra, que, en conjunto, es acertada y muy digna de encomio.”

Se informó luego Goethe de mi vida en estos días, e inquirió lo que había hecho y pensado. Le dije que me habían propuesto escribir, en condiciones muy ventajosas, para un periódico inglés, recensiones mensuales sobre las últimas creaciones de la prosa literaria alemana, y que estaba muy inclinado a aceptar la proposición.

La cara de Goethe, que hasta entonces había tenido una expresión muy benévola, se obscureció completamente a estas palabras, y en cada uno de sus rasgos pude leer la desaprobación de mis intenciones.

“Preferiría—me dijo—que sus amigos le hubieran dejado tranquilo. ¿Para qué quiere usted ocuparse de cosas que no están en su camino y que son contrarias a su naturaleza? Tenemos oro, plata y papel moneda, y cada uno tiene su valor y su curso; pero para apreciarlos hay que conocer la cotización de cada cuál. Con la literatura ocurre lo mismo. Usted sabe estimar los metales, pero no el papel. Como usted no se ha cuidado de eso, su crítica será injusta y aniquilará usted las cosas. Si quiere usted ser justo y

apreciar cada cosa dentro de su clase, tendrá usted que ponerse antes al corriente de nuestra literatura media, lo que exige un no pequeño esfuerzo. Tiene usted que volver atrás y enterarse de lo que han pretendido y realizado los Schlegel, y luego todos los escritores nuevos, Franz Horn, Hoffmann, Clauren, etc. Y aun eso no basta. Necesita usted tener todos los periódicos, desde el *Diario de la Mañana* hasta la *Gaceta de la Noche*, para enterarse en seguida de las novedades, y así perderá usted sus mejores horas y días. Además, los libros nuevos de que quiera usted hablar con algún detenimiento, no puede usted limitarse a hojearlos, sino que tendrá que estudiarlos. ¡Qué iba a ser de usted! Y, por último, si lo malo le parece malo, no puede usted decirlo, si no quiere exponerse al peligro de entrar en guerra con todo el mundo.

"Como le digo, rechace usted la proposición; no le conviene. Guárdese usted siempre de dispersarse, y concentre sus fuerzas. Si hace treinta años yo hubiese tenido la prudencia de hacerlo así, habría hecho cosas completamente distintas. ¡Cuánto tiempo he malgastado con Schiller en las *Horas* y en el *Almanaque de las Musas*. ¡Precisamente, releiendo estos días nuestras cartas, lo he visto todo muy vivamente, y no puedo pensar sin disgusto en aquellas empresas a que nos lanzaba el mundo, y que a nosotros no nos producían resultado alguno. El hombre de talento cree que él también puede hacer lo que ve hacer

a los demás: pero no es así, y habrá de arrepentirse luego de sus esfuerzos baldíos. ¿Qué sacamos de habernos rizado una noche el cabello? Tener durante unas horas papillotes, esto es todo; y al día siguiente ya vuelve a estar liso.

"Lo importante—siguió Goethe—, es que acumule usted un capital que no se gaste nunca. Con los estudios que ha comenzado usted de lengua y literatura inglesa conseguirá eso. Aplíquese a ello y aproveche en cada momento la ocasión que le ofrecen los ingleses aquí residentes. Puesto que en su juventud no ha podido usted dominar los idiomas antiguos, busque usted un apoyo en a literatura de una nación tan grande como la inglesa. Aparte de que nuestra literatura proviene, en su mayor parte, de la suya. ¿A quién debemos nuestras novelas, nuestro teatro, sino a Goldsmith, Fielding y Shakespeare? Y aun hoy, ¿puede usted encontrar en Alemania tres nombres que puedan parangonarse con los de lord Byron, Moore y Walter Scott? Por tanto, se lo repito, afirmese usted en el inglés, concentre usted todas sus fuerzas en una labor seria, y deje pasar tranquilamente todo lo que no puede serle útil ni concuerde con su vocación."

Me alegré de haber provocado esta admonición de Goethe, y quedé completamente tranquilo y decidido a seguir en todo punto su consejo.

El señor canciller von Müller fué anunciado, y se sentó con nosotros. La conversación volvió a recaer sobre el busto del Dante y sobre la vida y

la obra del poeta. Particularmente se habló de la obscuridad de algunos de sus versos, de cómo ni sus mismos compatriotas los habían entendido, y de que, por tanto, para un extranjero era imposible penetrar tales misterios. “Por lo cual—me dijo alegremente Goethe—, su confesor de usted le prohíbe en absoluto el estudio de este poeta.”

Goethe hizo notar que gran parte de la obscuridad del Dante era producida por lo difícil de la rima. Por lo demás, hablaba del Dante con gran veneración, siendo de notar que no le bastaba para calificarle el substantivo talento, que substituía por el de naturaleza, como queriendo expresar algo amplio, lleno de intuición, hondo y de vastos horizontes.

Jueves 9 de diciembre de 1824.

Hacia la noche fuí a ver a Goethe. Me tendió cariñosamente la mano y me saludó con un elogio de mi poesía escrita con ocasión del jubileo de Schellhorn. Yo, en cambio, le di la noticia de que había escrito rechazando la proposición inglesa.

“Gracias a Dios—me dijo—que está usted libre y tranquilo. Y ahora quiero ponerle en guardia contra otra cosa. Se le presentarán los compositores y le pedirán letra para una ópera; en ese caso sea usted firme y niéguese; que ésa es tam-

bién una cosa que a nada conduce y con la cual se pierde el tiempo.”

Luego me contó que, por medio de Nees von Esenbeck, había enviado a Bonn, el autor del *Paria*, el anuncio del teatro, para que el poeta pudiese ver que también aquí se había hecho su obra. “La vida es corta—añadió—, y es bueno darse una broma alguna vez unos a otros.”

Tenía ante sí los periódicos de Berlín, y me habló de la gran inundación de Petersburgo. Me dió el periódico para que pudiese leerlo. Luego consideró la mala situación de Petersburgo, y citó, riéndose, el dicho de Rousseau, de que no se evitaban los terremotos por el hecho de edificar una ciudad en las proximidades de un volcán. “La Naturaleza sigue su marcha—comentó—, y hasta lo que nos parece excepción obedece a reglas.”

Tratamos luego de las terribles tormentas que habían caído en todas las costas, y de los demás violentos fenómenos naturales de que daban cuenta los periódicos, y yo le pregunté a Goethe si se podían explicar. “No se sabe nada—replicó—; apenas si se puede tener una intuición oscura de esas cosas, mucho menos explicarlas.”

Fueron anunciados el arquitecto Coudray y el profesor Riemer; se sentaron con nosotros, y volvió a tratarse de la inundación de Petersburgo; Coudray nos dibujó el plano de la ciudad, haciéndonos ver así claramente los efectos de la crecida del Neva.

# 1825

Lunes 10 de enero de 1825.

Movido por el gran interés que la nación inglesa le inspiraba, Goethe me había rogado que le fuese presentando poco a poco a los jóvenes ingleses aquí residentes. Hoy, a las cinco, nos aguardaba a mí y al oficial de ingenieros inglés m<sup>is</sup>ter H., de quien yo le había hablado laudatoriamente. A la hora convenida nos fuimos a su casa, y el criado nos introdujo en una habitación agradablemente caldeada, donde Goethe acostumbraba estar después de comer y por la tarde. Sobre la mesa ardían tres luces, pero Goethe no estaba allí; se le oía hablar en la sala contigua.

M<sup>is</sup>ter H., entre tanto, contemplaba la habitación, y además de los cuadros y de un gran mapa de montaña que colgaban de las paredes, notó un casillero con muchas carpetas; le dije que contenían dibujos de maestros famosos y grabados en cobre de los mejores cuadros de todas las escuelas que Goethe había ido reuniendo durante su vida, y cuya repetida contemplación le proporcionaba solaz y entretenimiento.

Tras algunos minutos de espera, apareció Goe-

the y nos saludó cordialmente. “Voy a hablarle en alemán—le dijo a míster H.—, pues ya me han dicho que lo domina usted perfectamente.” El inglés le respondió unas palabras en el mismo tono, y Goethe nos rogó que tomásemos asiento.

Sin duda, la persona de míster H. produjo en Goethe una buena impresión, pues su gran amabilidad y su alegre benevolencia se mostraron hoy en toda su esplendidez en honor del extranjero. “Ha hecho usted bien—le dijo—en venir aquí a estudiar alemán; pues así, no sólo aprenderá más fácilmente y con mayor rapidez el idioma, sino que podrá usted transportar, en espíritu, a Inglaterra, los elementos en que descansa, el suelo, el clima, género de vida, costumbres, trato social, constitución, etc.”

“Actualmente, en Inglaterra hay gran interés por el idioma alemán—replicó míster H.—, y este interés será cada vez mayor, tanto que apenas hay ningún inglés de buena familia que no aprenda este idioma.” “Nosotros los alemanes—observó Goethe—nos hemos adelantado en eso medio siglo a su nación. Hace cincuenta años que me ocupo en el idioma y la literatura ingleses; de modo que conozco muy bien los escritores y la vida e instituciones de su país de usted. Si fuera a Inglaterra, no sería extranjero allí.

“Pero, como le he dicho, sus jóvenes compatriotas hacen perfectamente en venir a Alemania y en aprender nuestro idioma. Y no sólo porque nuestra literatura lo merezca en sí misma, sino también

porque no se puede negar que, conociendo bien el alemán, puede prescindirse hoy de otros muchos idiomas. No hablo del francés, porque es el lenguaje del trato social indispensable, sobre todo en los viajes, porque todo el mundo lo entiende y puede servir de intérprete en todos los países. Pero por lo que hace al griego, latín, italiano y español, podemos leer sus mejores obras en traducciones alemanas tan perfectas, que, a no perseguir un fin especial, no tenemos ningún motivo para gastar mucho tiempo en el fatigoso aprendizaje de esos idiomas. Es propio de los alemanes estimar lo extranjero en lo que vale y acomodarse a particularidades extrañas. Esto y la gran flexibilidad de nuestro idioma hace que las traducciones alemanas sean totalmente fieles y acabadas. Y no puede negarse que, en general, con una buena traducción, puede hacerse mucho. Federico el Grande no sabía latín, pero leía a Cicerón en la traducción francesa tan bien como nosotros en el original.”

Luego, desviando la conversación hacia el teatro, le preguntó a míster H. si iba con frecuencia. “Voy todas las noches—respondió el inglés—, y encuentro que aprovecha mucho para el aprendizaje del idioma.” “Es curioso—replicó Goethe— cómo el oír, y, en general, la facultad de entender, se adelanta a la de hablar, de modo que pronto podemos entenderlo todo, pero no expresarlo.” “Diariamente encuentro confirmada—asintió míster H.—la exactitud de esa observación. Entiendo todo cuanto se habla y todo cuanto



leo, y hasta siento muy bien cuando alguien no se expresa correctamente en alemán. Pero cuando trato de hablar, me atasco y no logro decir lo que deseo. Una conversación banal en la corte, una galantería con las damas, un diálogo en el baile, todo eso puedo hacerlo. Pero cuando quiero expresar en alemán mi opinión sobre un asunto de orden elevado, cuando pretendo decir algo original e ingenioso, me atasco, y no puedo seguir.” “Consuélese y tranquilícese—replicó Goethe—; pues esas cosas extraordinarias nos resultan difíciles de expresar aun en el propio idioma.”

Después, Goethe le preguntó a míster H. qué había leído de literatura alemana. “He leído el *Egmont*—respondió—, y me ha agradado tanto, que lo he vuelto a leer hasta tres veces. También *Torcuato Tasso* me ha proporcionado un gran placer. Ahora estoy leyendo el *Fausto*, pero encuentro que es algo difícil.” Goethe se rió al oír las últimas palabras. “Indudablemente—dijo—, yo no le hubiera aconsejado todavía la lectura del *Fausto*. Hay en él muchas cosas dislocadas, y sobrepasa los sentimientos ordinarios. Pero ya que usted ha emprendido la lectura sin preguntarme a mí, usted verá cómo se las entiende con él. Fausto es un sujeto tan extraño, que pocos hombres pueden comprender sus sentimientos íntimos. A su vez, el carácter de Mefistófeles es también muy difícil por su ironía y porque es el resultado viviente de toda una visión del mundo. Pero trate us-

ted de proyectar luz sobre todas esas obscuridades. En cambio, el *Tasso* está más cerca del sentimiento general humano, y, además, lo detallado de su forma favorece la comprensión." "Sin embargo—observó míster H.—, en Alemania se considera difícil el *Tasso*, tanto, que las gentes se asombraban cuando me oían decir que lo estaba leyendo." "Lo importante para la comprensión del *Tasso*—dijo Goethe—es que ya no se sea un niño y que no se desconozca la buena sociedad. Un joven de buena familia, con espíritu y delicadeza suficientes y con la educación que se adquiere en contacto con hombres cabales de las clases elevadas, no encontrará difícil el *Tasso*.

La conversación vino a parar al *Egmont*, y Goethe dijo lo siguiente: "Escribí el *Egmont* en el año 1775, es decir, hace cincuenta años. Me atuve fielmente a la Historia y procuré conseguir la mayor verdad posible. Diez años después, estando yo en Roma, leí en los periódicos la noticia de que se repetían literalmente en Holanda las escenas revolucionarias descritas en mi obra. De ello deduje que el mundo permanece siempre el mismo y que debía de haber alguna vida en mi exposición."

En estas conversaciones y otras semejantes llegó la hora del teatro. Nos levantamos, y Goethe nos despidió afectuosamente. Camino de casa, le pregunté a míster H. si le había agradado Goethe. "No he visto ningún otro hombre—me respondió—que a tanta amable benevolencia una tal dignidad

innata. Es siempre grande, póngase como se ponga, y por mucho que quiera rebajarse.

Martes 18 de enero de 1825.

Hoy me fuí a las cinco a casa de Goethe, a quien no había visto desde hacía varios días, y pasé con él una hermosa velada. Le encontré sentado en la penumbra de su despacho, conversando con su hijo y con el consejero Rebheim, su médico. Me senté a su lado; seguimos hablando un rato a la luz del crepúsculo; luego trajeron luz, y tuve la alegría de ver a Goethe fresco y animado.

Como de costumbre, se informó de las novedades que me habían ocurrido en estos días, y le conté que había trabado conocimiento con una poetisa. Al mismo tiempo elogí su talento, que excedía de lo vulgar, y Goethe, que conocía algunas de sus producciones, estuvo de acuerdo conmigo en el elogio. Una de sus poesías—dijo Goethe—en que describe una comarca de su país, tiene un encanto particular. Posee grandes dotes para describir cosas exteriores, y no carece tampoco de buenas cualidades internas. Sin duda, podrían hallársele muchos defectos; pero mejor es que la dejemos que siga su camino, esperando que su talento la guíe de modo que no llegue a extraviarse.

La conversación pasó al tema de las poetisas en general, y el consejero Rebheim hizo observar que la inspiración poética de las mujeres le parecía con frecuencia una especie de instinto sexual espi-

ritualizado. “Escuche usted—me dijo Goethe riéndose y mirándome—. ¡Instinto sexual espiritualizado! Ya ve usted cómo lo arregla todo el médico.” “No sé si me expreso bien—continuó éste—; pero hay algo de eso. Ordinariamente, esas mujeres no han conocido la dicha del amor, y buscan un substitutivo espiritual. Si se hubiesen casado a su debido tiempo, y hubiesen tenido hijos, no habrían pensado en escribir versos.”

—No quiero discutir—replicó Goethe—hasta qué punto tiene usted razón en este caso; pero he notado que los talentos femeninos de otras clases acaban con el matrimonio. He conocido muchachas que dibujaban admirablemente, pero que dejaron el dibujo tan pronto como fueron esposas y madres. Tenían bastante que hacer con los hijos, y ya no volvían a coger un lápiz en la mano.

”Pero—continuó muy vivamente—que nuestras poetisas versifiquen y escriban cuanto quieran. Lo que importa es que nuestros hombres no escriban como mujeres. Mas en eso vamos por mal camino. No hay más que hojear nuestros periódicos y revistas, para ver cómo nuestra literatura se va haciendo más blanda y más débil. ¡Qué efecto produciría un capítulo de Cellini que apareciese en el *Morgenblatt!*

”Pero, prosiguió alegremente—dejemos eso, y congratulémonos de la enérgica muchacha de Halle (1), que nos introduce en la vida servia con

---

(1) Teresa von Jakob, escritora conocida con el pseudónimo de “Talvi”. Tradujo canciones populares servias.

espíritu tan masculino. ¡Sus poesías son excelentes! Algunas de ellas pueden parangonarse con *El cantar de los cantares*, y esto significa algo. He terminado un ensayo sobre estas poesías, y ya está impreso”—. Y al decir esto me alargó los cuatro primeros pliegos de un nuevo cuaderno de *Arte y antigüedad*, donde estaba inserto el ensayo.

“He expuesto en pocas palabras el contenido principal de cada una de las poesías, y seguramente encontrará usted que los motivos son preciosos. Rebheim también entiende de poesía, por lo menos en lo que al argumento y a la materia toca, y quizás oiga con gusto, si usted quiere leer esa parte del ensayo.” Leí lentamente la exposición del asunto de cada composición. Las situaciones indicadas eran tan gráficas y tan elocuentes, que a cada palabra veía surgir ante mis ojos una poesía entera. Me parecieron particularmente graciosos los siguientes motivos:

## I

Modestia de una muchacha servia, que no levanta nunca los bellos párpados.

## II

Lucha interior de un amante que tiene que conducir a su amada a la boda como novia de otro.

## III

Preocupada por lo que haya sido de su amante, la amada no quiere cantar, por no parecer alegre.

## IV

Lamento sobre la alteración de las costumbres, porque el joven pretende a la viuda, y el viejo, a la doncella.

## V

Un muchacho se queja de que la madre deje demasiada libertad a su hija.

## VI

Conversación de una muchacha con el caballo, que le confía la inclinación e intenciones de su dueño.

## VII

La muchacha no quiere casarse con aquel a quien no ama.

## VIII

La hermosa camarera; su amante no está entre los parroquianos.

## IX

El amante encuentra a la amada y la despierta suavemente.

## X

La muchacha se pregunta qué oficio tendrá su esposo futuro.

## XI

Charla en que se cuentan los goces del amor.

## XII

El enamorado vuelve de países lejanos, observa a la amada durante el día y la sorprende de noche.

Yo hice notar que los simples temas evocaban en mí tanta vida como si leyese las poesías, y que por ello no sentía deseos de leerlas.

“Tiene usted perfecta razón—dijo Goethe—. Así

es. Y así comprenderá usted la gran importancia de los asuntos, de que nadie quiere darse cuenta. Sobre todo nuestras mujeres no tienen la menor idea de ello. Esta poesía es hermosa—dicen—, y sólo piensan en las sensaciones, en las palabras, en los versos. Y nadie se fija en que la verdadera fuerza y eficacia de una poesía está en la situación, en los motivos. Y por esa razón se escriben miles de poesías, en las que el asunto es nulo, y que sólo a fuerza de sensaciones y de versos sonoros simulan una especie de existencia. En general, los “dilettantes”, y particularmente las mujeres, tienen un concepto muy flojo de la poesía. Suelen creer que con haber resuelto las dificultades técnicas, ya lo han resuelto todo; pero están muy equivocados.”

Anunciaron al profesor Riemer. Rebheim se despidió. Riemer se sentó con nosotros. Continuó la conversación sobre los asuntos de las poesías amorosas serbias. Riemer conocía ya el tema, e hizo notar que no sólo podía imaginarse la poesía entera con las simples indicaciones de su contenido que Goethe había dado, sino que también los alemanes, sin conocer las poesías serbias, las habían utilizado. Recordó en este sentido algunas poesías suyas, y yo cité algunas de Goethe que se me habían ido viniendo a la memoria mientras leía.

“El mundo es en todas partes el mismo—dijo Goethe—, se repiten las situaciones; los pueblos viven, aman y sienten unos como otros. ¿Por qué



no habrían de ser análogas las composiciones de los poetas? Si las situaciones que la vida ofrece son iguales, ¿por qué no han de ser iguales las situaciones que ofrecen las poesías?”

“Precisamente esa igualdad de vida y de sentimientos—confirmó Riemer—es lo que nos hace posible comprender la poesía de otros pueblos. Si no existiese, no nos daríamos cuenta de la significación de las poesías extranjeras.”

“Por eso—intervine yo—me han maravillado siempre los eruditos que parecen creer que la poesía no va de la vida al verso, sino de los libros a los versos. Repiten sin cesar: esto lo ha tomado de aquí; esto, de allí. Si, verbigracia, encuentran en Shakespeare pasajes que se hallan también en los antiguos, ha de haberlos tomado de los antiguos. Así, entre otros, hay en Shakespeare un pasaje en que un personaje, contemplando una muchacha hermosa, llama dichosos a los padres que tal hija tienen y al joven que obtenga su mano. Y porque también se encuentra este pasaje en Homero, ¿Shakespeare ha de haberlo sacado de Homero? ¡Es maravilloso! ¡Como si se necesitase ir tan lejos a buscar expresiones como ésta, que diariamente se sienten y se pronuncian!”

“Sí—dijo Goethe—, eso es altamente ridículo.”  
 “Tampoco el mismo Byron—añadí—muestra mucho tino cuando desmenuza el *Fausto* y afirma que unas cosas están tomadas de un sitio y otras de otro.”

“La mayor parte de esas magnificencias ajenas que Byron acota—contestó Goethe—ni siquiera las había leído, y mucho menos pensaba en ellas al escribir el *Fausto*. Pero lord Byron sólo es grande cuando poetiza; es un niño cuando reflexiona. Por eso no sabe defenderse de ataques semejantes a éstos, nacidos de la incomprensión, que le han dirigido compatriotas suyos; hubiera debido rechazarlos con más fuerza. Debía haber dicho: “lo que está ahí es mío, y no importa que lo haya sacado de la vida o de los libros, lo que importa es haberlo utilizado atinadamente.” Walter Scott ha utilizado una escena de mi *Egmont*, y tenía derecho para hacerlo, y como lo hizo inteligentemente, ello redundará más bien en honor suyo. También ha imitado en otra de sus novelas el carácter de mi *Mignon*; dejemos aparte la cuestión de si lo ha hecho con la misma fortuna. *El diablo transformado* (1), de Byron, es una continuación de *Mefistófeles*, y está bien. Si por prurito de originalidad hubiese querido apartarse de él, le hubiera salido peor. Mi *Mefistófeles* canta una canción de Shakespeare. Y ¿por qué no? ¿Por qué había de tomarme la molestia de inventar una, si la de Shakespeare estaba bien y decía justamente lo que había que decir? Por eso, si la exposición de mi *Fausto* guarda alguna semejanza con la de *Hiobe*, está bien, y es más de alabar que de censurar.”

---

(1) *The deformed transformed.*

Goethe estaba de muy buen humor. Mandó que trajesen una botella de vino, y nos sirvió a Riemer y a mí. El se puso a beber agua de Marienbad. La velada estaba destinada a repasar con Riemer el manuscrito de la continuación de su autobiografía, para corregir, si acaso, algún defecto de expresión. "Eckermann se quedará con nosotros y escuchará también"—dijo Goethe. Esto me halagó mucho. Y le dió el manuscrito a Riemer, que comenzó a leer por el año 1795.

Durante el verano había tenido la alegría de leer y considerar repetidamente la descripción inédita de todos estos años de su vida, hasta el último tiempo. Pero oírlos leer ahora, en presencia de Goethe, me proporcionaba un goce nuevo; Riemer dedicaba su atención al lenguaje, y tuve ocasión de admirar su gran soltura y su gran riqueza de palabras y frases. En Goethe revivía, con la lectura, esa época de su vida; los recuerdos se le agolpaban, y al citar determinadas personas y acontecimientos, completaba verbalmente lo escrito, con gran copia de detalles. ¡Fué una noche magnífica! Se recordaron repetidas veces los hombres importantes que iban apareciendo en la narración, y la conversación refluía siempre de nuevo sobre Schiller, que era quien en esta época de 1795 a 1800 había estado más íntimamente ligado a la vida de Goethe. En aquel tiempo habían trabajado juntos en el teatro. En aquel tiempo se publican las obras mejores de Goethe. Termina el *Wilhelm Meister*, inmediatamente planea y es-

cribe *Hermann y Dorotea*, traduce la *Vida de Cellini* para las *Horas*; escribe los *Xenien*, en colaboración con Schiller, para el *Almanaque de las Musas*. Diariamente había entrambos escritores puntos de contacto. De todo ello se habló esta noche, y Goethe tuvo ocasión de decir cosas interesantísimas.

“*Hermann y Dorotea*—dijo entre otras—es casi la única de mis composiciones mayores que me hacen gozar todavía. No puedo leerla sin conmoverme íntimamente. Y como más me agrada es en la traducción latina. Me parece más distinguida; es como si en la forma hubiese vuelto a su fuente primera.”

También se trató repetidamente del *Wilhelm Meister*. “Schiller—dijo—censuraba el elemento trágico que yo había introducido en él, porque no le parecía propio de la novela. No tenía razón, como todos sabemos. En las cartas que me escribió, las cosas más importantes que dice se refieren al *Wilhelm Meister*. Por lo demás, esta obra es una de las creaciones más incalculables, y ni yo mismo tengo su clave. Suele buscarse en ella un punto central; y eso es difícil, y ni siquiera es acertado. Creo que una vida rica y variada que pasa ante nuestros ojos tiene en sí misma algún valor, aunque no le encontremos una tendencia declarada, que, por otra parte, sólo existe para nuestro concepto. Pero si se quiere pedir en absoluto una tendencia semejante, habrá que atenerse a aquellas palabras que al final di-

rige Federico a nuestro héroe cuando le dice: "Tú me recuerdas a Saúl, el hijo de Kis, que salió a buscar los asnos de su padre y halló un reino." Aténganse a esto. Pues, en substancia, la obra no parece decir otra cosa, sino que el hombre, a pesar de todos sus errores e insensateces, llega a feliz término, conducido por un poder superior."

Al tratarse de lo que se había extendido en Alemania en los últimos cincuenta años la cultura de la clase media, Goethe dijo que, más que a la influencia de Lessing, se debía ello a la de Herder y Wieland. "Lessing era un hombre de gran entendimiento, y sólo quien le tuviera análogo podía aprender de él. Para los de capacidad mediana era muy peligroso." Citó a un periodista que se había educado estudiando a Lessing, y llegó a tener cierta importancia a fines del pasado; pero su papel no fué muy noble, porque estuvo muy lejos de la altura de su maestro. "A Wieland—dijo Goethe—le debe su estilo la Alemania superior. Esta aprendió mucho de él, y no es lo de menos la facultad de expresarse adecuadamente."

Al hablar de los *Xenien*, Goethe alabó particularmente los de Schiller, que calificó de afilados e incisivos, mientras que los suyos eran inofensivos y nimios. El *Círculo de animales*, que es de Schiller, lo leo siempre con admiración. Y no pueden calcularse los excelentes servicios que prestaron en su tiempo a la literatura alemana. Con este motivo se mencionaron muchas de las personas contra

quienes los *Xenien* iban dirigidos; pero no conservo sus nombres en la memoria.

Una vez que se hubo leído y discutido el manuscrito hasta el final del 1800, lectura interrumpida con éstas y otras muchas digresiones y aclaraciones de Goethe, éste guardó los papeles y mandó que pusiesen el mantel en una esquina de la gran mesa a la que estábamos sentados, y que nos sirviesen una ligera cena. Nosotros le dejamos hacer; Goethe no probó bocado, como siempre, a la hora de cenar. Estaba sentado a la mesa, nos escanciaba el vino, arreglaba las luces y nos entretenía con las más espirituales ocurrencias. El recuerdo de Schiller había revivido de tal modo en él, que la conversación en adelante le estuvo exclusivamente consagrada.

Reimer evocó la figura de Schiller. "La estructura de sus miembros, su andar por la calle, sus movimientos todos—dijo—, eran imponentes; sólo sus ojos eran dulces." "Sí—respondió Goethe—. Todo era en él imponente y majestuoso; pero sus ojos eran dulces. Y como su cuerpo, así era su espíritu. Penetraba arriesgadamente en un asunto de altos vuelos, lo consideraba y le daba vueltas y lo manejaba a su guisa. Veía su asunto como desde fuera; no era hombre que desarrollase lentamente el tema, partiendo del interior. Era demasiado caviloso. Por eso nunca estaba decidido, ni acababa definitivamente. Muchas veces modificaba un papel poco antes de la representación.

"Emprendía osadamente sus obras, y no se cui-

daba gran cosa de su motivación. Recuerdo el trabajo que me costó convencerle cuando escribía el *Tell*. Quería que Gessler, sin más, arrancase una manzana del árbol, la pusiese sobre la cabeza del muchacho y mandase tirar. Esto repugnaba a mi naturaleza, y quise convencerle de que motivase, al menos, tal crueldad, haciendo que el hijo de Tell se vanagloriase ante el señor de la habilidad de su padre, diciendo que a cien pasos derribaba una manzana del árbol. Schiller no transigía al principio; pero acabó por dar oídos a mis súplicas y reflexiones, e hizo lo que yo le aconsejaba. En cambio, yo cuido demasiado de la motivación, lo que es causa de que mis obras dramáticas sean poco teatrales. Mi *Eugenia* (1) es una pura cadena de motivaciones, y eso no puede agradar en la escena.

El talento de Schiller era como hecho para el teatro. Cada obra nueva era un progreso y cada vez era más perfecto. Pero es curioso que, desde *Los Bandidos*, le acompaña siempre cierta tendencia a la crueldad, que ni aun en los tiempos mejores le abandonó del todo. Así, recuerdo perfectamente que en el *Egmont*, en la escena de la prisión, en que le leen al conde la sentencia de muerte, quería que el duque de Alba apareciese en el fondo, enmascarado y embozado en una capa, para solazarse en el efecto que a Egmont le produjera la sentencia de muerte. De esta manera,

---

(1) *La hija natural*.

Alba aparecería como insaciable en la venganza y en el odio. Pero yo protesté, y no salió la figura.

Era un grande hombre admirable. Cada ocho días cambiaba, siendo cada vez más perfecto. Siempre que le veía de nuevo me parecía más adelantado en lectura, sabiduría y juicio. Sus cartas son el más bello de los recuerdos que de él conservo, y cuentan entre lo mejor que ha escrito. La última la guardo entre mis tesoros como una cosa sagrada. Goethe se levantó y la trajo. "Aquí la tiene usted, léala"—me dijo, alargándomela.

La carta era muy hermosa y escrita con pulso recio. Contenía un juicio sobre las notas de Goethe a *El sobrino de Rameau*, que formaban un estudio sobre la literatura francesa de la época; Goethe le había enviado el manuscrito a Schiller para que lo examinase. Le leí la carta a Riemer. "Ya ven ustedes—dijo Goethe—cómo el juicio es acertado y seguro, y cómo la letra no muestra debilidad alguna. Era un hombre magnífico, que nos dejó en la plenitud de sus fuerzas. Esta carta es del 24 de abril de 1805, y Schiller murió el 9 de mayo."

Examinamos alternativamente la carta y admiramos la claridad del lenguaje y la belleza de los trazos. Goethe consagró a su amigo algunas otras frases de recuerdo cariñoso, hasta que, a eso de las once, nos fuimos.



Jueves 24 de febrero de 1825.

“Si estuviese encargado todavía de la dirección del teatro—dijo Goethe esta tarde—pondría en escena el *Dux de Venecia* (1), de Byron. Sin duda, la obra es excesivamente larga y habría que acortarla; pero no cortando y borrando caprichosamente, sino haciéndose cargo del contenido de cada escena y repitiéndolo en extracto. De este modo se daría en substancia la obra entera, sin mutilarla, y el efecto sería más fuerte, sin perder ninguna de las bellezas esenciales.

Esta afirmación de Goethe me dió una nueva clave del criterio a seguir en cientos de casos semejantes, y quedé altamente satisfecho de esta máxima, que sin duda presupone un hombre inteligente y hasta un buen poeta que entiende su oficio.

Seguimos hablando de lord Byron, y hasta recordé que en sus conversaciones con Medwin había dicho que escribir para el teatro era tarea muy ingrata y difícil. “Eso depende—comentó Goethe—de que el poeta sepa tomar la dirección en que marchan el gusto y el interés del público. Si el talento coincide con el gusto del público, está hecho todo. Houwald, con su obra *El cuadro*, encontró este camino, y de aquí que consiguiese el general aplauso. Byron no ha sido qui-

---

(1) Marino Fallero.

zá tan afortunado, porque sus tendencias iban por distinto camino que las del público. Pues en el teatro el éxito no depende de la grandeza del poeta; más bien sucede a menudo que aquel cuya personalidad sobresale poco del nivel del público es el que, por eso precisamente, consigue el favor general.”

Continuamos hablando de lord Byron, y Goethe admiró su extraordinario valor. “Ningún hombre estuvo mejor dotado que él—dijo—por lo que toca a lo que yo llamo la invención. La manera como resuelve los conflictos dramáticos excede a toda esperanza, y es mejor siempre de lo que uno se figuraba.” “Eso me ocurre a mí con Shakespeare—indiqué—, sobre todo con *Falstaff*, cuando es cogido en flagrante embuste; me pregunto lo que yo hubiera hecho para salvar el apuro, y Shakespeare sobrepuja con mucho mi imaginación. Pero que diga usted lo mismo de lord Byron, es el mayor elogio que puede hacerse de él. Sin embargo, añadí, el autor, que domina claramente el principio y el fin, en estos casos, está en mejores condiciones que el lector.”

Goethe me dió la razón, y luego se rió de que Byron, que nunca se había sometido a nadie ni acatado ley alguna, al cabo se hubiese rendido a la estúpida ley de las tres unidades. “Byron comprendió tan mal como el resto de las gentes el fundamento de esta ley. El fundamento es la verosimilitud, y las tres unidades sólo se justifican cuando sirven para conseguirla. Pero cuando van

contra lo verosímil, no tiene sentido considerarlas como ley y pretender seguir las. Ni aun los griegos, que fueron los autores de esa ley, la respetaron siempre. Eurípides, en el *Faentonte* y en otras piezas, cambia el lugar de la acción, lo que demuestra que le importaba más la adecuada exposición del asunto que el respeto ciego a una ley que en sí misma nunca significó gran cosa. Las obras de Shakespeare vulneran todo lo posible las unidades de tiempo y de lugar; pero son verosímiles, nada es más verosímil que ellas, y por eso a los mismos griegos les hubieran parecido irreprochables. Los dramaturgos franceses son los que han seguido más estrictamente la ley de las tres unidades; pero pecan contra la verosimilitud, porque no resuelven dramáticamente, sino por narraciones, los conflictos dramáticos."

Oyendo esto, pensaba yo en *Los enemigos*, de Houwald, en cuya obra el autor, en el primer acto, para salvar la unidad de lugar, daña a la verosimilitud y sacrifica un efecto mucho mayor a un capricho que nadie le agradece. Pensé, en cambio, en el *Götz von Berlichingen*, que se separa todo lo imaginable de las unidades de lugar y tiempo, pero en el cual, sin embargo, todo se desarrolla en el presente, todo se ofrece a la intuición inmediata, siendo así tan verosímil y tan puramente dramático como pueda serlo cualquier otra obra. Pensé también que las unidades de tiempo y lugar eran naturales y justificadas en el sentido griego, cuando la acción tiene tan poca

amplitud que puede desarrollarse ante nosotros, con los detalles necesarios, en corto tiempo. Pero cuando se trata de una acción larga, que se desenvuelve en diversos lugares, no hay razón para limitarla exclusivamente a un lugar, tanto más cuanto que en nuestros teatros ya pueden realizarse sin obstáculos cuantas mutaciones se deseen en la escena. Hablando de Byron, siguió diciendo Goethe: "Sin embargo, le viene muy bien la limitación que, por la observancia de las tres unidades, se imponía a su naturaleza, impulsada siempre por el anhelo de lo ilimitado. ¡Ojalá hubiese sabido limitarse así en lo moral! El no haber podido hacerlo fué causa de su perdición, y puede decirse perfectamente que su desenfreno ha sido su ruina. Veía muy obscuro en sí mismo. Vivía apasionadamente el momento y no pensaba en las consecuencias de sus acciones. Permi-tiéndoselo todo a sí propio, y no aprobando nada en los demás, tenía que arruinarse y levantar en contra suya a todo el mundo. Con sus *English Bards and Scotch Reviewers* ofendió desde el principio de su carrera a los mejores literatos. Y para poder vivir, tuvo luego que retroceder. En sus obras siguientes continuó la oposición y la censura, y ni el Estado ni la Iglesia escaparon a sus ataques. Esta lucha sin cuartel le expulsó de Inglaterra, y con el tiempo le hubiera expulsado de Europa. En todas partes se sentía estrecho, y gozando de la más ilimitada libertad personal, sentíase oprimido; el mundo era para él una pri-

sión. Su marcha a Grecia no fué una resolución involuntaria; su lucha con el mundo le empujó a ello.

”El haber renegado de todo lo tradicional y patriótico no sólo fué causa de la pérdida de un hombre excelente, sino que, además, su tendencia revolucionaria y la perpetua agitación de su ánimo no dejaron que su talento cuajara plenamente. Y, por otra parte, su eterna oposición y su constante tendencia a la censura dañó al efecto de sus mejores obras. Pues, aparte de que el disgusto del poeta se comunica al lector, toda oposición lleva a lo negativo, y lo negativo no 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 destruir, sino edificar algo que haga sentir a los hombres un goce puro.”

Me solacé con estas palabras magníficas y me complacieron las preciadas máximas que salían de los labios de Goethe.

“Lord Byron — continuó — puede considerarse como hombre, como inglés y como gran talento. Sus buenas cualidades vienen preferentemente del hombre, las malas de haber sido inglés y par de Inglaterra, y su talento es inconmensurable. Los ingleses, como tales, carecen de reflexión propiamente dicha. La dispersión de su vida y el espíritu de partido no les permiten formarse de

un modo lento y gradual. Pero, en cambio, son excelentes como hombres prácticos.

"Por eso lord Byron no llegó nunca a reflexionar sobre sí mismo; por eso sus reflexiones, en general, son siempre defectuosas, como lo prueba su lema: "Mucho dinero y ninguna autoridad", pues el mucho dinero paraliza la autoridad. En cambio, logra producir cuanto quiere, y puede decirse que en él la inspiración substituye a la reflexión. Tuvo que poetizar de continuo, y todo lo que salía del hombre, y particularmente del corazón, es en él excelente. Sus obras le han nacido como a las mujeres los hijos hermosos: sin pensar en ello y sin saber cómo.

"Es un talento eminente, un talento innato, y no conozco a nadie que posea en más alto grado que él la fuerza poética propiamente dicha. En la visión de lo exterior y en el poder de evocar situaciones pasadas iguala a Shakespeare. Pero Shakespeare le es superior como individuo puro. Eso lo sabía Byron muy bien, y por eso habla poco de Shakespeare, a pesar de que se sabía de coro pasajes enteros suyos. De buena gana lo hubiera negado, pues la alegría de Shakespeare es su enemiga; siente que nada puede contra ella. En cambio, a Pope no lo niega, porque sabe que no tiene que temerle. Por el contrario, aprovecha todas las ocasiones para citarlo con estimación, sabiendo perfectamente que Pope no es nada frente a él."

Goethe era inagotable hablando de Byron, y yo

tampoco me hartaba de oírle. Tras algunas pequeñas digresiones intermedias, continuó así:

“Para Byron fué una gran desventaja pertenecer a la elevada clase de los pares ingleses. Pues si todo hombre de talento se siente cohibido por el ambiente exterior, mucho más quien dispone de tan alto nacimiento y de tan caudaloso patrimonio; lo más favorable para el desarrollo del talento es una situación media. A eso se debe que todos los grandes artistas y poetas hayan pertenecido a las clases medias. El anhelo de Byron hacia lo ilimitado no le hubiera sido tan dañoso, si hubiese nacido en más baja cuna y hubiese dispuesto de menor caudal. Pero él estaba, por su alcurnia y su riqueza, en situación de poner en ejecución todas sus aspiraciones, y de ese modo se enredaba en una vida inextricable. Además, ¿qué alcurnia iba a imponerle respeto a quien pertenecía a una tan elevada? Así expresó siempre cuanto se le ocurría, y esto le puso con el mundo en un permanente e insoluble conflicto.

”Con asombro se entera uno — continuó Goethe— del mucho tiempo de su vida que un inglés rico pierde en raptos y en duelos. Lord Byron mismo cuenta que su padre había raptado a tres mujeres. ¡Con tal ejemplo cualquiera es un hijo razonable! En realidad, Byron vivió constantemente en estado de naturaleza, y con su modo de ser érale necesario pensar diariamente en la necesidad de defenderse. De aquí sus continuos

ejercicios de tiro. A cada momento tenía que temer un reto.

"No podía vivir solo, y por eso, a pesar de todas sus excentricidades, era muy condescendiente con su sociedad. Una noche lee la magnífica oda a la muerte del general Moore, y sus nobles amigos no entienden una palabra. Byron no se inmuta y la guarda. Como poeta, era realmente un cordero. ¡Otro los hubiera enviado a todos los diablos!"

Miércoles 20 de abril de 1825.

Esta noche me ha enseñado Goethe una carta de un joven que le preguntaba por el plan de la segunda parte del *Fausto*, porque él pensaba, por su parte, continuar el poema. Expone el muchacho abiertamente sus deseos, secamente, ingenua y sinceramente, y con la mayor tranquilidad agrega luego que el resto de las nuevas tendencias literarias no valen nada, y que él hará florecer una nueva literatura.

Si me tropezase en la vida con un muchacho dispuesto a continuar las conquistas de Napoleón, o con un "dilettante" de la arquitectura que prometiese terminar la catedral de Colonia, no me asombraría más, ni me parecería más loco ni más ridículo, que este aficionado novel que se cree con fuerzas suficientes para escribir, sin más, la segunda parte del *Fausto*.

Hasta me parece más fácil terminar la catedral de Colonia que continuar el *Fausto* en el espí-



ritu de Goethe. Pues la catedral puede entenderse matemáticamente, está ante nuestros ojos, cabe asirla con nuestras manos. ¿Pero qué instrumentos y qué medidas iban a emplearse en una obra que pertenece a un mundo espiritual invisible, que descansa enteramente en el sujeto, que se reduce toda a la visión propia, cuyo material es una vida grande, vivida por el propio autor y cuya ejecución demanda una destreza durante largos años cultivada y llevada hasta la más eminente maestría?

Quien tenga por fácil, o simplemente por posible una empresa tal, carece seguramente de facultades, pues no tiene idea de lo elevado y difícil; tanto, que podría afirmarse que si Goethe terminase su *Fausto*, sin dejar más laguna que unos cuantos versos, ese muchacho sería incapaz de componer esos versos ordenadamente.

No quiero ponerme a investigar de dónde le habrá venido a la actual juventud la ilusión de poseer, como algo innato, lo que hasta ahora sólo podía concebirse como el fruto de estudios y experiencias prolongadas; pero creo poder afirmar que esta creencia, hoy generalizada en Alemania, de que se pueda saltar osadamente por todos los grados de un desarrollo paulatino de las facultades, no da grandes esperanzas de obras maestras en el porvenir.

“La gran dicha es—dijo Goethe—que en el Estado nadie quiere limitarse y vivir, sino que todos quieren gobernar; y en el arte, nadie quie-

re gozar lo ya hecho, sino que todos aspiran a crear por sí mismos. Ni tampoco piensa nadie en dejar que una obra poética le haga progresar por su propio camino, sino que todos aspiran a hacer otro tanto.

"Además, falta el impulso serio que aspira al conjunto, falta el ánimo de hacer algo por amor a la obra común; cada cual trata de hacer resaltar su propio yo, para ponerle bien a la vista de todo el mundo. En todas partes se muestra esa falsa tendencia, con lo cual se limita a los nuevos virtuosos que no eligen aquellos trozos en que el auditorio pueda sentir un puro goce musical, sino aquellos otros que les parecen más adecuados para lucir sus propias habilidades. Dondequiera se ve al individuo hostigado por el deseo de destacarse, y en ninguna parte se ve el anhelo grande que significa el propio yo por amor al conjunto y a la causa común.

"Agréguese a esto que los hombres, sin darse cuenta de ello, se encuentran ocupados en una producción banal y de mera apariencia. Los niños hacen ya versos, y durante su juventud creen haber hecho algo, hasta que, ya hombres, llegan a darse cuenta de lo bueno que hay en el mundo y se aterran pensando en los años que han perdido extraviados por una falsa senda. Muchos no llegan nunca a comprender la perfección ni a darse cuenta de su propia incapacidad, y continúan hasta el fin produciendo mediocridades.

"Cierto que si fuese posible hacer comprender

a su debido tiempo a todos que el mundo está lleno de obras perfectas, y explicarles lo que se requiere para hacer algo que pueda parangonarse con ellas, de cien jóvenes escritores apenas se encontraría uno que sintiese en sí mismo la constancia, el talento y el valor suficientes para seguir trabajando tranquilamente hasta llegar a conseguir una maestría semejante. Muchos pintores modernos no habrían cogido un pincel, si hubieran sabido y comprendido a tiempo lo que ha hecho, verbigracia, un maestro como Rafael.”

La conversación se desvió hacia el tema de las falsas tendencias en general, y Goethe continuó:

“Así, mi inclinación práctica a las artes plásticas era propiamente falsa, pues yo carecía de aptitudes naturales para ellas, y, por tanto, no habría podido nunca cultivarlas con éxito. Sentía una cierta inclinación cariñosa hacia el paisaje ambiente, y de aquí que mis comienzos fuesen prometedores. El viaje a Italia destrozó esta inclinación; hízose más amplia mi idea de las cosas, y aquella amable capacidad desapareció y no sirvió de nada, porque no era base suficiente para producir una gran facultad teórica ni estética; mi inclinación se deshizo en la nada.

”Con razón se dice—agregó Goethe—que es de desear, y sería excelente, el desarrollo en común de las potencias humanas. Pero el hombre no ha nacido para eso; cada cual tiene que formarse, en realidad, como un ser distinto de los

demás, pero intentando llegar a la idea de la comunión humana.

Esto me hizo pensar en el *Wilhelm Meister*, donde se dice también que sólo todos los hombres juntos constituyen una humanidad, y que sólo tenemos derecho a ser respetados en cuanto sabemos estimar. Recordé también que en los *Años de viaje de Wilhelm Meister*, Yarno aconseja que no se aprenda más que un oficio, porque dice que éste es el tiempo de la especialidad, y que debe considerarse como dichoso aquel que así lo comprende y que actúa en este sentido para sí y para los demás.

Mas es preciso saber el destino de cada cual, a fin de no aprender demasiado ni demasiado poco. Aquel cuyo oficio haya de ser el examinar, juzgar, dirigir muchas cosas, habrá de tener también conocimiento de muchas cosas. Así, un príncipe, un futuro hombre de Estado, nunca recibirán una educación bastante variada, pues su profesión es variada también.

Análogamente, el poeta debe aspirar a adquirir conocimientos variados, pues el mundo entero es su materia y tendrá que saber manejarlo y expresarlo. Pero que no pretenda ser pintor, si no se limita a reproducir el mundo con la palabra; así como también dejará al actor el cuidado de dar a los personajes expresión individual y presentarlos a los ojos del público.

Hay que distinguir entre conocimiento y actividad, y debe pensarse que la ejecución de cualquier

arte es cosa tan grande y tan difícil, que, para llegar a la maestría se requiere una vida entera. Así Goethe ha buscado los más variados conocimientos; pero su actividad se ha limitado a una cosa sola. No ha ejercitado más que un arte único; ése lo ha ejercitado, es verdad, magistralmente, y es el de "escribir en alemán". Eso no impide que la materia que expresaba fuese muy varia.

De aquel modo debe distinguirse entre educación y actividad. La educación del artista requiere que sus ojos se afinen en la contemplación de los objetos exteriores. Y si bien Goethe dice que era falsa su inclinación práctica a las artes plásticas, en cuanto que no debía haber consagrado a ella la actividad principal de su vida, en cambio le fué muy conveniente para su educación poética.

"Debo la objetividad de mi poesía—decía Goethe—a haber aprendido a mirar con atención y haberme ejercitado en ello, y tengo en estima los conocimientos que este ejercicio me ha procurado." Pero hay que guardarse de extender demasiado los límites de la educación. "Los que más propensión tienen a esto—decía también—son los naturalistas, porque la consideración de la naturaleza exige realmente una formación armónica general."

En cambio, es preciso no caer en la limitación y en la restricción, por lo que se refiere a aquellos conocimientos imprescindibles para la profesión que se ejerce.

El poeta que quiera escribir para el teatro tiene

que tener conocimiento de la escena, para poder darse cuenta de los medios de que puede disponer. y saber, en general, lo que debe hacer y lo que debe evitar, del mismo modo que un compositor de óperas no debe carecer de los conocimientos poéticos indispensables para distinguir lo bueno de lo malo y no malgastar su arte en una obra que no merezca la pena.

“Carlos María Weber—dijo Goethe—no debió haber compuesto la *Euryante*; debió haber visto en seguida que la obra no podía dar nada de sí. Esos conocimientos deben presuponerse en todo compositor como imprescindibles para su arte.

”También el pintor tiene que poseer conocimientos suficientes para distinguir los objetos, a fin de saber cuáles son adecuados a la pintura y cuáles no. Por lo demás—siguió Goethe—, el mayor arte consiste, en último término, en limitarse y aislarse.”

Así, durante todo el tiempo que estuve a su lado, trató siempre de apartarme de toda dirección que pudiera desviarme de mi camino y procuró concentrarme en una materia única. Si, por ejemplo, mostraba inclinación a informarme algo en ciencias naturales, me aconsejaba siempre renunciar a tal propósito y limitarme por ahora a la poesía. Si pretendía leer un libro, del cual Goethe sabía que no podía hacerme avanzar en el camino emprendido, me apartaba de ello, haciéndome ver que no conducía a nada práctico.

“Yo he consagrado demasiado tiempo—me dijo un día—a cosas que no tocaban directamente a mi profesión. Cuando pienso en lo que ha hecho Lope de Vega, me parece insignificante el número de mis obras poéticas. Debí haberme limitado más a mi oficio principal.”

Otra vez me dijo: “Si no me hubiese preocupado tanto de las piedras, y hubiese aprovechado mi tiempo en algo mejor, podría tener ahora la más bella corona de diamantes.”

“También yo tuve ese interés desde muy temprano—dijo Goethe—y he dedicado casi media vida a la contemplación y estudio de obras de arte; pero no puedo compararme en cierto sentido con Meyer. Por eso, cuando tengo un cuadro nuevo, me guardo muy bien de mostrárselo en seguida a mi amigo, y antes procuro estudiarlo por mi cuenta. Cuando creo haberme dado perfecta idea de los méritos y defectos del cuadro, se lo enseño a Meyer, que siempre ve con mayor penetración y descubre nuevos aspectos. Y comprendo así cada vez mejor lo que significa y lo que cuesta dominar por entero una cosa. Meyer tiene dentro de sí los conocimientos artísticos de muchos siglos.”

Cabría preguntar ahora por qué razón Goethe, que aparece tan profundamente penetrado de la creencia de que el hombre no debe hacer más que una cosa, ha consagrado su vida a asuntos tan diversos. A esto respondo que si Goethe viniera ahora al mundo y hallase la vida científica y lite-

raria de su nación en el elevado nivel que actualmente alcanza, gracias principalmente a su esfuerzo, seguramente no encontraría ocasión para una obra tan múltiple y se concentraría en una sola actividad.

Pero no sólo su naturaleza le impulsaba a considerar el mundo en todos sus aspectos y a hacerse cargo de todas las cosas terrenas, sino que era una necesidad de su época el expresar todo lo averiguado. Goethe nació a la vida del pensamiento con dos grandes herencias: el *error* y la *insuficiencia*. Tuvo que dedicarse a deshacerlos, y para ello se vió obligado a extender su esfuerzo por muchos lados.

Si Goethe no hubiese creído que la teoría de Newton constituía un grave error, muy dañoso para el espíritu humano, ¿hubiérasele ocurrido escribir la *Teoría de los colores*, ni consagrar a esta labor episódica un trabajo de muchos años? Seguramente que no. Lo que le movió a proyectar luz sobre estas obscuridades fué su sentimiento de la verdad, en conflicto con el error.

Lo mismo puede decirse de su *Teoría de las metamorfosis*, en la que nos ha dejado un modelo de tratado científico; nunca se le hubiera ocurrido a Goethe escribir esa obra, si hubiese visto que sus contemporáneos estaban en buen camino.

Hasta podría mantenerse la misma afirmación aun tratándose de sus obras poéticas. Es dudoso que Goethe hubiera escrito ninguna novela, si su nación hubiese poseído ya una obra como el *Wil-*



*helm Meister*. Y es probable que en tal caso se hubiera consagrado exclusivamente a la poesía dramática.

No puede calcularse lo que habría producido si se hubiese dedicado a una sola actividad. Pero, indudablemente, mirando a la totalidad de su obra, no habrá ningún conocedor que desee que Goethe no hubiese producido todo aquello a que fué impulsado por su Creador.

Jueves 12 de mayo de 1825.

Goethe habló con gran entusiasmo de Menandro (1).

“Después de Sófocles—dijo—no hay ninguno a quien yo ame tanto. Es absolutamente puro, noble, grande y alegre; su gracia es inimitable. Es de lamentar que nos quede tan poco de lo suyo; pero lo que poseemos es inapreciable, y un hombre inteligente puede aprender mucho de ello.

”Lo decisivo—continuó—es que aquel de quien queramos aprender sea conforme con nuestra naturaleza. Así, verbigracia, Calderón, a pesar de su grandeza y de la admiración que le profeso, no ha influído en mí ni para bien ni para mal. En cambio, para Schiller hubiera sido peligroso, le habría extraviado, y por eso es una dicha que la estimación general de Calderón en Alemania haya venido después de su muerte. Calderón es extra-

---

(1) El poeta cómico griego.

ordinariamente grande en lo técnico y en lo teatral, mientras que Schiller era más hondo, más serio y más grande en la voluntad, y hubiera sido lástima que perdiese algo de esas virtudes sin llegar a la altura de Calderón en lo demás.

Hablamos de Molière.

“Molière—dijo Goethe—es tan grande, que siempre que se le vuelve a leer se le renueva a uno la admiración. Es un hombre aparte; sus obras rayan en lo trágico, le mantienen a uno en constante tensión y nadie tiene el valor de imitarlo. Su *Avaro*, en que el vicio rompe todo lazo entre padre e hijo, es particularmente grande y trágico en el más alto sentido. Pero si, como ocurre en un arreglo alemán, el hijo se transforma en un pariente, se debilita la obra y ya no produce efecto. Hay quien teme presentar el vicio con su verdadera naturaleza. Pero ¿qué es lo que puede producir un efecto trágico, sino lo intolerable?

”Todos los años leo algunas obras de Molière, de la misma manera que de tiempo en tiempo contemplo los grabados en cobre de los grandes maestros italianos. Pues nosotros, pobres criaturas, no podemos conservar en nuestro interior la grandeza de tales obras, y necesitamos volver a ellas de cuando en cuando para refrescar la impresión que nos causan.

”Se habla mucho de originalidad. Pero ¿qué se quiere decir con tal palabra? Tan pronto como nacemos, comienza a actuar el mundo sobre nos-

otros, y continúa así hasta el fin. ¿Qué podemos llamar nuestro, como no sea la energía, la fuerza y la voluntad? 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 fué 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 fué muy importante para mí que los hermanos Humboldt y Schlegel comenzasen a desenvolverse ante mi vista. De ello han nacido para mí innumerables ventajas."

Tras estas consideraciones sobre la influencia de personas de gran valor, la conversación vino a parar a las influencias ejercidas por él sobre otros, y yo mencioné a Burger, diciendo que me parecía problemático hablar de influjo de Goethe en un talento tan natural y espontáneo como el suyo.

"El talento de Burger—dijo Goethe—tenía algún parentesco con el mío; pero el árbol de su cultura moral arraigaba en un suelo muy distinto y seguía muy diversa dirección. Y cada cual sigue, en la línea ascendiente de su formación, la dirección inicial. Y quien a los treinta años es-

cribió una poesía como *La señora Schnips*, tenía que seguir un camino que se apartaba algo del mío. Además, Burger tenía ya su público, que le bastaba plenamente, y, por tanto, no había razón para que se preocupase de las cualidades de un compañero que en nada podía perjudicarlo.

"Siempre — continuó Goethe — se aprende de aquellos a quienes se ama. Y el amor hacia mí podrá usted encontrarlo en la actual generación; pero fué muy raro entre mis contemporáneos. Apenas si sé de algún hombre de importancia a quien le haya sido completamente simpático. Apenas apareció mi *Werther*, lo censuraron tanto, que si hubiese borrado todos los pasajes criticados, no hubiera quedado ni una línea del libro. Pero esas censuras no me perjudicaron, porque los juicios subjetivos de algunos hombres aislados, aunque importantes, eran contrapesados por el favor de la masa. Y el que no espera tener un millón de lectores, que no escriba una línea. Ahora, desde hace veinte años, las gentes se dedican a discutir sobre quién es más grande, si Schiller o yo, en vez de alegrarse de tener dos hombres como nosotros, sobre quienes poder discutir."

Sábado 11 de junio de 1825.

Goethe habló hoy mucho en la mesa del libro del mayor Parry sobre lord Byron (1). Lo elo-

(1) *The last days of lord Byron*. Londres, 1825.

gió calurosamente y dijo que lord Byron aparecía en este libro mucho más perfecto y con una conciencia mucho más clara de sí mismo y de sus propósitos que en todo lo demás que sobre él se había escrito.

“El mayor Parry debe de ser un hombre de gran talento para haber podido comprender tan perfectamente a su amigo y haber logrado describirle de un modo tan acabado. Me ha gustado particularmente una frase de ese libro, digna de un griego antiguo, de un Plutarco. “Al noble lord—dice Parry—le faltaban todas las virtudes de la clase media, y su nacimiento, su educación y su género de vida le impedían adquirirlas. Ahora todos los que le critican desfavorablemente pertenecen a la clase media, y lamentan, censurándolo, echar de menos en él aquellas cosas que aprecian en sí mismos. Las buenas gentes no piensan que lo elevado de su posición le hacía poseer méritos de que ellos no pueden tener idea.” Qué, ¿le gusta a usted esto?—dijo Goethe—. ¿No es cierto que cosas así no se oyen todos los días?”

“Me complace—dije yo—ver expresada públicamente una opinión que paraliza y hunde definitivamente a los críticos mezquinos de los grandes hombres.”

Hablamos luego de los asuntos de Historia universal en la poesía, considerando cómo la historia de algunos pueblos puede ser más favorable para el poeta que la de otros.

“El poeta — dijo Goethe — debe representar lo

particular, y si éste es sano, al hacerlo representará algo general. La historia inglesa es excelente para la exposición poética, porque es algo fuerte, sano, y, por tanto, general, que se repite. En cambio, la historia francesa no es apropiada para la poesía, porque representa una época de la vida que no vuelve. Por tanto, la literatura de este pueblo, fundada sobre aquella época, es algo particular, que se anticuará, andando el tiempo.

"La época actual de la literatura francesa—continuó Goethe más tarde—no puede juzgarse todavía. La influencia alemana ha producido en ella una gran fermentación, y sólo dentro de veinte años podrán apreciarse sus resultados."

A continuación hablamos de los estéticos, que se esfuerzan en expresar con definiciones abstractas la esencia de la poesía y del poeta, sin poder conseguir resultados claros.

"¡A qué tanta definición!—dijo Goethe—. Lo que hace al poeta es el vivo sentimiento de las situaciones y la facultad de expresarlas."

Miércoles 15 de octubre de 1825.

Esta noche encontré a Goethe en un temple extraordinario, y tuve la alegría de oír de su boca una porción de cosas importantes. Hablamos del estado de la literatura contemporánea, sobre la cual se expresó como sigue:

"La fuente de todo el mal en nuestra literatu-

ra contemporánea es la falta de carácter de los autores. Particularmente en la crítica, este defecto origina graves daños, porque hace pasar lo falso por verdadero, o nos da una pobre verdad a costa de algo grande de que nos priva.

"Hasta ahora, el mundo creía en el heroísmo de una Lucrecia, de un Mucio Scévola, y este heroísmo alentaba y entusiasmaba. Pero hoy viene la crítica histórica y nos cuenta que esas personas no han existido nunca; que no son sino fábulas y ficciones inventadas por el grandioso sentido de los romanos. ¡Pero de qué nos va a servir tan pobre verdad! Ya que los romanos han sido bastante grandes para inventar tales cosas, nosotros deberíamos tener al menos la suficiente grandeza para creerlas.

"Así, yo había tenido hasta ahora mucha simpatía por uno de los grandes hechos del siglo XIII, en el tiempo en que el emperador Federico II estaba en disensiones con el Papa y la Alemania septentrional abierta a los ataques de cualquier enemigo. Llegaron, efectivamente, unas hordas asiáticas, y ya habían penetrado hasta Silesia, cuando el duque de Leignitz les infligió una gran derrota que los llenó de pánico. Luego se dirigieron a Moravia; pero también allí fueron rechazados por el conde Sternberg. Estos valientes eran para mí hasta ahora dos grandes salvadores de la nación alemana. Pero viene la crítica histórica, y nos dice que aquellos dos héroes se sacrificaron inútilmente, porque el Ejército asiá-

tico había ya recibido la orden de retroceso y se hubiera retirado por sí solo. De esta manera se destruye un gran hecho patriótico y uno se siente desalentado.”

Después de estas consideraciones sobre los críticos históricos, Goethe habló de investigadores y literatos de otros géneros. “Nunca hubiera comprendido—dijo—la miseria de los hombres y lo poco que les importan las grandes causas, si no hubiese hecho la prueba con mis investigaciones de ciencias naturales. Vi entonces claramente que para la mayoría la ciencia sólo significa algo en cuanto que viven de ella, y hasta llegan a adorar el error cuando sobre él se asienta su existencia. En el campo de las letras ocurre lo mismo. También aquí se ven raras veces grandes intenciones y un respeto hondo por lo verdadero y honrado. Cada cual pondera a otro para que el otro le pondere a él; lo verdaderamente grande molesta, y de buena gana lo borrarían del mundo, para poder ellos significar algo. Así es la masa, y algunos de los que sobresalen no son mejores.

X..., con su gran talento y su erudición inmensa, habría podido prestar grandes servicios a la nación. Pero su falta de carácter hizo perder a la nación el fruto de su obra, y a él mismo, el respeto a los demás. Necesitaríamos un hombre como Lessing. Pues, ¿dónde reside su grandeza sino en su carácter, en su firmeza? Hay muchos hombres tan inteligentes y tan ilustrados como



Lessing. Pero, ¿dónde está un carácter como el suyo?

"Hay muchos que tienen ingenio y saber bastantes, pero al mismo tiempo están llenos de vanidad, y para que la masa ingenua los admire como hombres ingeniosos, pierden todo pudor y no respetan ni las cosas más sagradas. Madame de Genlis (1) tenía razón cuando protestaba contra las libertades y desvergüenzas de Voltaire, Pues en el fondo, por ingeniosas que sean, ningún bien reportan al mundo; sobre ellas nada puede edificarse. En cambio, pueden ser muy perjudiciales, confundiendo a las gentes y haciéndolas perder el necesario apoyo. Además, ¿qué sabemos nosotros y hasta dónde podemos llegar con todas nuestras ingeniosidades? El hombre no ha nacido para resolver el problema del mundo, sino para averiguar dónde está el problema, cuidando de detenerse en los límites de lo comprensible. Su capacidad no es suficiente para entender las acciones del universo, y nuestra pequeñez hace que sea vano el intento de introducir la razón en el mundo. La razón del hombre y la razón de la Divinidad son cosas muy distintas.

"Si le concedemos la libertad al hombre, habremos destruído la omnisciencia divina; porque si la Divinidad sabe lo que yo he de hacer, estoy forzado a obrar conforme a este saber. Esto lo indico tan sólo como muestra de lo poco que sa-

---

(1) Escritora francesa. 1746-1830.

bemos y de cómo no es bueno poner nuestras manos en los secretos de Dios. Además, no debemos publicar máximas elevadas, sino aquellas que pueden servir al mundo; las demás debemos guardárnoslas, pero de modo que esparzan sobre todas nuestras acciones como el dulce resplandor de un sol oculto.”

Domingo 25 de diciembre de 1825

Esta tarde, a las seis, fuí a casa de Goethe; lo encontré solo y pasé con él algunas horas hermosas.

“Mi ánimo—me dijo—ha estado todo ese tiempo ocupado en muchas cosas. De todas partes se me han mostrado tantas atenciones, que me he pasado la vida dando gracias. Poco a poco, las distintas Cortes han ido enviándome los privilegios para la publicación de mis obras, y como estaba con cada una de ellas en distinta relación, he tenido que contestar de un modo especial en cada caso. Luego, las ofertas de incontables libreros, que he tenido que estudiar y contestar. Después, mi jubileo ha dado ocasión a tal cúmulo de atenciones, que aun no he terminado con las cartas de gracias. No quiere uno contestar con fórmulas frías y generales, sino decirle a cada cual algo amable y adecuado. Pero ahora, poco a poco, voy quedando libre y vuelvo a sentirme en disposición de conversar.

”He hecho estos días una observación que quie-

ro comunicarle. Cuanto hacemos tiene consecuencias. Pero no siempre lo justo y razonable produce consecuencias felices, ni lo absurdo consecuencias desfavorables, sino que a menudo sucede todo lo contrario.

“Hace algún tiempo, precisamente tratando con libreros, cometí una torpeza, y me dolió haberla cometido. Pero ahora las circunstancias han variado de tal modo, que la gran torpeza hubiera sido no hacer lo que hice. Esto se repite con frecuencia en la vida, y los hombres de mundo, que lo saben, acometen sus empresas con gran osadía y desvergüenza.”

Anoté en mi memoria esta observación, que para mí era nueva. Luego llevé la conversación hacia algunas de las obras de Goethe, y fuimos a parar a la elegía *Alexis y Dora*.

“En esta poesía—dijo Goethe—se ha censurado lo fuerte y apasionado del final; querían algunos que la elegía terminase tranquila y suavemente, sin ninguna turbulencia de celos. Pero no creo que esas censuras sean acertadas. Los celos están tan indicados y son tan propios, que le faltaría algo a la composición si no apareciesen en ella. Yo he conocido personalmente a un joven que, poseído de un amor ardiente por una muchacha, a quien fácilmente consiguió, exclamaba: “¿No hará con otros lo que hizo conmigo?”

Me declaré por completo de acuerdo con Goethe e hice notar la maestría de esa composición, en la cual, en un espacio brevísimo, con trazos

muy sobrios, está todo tan bien dibujado, que se ve perfectamente la vida familiar y el ambiente de los personajes.

“Lo expresado parece tan verdadero—añadí—como si lo hubiese usted sacado de algún sucedido real.”

“Me complace que le parezca así—respondió—. Pero hay pocos hombres que tengan fantasía para la verdad de lo real; prefieren transportarse a países y situaciones exóticas, de las que no tienen la menor idea, y en las cuales no pueden dar libre curso a su imaginación. En cambio, hay otros demasiado apegados a lo real, que manifiestan exigencias harto estrechas, porque carecen de todo sentimiento poético. Así, verbigracia, con respecto a esta elegía, algunos han echado de menos que Alexis no llevara consigo un criado con el paquete, sin darse cuenta de que con eso se destrozaría todo lo idílico y poético de la escena.

De *Alexis y Dora* la conversación pasó al *Wilhelm Meister*. “Hay críticos admirables—dijo Goethe—. Censuraban esta novela, diciendo que el héroe andaba demasiado en mala sociedad, sin darse cuenta de que utilizando la llamada mala sociedad como el vaso en que verter lo que tenía que decir de la buena, di a la obra un ambiente poético muy variado. Además, si hubiese pretendido describir la buena sociedad por medio de la llamada buena sociedad, nadie hubiese podido leer el libro. Las aparentes nimiedades del *Wilhelm Meister*

encierran siempre algo de un orden elevado; lo que se necesita es tener ojos, conocimiento del mundo y juicio suficientes para discernir lo grande de lo pequeño. Los demás, que se conformen con tomar simplemente como vida la vida que en la novela se describe.”

A continuación, Goethe me mostró una magnífica obra inglesa en que estaba representado todo Shakespeare en grabados en cobre. En cada página había seis grabados pequeños de uno de los dramas, con algunos versos debajo, de manera que se tenía a la vista la idea principal y las escenas más importantes de cada obra. De esta suerte iban desfilando ante el espíritu, como una mascarada, las tragedias y comedias inmortales.

—“Viendo estos grabados—dijo Goethe—se asombra uno. Sólo así se comprende lo infinitamente grande y rico que es Shakespeare. No hay ningún tema de la vida humana que no haya tratado y desarrollado. ¡Y con qué soltura y libertad! No puede hablarse de Shakespeare; cuanto se diga es insuficiente. En mi *Wilhelm Meister* he dicho algo de él; pero eso no vale nada. No es un actor de teatro; nunca pensó en la escena, que era demasiado estrecha para su enorme espíritu; hasta el mundo entero visible era demasiado poco para él.

Es demasiado rico y demasiado potente. Una naturaleza creadora no debe leer al año más que una obra suya, si no quiere perderse en él. Yo estuve acertado libertándome de su influjo por me-

dio de *Götz de Berlichingen* y de *Egmont*, y Byron hizo bien en no tenerle demasiado respeto y en seguir su propio camino. ¡Cuántos alemanes de condiciones excelentes se han perdido por él, por él y por Calderón! Shakespeare—continuó—nos sirve manzanas de oro en vajilla de plata. Por el estudio de sus obras nos hacemos con la vajilla de plata; pero luego no tenemos más que patatas que poner en ella.” Me hizo reír y me admiró la magnífica comparación.

Goethe me leyó luego una carta de Zelter sobre una representación de *Macbeth*, en Berlín; la música no había estado a la altura del grandioso espíritu y carácter de la obra, sobre la cual Zelter hacía varias consideraciones. Leída por Goethe, la carta recibía nueva vida; a menudo se detenía para comentar conmigo los pasajes atinados. “Creo que *Macbeth*—dijo Goethe con este motivo—es la mejor obra teatral de Shakespeare. En ella es donde muestra mayores conocimientos de la escena. Pero si quiere usted admirar la libertad de su espíritu, lea *Troilo y Cresida*, donde trata a su manera el argumento de la *Iliada*.”

La conversación recayó sobre Byron, y se puso de manifiesto su inferioridad frente a la sana alegría de Shakespeare, y cómo se había atraído frecuentes, y en general no inmerecidas, censuras, por su actuación negativa. “Si Byron hubiese tenido ocasión—dijo Goethe—de libertarse de lo que en él había de espíritu de oposición, por medio de discursos violentos en el Parlamento, sería más

puramente poeta. Pero como en el Parlamento apenas habló, hubo de guardarse cuanto había en su corazón contra su país, y para libertarse de ello, no le quedaba otro recurso que elaborarlo y expresarlo poéticamente. Por tanto, yo llamaría, y creo que no inadecuadamente, a una gran parte de la obra negativa de Byron, discursos parlamentarios comprimidos.”

Hablamos luego de Platen, y desaprobamos también el aspecto negativo de su labor. “No cabe negar—dijo Goethe—que posee algunas cualidades excelentes, pero le falta... el amor. No ama ni a sus lectores ni a los demás poetas, ni a sí mismo, y pueden aplicársele las palabras del apóstol: “Aunque hablase con lenguas de hombre o de ángel, si careciese de amor, sonaría mi voz como resonante herrumbre o tintineadora campanilla.” Aun estos días, leyendo poesías de Platen, no podía dejar de reconocer la riqueza de su talento. Pero le falta el amor, y por eso nunca producirá el efecto que debiera producir. Se le temerá y será el Dios de aquellos que desearían hacer como él obra negativa y carecen de su talento.”

# 1826

Domingo 29 de enero de 1826.

El doctor Wolf (1), de Hamburgo, el primer improvisador alemán, está aquí desde hace unos días, y ha exhibido en público su talento, poco común. El viernes, ante un auditorio numeroso, y en presencia de la corte de Weimar, improvisó de un modo brillante. La misma noche recibió una invitación para que fuese a casa de Goethe al mediodía siguiente.

Hablé con él anoche, después de haber improvisado al mediodía, en presencia de Goethe. Estaba muy contento, y me dijo que su conversación con Goethe haría época en su vida, pues Goethe, en pocas palabras, le había marcado un nuevo camino y había acertado completamente en sus censuras.

Esta noche, en casa de Goethe, recayó inmediatamente la conversación sobre Wolf. "Está muy

---

(1) Oscar Luis Bernardo Wolf—1799-1851—, notable escritor alemán; fué profesor de Lenguas modernas en el Seminario de Weimar.



contento—le dije—de los buenos consejos que vuestra excelencia le ha dado.”

“He sido franco con él—dijo Goethe—, y que mis palabras le hayan producido efecto es un buen síntoma. Tiene talento, sin duda; pero sufre de la enfermedad general de los tiempos actuales: de la subjetividad; yo quisiera curarle de ella. Para probarle, le di un tema. Le dije que me describiese su regreso a Hamburgo. Se mostró dispuesto a ello en seguida, y comenzó a hablar en sonoros versos. Le admiré, pero no podía alabarle. Lo que describía no era el regreso a Hamburgo, sino las impresiones de un hombre que vuelve a ver a sus padres, parientes y amigos, y su poesía lo mismo podía servir para un regreso a Merseburgo o Jena que a Hamburgo. Hamburgo es una ciudad admirable y característica que le hubiera ofrecido un amplio campo de descripciones locales, si hubiese sabido tomar el objeto convenientemente y se hubiese atrevido a hacerlo.”

Yo hice notar que el culpable de ese abuso de subjetivismo era el público, que aplaude sin reservas todo lo sentimental.

“Es posible—replicó Goethe—; pero si le diesen al público cosas mejores, aplaudiría aún más. Estoy seguro de que si un improvisador del talento de Wolf consiguiese describir la vida de las grandes ciudades como Roma, Nápoles, Viena, Hamburgo y Londres, con tal verdad y vida que el auditorio creyese verlas ante sus ojos, encantaría y entu-

siasmaría a todo el mundo. Si logra dominar lo objetivo, está salvado; tiene disposiciones para ello, pues no carece de fantasía, sólo que debe decidirse pronto y osar la empresa.”

“Temo—dije—que eso sea más difícil de lo que parece, porque exige una modificación de toda la manera de ser, y aunque lo consiga, tendrá que pasar por un período de estancamiento en su producción, y necesitará largo tiempo, hasta que domine de tal modo lo objetivo, que se haga en él como una segunda naturaleza.”

“Sin duda—replicó Goethe—que la transición es enorme; pero ha de tener valor y decidirse rápidamente. Ocurre como con el miedo al agua al bañarse: hay que saltar rápidamente y hacerse dueño del elemento.

”Cuando uno quiere aprender a cantar—siguió Goethe—, le resultan fáciles y naturales todas las notas que tiene en la garganta; las demás, al principio, parecen extraordinariamente difíciles. Pero el que quiera llegar a ser un buen cantante habrá de dominarlas todas, para poder tenerlas a su disposición. Lo mismo ocurre con los poetas. Mientras 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 amana-

miento. 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.”

Goethe se levantó y comenzó a pasear por la habitación mientras yo continué sentado en mi silla. Se paró un momento junto a la chimenea; pero de pronto, como alguien a quien se le ha ocurrido algo, vino hacia mí con un dedo puesto sobre la boca, y me dijo lo que sigue:

“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. Nuestra época está en decadencia, pues es subjetiva. 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 fuera, del alma al mundo, como puede usted comprobarlo en todas las grandes épocas que marchaban hacia adelante; todas ellas han sido objetivas.”

Estas palabras dieron ocasión a una conversación interesantísima en que se trató, sobre todo, de la gran época de los siglos XV y XVI.

Pasamos luego a hablar del teatro y a comentar la debilidad, el sentimiento, la melancolía de que adolecen las nuevas producciones.

“Yo me consuelo y me fortifico ahora — dije yo — con Molière. He traducido *El avaro*, y aho-

ra estoy con *El médico a palos*. ¡Qué hombre más grande y más puro es Molière!”

“Sí—respondió Goethe—; un hombre puro. Esa es la frase más apropiada para calificarle; en él nada hay escondido ni disimulado. ¡Y luego, qué grandeza la suya! Domina las costumbres de su época, en vez de estar dominado y preso en ellas como nuestro Iffiland o Kotzebue. Molière amonestaba a los hombres, mostrándolos en su verdadero ser.”

“Daría algo—dije—por ver las obras de Molière en escena con toda su pureza. Pero al público actual, tal como le conoce, le parecerían demasiado fuertes, demasiado naturales. Este exceso de refinamiento, ¿no provendrá de la llamada literatura ideal de ciertos autores?”

“No—dijo Goethe—; proviene de la sociedad misma. Y, además, ¿qué hacen en el teatro nuestras muchachas jóvenes? No debían ir al teatro, sino estarse en el convento; el teatro es únicamente para hombres y mujeres que conozcan la vida humana. Cuando Molière escribía, las muchachas se estaban en el convento y no necesitaba Molière guardarles consideraciones.

“Pero como sería muy difícil sacar del teatro a las muchachas y no se dejará de poner en escena obras sin nervio, que les gusten a ellas, sea usted cuerdo y haga lo que yo: no vaya.

”Por el teatro tuve interés verdadero mientras pude influir prácticamente sobre él. Me producía un goce muy grande elevar la escena a un

nivel espiritual superior; en las representaciones, más que de la obra, me preocupaba de si los actores hacían bien sus papeles. A la mañana siguiente le enviaba al director de escena una nota indicando lo que me había parecido censurable, y podía estar seguro de que en la representación próxima no volvería a repetirse la misma falta. Pero ahora, no pudiendo influir prácticamente en el teatro, no siento tampoco deseos de ir. Tendría que dejar pasar lo defectuoso sin corregirlo, y eso no está en mi naturaleza.

“Algo análogo me ocurre con la lectura de las obras teatrales. Los autores jóvenes alemanes me envían sin cesar tragedias. Pero ¿qué voy a hacer con ellas? Las obras alemanas sólo las he leído para ver si podía representarlas; por lo demás, me eran indiferentes. Y en mi situación actual, ¿qué puedo hacer con esas obras? Para mí no consigo provecho alguno, pues lo que leo son justamente las cosas que no debieran hacerse, y a los autores jóvenes de nada puedo servirlos, tratándose de obras ya terminadas. Si en vez de la obra impresa me enviasen el plan de ella, podría, al menos, decirles: “Hazlo o no lo hagas, hazlo así o hazlo de otro modo”; lo cual tendría sentido y podría ser útil.

”El mal proviene de que la cultura poética está tan extendida en Alemania, que ya nadie hace un verso malo. Los poetas jóvenes que me envían sus obras no están por debajo de sus predecesores, y como ven que a aquéllos se los elogia tanto, no

comprenden por qué a ellos no se les tributan los mismos elogios. Y, sin embargo, no puede animárseles, precisamente porque hoy se encuentran a centenares talentos semejantes, y no debe fomentarse lo superfluo, cuando quedan por hacer tantas cosas útiles. Si apareciese una individualidad que sobresaliese por encima de todos, estaría bien; pues al mundo sólo lo extraordinario le puede satisfacer.”

Jueves 16 de febrero de 1826.

Esta tarde, a eso de las siete, fuí a casa de Goethe, a quien encontré solo en su despacho. Me senté a su lado y le di la noticia de que ayer había visto en la posada al duque de Wellington, de paso para Petersburgo.

“Y bien—dijo Goethe interesado—. ¿Cómo era? Hábleme usted de él. ¿Se parece a su retrato?”

“Sí—dije yo—; pero mejor, más expresivo. Habiendo visto una vez su rostro, desaparecen todos los retratos. Basta contemplarle una vez sola para no olvidarle nunca: tan fuerte es la impresión que produce. Sus ojos son oscuros y del brillo más luciente, y se siente el efecto de su mirada. Su boca es expresiva, aun estando cerrada. Tiene el aspecto de un hombre que ha pensado mucho y ha pasado por las cosas más grandes, y que trata al mundo con la mayor calma y serenidad, y a quien ya nada puede sorprender. Me pareció recio y resistente como una hoja de Damasco.

"Tiene aspecto de hombre como de cincuenta años, de apostura erguida, esbelto, no muy alto y más bien delgado que grueso. Le vi subir al coche y partir. Saludaba de una manera extraordinariamente cordial a la gente, llevándose la mano al sombrero e inclinando ligeramente la cabeza." Goethe escuchó mi descripción con visible interés. "Ya ha visto usted un héroe—dijo—, y eso vale algo."

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."

Le había traído a Goethe una poesía muy curiosa, de la que le había hablado hacía unos días; era una poesía suya, de la cual ya no se acordaba, tan antigua era. Se había publicado a principios de 1766 en *Lo visible*, una revista que se editaba por aquel entonces en Francfort, y la había traído a Weimar un antiguo servidor de Goethe, por cuyos descendientes había llegado a mi poder. Sin duda era la más antigua de las poesías conocidas de Goethe. Trataba del asunto de la bajada de Cristo a los infiernos, y era de admirar lo bien que el joven poeta dominaba los sentimientos religiosos. Por la idea, podía ser de Klopstock; pero la ejecución era completamente distinta. Era más fuerte, más libre, más ligera, tenía una energía más genuina. El extraordinario

ímpetu que vibraba en ella mostraba que el autor era un joven lleno de pasión. Por falta de materia, daba vueltas sobre sí misma, incurría en repeticiones, resultando más larga de lo debido.

Presenté a Goethe la hoja amarillenta, que apenas se conservaba entera, y al verla recordó la poesía: "Es posible que la señorita de Klettenberg me haya invitado a escribirla. Dice en el título que está escrita a petición de alguien, y no sé de otro de mis amigos de entonces que pudiera sugerirme un asunto semejante. Por aquel tiempo me faltaban asuntos, y me sentía feliz cuando encontraba algo que cantar. Estos días pasados encontré una poesía mía de aquel tiempo, escrita en lengua inglesa, en que me lamentaba de la falta de asuntos poéticos. En eso estamos mal los alemanes. Nuestra historia primitiva es demasiado obscura, y la posterior carece de interés nacional, por la falta de una Casa reinante única. Klopstock quiso aprovechar a Hermann; pero el asunto es demasiado lejano, a nadie le dice nada, y, por tanto, le ha faltado a la obra poder de evocación y popularidad. Con mi *Götz von Berlichingen* tuve una ocurrencia afortunada; aquéllo era carne de mi carne y sangre de mi sangre, y tenía que producir efecto.

"En cambio, para el *Werther* y el *Fausto* tuve que abrirme el pecho. En el *Fausto* líquido con brujas y demonios, y satisfecho de haber consumido mi herencia nórdica, me senté a la mesa de los griegos. Pero si entonces me hubiese



dado cuenta, como ahora, de las muchas obras excelentes que han producido los siglos, no hubiera escrito ni una línea; hubiera hecho otras cosas."

Pascua de Resurrección, 26 de marzo de 1826.

En la comida estuvo Goethe del mejor humor. Hoy había llegado algo muy valioso: la dedicatoria del *Sardanapalo*, de Byron, escrita de puño y letra del autor. Nos la enseñó de sobremesa, insistiendo sobre su hija para que le devolviese la carta que desde Génova le había escrito Byron. "Hija mía—decía—, ya ves que tengo reunidos todos los recuerdos que poseo de Byron; hasta esta hoja preciada ha llegado hoy a mí, de una manera inesperada, y sólo me falta ya esa carta."

Pero la amable admiradora de Byron no quería verse privada de la carta. "Me la ha regalado usted, querido padre, y no la devuelvo; y ya que dice usted que las cosas parejas deben juntarse, deme usted la hoja de hoy y yo guardaré ambas cosas." A eso no se avenía, naturalmente, Goethe, y la graciosa disputa continuó un buen rato, hasta que se disolvió en una conversación general muy animada.

Luego que nos hubimos levantado de la mesa, y cuando las señoras se fueron, quedé solo con Goethe. Trajo de su despacho una cartera roja, y se acercó conmigo a la ventana, donde la abrió. "Mire usted—me dijo—, aquí está reunido todo cuanto se refiere a mis relaciones con Byron. Esta

es su carta de Livorno, ésta es una copia de su dedicatoria, ésta es mi poesía, y esto es lo que escribí sobre las conversaciones de Medwin; no me falta más que la carta de Génova, pero mi hija no quiere dármela.”

Goethe me habló luego de una invitación muy cariñosa, referente a Byron, que había recibido hoy de Inglaterra, y que le había impresionado muy agradablemente. Con este motivo, su espíritu estaba lleno de Byron, y dijo cosas interesantísimas sobre él, sobre sus obras y sobre su genio. Entre ellas recuerdo ésta: “Piensen lo que piensen de Byron los ingleses, lo cierto es que no pueden presentar otro poeta que le sea comparable. Es distinto de los demás, y, en general, superior a ellos.”

Lunes, 15 de mayo de 1826.

Hablé con Goethe de Stephan Schütze (1), sobre lo cual se expresó en términos de gran benevolencia. “En los días de mi indisposición de la semana pasada—dijo—he leído sus *Horas serenas*. El libro me ha proporcionado un gran placer. Si Schütze viviese en Inglaterra, hubiera hecho época. Pues posee un excelente don de observación y descripción, y sólo le falta el espectáculo de una vida interesante.”

---

(1) Escritor que vivía en Weimar desde 1804.

Jueves 1.º de junio de 1826.

Goethe habló de *El Globo* (1). “Los colaboradores—dijo—son gente de mundo, alegres, claros y osados en extremo. En sus censuras son finos y galantes, contrastando con los sabios alemanes, que creen que deben odiar al que no piensa como ellos. *El Globo* es una de las revistas más interesantes, y no podría pasarme sin ella.”

Miércoles 26 de julio de 1826.

Esta tarde tuve la dicha de oírle a Goethe algunas cosas interesantes sobre el teatro. Le conté que uno de mis amigos tenía la intención de arreglar para la escena la obra de Byron *Two Foscari*. Goethe dudaba del éxito.

“Efectivamente, la empresa es seductora—dijo—. Cuando una obra nos produce en la lectura una fuerte impresión, se nos figura que ocurrirá lo mismo en el teatro, y nos hacemos la ilusión de que con poco esfuerzo podríamos arreglarla para la escena. Pero, en realidad, lo que ocurre es que una obra que no ha sido escrita originariamente para la escena, no puede adaptarse a ella, y por mucho que se la modifique, siempre resultará inadecuada. Con mi *Götz von Berlichingen* he hecho los mayores esfuerzos, y no he conseguido hacer de él una verdadera obra teatral. Es dema-

(1) Revista francesa. Entre sus colaboradores estaban

Ampere, Cousin, Guizot, Sainte-Beuve, Víctor Hugo...

siado largo, y he tenido que dividirlo en dos partes, de las cuales la segunda es más teatral, mientras que la primera no pasa de ser una obra de exposición. Si se diese la primera parte sólo una vez para iniciar al auditorio en la acción, repitiendo varias veces la segunda, es posible que resultase bien. Algo análogo ocurre con el *Wallenstein*. Los *Piccolomini* no se repiten, y, en cambio, *La muerte de Wallenstein* se ve siempre con gusto."

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 Molière, 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. La exposición de *Minna von Bernhelm*, de Lessing, es también excelente; pero la del *Tartufo* es única; es lo más grande y lo mejor del género."

Hablamos de las obras de Calderón. "En Calderón—dijo Goethe—encontramos la misma perfección teatral. Sus obras son teatrales de arriba abajo; nada hay en ellas que no esté calculado para producir el efecto que se desea. Calderón es el genio que ha tenido más entendimiento."

"Es asombroso—indiqué—que las obras de Sha-

Shakespeare no sean propiamente piezas teatrales, a pesar de que todas están escritas para el teatro.”

“Shakespeare—dijo Goethe—dejaba que su naturaleza se manifestase libremente en sus obras; además, ni su época ni la disposición del teatro de entonces le ponían trabas; las gentes dejaban a Shakespeare que hiciera lo que tuviese a bien. Pero si Shakespeare hubiese tenido que escribir para la corte de Madrid, o para el teatro de Luis XIV, probablemente se hubiera acomodado a una forma teatral más severa. Mas esto no es de lamentar; pues lo que Shakespeare ha podido perder como autor de teatro, lo ha ganado como poeta. Shakespeare es un gran psicólogo, y en sus obras se aprende a conocer el corazón humano.”

Luego tratamos de las dificultades que tiene una buena dirección de teatro. “La cosa está—dijo Goethe—en saber acomodarse a lo casual, sin apartarse de las máximas fundamentales. Lo fundamental es disponer de un buen repertorio de tragedias, óperas y comedias que constituya la base del trabajo. Lo casual es una obra nueva que se quiere estrenar, un cómico forastero que quiere dar unas funciones, y cosas semejantes. No debe uno dejarse llevar por estas cosas, sino volver siempre al repertorio propio. Nuestra época dispone de tantas obras verdaderamente buenas, que una persona entendida puede formar fácilmente un excelente repertorio. Lo difícil es atenerse a él.

”Cuando Schiller y yo estábamos al frente del teatro, teníamos la ventaja de representar duran-

te el verano en Lanestädt, donde contábamos con un público selecto que no quería más que cosas excelentes, y así volvíamos ensayados a Weimar en las mejores obras y podíamos repetir durante todo el invierno las representaciones veraniegas. Además, el público de Weimar tenía confianza en nosotros, y aun en obras que no entendían, estaba convencido de que en nuestros propósitos había siempre intenciones elevadas.

”Hacia el año noventa—siguió Gothe—ya había pasado propiamente mi interés por el teatro y había dejado de escribir para la escena; quería consagrarme a lo épico. Schiller despertó en mí el extinguido interés, y por él volví a intervenir en el teatro. En el tiempo en que escribí el *Clavijo* (1), me hubiera sido más fácil escribir una docena de obras teatrales. No me faltaban asuntos, y la producción me era fácil. Hubiera podido escribir en ocho días una pieza, y siento todavía el no haberlo hecho.”

Miércoles 8 de noviembre de 1826.

Hoy Goethe ha hablado de nuevo, con admiración, de lord Byron. “He vuelto a leer—dijo—su *Deformed transformed*, y su talento me parece cada vez mayor. Su diablo ha salido de mi *Mefistófeles*, pero no es una imitación, todo es original y nuevo, todo sobrio, exacto e ingenioso. No hay un pasaje débil en toda la obra; ni un solo

(1) Puede leerse en la “Colección Universal”, números 244 y 245

resquicio hueco que se halle vacío de fantasía y espíritu. Sólo le estorba su temperamento negativo e hipocondríaco; sin eso podría igualarse a Shakespeare y los antiguos." Me admiré. "Sí —dijo Goethe—, puede usted creerlo; lo estudio cada vez de nuevo y cada vez me parece mejor."

En una conversación anterior, había dicho Goethe: "Lord Byron tiene demasiado empirismo." No comprendí bien lo que quería decir, pero no pregunté, y seguí pensando sobre ello. Mas no adelantaba nada con reflexiones, y tuve que aguardar a estar más adelantado en mi cultura, o que una casualidad afortunada me descubriese el secreto. Esta vino con ocasión de que una noche vi una excelente representación de *Macbeth*, que me impresionó profundamente, y al día siguiente leí el *Beppo*, de Byron. Entonces sentí la diferencia entre esta poesía y *Macbeth*, y cuanto más leía, más claro me resultaba lo que Goethe pudo querer decir con aquellas palabras

Viendo *Macbeth*, había sentido la impresión de un espíritu que, por su fuerza, su grandeza y su sublimidad, sólo podía ser el de Shakespeare. Era el producto innato de una naturaleza profunda y superior, que elevaba al hombre que la poseía por encima de todos los demás, haciéndole un gran poeta. Lo que en esta obra habían puesto el mundo y la experiencia, estaba subordinado al espíritu, y sólo servía para que éste pudiera hablar y manifestarse. El gran poeta dominaba y nos llevaba a la sublimidad de su visión.

En cambio, leyendo el *Beppo* sentí que en él alentaba un mundo empírico corrompido, que en cierto modo se había asociado al espíritu que lo presentaba ante nuestros ojos. Ya no me encontraba frente al sentir innato grande y puro de un poeta excelsó, sino que la manera de pensar del poeta parecía enturbiada por el contacto con la vida. El autor se mostraba al mismo nivel del resto de los hombres de mundo ingeniosos y distinguidos, de los cuales sólo se diferenciaba por su gran talento descriptivo, de modo que podía considerársele como su órgano verbal.

Así comprendí, leyendo el *Beppo*, por qué en lord Byron había mucho empirismo, no porque en sus obras dominase la vida real, sino porque su naturaleza poética parecía callar y hasta dejarse arrastrar por una manera de pensar empírica.

Miércoles, 29 de noviembre de 1826.

Leí yo también *Deformed transformed*, de Byron, y hablé con Goethe sobre él de sobremesa.

“¿Verdad que las primeras escenas son grandiosas y están llenas de poesía?—dijo Goethe—. Luego, cuando pasa al sitio de Roma, decae en fuerza poética; pero hay que confesar que es ingenioso.”

“En el más alto grado—dije—; pero no tiene mérito ser ingenioso cuando no se tiene respeto por nada.”

Goethe se sonrió. “No deja usted de tener ra-



zón—dijo—. Hay que confesar que el poeta dice más de lo que fuera necesario. Dice la verdad; pero a veces no gusta, y sería preferible que se callase. Hay en el mundo cosas que el poeta debe velar en vez de descubrir. Pero el temperamento de Byron es así, y quererlo de otro modo equivaldría a destruirlo.” “Sí—dije yo—. Es ingenioso en el más alto grado. Qué magnífico es, veròigracia, aquello de:

*The Devil speaks truth much oftener than he's deemed,  
He hath an ignorant audience.*

(El diablo dice la verdad más a menudo de lo que se cree; pero tiene un auditorio ignorante.)

“Sí—replicó Goethe—; es tan grande y tan atrevido como cualquier cosa de las que pudiera decir mi Mefistófeles. Y ya que hablamos de Mefistófeles, voy a enseñarle a usted una cosa que Coudray ha traído de París. ¿Qué le parece a usted?”

Me presentó un grabado donde se representa la escena en que Fausto y Mefistófeles pasan, galopando en la noche, por delante del patíbulo, para libertar a Margarita de la prisión. Fausto cabalga en un caballo negro, que se tiende en un galope veloz, y parece atemorizado, como el jinete, por los espectros que rondan alrededor del cadalso. Cabalgan tan rápidamente, que a Fausto le cuesta trabajo sostenerse; el fuerte viento, que sopla contra él, le ha arrebatado la gorra, que,

sujeta al cuello por una correa, flota detrás de él. Tiene el rostro, que refleja la duda y el terror, vuelto hacia Mefistófeles, y escucha ansioso sus palabras. Mefistófeles está tranquilo e inalterable, como un ser superior. No monta un caballo vivo, pues no ama las cosas vivas. No lo necesita tampoco, porque su voluntad le lleva adonde desea. Tiene un caballo, porque hay que figurársele montado, y para ello es suficiente una especie de esqueleto, cubierto de piel, recogido en cualquier pradera. Es claro de color, y parece fosforecer en la obscuridad de la noche. No lleva tampoco riendas ni silla; no las necesita. El jinete supraterrrenal va montado con abandono y se vuelve para hablar a Fausto; para él no existe el elemento contrario del viento; ni él ni su caballo sienten nada, y no se mueve ni uno de sus cabellos. Esta admirable composición nos agradó sobremanera. “Hay que confesar—dijo Goethe—que yo mismo no lo he pensado tan perfecto. Aquí tiene otra hoja. ¿Qué me dice usted de ella?”

Representaba la escena salvaje de la embriaguez en la bodega de Auerbach; como quintaesencia y momento supremo escogía aquel en que el vino derramado se enciende y la bestialidad de los bebedores se manifiesta de las maneras más distintas. Todo es movimiento y pasión, y sólo Mefistófeles se mantiene en su ordinaria serenidad irónica. Nada le importan gritos y maldiciones, ni la navaja que empuña el que está más cerca de él. Está sentado en una esquina de la

mesa, tranquilamente; el dedo levantado le basta para dominar el fuego y la pasión.

Cuanto más se consideraba el grabado, tanto más se veía el talento del gran artista, que no tenía dos figuras iguales, y que en cada cual expresaba una fase distinta de la acción.

“Delacroix—dijo Goethe—es un gran talento, que ha encontrado en el *Fausto* su elemento adecuado. Los franceses le censuran por su exceso de pasión, pero en estos asuntos es lo que precisamente se necesita. Espero que ilustrará todo el *Fausto*, y tengo curiosidad por ver cómo interpreta la cocina de las brujas y las escenas del Brocken. Se ve que es un hombre que ha vivido una vida intensa, para lo cual una ciudad como París le suministra el medio más propio.”

Hice observar que estos cuadros contribuían a la mejor inteligencia del poema. “No cabe duda—dijo Goethe—, pues la gran fantasía del artista nos obliga a pensar las situaciones como él las ha pensado. Y si yo tengo que confesar que Delacroix, en algunas escenas, me ha sobrepuesto a mí mismo, ¿qué efecto no producirá en la imaginación del lector?”

Lunes 11 de diciembre de 1826.

Encontré a Goethe muy animado. “Alejandro de Humboldt ha estado conmigo algunas horas esta mañana—me dijo muy complacido al en-

trar—. “¡Qué hombre! A pesar de que le conozco hace mucho tiempo, me asombra cada día de nuevo. Puede decirse que no hay quien le iguale en conocimientos y en saber vivido. No he visto a nadie que abarque tanto como él. Cualquiera punto que se toque lo domina, y sobre cualquier asunto nos alimenta con tesoros espirituales. Parece una fuente con muchos caños; corre incesantemente, y no necesitamos más que poner debajo una vasija. Se quedará aquí unos días, y siento que los voy a aprovechar como si fuesen años.”

Miércoles 13 de diciembre de 1826.

A la mesa, las señoras elogiaron un retrato de un pintor joven. “Y lo más admirable—añadieron—es que lo ha aprendido todo solo.” Lo cual se notaba sobre todo en las manos, que estaban bastante mal dibujadas.

“Se ve—dijo Goethe—que el muchacho tiene talento; pero porque lo haya aprendido todo solo no debe alabársele, sino más bien censurarle. El talento no nace para abandonarse a sí mismo, sino para aprender el arte con un buen maestro, que haga algo de él. Estos días he leído una carta de Mozart, en la cual a un barón que le remite sus composiciones le dice, poco más o menos, lo siguiente: “Tiene uno que indignarse con vosotros, *dilettantes*, porque ordinariamente os ocurre una de estas cosas: o no tenéis pensamientos propios y cogéis los ajenos, o tenéis pensamientos

propios y no sabéis qué hacer con ellos.” ¿No es admirable esto? Y lo que Mozart dice de la música, ¿no puede también aplicarse a las demás artes?

Goethe continuó diciendo: “Leonardo de Vinci dice: “Si vuestro hijo no sabe hacer que lo que dibuja se destaque, sombreándolo con fuerza, de modo que se pueda asir con las manos, no tiene talento.” Y dice también: “Cuando vuestro hijo haya dominado perfectamente la perspectiva y la anatomía, enviadlo a un buen maestro.” Y ahora—añadió Goethe—nuestros artistas apenas si las conocen, al dejar al maestro.” ¡Cuánto han cambiado los tiempos!

”A nuestros pintores jóvenes—siguió Goethe—les falta sentimiento y espíritu. Sus invenciones no dicen nada ni producen efecto alguno. Pintan espadas que no cortan y flechas que no aciertan; a veces tengo la sensación de que el espíritu ha huido del mundo.”

“Y, sin embargo—repliqué—, podía esperarse que los grandes acontecimientos guerreros de los últimos años hubiesen favorecido el desarrollo del espíritu.”

”Más que espíritu han producido voluntad—repliqué Goethe—, y más espíritu político que artístico, habiéndose perdido toda ingenuidad y sensibilidad. Y sin estos dos requisitos primarios, ¿qué podrá hacer un pintor que quiera producirnos un goce verdadero?”

Le dije que estos días había visto, en su *Viaje a Italia*, mencionado un cuadro del Correggio, que

representa al niño Jesús en el regazo de su madre, no sabiendo qué escoger, entre el pecho materno o una pera que le ofrecen.

“Sí—dijo Goethe—. ¡Ese es un cuadro! En él hay espíritu, ingenuidad y sensibilidad reunidos. El sagrado asunto se ha tornado humano y puede servir de símbolo para una etapa de la vida por la que todos pasamos. Este cuadro es eterno, porque vuelve hacia los años pretéritos de la humanidad y mira hacia adelante a los futuros. En cambio, un cuadro que tuviera por asunto a Cristo llamando a sí a los niños no diría nada, o, al menos, nada importante.”

“Vengo siguiendo—continuó Goethe—la pintura alemana durante cincuenta años, y hasta he tratado de influir en ella; y puedo decir que, tal como están las cosas, no cabe esperar que produzca nada grande. Será preciso que aparezca un gran talento que se apropie todo lo bueno de la época y sobrepuje a los demás. Los medios ahí están, y los caminos, abiertos. Ahora hasta tenemos los modelos de Fidias, de que en nuestra juventud carecíamos. Como queda dicho, sólo falta un gran talento, y espero que vendrá; quizás esté ya en la cuna y usted podrá alcanzarlo aún.”

Miércoles, 20 de diciembre de 1826.

Después de comer le conté a Goethe que había hecho un descubrimiento que me había llenado de alegría. Había notado que en una vela encendida,

la parte inferior transparente de la llama era azulada; este azul se produce análogamente a como nace el azul del cielo; es decir, viendo la obscuridad a través de un medio iluminado.

Le pregunté a Goethe si conocía este fenómeno y si lo trataba en su *Teoría de los colores*. “Sin duda—dijo—. Y cogió un volumen de la *Teoría de los colores* y me leyó unos párrafos en que describía todo lo que yo había observado. “Me satisface—dijo—que haya observado usted ese fenómeno sin conocerlo por mi libro. Pues así lo ha entendido usted de veras y puede decir que lo posee. Con eso, además, se ha situado usted en un punto de vista que le llevará a la comprensión del resto de los fenómenos. Ahora quiero enseñarle a usted otra cosa.”

Serían las cuatro; el cielo estaba encapotado y comenzaba el crepúsculo. Goethe encendió una luz y se fué con ella a una mesa colocada cerca de la ventana. Colocó la luz sobre un pliego de papel blanco, y puso encima una barrita, de la cual partía una sombra hacia el lado de la luz del día. “Ahora—dijo Goethe—, ¿qué dice usted de esta sombra?” “Es una sombra azul”—respondí—. “De modo—replicó—que tenemos aquí de nuevo el azul. Pero de este otro lado de la barrita, hacia el lado de la vela, ¿qué ve usted?” “Una sombra.” “Pero, ¿de qué color?” “De un color amarillo rojizo—respondí.” “¿Y cómo se explica este doble fenómeno?”

“Eso es cosa suya—dijo Goethe—. A ver cómo se las arregla usted. No es difícil de entender.

Pero no mire usted en mi *Teoría de los colores* hasta que no haya perdido la esperanza de hallarlo por sí mismo." Lo prometí con gran placer.

"Voy a mostrarle a usted ahora en mayor escala—dijo Goethe—el mismo fenómeno de la parte inferior de la vela, en donde una claridad transparente se pone delante de la obscuridad, produciendo un color azul. Cogió una cuchara, vertió en ella espíritu de vino y le prendió fuego. Se produjo una claridad transparente por la cual la obscuridad aparecía azul. Colocando la llama frente a la obscuridad de la noche, el azul se hacía más intenso; colocándola frente a la luz, se atenuaba o llegaba a desaparecer por completo.

La observación me produjo gran placer. "Sí—dijo Goethe—. La grandeza de la Naturaleza está justamente en su sencillez, y en que repite en pequeño los fenómenos más amplios. La misma ley en virtud de la cual el cielo es azul, se verifica en la parte inferior de la llama de una vela, en el espíritu de vino encendido, en el humo que sale de las chimeneas de un pueblo, cuando tras él hay una montaña oscura."

"¿Y cómo explican los discípulos de Newton este fenómeno tan sencillo?", pregunté.

"No debe usted saberlo—respondió Goethe—. Es demasiado absurdo, y son incalculables los daños que puede producir en una buena cabeza el ocuparse en absurdos semejantes. No se cuide



usted de los newtonianos; confórmese con la buena doctrina y le irá bien.”

“El ocuparse en absurdos de esta naturaleza dije yo—es quizá tan desagradable y perjudicial como tener que estudiar una mala tragedia para analizarla en todos sus detalles y poner al descubierto sus defectos.”

“Es lo mismo—dijo Goethe—, y no debe uno emprender sin necesidad tales trabajos. Respeto a la matemática como la ciencia más excelsa y más útil, mientras se aplica a lo que corresponde. Pero no puedo aplaudir que se abuse de ella empleándola en cosas que exceden de su círculo y en las cuales esta noble ciencia resulta un contrasentido. ¡Como si no existiese más que lo que puede demostrarse matemáticamente! Sería una insensatez que alguien no creyera en el amor de su novia porque la muchacha no puede demostrárselo matemáticamente. La dote sí que puede reducirse a cálculo, pero no el amor. Por eso no son los matemáticos quienes han descubierto la metamorfosis de las plantas. Yo he sido quien, sin matemáticas, la he descubierto, y los matemáticos han tenido que conformarse. Para entender los fenómenos que se explican en la *Teoría de los colores* no se requiere más que una visión limpia y una cabeza sana; sólo que ambas cosas abundan menos de lo que pudiera creerse.”

“¿Qué dicen los franceses e ingleses actuales de la *Teoría de los colores*?”—pregunté.

“Ambas naciones — respondió Goethe — tienen

sus buenas cualidades y sus defectos. En los ingleses es de alabar su tendencia a hacerlo todo práctico, pero son pedantes. Los franceses son inteligentes; pero exigen que todo sea positivo, y si no lo es hacen que lo sea. Pero en lo relativo a la *Teoría de los colores* van por buen camino, y uno de los mejores ingenios se aproxima bastante. Dice que los colores son cualidades de las cosas; porque así como en la Naturaleza hay ácido hay también colores. Con esto, naturalmente, no se explican todos los fenómenos; pero el objeto se sumerge en la Naturaleza y se liberta de la limitación de la matemática.”

Trajeron los periódicos de Berlín, y Goethe se sentó a leerlos. Me alargó uno a mí, y pude ver que, así en la Opera como en el teatro Real, las obras que se representaban eran tan malas como las de aquí.

“Cómo iba a ser de otro modo?—dijo Goethe—. No hay duda que con el auxilio de los teatros inglés, francés y español podría seleccionarse un repertorio que permitiese dar una buena obra cada noche. Pero la nación no siente necesidad de ver obras buenas. La época en que escribieron Esquilo, Sófocles y Eurípides era bien diferente; estaba penetrada de espíritu y sólo toleraba lo realmente grande. Pero en nuestra época, ¿quién siente la necesidad de lo grande, y dónde están los órganos que puedan recogerlo? Y luego, las gentes piden siempre novedades. En eso, el público es el mismo en Berlín que en París. Cada

semana se escriben y se representan en París un sinnúmero de obras nuevas, y hay que soportar cinco o seis rematadamente malas, para encontrar una buena, que le indemnice a uno. Hoy el único medio para sostener un teatro alemán es acudir a las representaciones con artistas forasteros; si yo dirigiera el teatro, haría eso todo el invierno. Con ello no sólo podrían repetirse las buenas obras, sino que el interés del público se trasladaría a la interpretación. Podría compararse y se juzgaría con más elementos de juicio; el público ganaría en conocimiento, y nuestros propios actores se mantendrían en constante interés y emulación con los actores forasteros. Repito que ése es el procedimiento; si se emplease, se asombraría usted de los buenos resultados que produciría en los actores y en el público. Veo venir el tiempo en que un empresario experto e inteligente tome por su cuenta cuatro teatros, haciendo que los actores trabajen alternativamente en todos ellos; seguramente la cosa resultará mejor de este modo que con un solo teatro.”

Miércoles 27 de diciembre de 1826.

Durante este tiempo había yo reflexionado mucho sobre el fenómeno de las sombras azul y amarilla, y si al principio no podía resolver el enigma, poco a poco fuí viendo claro, y al cabo me convencí de que había hallado la explicación del fenómeno.

Hoy, en la comida, le dije a Goethe que había resuelto el enigma. “Entonces ha conseguido usted mucho—respondió Goethe—; ya lo veremos después de comer.” “Preferiría escribirlo—repliqué—, pues no hallaría las palabras exactas en una explicación verbal.” “Ya lo escribirá usted más tarde—dijo Goethe—. Hoy lo hará usted ante mi vista, y luego me lo explicará usted verbalmente, para que yo vea si va por buen camino.”

Después de comer, cuando la luz era aún muy clara, me preguntó Goethe: “¿Puede usted hacer ahora el experimento?” “No—respondí—.” “Por qué no?”—preguntó—. “Hay demasiada luz todavía—repliqué—. Es preciso que comience a obscurecer un poco para que la luz de la vela produzca una sombra bastante acusada; pero tendrá que haber bastante claridad para que la luz del día pueda iluminarla.” “¡Hum—dijo Goethe—, no está mal!”

Por fin comenzó a obscurecer, y le dije a Goethe que ya era tiempo. Encendí la vela, y me dió una hoja de papel blanco y una barrita. “Haga el experimento y explíquemelo”—dijo.

Puse la luz sobre la mesa, al lado de la ventana; coloqué la hoja de papel cerca de la luz, y cuando hubé puesto la barrita sobre el papel, entre la luz del día y la de la vela, el fenómeno se manifestó en toda su belleza. La sombra que producía la barrita del lado de la luz aparecía amarilla; la del lado de la ventana, completamente azul.

“Ahora—dijo Goethe—, explique usted prime-

ro cómo se produce la sombra azul." "Antes—respondí—quiero declarar la ley fundamental de que derivo ambos fenómenos.

"Luz y obscuridad—comencé—no son colores, sino los dos extremos entre los cuales se producen los colores, por una modificación de entrambos.

"En los extremos, luz y obscuridad, los colores que primero se presentan son el amarillo y el azul. El amarillo, en el límite de la luz, cuando se considera ésta a través de un medio traslúcido turbio; el azul, en el límite de la obscuridad, cuando se ve a ésta a través de un medio translúcido iluminado.

"Volviendo ahora a nuestro fenómeno—continué—, vemos que la barrita, merced al poder de la luz de la vela, arroja una sombra acusada. Si cerrase las maderas, impidiendo el paso de la luz del día, esta sombra aparecería como una obscuridad negra. Pero la luz del día que penetra libremente por la ventana abierta constituye un medio iluminado, a través del cual veo la sombra, y así, conforme a la ley, se produce el color azul." Goethe se sonrió. "Eso por lo que toca a la sombra azul—dijo—. Pero, ¿cómo explica usted la amarilla?" "Por la ley de la luz velada—respondí—. La vela encendida arroja sobre el papel blanco una luz ligeramente amarilla ya. Pero la luz del día que penetra por la ventana tiene fuerza suficiente para hacer que de la barrita parta hacia el lado de la vela una sombra débil,

que enturbia la luz, y así, conforme a la ley, se produce el color amarillo. Si atenúo el enturbiamiento acercando todo lo posible la sombra a la luz, se producirá un amarillo claro; pero si lo acentúo, alejando la sombra todo lo posible de la luz, el amarillo se oscurecerá, haciéndose rojizo y hasta rojo."

Goethe volvió a sonreírse, y esta vez con cierto misterio. "Y bien—dije—, ¿estoy en lo cierto?" "Ha visto usted el fenómeno perfectamente y lo ha descrito muy bien—me respondió—. Pero no lo ha explicado. La explicación que usted da es inteligente y hasta ingeniosa, pero no es exacta." "Ayúdeme usted, pues—dije—, y resuélvame el enigma; estoy poseído de la mayor curiosidad." "Ya lo experimentará usted—me dijo—, pero no hoy, ni por este camino. Dentro de poco le mostraré otro fenómeno que le hará ver clarísimamente la ley. Está usted cerca de alcanzarla, pero en esta dirección ya no se puede ir más adelante. Cuando haya entendido la nueva ley, habrá entrado usted en una esfera completamente distinta y se dará perfecta cuenta de muchas cosas. Venga usted un día al mediodía, una hora antes de comer, y le enseñaré un fenómeno muy claro, a través del cual comprenderá usted en seguida la misma ley en que se funda lo que hoy ha querido explicar.

"Me agrada mucho—continuó—que tenga usted tanto interés por los colores; será para usted una fuente de placer indescriptible."

Aun después de dejar a Goethe, no podía sacar de mi cabeza la preocupación del fenómeno, tanto, que hasta llegué a soñar con él. Pero ni aun en sueños logré ver claro ni aproximarme a la solución del enigma.

\* \* \*

“Sigo progresando lentamente—me dijo Goethe hace unos días—en mis cuadernos de Historia Natural. Y no porque crea poder hacer mucho aún en esta ciencia, sino para no perder las muchas relaciones agradables que tengo con ese motivo. La ocupación con la Naturaleza es la más inofensiva de todas. En materia estética no puedo pensar en relaciones ni correspondencias de ningún género. Ahora hay gentes que quieren averiguar cuál es la ciudad del Rin que aparece en mi *Hermann y Dorotea*. Como si no valiese más figurarse una cualquiera. Se pide tanta verdad y realidad, que se echa a perder la poesía.”

---

# 1827

Miércoles 3 de enero de 1827.

Hoy, en la mesa, hablamos del gran discurso de Canning (1) sobre Portugal.

“Hay gentes—dijo Goethe—que encuentran brutal ese discurso; pero son gentes que no saben lo que quieren y que están poseídas de la manía de protestar contra todo lo grande. No es oposición, es pura Fronda (2). Necesitan algo grande que poder odiar. Mientras vivió Napoleón, descargaron sobre él todo su odio. Desaparecido Napoleón, tocóle el turno a la Santa Alianza, cuando no se ha inventado nada tan grande y tan beneficioso para la humanidad. Ahora se revuelven contra Canning. Su discurso sobre Portugal es el producto de una gran conciencia. Siente perfectamente la extensión de su poder y lo elevado de su posición, y tiene razón en decir lo que siente. Pero eso no pueden comprenderlo los descamisados, y lo que a

---

(1) Jorge Canning, ministro de Negocios Extranjeros de Inglaterra.

(2) Alusión a la guerra civil contra Mazarino, llamada la Fronda.



los demás nos parece grande, a ellos les parece brutal. Los molesta lo grande, no tienen nobleza para respetarlo y no pueden sufrirlo.

Jueves 4 de enero de 1827.

Goethe elogió mucho las poesías de Víctor Hugo: "Tiene un gran talento—dijo—, y ha sufrido el influjo de la literatura alemana. Desgraciadamente, la pedantería del partido clásico ha hecho daño a su juventud poética; pero ahora le apoya *El Globo* y, por tanto, ganará la partida. Podría comparársele con Manzoni. Hay en él mucha objetividad, y creo que puede considerársele a la altura de Lamartine y Delavigne. Estudiándolo con atención, veo claramente de dónde provienen tanto él como otros poetas jóvenes semejantes. Proviene de Chateaubriand, que estaba, sin duda, dotado de un gran talento retórico-poético. Pero para que se dé usted cuenta de la manera de escribir de Víctor Hugo, lea esta poesía sobre Napoleón: *Les deux îles*.

Goethe me entregó el libro, y se arrimó a la chimenea. Me puse a leer. "¿Verdad que tiene metáforas acertadas y que trata el asunto con gran libertad de espíritu?—me dijo—. ¡Oiga usted este pasaje, qué hermoso es! Leyó el pasaje en que el héroe es herido por un rayo que viene de una nube que está debajo de él. ¡Es muy hermoso! Y verdadero. En las montañas ocurre muy a menudo que

las tormentas están abajo, y los rayos van de abajo arriba.”

“Me parece muy de elogiar en los franceses —dije yo— que su poesía no abandone nunca el suelo firme de la realidad. Sus poesías pueden traducirse en prosa sin que se pierda lo esencial.”

“Eso se debe—dijo Goethe—a que los poetas franceses conocen muchas cosas. En cambio, los insensatos alemanes temen perder su inspiración si se preocupan de adquirir conocimientos; no advierten que todo talento tiene que alimentarse de conocimientos, y sólo por ellos llega al pleno desenvolvimiento de sus fuerzas. Pero dejémoslos estar; de nada podríamos servirles, y el verdadero talento halla siempre su camino. Los muchos poetas jóvenes que hoy escriben no tienen verdadero talento; sólo dan muestras de una incapacidad, excitada a la producción por el elevado nivel actual de la literatura alemana.

”No hay que admirarse—continuó—de que los franceses se vayan libertando de la pedantería de las reglas y cultivando una poesía más libre. Ya antes de la Revolución, Diderot y otros espíritus análogos habían tratado de emprender este camino. La Revolución y la época napoleónica favorecieron tal tendencia. Pues si bien los años de guerra mataron todo verdadero interés poético, siendo, por tanto, contrarios por el momento a las musas, durante este tiempo se formaron una multitud de espíritus libres, a quienes la paz hizo luego revelarse como talentos de importancia.”

Le pregunté a Goethe si el partido de los clásicos había sido enemigo también de Béranger. “El género de Béranger—respondió—es un género antiguo, tradicional, al que se estaba habituado; pero en muchas cosas ha procedido con mayor libertad que sus antecesores, y, por eso, los clásicos pedantes le han mostrado también hostilidad.”

La conversación vino a parar a la pintura y a los daños que había producido la escuela clasicista. “Usted pretende ser poco entendido en arte—dijo Goethe—, y, sin embargo, voy a señalarle un cuadro, en el cual, a pesar de estar hecho por uno de los mejores pintores alemanes actuales, verá usted en seguida claramente las mayores transgresiones de las leyes elementales del arte. Verá usted que los detalles están bien, pero el conjunto no le agradará y no sabrá usted a qué atenerse. Y esto ocurre, no porque el pintor no tenga suficiente capacidad, sino porque su espíritu está tan oscurecido como los de los demás pintores clasicistas, de modo que desconoce a los grandes maestros y recurre a los predecesores de segunda fila, para tomarlos por modelos. Rafael y sus contemporáneos habían logrado pasar del amaneramiento a la libertad y la naturaleza, y los artistas actuales, en vez de dar gracias a Dios por estos progresos y utilizarlos y seguir por ese camino, vuelven otra vez al amaneramiento. Apenas puede comprenderse cómo se han nublado de tal modo los espí-

ritus. Y como por ese camino no hallan apoyo en el arte, estos pintores van a buscarlo en la religión y en los partidos, porque si no, no podrían sostenerse, dada su flojedad artística.”

”La historia del arte—continuó Goethe—es continua. Si se consideran los grandes maestros, se ve que todos ellos aprovecharon lo bueno de sus antecesores, y que esto fué lo que les hizo grandes; hombres de la talla de Rafael, verbi-gracia, no se producen solos. Se afianzan en los antiguos y sobre lo mejor de lo que se ha hecho antes de ellos. Y si no hubiesen aprovechado las ventajas que su tiempo les ofrecía, no hubieran producido gran cosa.”

La conversación pasó a la poesía antigua alemana; yo recordé a Fleming (1). “Fleming—dijo Goethe—es un poeta apreciable, pero algo prosaico, burgués; hoy no puede servir de nada. Es curioso—continuó—, entre tantas poesías como me ha escrito, no hay ninguna que pueda figurar en el libro de cánticos luteranos.” Me reí y le di la razón, pensando para mis adentros que esta frase encerraba un sentido más profundo del que parecía.

Domingo 12 de enero de 1827.

Esta tarde hubo en casa de Goethe una velada musical; tocaba la familia Eberwein, con algunos

---

(1) Antiguo poeta alemán—1609-1640—.

profesores de la orquesta del teatro. Entre los escasos oyentes figuraban el superintendente general Röhr, el consejero Vogel y algunas señoras. Se ejecutó primero un cuarteto de un célebre compositor joven, que Goethe deseaba oír. Carlos Eberwein, niño de doce años, tocó el piano con gran satisfacción de Goethe; lo hizo, en efecto, muy bien, y el cuarteto obtuvo una ejecución esmerada.

“Es admirable—dijo Goethe—adónde los lleva el dominio de la técnica y la mecánica a los nuevos compositores; sus trabajos ya no son música, sobrepasaban el nivel de los sentimientos humanos, y no encuentra uno nada en el espíritu ni en el corazón que responda a ellos. ¿Usted qué siente? A mí me queda todo zumbando en los oídos.” Le contesté que, en este caso, tampoco yo era más afortunado. “Sin embargo—continuó—, el *allegro* tenía carácter. Ese constante remolino me hacía pensar en la danza de las brujas sobre el Blocksberg, y puede evocar en mí una visión con que interpretar la música.”

Tras una pausa, durante la cual conversamos y tomamos unos refrescos, Goethe rogó a la señora Eberwein que cantase algunos *lieder* suyos. Cantó primero la hermosa canción *A media noche*, con música de Zelter, que produjo la más profunda impresión. “Esta canción sigue siendo hermosa—dijo Goethe—por mucho que se la oiga. Hay en la melodía algo eterno, imperecedero.” Siguieron luego algunas canciones de la

*Pescadora*, puestas en música por Max Eberwein. *El rey de los alisos* obtuvo anónimo aplauso, y el aria *Se lo he dicho a la buena madre* pareció a todos tan acertada, que no podría pensársela con otra música. Goethe mismo quedó en alto grado satisfecho.

Para terminar la hermosa velada, la señora Eberwein cantó, a ruegos de Goethe, algunas canciones del *Divan*, de éste, con la conocida música que les había puesto su marido. El pasaje *El encanto de Jusuff* le gustó especialmente a Goethe. “Eberwein—dijo—llega a veces a sobrepujarse a sí mismo.” Luego pidió la canción *Sobre tus alas húmedas*, que produjo un efecto profundo.

Después de terminada la velada, quedé unos momentos a solas con Goethe. “Hoy he hecho la observación—me dijo—de que esas canciones del *Divan* han perdido toda relación conmigo. Cuanto hay en ellas de oriental o de apasionado ha muerto en mí; ha quedado en el camino, como la piel de una culebra. En cambio, la canción *A media noche* no ha perdido su relación conmigo; sigue siendo mía y sigue viviendo en mí. Por lo demás, eso me ocurre a menudo con mis cosas; llegan a serme por completo extrañas. Leía días pasados algo en francés, y pensaba al leerlo: El autor no se expresa mal; tú no hablarías de otro modo. Y cuando me fijé mejor, vi que era una traducción de cosas mías.”

Lunes 15 de enero de 1827.

Terminada la *Helena*, Goethe, el pasado verano, se había puesto a la continuación del *Wilhelm Meister*. Me hablaba a menudo de la marcha de su trabajo. "Para aprovechar mejor la materia de que dispongo—me dijo un día—, he deshecho la primera parte y mezclado lo antiguo y lo nuevo; he formado dos partes. Ahora hago que me copien lo impreso; los pasájes en que tengo que añadir algo nuevo están indicados, y cuando el copista llega a una de esas señales le sigo dictando, y de este modo me veo obligado a continuar sin interrupción el trabajo."

Otro día me dijo: "Ya está copiado todo lo impreso. Las partes que tengo que hacer nuevas están indicadas con papel azul, lo que me permite ver perfectamente lo que me resta por hacer. A medida que avanzo en el trabajo van desapareciendo las marcas azules, lo que me produce gran placer."

Unas semanas antes le había oído decir al secretario que Goethe trabajaba en una nueva novela corta; dejé, por tanto, las visitas de por la noche, y me conformé con verle en la comida cada ocho días.

La novela estaba ya terminada hacía algún tiempo, y esta tarde me mostró los primeros pliegos.

Me causó con ello gran placer, y leí hasta el pasaje en que todos están rodeando al tigre muer-

to, y llega el guarda diciendo que el león se ha tendido al sol en las ruinas.

Durante la lectura admiraba la extraordinaria claridad con que todos los objetos, hasta los más nimios, desfilaban ante nuestros ojos. La partida para la caza, la descripción de las ruinas del castillo, la feria, el camino de las ruinas, todo aparecía perfectamente acusado a la intención de modo que uno se veía forzado a figurarse lo descrito tal como el poeta había querido. Además, estaba todo escrito con tal seguridad, tan sobriamente y con tanto dominio, que no podía adivinarse lo que iba a venir, ni presumir una línea siquiera más allá de la que se estaba leyendo.

“Su excelencia—dije—debe de haber trabajado sobre un plan muy detallado.” “Efectivamente—respondió Goethe—; hace ya treinta años que quiero desarrollar este tema, y desde entonces lo arrastro conmigo. Ahora me ha ocurrido una cosa muy curiosa. En aquel tiempo acababa de escribir *Hermann y Dorotea*, y este asunto pensaba exponerlo en forma épica, en hexámetros; había hecho ya un boceto detallado. Pero al decidirme ahora a escribirlo, no pude hallar el boceto antiguo, y me vi obligado a hacer uno nuevo, completamente apropiado a la nueva forma que el tema había tomado en mí. Después de terminado el trabajo, hallé el boceto primero, y me alegro de no haberlo visto antes, pues no me hubiera servido más que para confundirme. La acción y su des-



arrollo eran las mismas en lo esencial; pero en los detalles variaban mucho; el boceto antiguo fué pensado para tratar el tema épicamente y en hexámetros, y no podía aplicarse a la exposición en prosa, tal como la he hecho ahora.”

La conversación vino a recaer sobre el contenido de la novela. “Es una escena muy hermosa—dije—, aquella en que Honorio está frente a la princesa, ante el tigre que yace muerto, mientras, con el niño, llega llorando y lamentándose la mujer, y el príncipe y su comitiva vienen también apresuradamente hacia el extraño grupo. Sería un excelente asunto para un cuadro, y me gustaría verlo pintado.”

“Sin duda—dijo Goethe—, sería un hermoso grupo. Sin embargo—continuó después de pensarlo un rato—, el asunto sería acaso demasiado rico, y las figuras serían tantas, que la agrupación y la distribución de luces y sombras resultarían muy difíciles para el artista. El momento anterior, en que Honorio, arrodillado ante el tigre, está frente a la princesa montada a caballo, sí lo he pensado como un cuadro, y eso podría hacerse.” Sentí que Goethe tenía razón, y añadí que este momento era el núcleo de toda la situación y que de él dependía todo lo demás.

Acerca de lo que habíamos leído, observé luego que esta novela tenía un carácter muy distinto de las demás que figuran en el *Wilhelm Meister*, porque en ella todo es representación de lo exterior, descripción de cosas reales. “Tiene us-

ted razón—dijo Goethe—; en lo que hemos leído apenas se encuentra nada interior, mientras que en mis otras cosas, abunda casi demasiado.”

“Ahora tengo curiosidad por saber—dije yo— cómo lograrán apoderarse del león; casi adivino que tiene que ser de un modo muy distinto; pero no tengo idea de cómo pueda hacerse.” “Tampoco estaría bien que adivinase usted—respondió Goethe—, y por hoy no quiero indicarle nada. El jueves por la noche le leeré el final; hasta entonces dejemos al león descansar al sol.”

Hice recaer la conversación sobre la segunda parte del *Fausto*, particularmente sobre la *Noche clásica del Walpurgis*, de la que sólo había hecho Goethe un boceto; Goethe me había dicho hace algún tiempo que iba a publicarla así, y yo me había propuesto aconsejarle que no lo hiciera, temiendo que, una vez publicada, no la desarrollase nunca. Pero, sin duda, en el intervalo, Goethe había pensado lo mismo que yo, pues me dijo en seguida que no quería publicar aquel boceto. “Me agrada mucho esa decisión—le dije—, porque así tengo la esperanza de que llegue usted a redactarla.” “En un trimestre podría estar hecha—me respondió—. ¡Pero de dónde saco el sosiego necesario! Durante el día estoy harto ocupado; me resulta muy difícil aislarme. Esta mañana estuvo a verme el gran duque; la gran duquesa me ha anunciado su visita para mañana al mediodía. Estas visitas he de estimarlas como una merced, y ellas embellecen mi vida; pero me plantean gra-

ves exigencias, porque tengo que pensar en decir algo nuevo a tan elevadas personas y en entretenerlas dignamente.”

“Sin embargo—dije—, el pasado invierno ha escrito usted la *Helena*, y no estaba menos ocupado que éste.” “Sí—me respondió—, se hace algo y hay que hacerlo, pero cuesta mucho trabajo.” “Le favorece a usted—dije—el tener un boceto tan detallado.” “Tengo el boceto—dijo—, pero aun queda por hacer lo más difícil. Y la ejecución depende mucho de la fortuna. La *Noche clásica de Walpurgis* tiene que escribirse en versos rimados y ha de tener al mismo tiempo un carácter antiguo. Y es difícil encontrar un metro apropiado. Y luego, el diálogo.” “Pero, ¿no está ya en el boceto?”—pregunté—. “Está lo que hay que decir—respondió Goethe—, pero no el cómo. Además, piense usted en las cosas de que se hablará en una noche semejante de locura. Piense usted en el discurso de Fausto a Proserpina para convencerla de que le entregue a Helena. ¡Cómo tendrá que ser el discurso para que vierta lágrimas la propia Proserpina! Todo esto es difícil y depende mucho de la suerte; casi todo depende del ánimo y el temple del momento.”

Miércoles 17 de enero de 1827.

En el último tiempo, Goethe no se sentía muy bien a ratos, por lo cual comíamos en su cuarto de trabajo que daba al jardín. Hoy encontré la

mesa puesta en la llamada sala de Urbino, lo que consideré como un presagio feliz. Al entrar yo, estaba Goethe con su hijo; ambos me recibieron con su acostumbrada amabilidad. Goethe parecía estar del mejor humor, y su rostro resplandecía animado. A través de la puerta abierta, que daba a la sala llamada de los techos, vi al canciller von Müller inclinado sobre un gran grabado en cobre; en seguida se vino con nosotros, y me alegré mucho tenerle de compañero de mesa. Se esperaba a la señora de Goethe, pero nos sentamos entretanto a la mesa. Se habló elogiosamente del grabado, y Goethe me dijo que era del famoso pintor parisién Gérard, que se lo había regalado hacía pocos días. “Vaya usted un momento allá—agregó—y échele un vistazo mientras sirven la sopa.”

Seguí su deseo y el mío; me recreé en la contemplación de la admirable obra, que el autor dedicaba con su firma a Goethe, en testimonio de admiración. Pero no pude permanecer mucho tiempo, porque la llegada de la señora de Goethe me obligó a volverme a mi sitio. “¿Verdad que es una cosa admirable?—dijo Goethe—. Para descubrir las ideas y la perfección que encierran, hacen falta días y semanas. Ya tendrá usted tiempo para ello.”

La comida fué muy alegre. El canciller nos leyó una carta de una importante personalidad parisién, que durante la ocupación francesa había desempeñado entre nosotros un puesto difícil de embajador, y que desde entonces había manteni-

do relaciones amistosas con Weimar. Recordaba al gran duque y a Goethe, y ponderaba la dicha de Weimar, donde el genio y el poder convivían tan íntimamente.

La señora de Goethe animó la conversación con su gracia. Se habló de algunas compras con las cuales amenazaba a su marido, y de las que éste no quería oír hablar. “No hay que mimar demasiado a las mujeres hermosas—dijo Goethe—, porque fácilmente abusan. Napoleón recibía aún en la isla de Elba cuentas de modistas que tenía que pagar. Y eso que en tales cosas más pecaba por carta de menos que por carta de más. Cuando vivía en las Tullerías, llegó en una ocasión un comerciante de modas y, en presencia de su mujer, le enseñó algunos objetos de gran valor. Y como Napoleón no mostrase deseos de comprar nada, dióle a entender el hombre que en este sentido no parecía preocuparse mucho de su mujer. Napoleón no respondió nada, pero le miró de tal manera, que el pobre hombre recogió al punto sus cosas y no volvió a presentarse. “¿Era cónsul cuando sucedió eso?”—preguntó la señora de Goethe—. “Probablemente sería ya emperador respondió Goethe—, pues, si no, no hubiese sido tan terrible su mirada. Me río de pensar en el pobre mercader, por cuyos miembros correría la mirada de Napoleón como un rayo; debió sentirse ya ahorcado o fusilado.”

Estábamos de muy buen humor y seguimos hablando de Napoleón. “Quisiera—dijo Goethe hijo—

tener sus hazañas reproducidas en buenos cuadros o grabados y decorar con ellos una estancia.” “Haría de ser muy grande—respondió Goethe—, y aun así no cabrían en ella los cuadros, tan grandes son sus hazañas.”

El canciller habló de la *Historia de los alemanes*, de Luden, y pude admirar la agudeza y penetración con que el hijo de Goethe trajo a cuento las censuras que las revistas habían hecho del libro, explicables por el tiempo en que se había escrito y por los sentimientos y las consideraciones patrióticos que habían influido sobre el autor. Luego se hizo notar que las guerras de Napoleón habían dado actualidad a las de César. “Antes—dijo Goethe—, el libro de César apenas servía sino como tema de ejercicio en las escuelas.”

De la época antigua alemana pasamos a hablar de la gótica. Se trató de un estante de libros de estilo gótico; luego versó la conversación sobre la nueva moda de decorar las habitaciones a la antigua alemana o en estilo gótico y vivir así en un ambiente de antigüedad.

“En una casa—dijo Goethe—que tenga habitaciones que pueden dejarse desocupadas, y en las que no se entre más que tres o cuatro veces al año, puede dispensarse un capricho semejante; cabe tener una habitación gótica, de la misma manera que madame Panckoucke tiene en París una habitación china. Pero lo que no puedo aprobar es que se amueblen de un modo extraño y anticuado las habitaciones en que se vive de ordinario. Eso resulta

una especie de mascarada que, a la larga, no sólo no puede ejercer ningún influjo beneficioso, sino que tiene que producir desastrosas consecuencias en quien de tal modo vive. Un ambiente semejante está en contradicción con el tiempo vivo actual; el que así adereza su casa da muestras de no mucha serenidad de juicio y ánimo, y tal ambiente no hará más que favorecer su insensatez. Nada tiene de particular que una persona en una noche alegre de invierno se vista de turco, para ir a un baile de máscaras; pero, ¿qué diríamos de un hombre que anduviese todo el año con un disfraz semejante? Creeríamos, o que estaba loco, o que tenía las mayores disposiciones para volverse loco pronto.”

Nosotros hallamos completamente convincentes las palabras de Goethe sobre un asunto tan de la vida real, y como ninguno de los presentes tenía que hacerse el menor reproche en este sentido pudimos comentar la verdad de lo expuesto del modo más alegre.

La conversación se desvió hacia el teatro, y Goethe se mofó de mí porque lo había sacrificado por él en la noche del lunes. “Lleva aquí tres años—dijo dirigiéndose a los demás—y es la primera vez que deja el teatro por mí; tengo que estimárselo en mucho. Le había invitado y me había prometido venir; pero, sin embargo, yo dudaba de que cumpliera su palabra, mucho más, cuando al dar las seis y media, no había llegado aún. Hasta me hubiese alegrado de que no viniera; porque entonces hubiera podido decir: “He ahí un insensato que

prefiere el teatro a sus más queridos amigos, y a quien nada hay que aparte de su tenaz manía." Pero le indemniqué a usted. ¿No es verdad? ¿No le he enseñado cosas hermosas?" Con estas palabras Goethe se refería a su novela.

Hablamos luego del *Fiesco*, de Schiller, que se había puesto en escena el sábado último. "Yo he visto la obra por primera vez—dije—y he pensado si las escenas demasiado crudas que hay en ella no podrían atenuarse algo; pero encuentro que no podrían hacerse grandes retoques sin dañar el carácter general del drama." "Tiene usted razón—replicó Goethe—, no es posible. Schiller mismo habló de ello conmigo repetidas veces, pues no podían sufrir sus primeras obras, y mientras nosotros dirigimos el teatro, no permitió que se representasen. Pero nos faltaban obras, y de buena gana hubiéramos enriquecido el repertorio con los tres fuertes dramas juveniles de Schiller. Intentó retocarlos, pero no fué posible; estaba todo demasiado trabado, de modo que tuvo que renunciar a la empresa, y se vió obligado a desistir de su propósito y dejar las obras tal como estaban."

"Es lástima—dije—, porque, a pesar de todas sus crudezas, las prefiero a las piezas flojas, blandas, forzadas, artificiales, de algunos de nuestros trágicos actuales. En Schiller hablan siempre un espíritu y un carácter grandiosos."

"También yo lo creo—afirmó Goethe—. Fuese como fuese, Schiller no podía hacer nada que no



excediese con mucho a lo mejor de los modernos; cuando Schiller se cortaba las uñas, era muy superior a esos señores.”

Nos reímos y nos encantó lo atrevido de la comparación.

“Sin embargo, yo he conocido personas—continuó Goethe—que no podían avenirse con las primeras obras de Schiller. Un verano, estando en un balneario, iba yo por un sendero muy estrecho, que conducía a un molino. Tropecé con el príncipe X, y como en el mismo momento venían en dirección opuesta algunas mulas cargadas con sacos de harina, tuvimos que apartarnos y entrar en una casita que había a orillas del camino. Metidos en un cuartucho estrecho, el príncipe, siguiendo su costumbre, me enzarzó en profundas conversaciones sobre lo divino y lo humano; cuando se nos ocurrió hablar de *Los bandidos*, de Schiller, el príncipe se expresó de este modo: “Si yo hubiese sido Dios, y en el momento de disponerme a crear el mundo hubiese podido prever que se iban a escribir en él *Los bandidos*, de Schiller, hubiera renunciado a crearlo.” Hubimos de reírnos. “¿Qué les parece a ustedes?—siguió Goethe—; he aquí una antipatía un poco extremada y que uno apenas puede explicarse.”

“En cambio—repliqué—, los jóvenes de hoy, sobre todo nuestros estudiantes, no sienten en lo más mínimo esa antipatía. Cuando se representan las obras mejores de Schiller o de otros

ingenios, pocos o ningún joven se ven en el teatro; pero si se anuncian *Los bandidos* o el *Fiesco*, la casa se llena casi con los estudiantes solos." "Eso mismo—dijo Goethe—ocurría hace cincuenta años, y probablemente ocurrirá también dentro de otros cincuenta. Nadie mejor que los jóvenes puede sentir lo que está escrito por un joven. Y no se piense que el mundo está tan avanzado en cultura y buen gusto que hasta la juventud esté ya más allá de tales crudezas. 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. A mí eso ya no me irrita; hace tiempo que hice unos versos que dicen así:

"Que no se apague el fuego de San Juan,  
que no se pierda la alegría;  
siempre se gastarán las escobas al barrer  
y siempre nacerán chicos."

Me basta asomarme a la ventana, y ver las escobas que barren la calle, y los chicos que corren por ella, para tener constantemente ante mis ojos los dos símbolos del mundo, que perennemente se desgasta y perennemente se renueva. Por eso los juegos y diversiones infantiles se conservan a través de los siglos; pues, por absurdos que puedan parecer a las gentes de edad madura, los niños siempre serán niños y siempre serán iguales. Por eso no deben prohibirse las hogueras de

San Juan, ni impedir que los niños gocen con ellas.”

Entretenidos con estas conversaciones y otras análogas, las horas de la comida transcurrieron rápidamente. Más tarde los jóvenes nos fuimos arriba, y el canciller se quedó con Goethe.

Jueves 18 de enero de 1827.

Goethe me había prometido para esta noche la terminación de la novela. Fuí a su casa a las seis y media, y le hallé solo en su despacho íntimo. Me senté con él, y luego que hubimos departido sobre los acontecimientos del día, Goethe se levantó y me trajo los últimos pliegos deseados. “Ahí tiene usted el final”—dijo. Comencé la lectura. Goethe, entre tanto, paseaba por la estancia, y a ratos se paraba delante de la chimenea. Yo, como de costumbre, leía para mí, en voz baja.

Los pliegos de la última lectura terminaban en el momento en que el león está tumbado al sol al pie de un haya centenaria, fuera del recinto de la muralla de las antiguas ruinas, y se hacen preparativos para apoderarse de él. El príncipe quiere enviar contra el animal a los cazadores; pero el forastero pide que respeten a su león, pues él está seguro de hacerlo volver a la jaula de hierro empleando medios más dulces. De la obra—dice—se encargará este niño, con sus canciones delicadas y con los dulces sonidos de su flauta. El príncipe otorga su consentimiento, y luego de ha-

ber ordenado las necesarias medidas de prevención, se vuelve a caballo con los suyos a la ciudad. Honorio, con algunos cazadores, se aposta en el foso para, en caso de que el león bajase, espantarlo con fogatas encendidas y hacerle retroceder. La madre y el niño, conducidos por el guarda del castillo, se dirigen hacia la muralla, al otro lado de la cual yacía tumbado el león.

La intención era atraer al animal al espacioso patio del castillo. La madre y el guarda se esconden arriba, en la sala de los caballeros, medio derruida, y el niño sale por una abertura del muro en busca del león. Sigue una pausa llena de ansiedad; no se sabe lo que ha sido del niño; callan las melodías de su flauta. El guarda se hace reproches por no haberle acompañado; la madre, en cambio, está tranquila.

Al fin vuelve a sonar la flauta. Se la oye cerca, cada vez más cerca; el niño aparece por la brecha del muro y entra en el patio, y el león le sigue con grave andar. Dan una vuelta alrededor del patio, y luego el niño se sienta en un espacio soleado; el león se tiende pacíficamente a su vera y posa una de sus fuertes garras sobre el regazo infantil. Se le ha clavado una espina; el niño la saca, se quita del cuello un pañolito de seda y le ata con él la pata.

La madre y el guarda, que han visto desde arriba toda la escena, sienten el natural contento. El león está domado y encerrado; el niño, que alternando con la flauta, había cantado ya deli-

cadadas canciones piadosas para apaciguar a la fiera, termina la novela cantando estos versos:

“Y así a los niños buenos  
les aconsejan los ángeles  
para impedir malos deseos,  
para fomentar acciones bellas.  
Por eso los tiranos del bosque  
evocaron para el hijo amante  
un corazón piadoso  
y una melodía dulce.”

No había podido leer el final sin emocionarme. Pero no sabía bien qué pensar; estaba sorprendido, pero no satisfecho. El desenlace me parecía demasiado solitario, demasiado ideal, demasiado lírico; hubiera deseado que al menos alguna de las demás figuras hubiesen vuelto a aparecer cerrando el conjunto y dando más extensión al final.

Goethe se dió cuenta de que guardaba una duda en mi corazón, y trató de hacerla desaparecer. “Si al final—me dijo—apareciera alguna de las demás figuras, el desenlace sería prosaico. ¿Qué iban a hacer o a decir, si todo está ya terminado? El príncipe se ha ido con los suyos a la ciudad donde su ayuda será necesaria; Honorio le seguirá con los cazadores tan pronto como sepa que el león está encerrado, y el hombre volverá en seguida con su jaula y meterá en ella al león. Todas estas cosas se prevén, y, por tanto, no es preciso decir-las ni exponerlas; si se hiciese, la obra se tornaría prosaica.

”Y la obra exigía un desenlace ideal y hasta lírico. Pues tras el patético discurso del hombre, que

es ya prosa poética, era preciso subir el tono; tenía que pasar a la poesía lírica, más aún, a la canción.

"Para explicarle a usted con una metáfora la marcha de la obra—continuó Goethe—, figúrese usted una rama verde, que brota de la raíz, esparce durante un tiempo a sus lados fuertes hojas verdes y al cabo termina en una flor. La flor es inesperada, sorprendente, pero tenía que venir. Es más. Toda la hojarasca verde sólo para ella existía y no tendría justificación sin ella."

Al llegar aquí respiré aliviado, se abrieron a la luz mis ojos y comencé a darme idea de lo admirable de esta composición.

Goethe siguió diciendo: "El propósito de esa novela es mostrar que lo indomable, lo insuperable, se domina a menudo, mejor que por la violencia, por el amor y la piedad, y este hermoso empeño, que se expresa en el niño y en el león me incitó a escribir la obra. Este es el ideal, ésta es la flor. Y la hojarasca verde de la exposición real existe por ella, y sólo por ella tiene algún valor. Pues lo real por sí mismo, ¿qué valor tiene? Sentimos placer cuando se le representa con verdad, y hasta puede darnos un conocimiento más claro de ciertas cosas. Pero el provecho efectivo para la parte más elevada de nuestra naturaleza está en lo ideal que afluye del corazón del poeta."

Pude experimentar en mí mismo la exactitud de las palabras de Goethe, porque el final de la novela, cuya impresión duraba en mí aún, había des-

pertado en mí sentimientos de piedad que hacía largo tiempo no había sentido tan intensamente. ¡Qué puros y delicados deben de ser los sentimientos de un poeta que en tan avanzada edad ha podido hacer una cosa tan bella! No contuve mi opinión, y expresé el placer que me causaba una composición única en su género.

“Me satisface—dijo Goethe—que le guste a usted, y me alegro de verme al cabo libre de un asunto que me ha preocupado durante treinta años. Schiller y Humboldt, a quienes a su tiempo comuniqué este propósito mío, me disuadieron de realizarlo, porque no podían darse cuenta de lo que había en la cosa; sólo el propio autor sabe los encantos que puede prestar a un asunto. Por eso no debe pedirse consejo a nadie cuando quiere escribirse algo. Si Schiller, antes de terminar su *Wallenstein*, me hubiese preguntado si debía escribirlo, le hubiera disuadido de ello; no hubiera podido figurarme que con aquel asunto podía hacerse una obra dramática tan magistral. Respecto de este asunto del león, Schiller no era partidario de que lo tratase en hexámetros como yo quería hacerlo entonces; pues esto era poco después de *Hermann y Dorotea*; me aconsejaba que emplease octavas. Y ahora ya ve usted lo bien que me ha salido en prosa. Porque era preciso describir con exactitud la localidad, para lo cual la rima hubiera sido un estorbo. Además, el carácter de la obra, real al principio e ideal en el desenlace, se expresa mejor en prosa, y las can-

cioncitas se destacan ahora muy bien, mientras en hexámetros u octavas no serían posibles.”

Hablamos también de los demás cuentos y novelitas del *Wilhelm Meister*, y notamos que cada una de ellas se diferenciaba de las otras por un tono y carácter particulares.

“Voy a explicarle a usted—dijo Goethe—cómo ha sido eso. Seguí un procedimiento análogo al del pintor que en cada asunto evita unos colores y hace que predominen otros. Por ejemplo, en un paisaje de amanecer pondrá en su paleta mucho azul y poco amarillo. En cambio, para pintar un atardecer empleará mucho amarillo y casi nada azul. De manera análoga procedí en mis diversas producciones literarias, y si puede atribuirse a cada una de ellas un carácter distinto, de eso proviene.” Me pareció excelente la explicación, y me felicité de habérsela oído a Goethe.

Luego admiré el detalle con que, sobre todo en esta última novela, estaba descrito el paisaje.

“Yo nunca he contemplado la Naturaleza para fines poéticos—dijo Goethe—. Pero como, primero, mi afición al dibujo de paisaje, y luego, mis estudios de ciencias naturales, me habituaron a una consideración constante y exacta de los objetos de la Naturaleza, me sé de memoria la Naturaleza en sus menores detalles, y cuando necesito algo de ella para mis poesías lo tengo siempre a mi disposición y no es fácil que me equivoque. En cambio, Schiller no dominaba la Naturaleza. Lo que hay en el *Tell* de ambiente local



suizo se lo he comunicado yo; pero era un espíritu tan admirable, que, con sólo mis informes, pudo hacer algo que diese la impresión de realidad.”

La conversación se concentró en Schiller, y Goethe continuó de este modo:

“La verdadera fuerza creadora de Schiller estaba en lo ideal, y en esto pocos pueden igualarse a él, ni en la literatura alemana ni en ninguna otra. Quien más se le asemeja es lord Byron; pero Byron le supera en conocimiento del mundo. Me hubiera gustado que Schiller llegase a conocer a Byron; fuera curioso saber lo que hubiera dicho de un espíritu tan emparentado con el suyo. ¿Habría publicado algo Byron en vida de Schiller?”

Me parecía que no; pero no podía asegurarlo. Para salir de dudas, Goethe cogió el *Diccionario de la conversación*, y leyó en voz alta el artículo sobre Byron, haciendo al leer algunas ligeras observaciones. Resultó que Byron no había publicado nada antes de 1807, y que Schiller, por tanto, no había podido leer ninguna de sus obras.

“Todas las obras de Schiller están penetradas de la idea de libertad—dijo Goethe—, y esta idea se iba transformando a medida que Schiller avanzaba en su cultura y se hacía otro hombre. En su juventud, lo que le preocupaba era la libertad física, y ésta es la que aparece en sus obras; más tarde fué la libertad ideal.

”Con la libertad ocurren cosas curiosas; cada

cual tiene fácilmente la que necesita, con tal que sepa conformarse. ¿De qué nos sirve un exceso de libertad que no podemos utilizar? Aquí tiene usted esta habitación y la alcoba inmediata, a través de cuya puerta abierta puede verse mi cama; no son muy espaciosas, y, además, están reducidas por multitud de muebles, libros, manuscritos y objetos de arte, y, sin embargo, me bastan; he vivido en ellas todo el invierno, y apenas si he entrado en las habitaciones delanteras. ¿De qué me ha servido mi casa espaciosa, y qué he sacado yo de la libertad de ir de una habitación a otra, si no sentía la necesidad de utilizarlas?

"Con tener libertad para vivir tranquilo y ejercer su profesión es bastante, y eso puede conseguirlo fácilmente todo el mundo. Y, además, sólo somos libres mediante ciertas condiciones que tenemos que cumplir. El burgués es tan libre como el noble, con tal de que se mantenga dentro de los límites que Dios ha puesto a la clase en que ha nacido. El noble, a su vez, es tan libre como el príncipe, pues con sólo observar en la corte la poca etiqueta exigida, puede considerarse como su igual. No es libre por no reconocer nada sobre sí, sino precisamente por respetar algo que nos es superior. Pues al respetarlo nos elevamos hasta él, y nuestro acatamiento demuestra que llevamos en nosotros lo elevado y que somos por tanto dignos de ello. En mis viajes he tropezado a menudo con comerciantes de la Alemania del

Norte, que creían ser iguales míos, porque se sentaban groseramente a mi mesa. Claro que no lo eran de ese modo; lo hubieran sido si hubiesen sabido estimarme y tratarme.

"Ahora, el que a Schiller le preocupase tanto en su juventud la libertad física, se debe en parte a la naturaleza de su espíritu, pero principalmente a la opresión que había sufrido en la Academia militar. Pero después, en su edad madura, la libertad física que ya poseía se convirtió en libertad ideal, y hasta puede decirse que esa idea le ha matado; pues por satisfacer sus exigencias sujetó su naturaleza física a pruebas excesivas para sus fuerzas.

"El gran duque, cuando Schiller vino aquí, le señaló un sueldo anual de mil táleros, y se ofreció a darle el doble en el caso de que por enfermedad tuviese que dejar de trabajar. Schiller rechazó este último ofrecimiento, y nunca quiso hacer uso de él. "Poseo mi talento—decía—, y tengo que valerme por mí mismo." Pero en los últimos años, como su familia había aumentado, necesitaba escribir dos obras al año para ganarse la vida, y para conseguirlo trabajaba aun cuando no se sintiese bien; quería que su talento le obedeciese y estuviese a su disposición a todas horas.

"Schiller nunca bebió mucho; era sobrio por naturaleza. Pero en momento de debilidad física trataba de procurarse fuerzas con licores y excitantes, lo cual era fatal para su salud y repercutía en sus obras.

"Las críticas que personas inteligentes han hecho de sus obras se explican así, a mi juicio. Los pasajes censurados podrían llamarse patológicos, por estar escritos precisamente en estos días en que le faltaban fuerzas para encontrar las ideas verdaderas y justas. Yo tengo el mayor respeto por el imperativo categórico; sé perfectamente lo mucho bueno que puede salir de él; pero no hay que exagerarlo demasiado: pues si no, la idea de la libertad ideal producirá malos frutos."

Entretenidos con estos interesantes dichos y con conversaciones análogas sobre lord Byron y sobre dos célebres literatos alemanes (1), de los cuales Schiller había dicho que los aventajaba Kotzebne, porque su obra era más productiva, pasaron rápidamente las horas; al marchar, Goethe me dió la novela para considerarla más despacio en mi casa.

Domingo 21 de enero de 1827.

Esta noche fuí, a las siete y media, a casa de Goethe, y permanecí con él una horita. Me enseñó un tomo de poesías francesas de mademoiselle Gay, y habló de ellas con gran elogio. "Los franceses—dijo—trabajan mucho, y vale la pena de enterarse de lo que hacen. Me dedico con empeño a formarme un concepto del estado de la literatura francesa contemporánea, y, si lo consigo, escribiré algo sobre ella. Me resulta inte-

(1) Los dos Schlegel.

resante observar cómo ahora empiezan a utilizarse en ella aquellos elementos que entre nosotros ya hace tiempo están agotados. El talento medio está siempre, sin duda, ligado a su tiempo y tiene que alimentarse de los elementos que éste le ofrece. En la poesía francesa actual hay las mismas notas que han vibrado en la nuestra, hasta la última preocupación religiosa; sólo que en ellos aparece con mayor galantería e ingenio.”

“¿Qué dice su excelencia de Béranger y del autor del *Teatro de Clara Gazul*? (1). “Esos quedan exceptuados—respondió Goethe—. Son grandes ingenios que tienen base en sí mismos y se mantienen libres de la moda del día.” “Me agrada oír eso—dije—, pues yo tenía, poco más o menos, la misma idea.”

De la literatura francesa, la conversación pasó a la alemana. “Voy a enseñarle una cosa—dijo Goethe—que le interesará. Deme uno de esos tomos que están delante de usted. ¿Conoce usted a Solger?” (2). “Sí—repliqué—, y hasta siento afecto por él. Tengo su traducción de Sófocles, y tanto ésta como el prólogo que la acompaña me habían hecho formar una excelente opinión de él.” “Como usted sabe—siguió Goethe—, ha muerto hace unos años. Pues bien: ahora se ha publicado una colección de sus obras inéditas y de su epistolario. En sus trabajos filosóficos,

---

(1) Próspero Mérimée.

(2) Filósofo y estético alemán.

en los cuales adopta la forma de los diálogos platónicos, no es tan afortunado; pero sus cartas son excelentes. En una de ellas le habla a Tieck de *Las afinidades electivas*, y quiero leérsela a usted, pues no es fácil decir nada más acertado sobre esa novela.”

Goethe me leyó el excelente ensayo, y lo comentamos detenidamente, admirando sus opiniones, que testimoniaban una gran firmeza de carácter, y la consecuencia de sus deducciones. Aun cuando Solger reconocía que el desenlace de *Las afinidades electivas* resultaba de la naturaleza de los personajes, censuraba el carácter de Eduardo. “No puedo tomarlo a mal—comentó Goethe—que no pueda sufrir a Eduardo. Yo tampoco puedo sufrirlo; pero he tenido que pintarlo así para que el conflicto se produjese. Además, su manera de ser está descrita con gran verdad, pues en las clases elevadas se encuentran bastantes personas en las que la terquedad substituye al carácter.”

El personaje a quien Solger estimaba más era al arquitecto; pues mientras los demás se mostraban blandos y débiles, él se mantenía libre y fuerte. Y lo más hermoso de su carácter era, no tanto que no hubiese caído en los extravíos de los demás personajes, sino que el autor lo había hecho de tal modo grande, que no “podía” caer en ellos. Esta expresión nos agradó mucho. “Eso es muy hermoso”—dijo Goethe—. “A mí también—dije yo—me ha parecido siempre muy

simpático y muy fuerte el carácter del arquitecto; pero nunca se me había ocurrido que su excelencia consistiese en no “poder” caer en aquellas complicaciones amorosas por exigencias de su carácter.” “No le asombre a usted—replicó Goethe—, porque a mí tampoco se me ocurrió eso mientras lo hacía. Pero Solger tiene razón: estaba, en efecto, en su naturaleza.”

”Este ensayo—siguió diciendo Goethe—data ya del año 1809, y me hubiera gustado leer entonces tan buenas palabras sobre *Las afinidades electivas*, porque precisamente ni en aquel tiempo ni después he tenido ocasión de oír muchas cosas agradables sobre esta novela. Solger me ha profesado gran afecto, según testimonian esas cartas; en una de ellas se lamenta de que ni siquiera le haya contestado cuando me envió su Sófocles. ¡Dios mío! ¡Qué desgracia tengo yo en esas cosas! Pero no hay que admirarse. He conocido a varios hombres importantes que recibían muchos libros dedicados. Se hacían formularios con frases de cumplido con las que contestaban a todo, y así escribían cientos de cartas todas iguales. Yo nunca he podido hacer eso. Cuando no se me ocurría decirle a una persona algo especial y apropiado, prefería no escribirle. Me parecía indigno contestar con frases superficiales, y así ha ocurrido que he dejado sin responder cartas de personas excelentes a quienes con gusto hubiera escrito. Ya ve usted la cantidad de envíos que recibo diariamente de todos los extre-

mos del mundo, y reconocerá que sería necesaria la vida de un hombre para contestar, aunque sólo fuera someramente, a todo. Pero siento lo de Solger; es un hombre excelente, y hubiera merecido unas palabras cordiales mejor que muchos otros.”

Luego hizo recaer la conversación sobre la novela, que había leído repetidas veces en mi casa. “El comienzo—dije—no es más que exposición, pero no se dice en él más que lo necesario, y esto con tal amenidad que no se cree que esté allí por otra cosa sino por sí mismo.”

“Me agrada que le parezca a usted así—dijo Goethe—. Pero me queda aún una cosa que añadir. Según las leyes de una buena exposición, tengo que hacer que aparezcan en escena, ya desde el principio, los propietarios de los animales. Cuando la princesa y su tío pasan a caballo por delante de la casita, tiene que salirles la gente al paso y rogarles los honren con su visita.” “Sin duda—dije—, tiene usted razón; pues ya que todo lo demás está indicado en la exposición, deben aparecer también en ella esas gentes, y es muy natural que su interés los excite a no dejar pasar por delante de sus ojos a la princesa sin sus obras. “Es una buena persona—dijo Goethe—que, aunque el conjunto está ya terminado, todavía quedan algunos detalles por trabajar.”

Goethe me habló luego de un extranjero, que en el último tiempo le había visitado a menudo y le había hablado de que quería traducir alguna de



sus obras. “Es una buena persona—dijo Goethe—; pero, en cuestión de literatura, se comporta como un “dilettante”. Todavía no sabe alemán, y ya habla de traducciones y de retratos con que quiere acompañarlas. Y la esencia de los “dilettantes” consiste precisamente en que no se dan cuenta de las dificultades que ofrecen las cosas, y en que siempre se proponen emprender algo superior a sus fuerzas.”

Jueves 29 de enero de 1827.

Llevando en el bolsillo el manuscrito de la novela y una edición de Béranger, me fuí, a eso de las siete, a casa de Goethe. Con él estaba el señor Soret, y los hallé hablando sobre la literatura francesa moderna. Escuché con interés, y se trató de que los nuevos ingenios, en cuanto a la técnica de los versos, habían aprendido mucho de Delille. Como Soret, que era ginebrino, no hablaba del todo correctamente el alemán, y Goethe se expresaba con facilidad en francés, la conversación se hacía en este idioma, y sólo en alemán cuando yo intervenía en ella. Saqué el Béranger de mi bolsillo y se lo entregué a Goethe, que quería volver a leer sus admirables canciones. El retrato que acompañaba al libro no era fiel, según Soret. Goethe se alegró mucho de tener en sus manos la preciosa edición. “Estas canciones—dijo—son perfectas, y pueden considerarse de lo mejor del género, sobre todo acompañadas

del estribillo, pues si no, como canciones, son casi demasiado serias, demasiado ingeniosas, demasiado epigramáticas. Las canciones de Béranger me recuerdan siempre a Horacio y a Hafis; ambos estaban por encima de su tiempo y trataban con burla y con juego la corrupción de las costumbres. Béranger tiene la misma actitud con respecto al medio en que vive. Pero como proviene de las clases inferiores, no odia demasiado lo ordinario y grosero, y hasta lo emplea con cierta delectación." Otras muchas cosas se dijeron sobre Béranger y sobre otros franceses modernos, hasta que Soret se marchó a la corte, quedándonos solos Goethe y yo.

Sobre la mesa había un paquete sellado. Goethe puso su mano encima de él. "¿Qué es esto?—dijo—. Es la *Helena*, que parte para que Cotta la imprima." Estas palabras me produjeron una impresión que no podría expresar; sentí la importancia del momento. Pues lo mismo que pasa con un barco nuevo, que sale a la mar por primera vez, sin que se sepa la suerte que el destino le reserva, ocurre con la obra de un gran maestro que sale por primera vez al mundo, donde durante mucho tiempo sufrirá varias fortunas y ejercerá diversas influencias.

"Hasta ahora, siempre he hallado detalles que corregir en esta obra—dijo Goethe—. Pero alguna vez hay que decidirse; estoy satisfecho de que se vaya al correo y de que me deje libre, para dedicar mi espíritu aligerado a otra empresa.

¡Que siga la fortuna que el destino le reserva! Lo que me consuela es el pensar que hoy la cultura alemana ha alcanzado un nivel bastante elevado, para que sea de temer que una producción semejante viva mucho tiempo incomprendida y sin ejercer su influjo.”

“Hay en ella todo un tratado de antigüedades”—dije yo—. “Sí—respondió Goethe—, los filólogos tendrán ocupación bastante.” “Por la parte antigua—dije yo—, no temo nada, pues en ella están los individuos descritos de tal modo, con tal detalle, que cada cual dice precisamente lo que tiene que decir. Pero la parte moderna, romántica, es muy difícil, pues encierra en sí media historia del mundo; dada la amplitud del asunto, muchas cosas sólo están indicadas, y, por tanto, exige gran esfuerzo por parte del lector.” “Pero, sin embargo—dijo Goethe—, todo en ella es plástico, y como está pensado para el teatro, entrará a todo el mundo fácilmente por los ojos. Otra cosa no he pretendido. Me basta con que la masa de los espectadores se satisfaga con la apariencia. A los iniciados no se les escapará el segundo sentido más elevado, como ocurre con *La flauta encantada* y con otras cosas.”

“En la escena producirá una impresión extraordinaria—dije yo—una obra que comienza como tragedia y acaba en ópera. Pero no es fácil encontrar quién pueda representar la grandeza de los personajes y recitar los sublimes parlamentos y versos. La primera parte exige ac-

tores trágicos de primera magnitud; así como después, en la parte de ópera, los papeles tienen que ser representados por cantantes de altura. El papel de Helena no puede hacerlo una artista sola, sino dos grandes actrices; pues es difícil que una cantante sea al mismo tiempo una trágica de suficientes facultades.”

”La obra—dije yo—dará ocasión a desplegar una gran riqueza y variedad en decoraciones y trajes, y no puedo negar que deseo verla sobre la escena. ¡Si encontrase un buen compositor!” “Había de ser uno—dijo Goethe—que, como Meyerbeer, hubiese vivido largo tiempo en Italia, de manera que combinase un alma alemana con un estilo italiano. Pero ya se encontrará; eso no me da cuidado; por de pronto, estoy satisfecho de haberme libertado de la obra. El pensamiento de que el coro no quiere volver a los infiernos, sino que se arroja contra los elementos en la gozosa superficie de la tierra me parece realmente bueno.” “Es una nueva especie de inmortalidad”—dije yo.

“Y bien—continuó Goethe—, ¿qué me dice usted de la novela?” “La he traído conmigo—repliqué—. Después de haberla vuelto a leer, encuentro que vuestra excelencia no debe hacer la modificación que pensaba. Es de gran efecto que esas gentes, con su extraño aspecto y sus trajes y maneras pintorescas, aparezcan por primera vez ante el tigre muerto, y se den a conocer como los propietarios de los animales. Y si apareciesen ya

antes en la exposición, este efecto quedaría muy debilitado e incluso destruído.”

“Tiene usted razón—dijo Goethe—, hay que dejarlo como está. No hay duda, tiene usted razón. Y sin duda, mi primera intención era no hacerlos aparecer antes. La modificación era una exigencia del entendimiento, que fácilmente me hubiera llevado a cometer un error. Es éste un caso curioso de estética; hay que apartarse de una regla para no incurrir en un error.”

Tratamos luego del título que debía darse a la novela. Se propusieron varios. Unos decían bien con el comienzo, otros con el final; pero no hallábamos ninguno que fuese apropiado a toda la obra. “Diga usted—me dijo Goethe—, vamos a llamarla simplemente novela. Pues una novela ¿qué otra cosa es sino un suceso desacostumbrado? Este es el concepto exacto, y muchas cosas que corren en Alemania con el título de novelas no lo son, sino cuentos o cosas por el estilo. En ese sentido originario de sucesos desacostumbrados se emplea también la palabra en *Las afinidades electivas*.”

“Si bien se considera—dije yo—, toda poesía nace sin título, y sin título es lo que es; de manera que debiera pensarse no en el título esencial.” “Y no lo es—replicó Goethe—. Las poesías antiguas no tenían título; es éste un uso de los modernos, los cuales son los que han puesto luego títulos a las poesías de los antiguos. Sin embargo, este uso ha sido producido por la necesi-

dad; porque al aumentar las producciones literarias, había que darles un nombre para distinguir las unas de otras.

"Aquí tiene usted una cosa nueva—me dijo Goethe—. Léala." Y diciendo esto, me alargó una traducción de una poesía servia hecha por el señor Gerhard. La leí con el mayor placer, pues la poesía era muy bella, y la traducción tan sencilla y tan clara, que se veían desfilar sin esfuerzo las imágenes evocadas. La poesía se titulaba *La llave de la cárcel*. Nada diré aquí del desarrollo de la acción, pero el desenlace me pareció interrumpido y no muy satisfactorio.

"En eso está precisamente la belleza de la poesía—dijo Goethe—. Ese desenlace deja clavada una espina en el corazón, y excita la fantasía del lector a calcular todas las posibilidades que pueden sobrevenir. En el desenlace hay argumento para una tragedia, pero de un trágico muchas veces ya repetido. En cambio, lo que se expresa en la poesía es lo propiamente nuevo y bello, y el poeta obró cuerdamente no desarrollando más que esto y abandonando todo lo demás al lector. Con gusto publicaría la poesía en *Arte y antigüedad*, pero es demasiado larga. En cambio, le he pedido a Gerhard estas tres, que publicaré en el próximo cuaderno. ¿Qué le parece? Oiga usted."

Goethe leyó primero la canción del viejo que ama a una muchacha, luego el brindis de las mujeres, y, por último, el enérgico *Báilanos algo, Teodoro*. A cada una de ellas le daba un tono y

un acento especiales, de modo que no puede pensarse en una lectura más perfecta.

Elogiamos a Gerhard, que había sabido encontrar el metro y la rima adecuados a cada asunto, y que lo había resuelto todo con facilidad y perfección. “Eso demuestra—dijo Goethe—lo mucho que vale el ejercicio técnico cuando se tienen las condiciones de Gerhard. Gerhard tiene en su favor también que no ejerce una profesión sabia, sino una profesión que le pone en contacto diario con la vida práctica. Además, ha viajado mucho por Inglaterra y otros países, lo cual, con su tendencia constante a lo real, le pone en una situación ventajosa respecto de nuestros poetas jóvenes eruditos. Si sigue ateniéndose a las buenas tradiciones, y se limita a eso, no hará fácilmente cosa mala. En cambio, las creaciones originales exigen mucho y son cosa difícil.”

A esto se ligaron algunas observaciones sobre nuestros poetas modernos, y notamos que casi ninguno de ellos había escrito nada en buena prosa. “La cosa es muy sencilla—dijo Goethe—. Para escribir en prosa hay que tener algo que decir. Pero puede no tenerse nada que decir y hacer versos y rimas, porque en ellos una palabra arrastra otra, y al cabo resulta una cosa que ciertamente no es nada, pero tiene apariencia de ser algo.”

Miércoles 31 de enero de 1827.

Comiendo en casa de Goethe. “Desde que no le he visto a usted—dijo—he leído mucho, y particularmente una novela china que me ocupa aún, y que me parece altamente curiosa.” “¿Una novela china?—dije—. Resultará muy exótica.” “No tanto como pudiera creerse—respondió Goethe—. Los hombres que por ella desfilan piensan, obran y sienten casi lo mismo que nosotros, y pronto los considera uno como sus iguales; pero en ellos es todo más claro, más puro y más moral. Todo es razonable, burgués, sin gran pasión ni ímpetu poético, y tiene en ese respecto gran analogía con mi *Hermann y Dorotea*, así, como con las novelas inglesas de Richardson. Sin embargo, se diferencia de ellas en que la naturaleza exterior acompaña siempre al hombre. Se oye constantemente el chapuzar de los pececillos dorados del estanque, los pájaros cantan siempre en la enramada, el día es siempre alegre y soleado, la noche siempre clara; se habla mucho de la Luna, pero de una Luna que no altera el paisaje, pues su resplandor aparece tan claro como la propia luz del día. Y el interior de las casitas es tan agradable y delicado como las estampas chinas. Por ejemplo: “Oí reír a las encantadoras muchachas, y cuando llegué a verlas, estaban sentadas sobre sus sillas de cañas.” He ahí una situación encantadora, pues las sillas de cañas evocan una sensación de felicidad y delicade-



za. Y luego un sinnúmero de frases y cuentos que acompañan constantemente a la narración; por ejemplo, de una muchacha cuyos pies eran tan ligeros y tan delicados que podían balancearse sobre una flor sin destrozarla. O de un muchacho joven que observaba una conducta tan ejemplar, que a los treinta años tuvo la honra de hablar con el emperador. O de una pareja amorosa que en sus largas relaciones habían guardado tal honestidad, que en una ocasión en que tuvieron que pasar la noche en un mismo cuarto, entretuvieron las horas conversando sin tocarse. Y otras innumerables, todas con una tendencia moral. Pero precisamente gracias a esa moderación, ha logrado el imperio chino mantenerse miles de años y seguirá manteniéndose.

Un contraste notable con esa novela china—continuó Goethe—lo forman las canciones de Béranger, pues casi todas tratan un asunto inmoral o deshonesto, y me serían altamente repugnantes si esos asuntos no estuviesen tratados por un ingenio tan grande como Béranger, que los hace soportables y hasta graciosos. ¿Pero no es verdad que es altamente significativo el que los asuntos tratados por el autor chino sean absolutamente morales, mientras que con los del primer poeta francés actual ocurre todo lo contrario?”

“Un talento como el de Béranger—dije yo—no sabría qué hacer con un asunto moral.”

“Tiene usted razón—respondió—. Lo mejor del espíritu de Béranger se manifiesta tratando los ex-

travíos de su tiempo.” “¿Y esa novela china, es de las mejores?”—pregunté—. “De ningún modo—respondió Goethe—; los chinos tienen a millares novelas como ésta, y las tenían ya cuando nuestros antepasados aún vivían en los bosques.

”Cada vez veo más claramente—continuó Goethe—que la poesía es patrimonio común de la humanidad, y que dondequiera y en todas las épocas se manifiesta en cientos y cientos de personas. Unos lo hacen mejor que otros y se sostienen más tiempo nadando arriba; eso es todo. Pero el señor de Matthisson no debe pensar que sea un don particular suyo, ni yo que lo sea mío, sino que debemos comprender que el don poético no es una cosa extraordinaria, y que nadie tiene motivos de enorgullecerse por haber hecho una buena poesía. Ahora, si nosotros los alemanes no extendemos la mirada fuera del círculo de nuestro propio medio, podemos fácilmente caer en esa enfatuación dantesca. Por eso a mí me gusta enterarme de lo que pasa en otras naciones, y aconsejo a todos que lo hagan así. Hoy, la literatura nacional no significa gran cosa; llega el momento de la literatura mundial, y todos debemos contribuir a apresurar el advenimiento de esa época. Sin embargo, en nuestro estudio de lo extranjero debemos cuidar de no limitarnos a una sola cosa, considerándola como modelo. No debemos limitarnos ni a lo chino ni a lo servio, ni a Calderón ni a los Nibelungos. Para satisfacer nuestra necesidad, de

algún modo debemos retrotraernos a los griegos, en cuyas obras se expresa la belleza humana. Lo demás hemos de considerarlo como puramente histórico, apropiándonos, en cuanto sea posible, lo bueno que haya en ello.”

Me felicité de haber oído hablar a Goethe con tal expresión sobre un asunto de tanta monta. De pronto, el ruido de varios trineos nos atrajo a la ventana, pues esperábamos el regreso de una gran comitiva que esta mañana había pasado camino de Belvedere. Después Goethe continuó su instructiva plática. Se habló de Alejandro Manzoni (1), y me contó que el conde Reinhard le había visto, no hacía mucho tiempo, en París, donde, como un joven autor de fama, había sido muy bien acogido en sociedad, y que ahora vivía feliz en una quinta en los alrededores de Milán, con una familia joven y con su madre.

“Manzoni—siguió Goethe—tiene sólo el defecto de no darse cuenta de que es un gran poeta y de los derechos que como tal le corresponden. Tiene excesivo respeto por la Historia, y por eso gusta de añadir a sus obras algunas consideraciones con las que se esfuerza en mostrar su escrupulosa fidelidad a las particularidades históricas. Y es posible que los hechos que describe sean históricos, pero sus caracteres no lo

---

(1) Poeta y novelista italiano, autor de la novela histórica *Los novios*.

son, como tampoco lo son mi Thoas y mi Ifigenia. Ningún poeta ha conocido los caracteres históricos que describe, y, si los hubiese conocido, difícilmente hubiera podido utilizarlos. El poeta necesita saber qué efecto quiere producir, y adecuar a él el carácter de sus héroes. Si yo hubiese hecho a Egmont tal como la Historia lo presenta, esto es, padre de una docena de chicos, hubiera parecido absurda la ligereza de su conducta. Por tanto, yo necesitaba otro Egmont que estuviese más en armonía con sus acciones y con mis propósitos poéticos, y ése es "mi" Egmont, como dice Clara.

"¿Pues para qué iban a servir los poetas si no hiciesen otra cosa que repetir la historia de los historiadores? El poeta tiene que ir más allá, y producir, si es posible, algo más elevado y mejor. En los personajes de Sófocles alienta algo del alma elevada del gran poeta, así como los de Shakespeare, tienen algo de la suya. Y eso es lo acertado, y eso es lo que hay que hacer. Shakespeare va aún más lejos, y convierte a sus romanos en ingleses, con perfecto derecho también; pues si no lo hiciera, no le hubiera entendido su nación.

"La grandeza de los griegos, en este respecto, está en que daban más importancia que a la verdad del hecho histórico, a la manera como el poeta lo trataba. Felizmente, tenemos en el Filoctetes un ejemplo magnífico; ese asunto ha sido tratado por los tres grandes trágicos, y el último

y el mejor fué Sófocles. La obra de este poeta, afortunadamente, ha llegado íntegra a nosotros; en cambio, de los Filoctetes de Esquilo y de Eurípides sólo poseemos fragmentos; pero bastan para dar a conocer cómo han tratado el tema. Si tuviera tiempo, restauraría esas piezas, como hice con el *Faetonte* de Eurípides, y no me sería labor ingrata ni inútil.

”El problema de Filoctetes—argumentó—era muy sencillo: había que ir a recoger al héroe y a su arco en la isla de Lemnos. Pero la manera de disponerlo era cosa de poetas, y en ello podía mostrar cada cual su fuerza inventiva y aventajarse unos a otros. Quien lo recoja será Ulises. ¿Pero habrá de ser reconocido, o no, por Filoctetes? Y si éste no le ha de reconocer, ¿cómo lo conseguirá? ¿Irá solo, o acompañado, y quién será el que le acompañe? En Esquilo, el compañero es desconocido; en Eurípides, es Diomedes; en Sófocles, el hijo de Aquiles. Y luego, ¿en qué estado habrán de hallar a Filoctetes? ¿La isla, estará habitada, o no? Y si está habitada, ¿habrá un alma compasiva que se haya apiadado del desgraciado, o no? Y así cientos de cuestiones, cuya solución depende del arbitrio del poeta, y en cuya acertada elección el uno muestra su superioridad sobre el otro. En esto consiste el arte. Y así debían hacer los poetas jóvenes, y no preguntarse constantemente si tal asunto ha sido ya tratado, para recorrer los cuatro puntos cardinales en busca de sucesos inauditos, que a menudo son bastante bárbaros, y que sólo

como acontecimiento producen el efecto que producen. Lo que pasa es que hacer algo con un asunto sencillo, tratándolo magistralmente, es cosa que exige espíritu y talento; y eso es lo que falta.”

Volvimos a asomarnos a la ventana, atraídos por unos trineos que pasaban; pero no eran tampoco los que esperábamos. Seguimos hablando y bromeando sobre cosas sin importancia, hasta que le pregunté a Goethe por la novela.

“Estos días la he dejado descansar—dijo—. Pero he pensado que hay que añadir, sin embargo, un detalle a la exposición. Al pasar la princesa delante de la barraca, tiene que rugir el león, y a continuación puedo poner algunas reflexiones sobre lo temible que es el fiero animal.”

“Me parece una idea feliz—dije yo—, pues con esa adición no sólo gana la exposición misma, sino que se aumenta el efecto de lo que sigue. Sin ello, el león resultaba poco temible, pues no había dado muestra alguna de su fiereza. Pero con ese ruido deja adivinar su terrible condición, y cuando luego sigue pacíficamente la flauta del niño, el efecto es mucho mayor.”

“Modificar y corregir de este modo—dijo Goethe—, perfeccionando gradualmente lo imperfecto, está bien. En cambio, rehacer y renovar lo hecho ya, como verbigracia, hizo Walter Scott con mi Mignon, a la cual llega hasta hacer sordomuda, es un procedimiento que no me parece recomendable.”

Jueves 1 de febrero de 1827.

Goethe me contó que el príncipe heredero de Prusia le había visitado en compañía del gran duque. "También estuvieron aquí esta mañana los príncipes Carlos y Guillermo de Prusia—dijo Goethe—. El príncipe heredero y el gran duque estuvieron unas tres horas, y se habló de una porción de cosas, en todas las cuales formé excelente opinión del ingenio, gusto, conocimientos y manera de pensar de este joven príncipe."

Goethe tenía ante sí un tomo de la *Teoría de los colores*. "Le debo a usted todavía—dijo Goethe—una explicación del fenómeno de las sombras coloreadas. Pero como eso presupone muchos conocimientos previos, y está en relación con otras muchas cosas, no quiero darle a usted hoy una explicación parcial; he pensado que sería mejor que las noches que nos reunamos leamos juntos toda la *Teoría de los colores*. De esa manera tendremos un asunto serio de conversación, y usted se hará cargo de toda la doctrina, sin darse cuenta apenas de ello. Lo que usted sabe comienza ya a vivir en usted y a hacerse productivo, lo que me hace suponer que pronto habrá usted dominado toda esta ciencia. Ahora lea usted el primer capítulo."

Diciendo esto, Goethe me entregó el libro abierto. Le agradecí mucho el propósito que manifestaba conmigo. Leí los primeros párrafos que tratan del color fisiológico. "Como usted ve—dijo Goe-

the—, nada hay fuera de nosotros que no esté al mismo tiempo en nosotros, y de la misma manera que el mundo exterior tiene sus colores, el ojo los tiene también. Y como en esta ciencia lo importante es distinguir convenientemente lo subjetivo de lo objetivo, he comenzado tratand<sup>o</sup> de los colores del ojo, para que en todas las observaciones distingamos si el color existe realmente fuera de nosotros, o si sólo un color aparente que el ojo mismo se ha creado. Me parece, pues, que he comenzado por el principio justo de la exposición de esta ciencia, examinando primero el órgano a través del cual han de hacerse todas las observaciones y percepciones.”

Seguí leyendo hasta llegar a los párrafos interesantes que tratan de los colores exigidos, donde se enseña que el ojo experimenta la necesidad del cambio, de modo que no gusta el permanecer mucho tiempo con el mismo color, sino que exige otro en seguida, y eso tan vivamente, que los crea por sí mismo si no los halla en la realidad.

Esto nos llevó a tratar de una gran ley que domina toda la Naturaleza, y en la que descansa la vida toda y toda la alegría de la vida. “Esto ocurre—dijo Goethe—, no sólo con todos los demás sentidos, sino también con nuestras facultades espirituales superiores. Sólo que, como el ojo es un órgano tan maravilloso, esta ley del cambio exigido se manifiesta con mayor claridad en los colores que en ninguna otra cosa. Hay



danzas que nos agradan porque en ellas alternan el tono mayor y el menor, mientras que otras sólo en mayor o en menor nos cansan en seguida.”

“La misma ley—dije yo—parece dominar en el buen estilo, en el cual se procura evitar el empleo de un sonido que acaba de oírse. También en el teatro sería de gran utilidad esta ley, debidamente aplicada. Las piezas, particularmente las tragedias, en que se repite el mismo tono sin alternativas, tienen algo de fatigante y cansado, y si en una obra triste la orquesta toca en los entreactos una música melancólica, se siente uno tan apenado que quisiera huir de cualquier manera.”

“Acaso—dijo Goethe—, las escenas alegres, intercaladas en las tragedias de Shakespeare, obedezcan a esta ley del cambio exigido; en cambio, no parece que pueda aplicarse a la alta tragedia griega, en cuyo fondo hay siempre el mismo tono fundamental.”

“La tragedia griega—dije yo—no es de tal extensión que pueda cansarnos por su constante monotonía; además, alternanse los coros y el diálogo; y el sentido profundo y sublime es tal, que no puede llegar a fatigarnos, ya que en el fondo hay siempre una realidad que es de naturaleza alegre.”

“Puede que tenga usted razón—dijo Goethe—, y valdría la pena investigar hasta qué punto la tragedia griega se acomoda a la ley del cambio exigido. Pero ya ve usted cómo todo está en co-

nexión y cómo una ley de la teoría de los colores puede llevarnos a una investigación de la tragedia griega.

"Pero hay que cuidar de no exagerar el valor de esta ley, y fundamentar en ella otras muchas cosas. Lo más prudente es no emplearla sino como analogía, como ejemplo."

Hablamos luego del procedimiento seguido por Goethe en la exposición de la *Teoría de los colores*; lo deriva todo de unas cuantas leyes originarias, a las cuales va reduciendo todos los fenómenos particulares, con lo cual gana mucho en claridad y el espíritu obtiene gran provecho.

"Es posible—dijo Goethe—, y puede usted darme por ello. Pero ese método demanda discípulos que no se distraigan y sean capaces de comprender la cosa en sus fundamentos. Ha habido algunas personas excelentes que se han penetrado de mi *Teoría de los colores*; pero, desgraciadamente, no saben mantenerse en el buen camino, sino que antes que uno se dé cuenta se extravían, salen en persecución de una idea, en vez de conservar siempre ante sus ojos el objeto. Pero una buena cabeza que al mismo tiempo se interesase por la verdad, podría aún hacer mucho en este terreno."

Luego se trató de aquellos profesores que, después de haber hallado la nueva verdad, persisten en seguir explicando la doctrina de Newton. "No hay que admirarse de ello—dijo Goethe.—Esas gentes persisten en su error porque le

deben la existencia. Tendrían que cambiar todas sus ideas, y eso es molesto." "Pero—dije yo—, cómo es posible que sus experimentos demuestren la verdad, si el fundamento de su doctrina es falso?"

"No demuestran la verdad—dijo Goethe—, ni es ésa tampoco su intención, porque lo único que les interesa es hacer aparecer su opinión como exacta. Y por eso ocultan cuidadosamente aquellos experimentos que muestran claramente la verdad, y de los que resulta insostenible su doctrina.

"Y si de los discípulos se trata, ¿a quién de ellos le importa la verdad? Son gentes como los otros, y se satisfacen con poder hablar empíricamente de las cosas. Eso es todo. Los hombres son verdaderamente curiosos. En cuanto se hiela un lago, acuden a cientos y se divierten en su superficie lisa; pero a ninguno se le ocurre preocuparse de la profundidad del lago ni de averiguar qué clase de peces nadan por debajo del hielo. Niebuhr ha descubierto ahora un tratado de comercio, muy antiguo, entre Roma y Cartago, del cual resulta que todas las historias de Livio sobre los tiempos primitivos de Roma son fábulas, pues ese tratado muestra que Roma, ya en épocas muy antiguas, disfrutaba de una civilización muy superior a la que se deduce de la lectura de Livio. Pero si cree usted que este descubrimiento va a producir una gran transformación en la enseñanza de la historia romana, está usted muy

equivocado. Acuérdesse del lago helado; las gentes son así; yo he aprendido a conocerlas, y no hay modo de modificarlas.”

“Sin embargo —dije—, no puede usted estar arrepentido de haber escrito la *Teoría de los colores*, pues con ella, no sólo ha levantado usted un sólido monumento de esa ciencia, sino que ha empleado un procedimiento modelo, que puede repetirse para tratar asuntos de índole análoga.”

“Y no me arrepiento—dijo Goethe—, aun cuando esa obra representa el esfuerzo de media vida. Si no la hubiese hecho, quizás hubiera escrito media docena de tragedias más, y ya se encontrará gente que las escriba; eso es todo. Pero tiene usted razón: el procedimiento es bueno, es metódico. Del mismo modo he escrito una teoría del sonido, y mi *Metamorfosis de las plantas* está basada en los mismos procedimientos de intuición y deducción.

“Con la *Metamorfosis de las plantas* me ocurrió una cosa curiosa: llegué a ella por el mismo camino que Herschel a sus descubrimientos. Herschel estaba tan pobre, que no podía procurarse un telescopio, por lo cual tuvo que construirse él mismo uno. Esta fué su suerte. Pues ocurrió que el telescopio fabricado por él era muy superior a los demás, y a eso debió sus grandes descubrimientos. Yo fuí a la botánica por caminos empíricos. Luego resultó que, al llegar a la formación de las especies, la teoría me pareció demasiado complicada para ponerme a estudiarla.

Esto me impulsó a perseguir la cosa con mis propios medios y a buscar aquello que fuese común a todas las plantas, sin excepción; de este modo descubrí la ley de la "Metamorfosis".

"Ahora no es mi intención estudiar en detalle la Botánica; eso lo dejo a otros que tienen también más conocimientos que yo para ello. A mí lo que me importaba era reducir los fenómenos particulares a una ley fundamental general. Análogamente, la Mineralogía sólo ha tenido interés para mí en un doble sentido. En primer término, por su gran valor práctico, y luego, para hallar en ella un documento sobre la formación originaria del mundo, de lo que hacía concebir esperanzas la teoría de Werner. Pero desde que con la muerte de este hombre excelente en esta ciencia las cosas están desconcertadas, ya no me ocupo públicamente de Mineralogía, sino que me limito a conservar en silencio mis opiniones.

"En la *Teoría de los colores* me queda aún por estudiar la evolución del arco iris, a lo que me pondré en seguida. Este es un problema extremadamente difícil, que, sin embargo, espero resolver. Por eso me agrada repasar ahora con usted la *Teoría de los colores*, con lo cual, dado el interés que usted tiene por el asunto, refrescaré mis ideas.

"He estudiado casi todos los aspectos de las ciencias naturales—siguió Goethe—. Sin embargo, siempre he tendido a investigar de preferencia aquellos objetos que nos rodean y se ofre-

cen inmediatamente a la observación de los sentidos. Por eso nunca me he ocupado de astronomía; en esta ciencia ya no bastan los sentidos, sino que es preciso apelar a instrumentos, cálculos y mecánica, cuyos conocimientos eran excesivos para mí y que exigían toda una vida.

”Si yo he hecho algo en aquella esfera que ocupó mi atención, me favoreció el haber vivido en una época más rica que ninguna otra en descubrimientos en el campo de la Naturaleza. Cuando era un niño, aparecieron los trabajos de Franklin sobre la electricidad, cuya ley acaba éste de encontrar. Y durante toda mi vida, hasta hoy, asistí a un descubrimiento tras otro, lo que hizo no sólo que me fijase desde muy temprano en la Naturaleza, sino que durante toda mi vida fuese recibiendo constantes estímulos. Hoy se hacen progresos en caminos abiertos por mí, y tengo la misma impresión del que camina frente a la aurora y se pasma ante el fulgor del Sol cuando éste comienza a brillar.”

Con este motivo, Goethe citó con admiración, entre otros nombres alemanes, los de Carus, D'Alton y Meyer de Königsberg.

“Si los hombres—siguió Goethe—, una vez que han hallado la verdad, no volviesen 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. Por eso me agradaría que las ciencias

naturales entrasen en el buen camino, y que persistiesen y no tratasen de comprender lo trascendente, sino después de resuelto lo que está a su alcance. Pero los hombres no pueden vivir tranquilos, y antes de que uno se halla dado cuenta, ya volvemos a tener encima la confusión.

"Así, ahora se empiezan a discutir los cinco libros de Moisés, y si la crítica negativa es peligrosa en alguna esfera, lo es más en la religión; pues en ella todo descansa en la fe, a la cual no puede volverse una vez perdida.

"En la poesía no es tan peligrosa la crítica negativa. Wolf (1) ha destruído a Homero, pero el poema ha quedado intacto; sus versos tienen la fuerza maravillosa de los héroes del Walhalla, que se destrozan en pedazos a golpes por la mañana, y por la noche se sientan a la mesa con sus miembros sanos."

Goethe estaba de muy buen humor, y yo me sentía dichoso oyéndole hablar una vez más de cosas tan importantes. "Mantengámonos tranquilamente en el buen camino—dijo—, y dejemos a los otros que marchen a su guisa; es lo mejor."

Miércoles 7 de febrero de 1827.

Goethe habló hoy con indignación de ciertos críticos que no están conformes con Lessing y

---

(1) El famoso crítico que negó la personalidad de Homero.

que le ponen exigencias desmedidas. “¿Qué vamos a decir de gentes que comparan las obras de Lessing con las de los antiguos, y las encuentran malas y mezquinas? Más les valiera compadecer a ese hombre extraordinario, que tuvo la desdicha de vivir en un tiempo tan lamentable, que no le ofrecía asuntos mejores que los que trata en sus obras. Compadezcámosle porque tuvo que intervenir con su *Minna von Barnhelm* en los tratos entre prusianos y sajones, por no encontrar cosa mejor. El que su obra fuese y tuviese que ser polémica se debe a la miseria de su época. En su *Emilia Galotti* dirige sus tiros contra los príncipes, y en *Nathan*, contra los clérigos.”

Viernes 16 de febrero de 1827.

Le conté a Goethe que había leído estos días el trabajo de Winckelmann *Sobre la imitación de las obras de arte griegas*, confesándole que me había parecido que Winckelmann, por aquel tiempo, no veía claro en el asunto.

“Sin duda tiene usted razón—dijo Goethe—. Muchas veces se le ve tanteando; pero lo grande en él es que sus tanteos siempre conducen a algo. Se asemeja a Colón, cuando aun no había descubierto el Nuevo Mundo, y lo adivinaba ya en su imaginación. Leyéndole no se aprende nada, pero se gana mucho.

Meyer ha ido más lejos, y ha llevado a la cumbre los conocimientos de arte. Su *Historia del Arte*



es una obra de valor eterno. Pero no hubiera llegado a ser lo que es, si en su juventud no se hubiese formado con Winckelmann y luego no hubiese continuado el camino emprendido por éste. Esto muestra una vez más lo que significa tener un gran predecesor y lo que puede obtenerse de él cuando se le utiliza debidamente.”

Miércoles 11 de abril de 1827.

Esta tarde, a la una, fuí a casa de Goethe, que me había invitado a dar un paseo en coche antes de comer. Tomamos por la carretera de Erfurt. El tiempo era muy hermoso, los campos de trigo a ambos lados del camino daban placer a los ojos con sus verdes alegres. Goethe, en sus sentimientos, se mostraba gozoso y joven como la primavera entrante; en sus palabras, viejo por la sabiduría.

“Lo he dicho siempre y lo repito ahora—comenzó—: el mundo no podría subsistir si no fuese tan sencillo. Este suelo miserable lleva miles de años soportando cosechas, y sus fuerzas son siempre las mismas. Con un poco de lluvia y un poco de sol reverdece todas las primaveras, y así perennemente.” Nada hallé que contestar ni que añadir. Goethe paseó su vista sobre los campos verdes; pero en seguida se volvió hacia mí y siguió hablando de otras cosas del siguiente modo:

“Estos días he leído una cosa muy curiosa: *Las cartas de Jacobi y sus amigos*. Es un libro extraordinario, y debe usted leerlo, no para aprender

nada de él, sino para darse cuenta del estado de la cultura y la literatura de aquella época, muy poco conocida. En esas cartas aparecen una porción de hombres en cierto modo importantes; pero se echa de menos toda igualdad de dirección y todo interés común; cada cual estaba encerrado en sí mismo y seguía su propio camino, sin participar lo más mínimo en las aspiraciones de los demás. Me hacen el efecto de bolas de billar que corren juntas ciegamente sobre la mesa, sin saber unas de otras, y que, apenas se tocan, se apresuran a separarse."

Me hizo reír lo afortunado de la comparación. Pregunté por las personas que figuran en el libro, y Goethe me las citó, dedicando a cada una de ellas algunas observaciones.

Jacobi era, en realidad, un diplomático de nacimiento, un hombre guapo, esbelto, de aspecto distinguido, que hubiese estado en su puesto como embajador. Para ser poeta y filósofo le faltaba algo. Sus relaciones conmigo fueron muy especiales. Personalmente me tenía afecto, sin interesarse por mis trabajos ni aprobarlos siquiera. Fué necesario que la amistad nos mantuviera unidos. En cambio, mis relaciones con Schiller fueron únicas, porque teníamos en nuestra comunidad de aspiraciones el mejor lazo de unión, y no necesitábamos que nos ligase nada de eso que llaman amistad.

Le pregunté si Lessing figuraba en estas cartas. "No—dijo Goethe—; pero sí figuran Herder y Wieland.

"Herder no se sentía a gusto con los amistades

de este círculo; estaba demasiado alto para que, a la larga, no le molestase la vacuidad de aquel ambiente; lo mismo le ocurría a Hamann, que trataba a esta gente de arriba abajo.

"Wieland aparece en estas cartas como él era: un hombre alegre que en todas partes estaba como en su casa; sin depender de la opinión de nadie, era bastante hábil para penetrar en todo. Semejaba a una caña que, movida acá y allá por el viento de las opiniones, permanecía firme en su raicilla.

"Mis relaciones personales con Wieland fueron siempre buenas, particularmente al principio, pues entonces me pertenecía a mí sólo. Sus narraciones cortas las ha escrito por sugestión mía. Pero luego, cuando Herder vino a Weimar, Wieland me fué infiel; Herder me lo quitó, pues era hombre de una fuerza de atracción personal muy grande."

El coche dió la vuelta. Hacia el Este se veían muchas nubes de lluvia que se amontonaban unas sobre otras. "Esas nubes—dije yo—son tan densas, que amenazan deshacerse en lluvia de un momento a otro. ¿Sería posible que se disolviesen si ahora subiera el barómetro?" "Sí—respondió Goethe—, esas nubes se esparcirían y se desharían como copos de lana. Tan firme es mi confianza en el barómetro. Yo afirmo siempre que si en la noche de la inundación de Petersburgo hubiese subido el barómetro, el torrente se hubiera quietado.

"Mi hijo cree en la influencia de la Luna sobre

el tiempo, y usted cree acaso también en ella; no puedo tomarlo a mal, pues la Luna parece un astro demasiado importante para que no ejerza algún influjo sobre nuestra tierra; pero el cambio del tiempo, el ascenso o descenso del barómetro, no proviene de la Luna, sino que es puramente telúrico.

"Yo me figuro a la tierra, con su atmósfera, como un gran ser viviente, que realiza perpetuamente movimientos de inspiración y espiración. Cuando la tierra respira hacia adentro, atrae a sí la atmósfera, que llega a las proximidades de su superficie y se adensa en nubes y lluvia. A este estado lo llamo de afirmación del agua, y si se prolongase indefinidamente, nos ahogaríamos. Pero la tierra vuelve a respirar hacia afuera, y rechaza hacia arriba los vapores de agua que se esparcen por todas las regiones elevadas de la atmósfera, y que se aligeran de tal modo, que, no sólo permiten que el Sol brille a través de ellos, sino que la obscuridad del espacio infinito se trueque en fresco azul. A este estado de la atmósfera lo llamo de negación del agua. Pues así como en el estado contrario no sólo cae con frecuencia agua de arriba, sino que la humedad de la tierra no se evapora ni se seca, en este estado, no sólo no viene de arriba humedad alguna, sino que también se va la humedad de la tierra; de modo que, si se prolongase mucho, la tierra correría el peligro de secarse, aun sin contar con el calor del sol." Así habló Goethe sobre tan impor-

tante tema, mientras yo le oía con la mayor atención.

“La cosa es muy sencilla—continuó—, y a esta sencillez me atengo, sin dejarme engañar por algunas excepciones particulares. Subida del barómetro: sequedad, vientos del Este. Bajada del barómetro: humedad, vientos del Oeste. Esta es la ley dominante, en la que yo creo. Pero el que alguna vez, cuando el barómetro está alto y reinan vientos del Este, venga una niebla húmeda, o el cielo esté azul, con vientos del Oeste, no me preocupa ni me hace perder mi fe en la ley dominante; lo único que me hace ver es que en el fenómeno intervienen otros factores que no nos son conocidos y no pueden ser fácilmente previstos.

”Quiero decirle una cosa que podrá servirle de norma en la vida. En la Naturaleza hay una parte asequible y otra inasequible. Es preciso distinguir las y tener presente esta distinción con el mayor cuidado. Ya sería bastante si pudiéramos hacer en todos los casos esa distinción, aun cuando es difícil saber dónde acaba lo uno y dónde comienza lo otro. El que no se haya percatado de esto, corre el riesgo de atormentarse toda su vida, explorando lo inasequible, sin lograr acercarse a la verdad. Pero el que lo sepa y sea discreto, se atenderá a lo asequible, y a fuerza de recorrer por todos lados esta región y dominarla, hasta logrará alcanzar algo de lo inasequible, aun cuando siempre tendrá que confesarse que muchas cosas sólo pueden conocerse hasta cierto punto, y que en la

Naturaleza queda siempre algo de problemático, a cuya exploración no alcanzan las humanas facultades.”

En esto habíamos entrado en la ciudad. La conversación giró sobre cosas sin importancia, mientras aquellas elevadas verdades hacían su camino en mi interior.

Habíamos regresado demasiado pronto para sentarnos a la mesa, y Goethe me enseñó un paisaje de Rubens, que representaba una tarde de verano. A la izquierda, en el primer término, veíanse unos trabajadores del campo que volvían a sus casas; en el centro del cuadro había un rebaño de ovejas siguiendo al pastor que se dirigía al pueblo; a la derecha, más adentro, unos trabajadores estaban ocupados en cargar un carro de heno, y a un lado pastaban unos caballos desenganchados. Más atrás, en la pradera, pastaban varias yeguas con sus potros, que iban a pasar la noche al aire libre. Varios pueblos y una ciudad cerraban el claro horizonte del cuadro, en el cual se expresaban la actividad y la paz del más gracioso modo. El conjunto estaba compuesto con tal verdad, y los detalles reflejaban una fidelidad tan grande, que yo dije que Rubens había copiado este cuadro del natural.

“De ninguna manera—replicó Goethe—; nunca se ha visto en la Naturaleza un cuadro tan perfecto; esa composición la debemos al talento poético del pintor. Es que Rubens gozaba de memoria tan privilegiada, que llevaba en su cabeza

la Naturaleza entera, y tenía siempre a su disposición cualquiera de sus manifestaciones particulares. De ahí proviene esa verdad del conjunto y de los detalles, que nos hace creer que sea una copia del natural. Hoy ya no se hacen paisajes semejantes; esa manera de sentir y ver la Naturaleza ha desaparecido, y nuestros pintores carecen de poesía.

”Además, nuestros pintores jóvenes están abandonados a sí mismos, les faltan los maestros vivos que pudieran iniciarlos en el secreto de su arte. Claro es que también puede aprenderse algo de los muertos; pero esta enseñanza más se limita a la consideración de detalles, y no lleva a penetrar en la profunda manera de concebir y ejecutar de un maestro.”

El señor y la señora de Goethe entraron y nos sentamos a la mesa. La conversación versó sobre diversos asuntos del día, teatros, bailes y corte. Pero pronto pasamos a tratar de cosas más serias, hasta que nos vimos profundamente interesados en un coloquio sobre las doctrinas religiosas inglesas.

“Para darse cuenta de lo que todo eso significa—dijo Goethe—, era preciso que llevaseis como yo cincuenta años estudiando la historia de la Iglesia. Es, en cambio, muy curioso cómo comienzan los mahometanos la educación religiosa. Como enseñanza religiosa fundamental, comienzan afirmando en el ánimo de los muchachos la convicción de que nada le puede ocurrir al hombre que no esté ya determinado por una divinidad que rige todas las

cosas. Con esto quedan armados y aquietados para toda su vida, y apenas si necesitan ya más.

"No quiero examinar lo que en esta enseñanza haya de verdadero o falso, de favorable o dañino; pero, en el fondo, todos nosotros tenemos algo de esa creencia, aun sin que nos la haya enseñado nadie. El soldado que pelea en el campo de batalla se dice: "La bala que no lleve escrito mi nombre no me alcanzará." Sin esta confianza, ¿cómo había de conservarse valiente y risueño en medio de los mayores peligros? La doctrina cristiana de que "ningún pájaro caerá del tejado sin la voluntad de vuestro padre", procede de la misma fuente, y supone una providencia que ve hasta lo más mínimo y sin cuya voluntad y permiso nada puede acontecer.

"Luego, la enseñanza de la filosofía la inician los mahometanos con la doctrina de que nada existe cuyo contrario no pueda afirmarse, y ejercitan la inteligencia de los jóvenes haciéndoles encontrar y demostrar frente a cada afirmación propuesta la opinión contraria, lo cual tiene que producir una gran agilidad de pensamiento y de palabra.

"Pero después de que frente a cada máxima propuesta ha sido afirmada la contraria, nace la "duda" de cuál de las dos es la verdadera. Y la duda no aquieta, sino que impulsa al espíritu a un "examen" y compulsa más detenido, del cual, si está hecho concienzudamente, sale la "certeza", la que constituye el término en que el hom-



bre halla su completa satisfacción. Ya ven ustedes que a esta doctrina nada le falta, y que todos nuestros sistemas no van más allá, ni en rigor es posible ir más allá.”

“Eso me recuerda—dije yo—a los griegos, cuyo sistema de educación filosófica ha debido ser semejante, como nos muestra su tragedia; la esencia de ésta, en el curso de la acción, descansa toda ella en la contradicción, pues ninguno de los personajes puede afirmar cosa alguna sin que otro, con razones igualmente plausibles, sostenga lo contrario.”

“Tiene usted razón—replicó Goethe—, y tampoco falta la duda, que se produce en el lector o espectador, así como al final llegamos a la certeza por la intervención del destino, que se coloca al lado de la moral y toma su partido.” En esto nos levantamos de la mesa y Goethe me llevó al jardín, para continuar en él nuestra conversación.

“Puede observarse en Lessing—dije yo—que en sus escritos teóricos, verbigracia, en el *Laocoonte*, nunca llega a resultados definitivos, sino que nos conduce por el camino filosófico de la opinión, contra-opinión y duda, hasta que al cabo nos hace llegar a una especie de certeza. Vemos las operaciones del pensar y del hablar, pero no obtenemos grandes opiniones y verdades que estimulen nuestro propio pensar y que sean apropiadas para hacernos productivos.”

“Está usted en lo cierto—dijo Goethe—. Se

cuenta que en una ocasión Lessing dijo que, si Dios quisiese regalarle la verdad, renunciaría a ella, prefiriendo el esfuerzo de buscarla por sí mismo.

"El sistema filosófico de los mahometanos es una excelente medida que podemos aplicar a los demás, y a nosotros mismos, para saber a qué grado de virtud moral hemos llegado. Lessing, por obra de su naturaleza polémica, prefiere habitar en la región de las dudas y contradicciones. Su especialidad son las distinciones, y la agudeza de su entendimiento le servía maravillosamente en esta labor. En cambio, yo tengo un modo de ser muy distinto. Nunca me he dejado llevar a las contradicciones; mis dudas he procurado resolverlas en mi interior, y sólo he declarado los resultados conseguidos."

Le pregunté a Goethe cuál le parecía el mejor filósofo moderno. "Kant—respondió—, sin duda alguna. Es también el filósofo cuya doctrina se ha mostrado más fecunda y la que más hondamente ha arraigado en nuestra cultura alemana. Aunque usted no lo haya leído, ha influido sobre usted. Ahora no le necesita usted, porque lo que podía darle ya lo posee usted. Sin embargo, si más tarde se le ocurre leer algo suyo, le recomiendo la *Crítica del juicio*, en la cual ha tratado muy bien de la Retórica, pasaderamente de la Poética e insuficientemente de las artes plásticas."

"¿Tuvo alguna vez vuestra excelencia relación personal con Kant?"

“No—dijo Goethe—. Kant no se preocupó nunca de mí, a pesar de que yo, por propio impulso, seguía un camino paralelo al suyo. La *Metamorfosis de las plantas* la escribí antes de conocer nada de Kant, y, sin embargo, está en armonía con su doctrina. La distinción entre sujeto y objeto, y la afirmación de que cada criatura existe por sí misma, de modo que, verbigracia, el alcornoque no ha nacido para que pudiésemos corchar las botellas, me son comunes con Kant y me satisfizo mucho esta coincidencia. Luego escribí la *Teoría del ensayo*, que debe considerarse como crítica del sujeto y del objeto y como intermediación de ambos. Schiller acostumbraba a aconsejarme que no estudiase la filosofía de Kant; decía que Kant nada podía darme. En cambio, él la estudiaba con afán, y yo mismo la estudié también, y verdaderamente no sin provecho.”

Mientras hablábamos paseábamos por el jardín. Pero entre tanto, las nubes habían ido adensándose y comenzaron a caer unas gotas; de modo que nos vimos obligados a retirarnos a casa, donde continuamos conversando todavía un rato.

Miércoles 20 de junio de 1827.

La mesa de familia, de cinco cubiertos, estaba puesta; las habitaciones estaban vacías y frescas, lo que con el gran calor que hacía era muy agradable. Entré en la espaciosa sala contigua

al comedor, donde están la a'fombra bordada y el colosal busto de Juno. Poco tiempo llevaba paseando por ella, cuando apareció Goethe, que salía de su despacho, y me saludó con su manera amable y cordial. Se sentó en una silla junto a la ventana. "Coja usted una silla—dijo Goethe—y siéntese a mi lado; hab'aremos un rato mientras vienen los demás. Me satisface que haya conocido usted en mi casa al conde Sternberg (1); ha vuelto a marcharse y me ha dejado con mi vida y tranquilidad ordinarias."

"La personalidad del conde—dije—me ha parecido muy relevante, y sus conocimientos muy vastos, pues habla de cualquier asunto de que se trate con gran saber y facilidad."

"Sí—dijo Goethe—; es un hombre de gran valer y tiene una gran influencia y muchas amistades en Alemania. Como botánico es conocido en toda Europa por su *Flora subterránea*; en la mineralogía ha hecho también cosas de gran importancia. ¿Conoce usted su historia?" "No—respondí—. Pero me gustaría saber algo de él. Veo que tiene una doble personalidad, como conde y hombre de mundo y como sabio profundo; es para mí un problema que me gustaría ver resuelto." Entonces Goethe me contó que el conde, habiendo sido destinado al Estado eclesiástico, comenzó sus estudios en Roma; pero después que Austria le quitó ciertos privilegios se

---

(1) Era un naturalista bastante notable.

fué a Nápoles. Y continuó narrando con interés, profundidad y arte una maravillosa vida, digna de figurar en el *Wilhelm Meister*, pero que yo no puedo reproducir aquí porque no sabría hacerlo. Le oía encantado y se lo agradecía con toda mi alma. La conversación vino a parar a las escuelas bohemias y a la excelente educación que en ellas se daba, particularmente en lo tocante a la estética.

Entre tanto, habían llegado el señor y la señora de Goethe y la señorita Ulrica de P..., y nos sentamos a la mesa. Los temas de la conversación variaron mucho; pero se insistió particularmente sobre los pietistas de algunas ciudades del norte de Alemania. Alguien contó que sus fanatismos habían llegado a sembrar la discordia entre algunas familias, disolviéndolas. Yo cité un caso análogo de un amigo mío, a quien estuve a punto de perder, porque no conseguía convencerme. “Estaba penetrado—dije—de la creencia de que los méritos y las buenas obras de nada sirven, y de que el hombre sólo por la gracia de Cristo podía ponerse en buenas relaciones con la divinidad.” “Algo semejante—dijo la señora de Goethe—me decía una amiga mía, pero aun no me he dado cuenta de lo que entendía por gracia y por buenas obras.

“Esas cosas—dijo Goethe—, tal como hoy corren por el mundo, ya no significan nada, y quizá ninguno de vosotros sabe de dónde provienen. Voy a decíroslo. La doctrina de las buenas obras, según la cual el hombre puede, por medio de buenas ac-

ciones, legados y fundaciones piadosas, hacerse perdonar un pecado, y, en general, elevarse en la gracia de Dios, es católica. La Reforma, por espíritu de oposición, rechazó esta doctrina y la substituyó por la de que el hombre sólo debe preocuparse de reconocer los méritos de Cristo y de participar en su gracia, lo cual, naturalmente, conduce también a las buenas obras. Esa es la historia; mas hoy todo se confunde y se trastrueca, y ya nadie sabe la procedencia de las cosas.”

Más bien para mí, que declarándolo, observé que la diferencia de opiniones en materia religiosa había dividido desde antiguo a los hombres y los había hecho enemigos, tanto, que hasta el primer homicidio fué debido a una diferencia en la manera de adorar a Dios. Dije que había leído estos días el *Caín*, de Byron, y que había admirado sobre todo el tercer acto y la motivación del homicidio.

“Sí—dijo Goethe—, la motivación es excelente, es de una belleza tal que apenas habrá nada que pueda equiparársele.”

“El *Caín*—dije—estaba antes prohibido en Inglaterra; hoy lo lee todo el mundo, y los ingleses jóvenes suelen llevar en sus viajes las obras completas de Byron.”

“La prohibición era absurda—replicó Goethe—, pues en el fondo nada hay en el *Caín* que no enseñen también los obispos ingleses.”

Anunciaron al canciller, que entró y se sentó con nosotros a la mesa. Luego entraron corriendo,

uno detrás de otro, los nietos de Goethe, Walter y Wolfgang. Wolf se acercó al canciller. "Tráele al señor canciller—dijo Goethe—tu álbum, y enséñale la princesa y lo que te ha escrito el conde Sternberg." Wolf salió corriendo y volvió en seguida con el libro. El canciller contempló el retrato de la princesa, debajo del cual había unos versos de Goethe. Siguió hojeando el libro hasta que tropezó con lo escrito por Zelter, que leyó en alta voz: "¡Aprende a obedecer!"

"Es lo único razonable—dijo Goethe riendo—que hay en todo el libro. Zelter es siempre admirable. Estoy leyendo ahora con Riemer sus cartas, que contienen tesoros inestimables. Especialmente las cartas que me dirigía en sus viajes son de gran valor, porque, por ser un excelente arquitecto y músico, encontraba siempre asuntos interesantes. En cuanto llega a una ciudad, se le presentan sus edificios y le cuentan sus méritos y defectos. Luego las asociaciones musicales le acogen en su seno y muestran al maestro sus virtudes y sus vicios. Si alguien hubiese transcrito sus conversaciones musicales con sus discípulos, tendríamos algo único. Pues en estas cosas Zelter es grande y genial y acierta siempre."

Jueves 5 de julio de 1827.

Hoy por la tarde, cuando volvía del parque, me encontré con Goethe, que regresaba en coche. Al pasar, me indicó con la mano que fuera a vi-

sitarle. Me encaminé a su casa, donde me encontré con el arquitecto Coudray. Goethe se apeó del coche, y subimos con él la escalera. Nos sentamos en la llamada sala de Juno, alrededor de una mesa redonda. Poco habíamos hablado, cuando entró el canciller y se sentó con nosotros. La conversación versó sobre temas políticos: la embajada de Wellington a Petersburgo y sus probables consecuencias, Capodistria (1), la retrasada liberación de Grecia, la reclusión de los turcos en Constantinopla y otras cosas análogas. Se trató también de cosas del tiempo de Napoleón, y se insistió particularmente sobre el duque de Enghien y sus imprudentes manejos revolucionarios.

Luego vinimos a asuntos más pacíficos, y se habló mucho del sepulcro de Wieland, en Osmannstedt. Coudray contó que estaba encargado de la verja de hierro que ha de rodear a la sepultura. Para darnos idea de sus propósitos, dibujó en un papel la verja de hierro que proyectaba.

Cuando el canciller y Coudray hubieron marchado, Goethe me pidió que me quedase un rato haciéndole compañía. "Como vivo en los siglos —dijo—, me produce un efecto extraño oír hablar de estatuas y monumentos. No puedo figurarme una estatua erigida en honor de un hombre notable, sin verla destrozada por un tropel de futuros guerreros. Ya veo brillar en las herradu-

---

(1) Presidente del Estado griego en 1827.



ras de una caballería futura la verja de hierro que Coudray destina al sepulcro de Wieland; en Francfort he presenciado un caso semejante. Además, el sepulcro de Wieland está demasiado próximo a Ilm; con que el río prosiga torciendo su cauce durante un siglo, habrá llegado hasta los muertos.”

Charlamos alegremente sobre la terrible inestabilidad de las cosas terrenales, y luego volvimos a coger el dibujo de Coudray, gozándonos en los trazos firmes y delicados de lápiz, que habían obedecido tan fielmente al dibujante, que la idea se había reflejado en toda su integridad en el papel.

Esto hizo que la conversación recayese sobre los dibujos en general, y Goethe me mostró uno, excelente, de un maestro italiano, representando a Cristo en el templo, entre los doctores. Me mostró al mismo tiempo un grabado en cobre sacado de él, e hicimos varias consideraciones, todas en favor del dibujo.

“Esta temporada he tenido la fortuna—dijo Goethe—de adquirir por poco precio muchos dibujos excelentes de maestros célebres. Estos dibujos son inapreciables, no sólo porque nos manifiestan la pura intención espiritual del artista, sino porque reflejan inmediatamente el estado de su alma en el momento de la creación. Este dibujo, que representa al Niño Jesús en el templo, refleja en todos sus trazos la gran claridad y la decisión gozosa y tranquila que embargaba el

ánimo del artista, y esta impresión bienhechora se nos transmite al contemplar el dibujo. Además, las artes plásticas tienen la gran ventaja de que son puramente objetivas y nos atraen sin excitar violentamente nuestros sentimientos. Una obra semejante puesta ante nosotros, o no nos dice nada, o nos habla de una manera decidida. En cambio, una poesía nos produce una impresión más vaga y excita los sentimientos de cada cual de modo distinto, según su naturaleza y facultades.”

“Estos días—dije yo—he leído la excelente novela inglesa *Roderik Random*, de Smollet (1); produce impresiones análogas a las de un buen dibujo. Las cosas son cogidas inmediatamente, no hay la menor huella de sentimentalismo, sino que la vida real se nos aparece tal como es, a menudo absurda y repugnante, pero produciendo en conjunto un efecto alegre, por la decidida realidad de la exposición.”

“He oído ponderar mucho el *Roderik Random*—dijo Goethe—, y creo lo que usted dice de él; pero no lo he leído nunca. ¿Conoce usted el *Rasselas*, de Johnson? (2). Léalo usted, y dígame lo que le parece.” Le prometí hacerlo así.

“También en lord Byron—dije—se encuentran a menudo descripciones muy inmediatas, que nos dan el objeto puro, sin excitarnos los sentimien-

---

(1) Famoso novelista inglés—1721-1771—.

(2) *Rasselas*, príncipe de Abisinia, novela política del ilustre escritor inglés Samuel Johnson—1709-1784—.

tos más de lo que pudiera hacerlo un dibujo del natural de un buen pintor. Particularmente, en el *Don Juan* abundan pasajes de esta índole.”

“Sí—dijo Goethe—; Byron es admirable en eso. En sus descripciones hay una tan fácil realidad, que parecen improvisadas. Del *Don Juan* conozco poco; pero de sus demás poesías recuerdo trozos, particularmente descripciones marinas inapreciables, en las que de cuando en cuando se ve brillar una vela, y que producen tal sensación de realidad, que hasta parece sentirse el aire del mar.”

“En su *Don Juan*—dije—me ha admirado particularmente la descripción de la ciudad de Londres, que parece verse con los ojos al través de sus versos ligeros. Por cierto que no se preocupa de si un objeto es o no poético, sino que lo toma todo como se le presenta, incluso las pelucas grises que sirven de muestra en los escaparates de los peluqueros, y hasta los hombres que llenan de aceite los faroles de las calles.”

“Nuestros estéticos alemanes—dijo Goethe—hablan mucho de asuntos poéticos y no poéticos, y en cierto sentido es posible que no dejen de tener razón. Pero en el fondo no hay ningún objeto real que no sea poético, si el poeta sabe tratarlo adecuadamente.”

“Exacto—dije—; y me gustaría que esa opinión se convirtiese en máxima general.”

Hablamos luego de *Los dos Foscari*, haciendo yo la observación de que Byron descri-

be perfectamente los tipos de mujer. “Sus mujeres—dijo Goethe—están bien. Esa es la única vasija que nos queda a los modernos para verter en ella toda nuestra idealidad. Con los hombres nada puede hacerse. Homero se lo ha llevado todo con el valiente Aquiles y el prudente Ulises.”

“Por lo demás—dije yo—, *Los Foscari*, con sus personajes constantemente atormentados, producen una impresión penosa, y no se comprende apenas cómo Byron pudo vivir tanto tiempo preocupado con un asunto semejante para escribir su obra.”

“Ese era el elemento propio de Byron—dijo Goethe—; gozaba en atormentarse a sí mismo, por lo cual estos asuntos constituían su tema favorito, como puede usted verlo en sus obras, en las cuales apenas si hay un asunto alegre. ¿Pero no es verdad que la exposición de *Los Foscari* es digna de elogio?”

“Es excelente—dije—. Todas las palabras son firmes, significativas y acertadas; en general, hasta ahora no he encontrado en Byron ni una sola línea inexpresiva. Me produce la sensación de verle salir de las ondas del mar fresco y penetrado de nuevas fuerzas creadoras.”

“Tiene usted razón—dijo Goethe—. Así es.”  
 “Cuanto más le leo—añadí—, más admiro la grandeza de su genio, y ha hecho usted bien levantándole en *Helena* el monumento inmortal del Amor.”

“No podía elegir a otro que a él—dijo Goethe— como representante de la nueva edad poética, pues sin duda hay que considerarle como el primer poeta del siglo. Además, Byron no es ni antiguo ni romántico; es como la época actual misma. Yo necesitaba un hombre como él. Era también el indicado por su naturaleza insaciable y su tendencia guerrera, que le llevó a morir a Missonlonghi. No es fácil ni recomendable escribir un estudio sobre Byron; pero tampoco en lo sucesivo dejaré de mencionarle ocasionalmente, tributándole la honra debida y citando algunos de sus pasajes.”

Ya que la *Helena* había venido a ser objeto de la conversación, Goethe siguió hablando de ella. “Anteriormente había pensado de otro modo el desenlace, me lo había representado de distintas maneras, y una de las veces me había salido bien; pero no quiero decirle más. Entonces ocurrió lo de Byron en Missolonghi, y abandoné todo lo demás. Pero no sé si habrá usted notado que el coro se sale completamente de su papel en el canto fune- rario. Hasta entonces se había sostenido a la manera antigua, o al menos nunca se pierde de vista lo que exige un coro de muchachas; mas en este canto se hace de pronto serio y reflexivo, y dice cosas en que nunca había pensado ni podía pensar.”

“Sí que había notado eso—dije yo—; pero desde que he visto el paisaje de Rubens con las sombras dobles, y desde que me he dado cuenta de lo que la ficción representa, nada de eso puede inducirme a error. La canción tenía que cantarse, y

como no había otro coro disponible, tenían que cantarla las muchachas.”

“Tengo curiosidad—dijo Goethe—por ver cómo lo tomarán los críticos alemanes; si tendrán audacia de juicio suficiente para prescindir de eso. A los franceses les estorbará el exceso de entendimiento, y no caerán en la cuenta de que la fantasía tiene sus propias leyes, que el entendimiento no puede ni debe comprender. Si por medio de la fantasía no se creasen cosas, que para el entendimiento son y serán eternamente problemáticas, de poco nos serviría la imaginación. Esto es lo que diferencia a la poesía de la prosa, que está y debe estar siempre regida por el entendimiento.”

Me satisficieron estas palabras, y tomé nota de ellas. En seguida me dispuse a marcharme, pues ya eran cerca de las diez. Estábamos sin luz; la clara noche de verano lucía al Norte, al otro lado del Ettersberg.

Lunes 9 de julio de 1827.

Encontré a Goethe solo, contemplando las reproducciones en yeso de la colección del señor Stosch (1). “De Berlín—dijo—han tenido la amabilidad de enviarme, para verla, toda la colección; pero aquí las veo en el orden sabio que les dió Winckelmann. Además, utiliza su descripción y consulto su opinión en los casos en que dudo de mí mismo.”

Poco tiempo llevábamos conversando cuando en-

(1) Gran aficionado al arte y amigo de Winckelmann.

tró el canciller, que se sentó con nosotros. Nos refirió noticias de los periódicos; entre otras cosas, nos relató el caso de un guarda de una casa de fieras que, deseando probar la carne de león, había matado a uno y se había guisado un buen trozo. "Me extraña—dijo Goethe—que no haya preferido un mono, pues dicen que la carne de los monos es un bocado delicado y sabroso." Hablamos de la fealdad de estas bestias, y de que eran tanto más desagradables cuanto más se parecían a la raza humana. "No comprendo—dijo el canciller—cómo personas reales pueden soportar animales semejantes, y hasta encontrar placer en poseerlos." "Las personas reales—dijo Goethe—tienen que soportar a tantos hombres repugnantes, que consideran a estas repugnantes bestias como un antídoto contra aquellas impresiones desagradables. Además, los monos y el griterío de los papagayos nos molestan con razón, porque los vemos en un medio para el que no fueron criados. Pero si tuviéramos que cabalgar por entre palmeras, montados sobre elefantes, encontraríamos perfectamente conformes con ese elemento los monos y los papagayos, y hasta nos alegraría su vista. Pero, como he dicho, los príncipes tienen razón, combatiendo lo repugnante con cosas más repugnantes aún." "A propósito de eso—dije—, recuerdo un verso suyo, que quizás usted mismo haya olvidado:

"Si los hombres quisieren ser bestias  
pon a su lado animales,  
así se aminorará lo repugnante,  
pues nosotros somos todos hijos de Adán."

Goethe se sonrió. "Sí—dijo—, así es. Una grosería sólo puede destruirse por otra más fuerte. Recuerdo un caso que presencié hace tiempo, cuando entre los nobles había aún gentes muy groseras: estando a la mesa con una sociedad muy distinguida, en la que había señoras, uno de los comensales, señor noble y rico, hablaba de cosas bastante fuertes, produciendo el embarazo y la indignación de cuantos le escuchaban. Con palabras no era posible contenerle. Un caballero decidido, hombre prestigioso, que se sentaba frente a él, apeló entonces a otro medio, y fué que dijo en voz alta una terrible indecencia, que espantó a todo el mundo, incluso al noble grosero, que con eso se aplacó y no volvió ya a abrir la boca. Desde aquel momento la conversación se animó alegre y graciosamente, con gran contento de los presentes, que agradecieron al decidido señor su osadía, en gracia al saludable efecto que había producido."

Luego que hubimos comentado la regocijada anécdota, el canciller comenzó a hablar de la lucha entre los partidos de oposición y los ministeriales en París, y recitó casi literalmente un discurso pronunciado contra los ministros, ante los tribunales, en propia defensa, por un demócrata extraordinariamente osado. Pudimos admirar una vez más la feliz memoria del canciller. Goethe y el canciller hablaron mucho sobre este asunto, y particularmente sobre la ley de censura de Prensa, y en la discusión de este tema Goethe se manifestó como siempre, como un aristócrata moderado,



mientras que su amigo parecía estar al lado del pueblo. "A mí no me da miedo alguno por los franceses—dijo Goethe—; están a una altura histórica muy elevada para que entre ellos pueda ser oprimido el espíritu. La ley limitando la libertad de la Prensa producirá un efecto favorable, mucho más cuando las limitaciones no se refieren a lo esencial, sino que van sólo contra ciertos abusos de personalismos. Una oposición que no tiene límites se hace vulgar; mas esta limitación la obliga a ser ingeniosa, lo que constituye una gran ventaja. Puede disculparse el decir directa y crudamente la verdad, cuando se tiene razón en absoluto. Pero un partido nunca tiene razón en absoluto, precisamente por ser un partido, y, por tanto, le sienta bien la manera indirecta, en la que los franceses han sido siempre maestros. A mi criado le digo directamente: "¡Hans, quítame las botas!" Así lo entiende. Pero si estoy con un amigo y deseo que me preste ese servicio, no puedo expresarme tan francamente, sino que tengo que buscar una manera suave y cortés que le mueva a hacerlo. La necesidad aguza el entendimiento, y por esa razón, hasta me es simpática la limitación de la libertad de la Prensa. Los franceses han pasado siempre por ser la más ingeniosa de las naciones, y merecen continuar siéndolo. En cambio nosotros, los alemanes, preferimos decir francamente nuestra opinión, y no tenemos aún gran arte para decir las cosas de una manera indirecta.

"Los partidos franceses — siguió Goethe — po-

drían ser aún más grandes de lo que son si fuesen más tolerantes y liberales y se hiciesen recíprocamente más concesiones de las que se hacen. Tienen un sentido histórico superior a los ingleses, cuyas Cámaras son un conjunto de fuerzas contrarias que se paralizan, y entre los cuales las grandes ideas de un hombre se imponen con trabajo, como podemos verlo en el ejemplo de Canning y en los muchos ataques que se dirigen a este gran hombre de Estado.”

Nos levantamos para irnos. Pero Goethe estaba tan animado, que seguimos conversando todavía un buen rato, de pie. Luego nos despidió afectuosamente, y yo acompañé al canciller hasta su casa. Hacía una hermosa noche, y mientras caminábamos, hablamos mucho de Goethe. Especialmente repetimos con placer la frase de que una oposición sin limitaciones se hace vulgar.

Domingo 15 de julio de 1827.

Esta noche fuí, después de las ocho, a casa de Goethe, que acababa de regresar de su jardín.

“Vea usted lo que hay ahí—dijo—. Una novela en tres tomos. Y ¿de quién dirá usted que es? ¡De Manzoni!” Contemplé los libros, que estaban muy bien encuadernados y venían dedicados a Goethe. “Manzoni es trabajador”—dije yo—. “Sí, sí trabaja”—respondió Goethe—. “No conozco nada de Manzoni—añadí—más que su oda a Napo'eón, que he vuelto a leer en la traduc-

ción de usted, y la he admirado en alto grado. Cada estrofa es un cuadro." "Tiene usted razón—dijo Goethe—; la oda es excelente. ¿Pero ha oído usted hablar a alguien de ella en Alemania? Es como si no existiese, y, sin embargo, es la mejor poesía que se ha escrito sobre este asunto."

Goethe continuó la lectura de los periódicos ingleses, en cuya ocupación le había interrumpido al entrar. Yo cogí un tomo de las traducciones de Carlyle; el tomo contenía novelas de Musaeus y de Fouquet. El escritor inglés, que estaba muy familiarizado con nuestra literatura, pro'ongaba las traducciones con una introducción conteniendo la vida del autor y una crítica de sus obras. Leí la introducción a Fouquet, y vi con placer que la vida estaba escrita con ingenio y escrupulosidad, y que la crítica estaba hecha con gran entendimiento y con una comprensión aguda de sus merecimientos poéticos. Unas veces, el ingenioso inglés comparaba a Fouquet con una voz de poca extensión, que posee escaso número de notas, pero éstas hermosas y bien timbradas. Otras veces, para expresar mejor su pensamiento, emplea una imagen sacada de cosas eclesiásticas, y dice que Fouquet, en la iglesia poética, no desempeña el papel de un obispo ni de una alta dignidad, sino que se limita a ejercer las funciones de un cura párroco, pero de una manera excelente.

Mientras yo leía esto, Goethe se había retirado a sus habitaciones interiores. Me envió a su

criado para que fuese allá, lo que hice. “Siéntese usted un poco a mi lado—me dijo—; vamos a charlar un rato. He recibido una traducción de Sófocles, agradable de leer y que parece estar bien hecha; quiero compararla con la de Solger. Bien; ¿qué me dice usted de Carlyle?” Le dije lo que había leído sobre Fouquet. “¿Verdad que está muy bien?—dijo—. Al otro lado del mar hay también gente discreta que nos conoce y sabe apreciarnos.

”Sin embargo—continuó Goethe—, en otras cosas no carecemos de hombres inteligentes los alemanes. Estos días he leído en los *Anales de Berlín* una admirable recensión de un historiador sobre Schlosser. La firma un Heinrich Leo, de quien no había oído hablar nunca y de quien tenemos que informarnos. Es superior a los franceses, lo cual, en materia de Historia, ya quiere decir algo. Los franceses están demasiado apegados a lo real y no pueden comprender lo ideal; en cambio, los alemanes poseen en el más alto grado esta cualidad. Leo tiene las ideas más acertadas sobre el sistema indio de las castas. Se habla mucho de aristocracia y democracia; la cosa es sencillamente ésta: en la juventud, cuando no poseemos nada, o no sabemos apreciar el valor de una posesión tranquila, somos demócratas. Pero si después de una larga vida hemos adquirido un patrimonio, deseamos, no sólo poseerlo con seguridad, sino que nuestros hijos y nietos puedan disfrutarlo tranquilamente. Por eso en la

edad avanzada somos todos, sin excepción, aristócratas, aun cuando en la juventud hayamos tenido otras ideas. Leo habla sobre esta materia muy ingeniosamente.

"En donde más flojos estamos los alemanes es en estética, y tendremos que esperar largo tiempo aún para contar con un hombre como Carlyle. Pero lo que me conforta es que al estrecharse las relaciones entre franceses, ingleses y alemanes, nos corregimos unos a otros. Ese es el fruto de una literatura cosmopolita. Carlyle ha escrito la vida de Schiller, y lo ha juzgado de tal modo, que no es fácil que ningún alemán lo haga tan acertadamente. En cambio, nosotros conocemos perfectamente a Shakespeare y Byron, y sabemos apreciarlos quizás mejor que los ingleses mismos."

Miércoles 18 de julio de 1827.

"Tengo que decirle a usted—fueron las palabras que Goethe me dirigió hoy a la mesa—que la novela de Manzoni excede a todo lo que conocemos en obras de su clase. Sólo le diré a usted que lo interno, lo que sale del alma del poeta, es absolutamente perfecto, y que lo externo, lo que se refiere a la descripción de localidades y cosas análogas, no le va en zaga. Y eso quiere decir algo." Quedé asombrado y satisfecho de oír este juicio. "La impresión que la lectura causa—continuó Goethe—pasa de la emoción a la admira-

ción, para volver luego de la admiración a la emoción, de manera que se está constantemente entregado a uno de esos dos sentimientos. Creo que no puede hacerse mejor. Esta novela muestra quién es Manzoni. En ella se refleja su vida interior, que no había podido expresarse en sus obras dramáticas. Voy a leer inmediatamente después una de las mejores novelas de Walter Scott, por ejemplo, el *Waverley*, que no conozco aún, para ver a qué altura queda Manzoni al lado del gran novelista inglés. La formación interna de Manzoni está a un nivel tan alto, que apenas si habrá nadie que pueda equiparársele; nos conforta y satisface como un fruto bien maduro. Y luego, en la descripción de lo particular, su claridad corre parejas con la del mismo cielo italiano." "¿Hay en él algo de sensiblería?"—dije yo—. "Ni rastro—respondió Goethe—. Tiene sentimiento, pero está libre de sensiblerías. Siente las situaciones de un modo puro y varonil. No quiero decirle más por hoy, porque aun estoy en el primer tomo, pero ya seguiremos hablando de esto."

Sábado 21 de julio de 1827.

Cuando entré esta tarde en casa de Goethe, le hallé leyendo la novela de Manzoni. "Ya estoy en el tercer tomo—me dijo, poniendo el libro a mi lado—, y esta lectura me sugiere ideas completamente nuevas. Ya sabe usted que Aristóteles dice que la tragedia, para ser buena, ha de despertar

terror en el espectador. Esta regla puede aplicarse, no sólo a la tragedia, sino a otros varios géneros poéticos. Ese terror lo halla usted en mi *Dios y la bayadera*; lo encuentra usted en toda buena comedia, producido por el enredo, y hasta en las *Siete muchachas con uniforme* (1), porque no siempre sabemos qué resultará para ellas de la broma. Pero este terror puede ser de doble naturaleza. Puede ser angustia y puede ser aprensión. Este último sentimiento se produce en nosotros cuando vemos que un daño moral amenaza a los personajes, como ocurre en mis *Afinidades electivas*. Pero la angustia se despierta en el ánimo del lector o del espectador cuando a los personajes los amenaza un peligro material, verbigracia, en *El galeote* (2) y en el *Freischutz* (3). La escena del lobo, en esta última obra, produce no sólo angustia, sino un total aniquilamiento en todos los espectadores.

"Manzoni utiliza esta angustia y lo hace del modo más afortunado, porque la convierte en emoción y nos lleva luego por este sentimiento a la admiración. El sentimiento de angustia está en la acción de la obra, y será experimentado por todos los lectores. Pero la admiración es producida por el reconocimiento de lo bien que el autor resolvió el conflicto, y sólo el lector inteligente gozará de ella. ¿Qué le parece a usted de esta

---

(1) Farsa de Luis Angely.

(2) Tragedia de Winekler, escritor dramático alemán.

(3) De Weber.

estética? Si yo fuese más joven, escribiría algo fundado en esta teoría, aunque no una obra de la extensión de la de Manzoni.

"Tengo curiosidad por ver lo que dirán de esta novela los señores de *El Globo*; son bastante entendidos para comprender las excelencias del libro, y además, la tendencia de la obra es agua para el molino de estos liberales, aunque Manzoni se expresa muy moderadamente. Pero los franceses rara vez se entregan tan francamente como nosotros a una obra; no gustan de colocarse en el punto de vista del autor, sino que aun en las mejores cosas fácilmente encuentran algo que no los satisface y que el autor hubiera debido haber hecho de otro modo."

Luego, Goethe me contó algunos pasajes de la novela para darme una idea del espíritu con que estaba escrita. "Manzoni posee cuatro cualidades que contribuyen a la excelencia de su obra. Primeramente es un buen historiador, lo cual presta a su narración una dignidad y exactitud que excede con mucho a lo que es corriente en las novelas. En segundo lugar, le favorece el ser católico, porque en el catolicismo hay una porción de motivos poéticos de que el protestantismo carece. En tercer término, también le favorece el haber padecido en las revueltas revolucionarias, que si no le han afectado personalmente, han dañado a muchos de sus amigos y a algunos los han destrozado. Y, por último, le favorece también el que la acción de la novela se desarrolle en el hermoso lago de Como,



que ha influído sobre el poeta desde su infancia y que, por tanto, domina perfectamente. De eso deriva también una de las grandes excelencias de la obra: la claridad y el detalle con que están descritos los parajes en que la acción se desenvuelve.”

Lunes 23 de julio de 1827.

Quando esta noche, a eso de las ocho, llegué a casa de Goethe, me dijeron que aun no había vuelto del jardín. Fuí a su encuentro, y halléle en el parque, sentado en un banco, con su nieto Wolfgang, bajo un frondoso tilo.

Goethe pareció alegrarse de mi llegada, y me indicó que me sentase a su lado. Apenas habíamos terminado de cambiar las palabras de salutación, la conversación volvió a girar sobre Manzoni.

“El otro día le decía a usted—comenzó Goethe—que el historiador favorecía al novelista en esta obra; pero en el tercer tomo, el historiador le juega al novelista una mala partida, porque el señor Manzoni se desembaraza de su vestimenta poética y durante largo tiempo se limita a ser mero historiador. Eso acontece en una descripción de guerra, hambre y peste; y estas cosas, que ya son repugnantes por sí mismas, se hacen insoportables descritas con la sequedad y el detalle acucioso de un estilo de crónica. El traductor alemán debe remediar esta falta; debe reducir en una tercera parte la descripción de la guerra y del hambre, y en dos terceras partes la de la peste. Así sólo queda-

rá lo estrictamente necesario para complicar en estos sucesos a los actores de la novela. Si Manzoni hubiese tenido a su lado un amigo que le aconsejase bien, hubiera evitado fácilmente el caer en este defecto. Pero su cualidad de historiador le hace tener un respeto excesivo por la realidad. Tal preocupación le perjudicaba ya en sus obras dramáticas; pero en ellas salía del paso relegando a las notas las explicaciones históricas. En esta novela no ha sabido libertarse de la carga de su saber histórico. Es una lástima. Pero tan pronto como reaparecen en escena los personajes, el poeta vuelve a ser el que era y nos produce la misma admiración.”

Nos levantamos y nos encaminamos hacia la casa.

“Apenas se comprende—dijo Goethe—que un poeta como Manzoni, que sabe hacer una composición tan admirable, haya pecado un instante de ese modo. Pero la cosa es muy sencilla; se explica así:

”Manzoni ha nacido poeta como Schiller. Pero vivimos en tiempos tan lamentables, que el poeta no encuentra materia utilizable en el medio humano que le rodea. Para dar con ella, Schiller acudió a dos cosas grandes: a la Filosofía y a la Historia; Manzoni sólo a la Historia. El *Wallenstein*, de Schiller, es tan admirable, que apenas si podrá encontrarse nada que en su género pueda comparársele; y, sin embargo, estos dos auxiliares, Filosofía e Historia, han perjudicado

en ambos casos al puro valor poético de la obra. A Manzoni le perjudica también el exceso de Historia.”

“Su excelencia dice grandes cosas—dije yo—, y me siento feliz escuchándole.” “Manzoni—replicó Goethe—nos sugiere buenos pensamientos.” Iba a continuar, cuando nos encontramos con el canciller en la puerta de la casa del jardín, quedando la conversación interrumpida. Se agregó a nosotros y nos acompañó por la escalera y la sala de los bustos hasta llegar a la sala larga; las cortinas estaban corridas, y sobre la mesa que había junto a la ventana ardían dos velas. Nos sentamos un rato, y Goethe y el canciller conversaron acerca de otros asuntos.

Lunes 24 de septiembre de 1827.

Fuí con Goethe a Berka. Salimos a las ocho, en coche; hacía una mañana muy hermosa. La carretera va al principio cuesta arriba, y como el paisaje no tenía interés, habló Goethe de cosas literarias. Un conocido poeta alemán (1) había pasado estos días por Weimar y le había enseñado a Goethe su álbum.

“No se puede usted dar idea de lo flojas que son las cosas que figuran en él—dijo Goethe—. Los poetas de hoy escriben como si estuvieran enfermos y como si el mundo entero fuese un hospital. No ha-

---

(1) Carlos Streckfuss, conocido traductor; como poeta no tiene valor.

blan más que de los dolores y miserias de la vida y de los goces del más allá; entre ellos se entabla un verdadero pugilato de descontento. Y eso constituye un empleo abusivo de la poesía, que nos ha sido dada para apaciguar las discordias y para reconciliar a los hombres con el mundo y sus lástimas. Pero la generación actual le teme a la fuerza sana, y sólo en la debilidad encuentra aspiraciones poéticas.

"He encontrado una frase afortunada—siguió Goethe—para molestar a esos señores. Llamaré a su poesía "poesía de hospital", y llamaré "tirteica" (1) a la que no sólo canta canciones de guerra, sino que estimula el valor de los hombres para las luchas de la vida." Las palabras de Goethe obtuvieron mi adhesión absoluta.

En el coche, a nuestros pies, había un cesto tejido con mimbre, con dos asas, que atrajo mi atención. "Lo he traído—dijo Goethe—de Marienbad, donde se fabrican de todos tamaños, y estoy tan habituado a él, que ya no puedo ir de viaje sin llevarlo conmigo. Como usted ve, estando vacío, puede plegarse y ocupa poco sitio; cuando está lleno, se extiende por todas partes y le cabe más de lo que creyera. Es blando y flexible, siendo al mismo tiempo tan resistente, que soporta las cosas más pesadas."

"Tiene un aspecto pintoresco y hasta parece antiguo"—dije yo—. "Tiene usted razón—respondió

(1) De Tirteo, famoso poeta griego.

Goethe—; recuerda las cosas antiguas, no sólo porque es útil y adecuado, sino porque al mismo tiempo tiene la forma más sencilla y más agradable, de modo que puede decirse que está en el pináculo de la perfección. Sobre todo en mis excursiones mineralógicas por las montañas de Bohemia, me prestó grandes servicios. Ahora lleva nuestro almuerzo. Si hubiese traído un martillo, no hubieran faltado ocasiones de partir en pedazos alguna piedra y volver el cesto lleno de minerales.”

Habíamos llegado a la cumbre y dominábamos el cerro tras el cual Berka está situada. Un poco a la izquierda divisábase el valle que conduce a Hetschburgo, y en el cual, al otro lado del Ilm, se alzaba una montaña que tenía vuelto hacia nosotros su lado de sombra, y que, a causa de los vapores del Ilm, me parecía azul. Miré al mismo sitio a través de mis anteojos, y el azul se atenuó considerablemente. Le comuniqué a Goethe mi observación “Eso muestra—dije—que, aun en los colores objetivos, el sujeto desempeña un gran papel; un ojo débil aumenta lo turbio de la luz, mientras que un ojo fuerte lo hace desaparecer, o al menos, lo amengua.”

“Su observación es exacta—dijo Goethe—. Con un buen antejo de larga vista se puede hacer desaparecer hasta el azul de las montañas más lejanas. El sujeto tiene más importancia de la que se cree en todos los fenómenos. Wieland sabía esto muy bien, pues decía a menudo: “Podríamos divertir a las gentes, si fuesen capaces de divertir-

se." Nos hizo reír el feliz ingenio de estas palabras.

Entre tanto, habíamos bajado al valle; la carretera pasaba sobre un puente de madera cubierto con un tejadillo; por debajo, los arroyos de lluvia que bajaban a Hetschburgo se habían abierto un cauce que ahora estaba seco. Unos trabajadores estaban ocupados en colocar a ambos lados del puente unas piedras rojizas, que llamaron la atención de Goethe. Un poco más allá del puente, cuando la calzada comienza a subir suavemente el cerro que separa de Berka, Goethe mandó hacer alto. "Vamos a apearnos un momento—dijo Goethe—y a desayunarnos aquí al aire libre." Nos apeamos y miramos a nuestro alrededor. El criado extendió una servilleta sobre uno de esos montones de piedras que suele haber en las carreteras, y trajo del coche el cesto de mimbre, del que sacó, junto con unos panecillos, perdices asadas y pepinos. Goethe partió una perdiz y me dió la mitad. Yo comía en pie y paseando; Goethe se había sentado sobre el montón de piedras. El frío de las piedras, que aun no están secas del rocío de la noche, no puede hacerle bien—pensé—, y le manifesté mis cuidados. Pero Goethe me aseguró que no le haría daño alguno, lo que me tranquilizó, mostrándome una vez más lo fuerte que se sentía interiormente. Entre tanto, el criado había traído del coche una botella de vino, de la que nos sirvió. "No deja de tener razón—dijo Goethe—nuestro amigo Schütze, que hace todas las semanas una excursión al campo;

vamos a seguir su ejemplo, y si el tiempo se sostiene, no será ésta nuestra última salida." Me alegró este propósito.

Pasé con Goethe parte en Berka, parte en Tonndorf, un día admirable. Estuvo inagotable en ocurrencias ingeniosas; habló bastante de la segunda parte del *Fausto*, en la que entonces empezaba a trabajar seriamente, y lamento profundamente que en mi diario sólo se encuentre anotada esta introducción.

FIN DEL TOMO I

## INDICE DEL TOMO I

---

	Págs.
Prólogo del autor a la primera y segunda parte. ...	7
Introducción. — El autor habla de su persona y ascendencia y del origen de su amistad con Goethe. ...	13
Año 1823. ... ..	41
— 1824. ... ..	101
— 1825. ... ..	163
— 1826. ... ..	213
— 1827. ... ..	245









# COLECCIÓN UNIVERSAL

## OBRAS PUBLICADAS

(Julio de 1919 a junio de 1920.)

- N.º 1, 2, 3 y 4.—**Poema del Cid.** Texto y traducción por Alfonso Reyes.—2 ptas.
- N.º 5 y 6.—**Lope de Vega: Fuente Ovejuna.** Comedia. Edición revisada por Américo Castro.—1 pta.
- N.º 7.—**Kant: La paz perpetua.** Ensayo filosófico. Traducción del alemán por F. Rivera Pastor.—50 cts.
- N.º 8, 9 y 10.—**O. Goldsmith: El Vicario de Wakefield.** Novela. Traducción del inglés por Felipe Villaverde. 1,50 ptas.
- N.º 11, 12 y 13.—**La Rochefoucauld: Memorias.** Traducción del francés por Cipriano de Rivas Cherif.—1,50 pesetas.
- N.º 14 y 15.—**J. Ortega Munilla, de la Real Academia Española: Relaciones contemporáneas.** Novelas breves.—1 pta.
- N.º 16.—**P. Merimée: Double error.** Novela. Traducción del francés por A. Sánchez Rivero.—50 cts.
- N.º 17, 18, 19 y 20.—**Stendhal: Rojo y negro.** Novela Tomo I. Traducción del francés por Enrique de Mesa.—2 ptas.
- N.º 21, 22, 23 y 24.—**Stendhal: Rojo y negro.** Novela. Tomo II. Traducción del francés por Enrique de Mesa.—2 ptas.
- N.º 25 y 26.—**Goethe: Las cuitas de Werther.** Novela. Traducción del alemán por José Mor de Fuentes, revisada y corregida.—1 peseta.
- N.º 27.—**Antonio Machado: Soledades, Galerías y otros poemas.** Segunda edición. — 50 céntimos.
- N.º 28 y 29.—**Cervantes: Novelas ejemplares.** Tomo I.—“La Gitani-

- lla" y "El amante liberal".—1 pta.
- N.º 30, 31, 32 y 33.—L. Andreiev: **Sachka Yegulev**. Novela. Traducción del ruso por N. Tasin.—2 ptas.
- N.º 34 y 35.—C. Castello-Branco: **Dos novelas del Miño**. Traducción del portugués por F. Blanco Suárez.—1 pta.
- N.º 36 y 37.—Cicerón: **Cuestiones académicas**. Traducción del latín por A. Millares. — 1 peseta.
- N.º 38, 39 y 40.—Villalón: **Viaje de Turquía**. Tomo I. Edición de A. G. Solalinde.—1,50 pesetas.
- N.º 41, 42 y 43.—Villalón: **Viaje de Turquía**. Tomo II. Edición de A. G. Solalinde.—1,50 pesetas.
- N.º 44 y 45.—Vladimiro Korolenko: **El día del juicio**. Traducción del ruso por N. Tasin.—1 pta.
- N.º 46 y 47.—Serafín Estébanez Calderón "El Solitario": **Novelas y cuentos**.—1 pta.
- N.º 48. — Leibnitz: **Opúsculos filosóficos**. Traducción por Manuel G. Morente.—50 céntimos.
- N.º 49, 50 y 51.—Plutarco: **Vidas paralelas**. Tomo I. Traducción del griego por Antonio Ranz Romanillos, revisada y corregida. 1,50 ptas.
- N.º 52, 53 y 54.—Abate Prevost: **Manón Lescaut**. Novela. Traducción del francés por Enrique de Mesa.—1,50 ptas.
- N.º 55 y 56.—Ruiz de Alarcón: **Los pechos privilegiados**. Comedia. Edición cuidada por Alfonso Reyes. 1 pta.
- N.º 57.—Vélez de Guevara: **El Diablo Cojuelo**. Novela.—50 cts.
- N.º 58, 59 y 60.—George Elliot: **Silas Marner**. Novela. Traducción del inglés por Isabel de Oyarzábal. — 1,50 pesetas.
- N.º 61 y 62.—Alejandro Kuprin: **El Dios implacable**. Novelas. Traducción del ruso por N. Tasin.—1 pta.
- N.º 63, 64 y 65.—Trindade Coelho: **Mis amores**. Cuentos. Traducción del portugués por P. Blanco Suárez.—1,50 ptas.
- N.º 66, 67 y 68.—Madame de Staël: **Diez años de destierro**. Memorias. Traducción del francés por M. Azaña. 1,50 ptas.
- N.º 69 y 70.—Tirso de Molina: **El condenado por desconfiado**. Comedia. Edición de Américo Castro.—1 pta.
- N.º 71.—Kant: **Lo bello y lo sublime**. Ensayos críticos. Traducción del alemán por A. Sánchez Rivero. — 50 céntimos.
- N.º 72 y 73.—Alfredo de Musset. **Cuentos**. Tomo I. Traducción del

- francés por L. Fernández Ardavín. — 1 peseta.
- N.º 74 y 75.—Leopoldo Alas (Clarín): **El señor y lo demás son cuentos.**—1 pta.
- N.º 76 y 77.—L. Sterne: **Viaje sentimental.** Traducción del inglés por A. Reyes.—1 pta.
- N.º 78, 79 y 80.—Julio César: **Comentarios de la guerra de las Galias.** Traducción del latín por D. J. Goya y Muñain, revisada y corregida.—1,50 ptas.
- N.º 81 y 82.—A. Chejov: **La sala número seis.** Cuentos. Traducción del ruso por N. Tasin. 1 pta.
- N.º 83 y 84.—Garcilaso de la Vega: **Poesías.**—1 pta.
- N.º 85.—C. Cornelio Tácito: **La Germania.** Traducción del latín por D. Alamos Barrientos, revisada y corregida. — **Diálogo de los oradores.** Traducción del latín por D. C. Sixto y D. J. Ezquerro, revisada y corregida.—50 cts.
- N.º 86, 87 y 88. — E. About: **El rey de las montañas.** Novela. Traducción del francés por A. Sánchez Rivero.—1,50 ptas.
- N.º 89 y 90.—A. Caron de Beaumarchais: **El barbero de Sevilla.** Comedia. Traducción del francés por J. I. Albertí y E. López Alarcón.—1 pta.
- N.º 91, 92 y 93.—J. Sandeau: **La señorita de la Seiglière.** Novela. Traducción del francés por Pedro Vances. 1,50 ptas.
- N.º 94 y 95.—Cervantes: **Novelas ejemplares.** Tomo II. "La española inglesa" "Rinconete y Cortadillo", "Licenciado Vidriera". — 1 pta.
- N.º 96 y 97.—A. de Lamartine: **Graziella.** Novela. Traducción del francés por Juan José Llovet.—1 pta.
- N.º 98, 99 y 100.—M. d'Azeglio: **Mis recuerdos.** Tomo I. Memorias. Traducción del italiano por E. de Echauri.—1,50 ptas.
- N.º 101, 102 y 103.—M. d'Azeglio: **Mis recuerdos.** Tomo II. Memorias. Traducción del italiano por E. de Echauri.—1,50 ptas.
- N.º 104 y 105.—L. Andreiev: **Los espectros.** Novelas breves. Traducción del ruso por N. Tasin.—1 pta.
- N.º 106, 107 y 108.—Dante Alighieri: **El Convivio.** Traducción del italiano por Cipriano Rivas Cherif. — 1,50 pesetas.
- N.º 109.—Francisco Herczeg: **Las hermanas Gyurkovics.** Historia familiar. Traducción del húngaro por Andrés Révész.—50 cts.
- N.º 110, 111, 112 y 113.—Jane Austen: **Persuasión.** Novela. Traduc-

- ción del inglés por M. Ortega Gasset.—**2 pesetas.**
- N.º 114 y 115.—G. Flaubert: **Tres cuentos.** Traducción del francés por Luis Bello.—**1 pta.**
- N.º 116, 117 y 118.—A. Caron de Beaumarchais: **El casamiento de Figaro.** Comedia. Traducción del francés por E. López Alarcón.—**1,50 ptas.**
- N.º 119 y 120.—Fenelon: **La educación de las niñas.** Traducción del francés por María Luisa Navarro de Luzuriaga.—**1 pta.**
- N.º 121 y 122.—Máximo Gorki: **Varenka Olesova.** Novela. Traducción del ruso por N. Tasin.—**1 pta.**
- N.º 123, 124 y 125.—M. d'Azeglio: **Mis recuerdos.** Tomo III y último. Memorias. Traducción del italiano por E. de Echauri.—**1,50 ptas.**
- N.º 126 y 127.—Agustín Moreto: **El lindo don Diego.** Comedia. — **1 peseta.**
- N.º 128.—Robert Filmer: **Patriarcha o El poder natural de los Reyes.** Tratado político. Traducción del inglés por Pablo de Azcárate. — **50 cts.**
- N.º 129 y 130.—Plutarco: **Vidas paralelas.** Tomo II. Traducción del griego por Antonio Ranz Romanillos, revisada y corregida. — **1 pta.**
- N.º 131, 132 y 133.—Carlos Nodier: **El hada de las migajas.** Cuento fantástico. Traducción del francés por Pedro Vances.—**1,50 ptas.**
- N.º 134, 135, 136 y 137.—Giovanni Verga: **Los Malasangre.** Novela. Traducción del italiano por Cipriano Rivas Cherif.—**2 ptas.**
- N.º 138 y 139.—Cervantes: **Novelas ejemplares.** Tomo II. "La fuerza de la sangre", "El celoso extremeño" y "La ilustre fregona".—**1 pta.**
- N.º 140.—Tomás Arnold: **Ensayos sobre Educación.** Traducción del inglés por Lorenzo Luzuriaga.—**50 cts.**
- N.º 141 y 142.—Leónidas Andreiev: **Dies irae.** Novelas breves. Traducción del ruso por N. Tasin.—**1 pta.**
- N.º 143 y 144.—Grazia Deledda: **Elías Portolu.** Novela. Traducción del italiano por Eustaquio de Echauri. — **1 pta.**
- N.º 145.—Voltaire: **Memorias.** Traducción del francés por M. Azaña. **50 cts.**
- N.º 146, 147 y 148.—Thackeray: **Catalina.** Novela. Traducción del inglés por Mariano Alarcón.—**1,50 ptas.**
- N.º 149 y 150.—Goldoni: **La posadera.** Comedia. Traducción del italiano por Cipriano Rivas Cherif.—**1 pta.**
- N.º 151, 152 y 153.—Vic-

- tor Hugo: **Bug-Jargal**. Novela. Traducción del francés por D. Dionisio Alcalá Gallano, revisada y corregida. 1,50 ptas.
- N.º 154 y 155.—Torres Villarreal: **Vida**. Memorias. Tomo I.—1 pta.
- N.º 156, 157 y 158.—Montesquieu: **Grandeza y decadencia de los romanos**. Traducción del francés por E. Bohigas.—1,50 ptas.
- N.º 159 y 160.—Hauf: **Cuentos**. Traducción del alemán por C. Gallardo de Mesa. — 1 peseta.
- N.º 161 y 162.—Kuprin: **El brazalete de rubíes**. Novela. Traducción del ruso por N. Tassin.—1 pta.
- N.º 163 a 166.—Dozy: **Historia de los musulmanes de España**. Tomo I. Traducción del francés por Magdalena Fuentes.—2 ptas.
- N.º 167 y 168.—Teixeira de Queiroz: **Cuentos**. Traducción del portugués por P. Blanco Suárez.—1 pta.
- N.º 169 y 170.—A. de Vigny: **Chatterton**. Drama. Traducción del francés por J. Robles. 1 pta.
- N.º 171 a 173.—Cervantes: **Novelas ejemplares**. Tomo IV y último. "La señora Cornelia", "Las dos doncellas" y "Coloquio de los Perros".—1,50 pesetas.
- N.º 174 y 175.—Torres Villarreal: **Vida**. Memorias. Tomo II y último.—1 pta.
- N.º 176.—Eugenio d'Ora: **La Bien Plantada de Xenius**. Novela. Traducción del catalán por Rafael Marquina. 50 cts.
- N.º 177 a 180.—H. de Balzac: **Papá Goriot**. Novela. Traducción del francés por J. de Zuazagoitia.—2 ptas.
- N.º 181 y 182.—H. Taine: **Notas sobre Inglaterra**. Tomo I. Traducción del francés por L. Sánchez Cuesta.—1 peseta.
- N.º 183 a 186.—Dozy: **Historia de los musulmanes de España**. Tomo II. Traducción del francés por Magdalena Fuentes.—2 ptas.
- N.º 187 y 188.—Molière: **El ricachón en la corte** (Le bourgeois gentilhomme). Comedia. Traducción del francés por J. I. de Alberti.—1 pta.
- N.º 189.—Gómez Carrillo: **Ciudades de ensueño**.—50 céntimos.
- N.º 190 a 192.—Chmelev: **El camarero**. Novela. Traducción del ruso por N. Tassin.—1,50 pesetas.
- N.º 193 y 194.—Fóscolo: **Últimas cartas de Jacobo Ortiz**. Novela. Traducción del italiano por Cipriano Rivas Cherif.—1 pta.
- N.º 195 a 198.—Anónimo

- catalán del siglo XV: **Curial y Guelfa**. Novela. Tomo I. Traducción por Rafael Marquina.—2 ptas.
- N.º 199 y 200.—Kóbor: **Budapest**. Novela. Tomo I. Traducción del húngaro por Andrés Révész.—1 pta.
- N.º 201 y 202.—Kóbor: **Budapest**. Novela. Tomo II y último. Traducción del húngaro por Andrés Révész.—1 pta.
- N.º 203 y 204.—Chejov: **Historia de mi vida**. Novela. Traducción del ruso por N. Tassin.—1 pta.
- N.º 205.—Stevenson: **El extraño caso del Doctor Jekyll y mister Hyde**. Novela. Traducción del inglés por José Torroba.—50 céntimos.
- N.º 206 y 207.—Anónimo catalán del siglo XV: **Curial y Guelfa**. Novela. Tomo II y último. Traducción por Rafael Marquina.—1 peseta.
- N.º 208 a 211.—Dozy: **Historia de los musulmanes de España**. Tomo III. Traducción del francés por Magdalena Fuentes.—2 pesetas.
- N.º 212 y 213.—Webster: **La Duquesa de Malfi**. Drama. Traducción del inglés por E. Díaz Canedo.—1 pta.
- N.º 214.—Heine: **Memoorias**. Traducción del alemán por Manuel M. Pedroso.—50 céntimos.
- N.º 215 a 217.—H. Taine: **Notas sobre Inglaterra**. Tomo II y último. Traducción del francés por L. Sánchez Cuesta.—1,50 pesetas.
- N.º 218 a 220.—Balzac: **Eugenia Grandet**. Novela. Traducción del francés por J. Alvarez Pastor.—1,50 ptas.
- N.º 221 a 223.—Barbey D'Aureville: **La hechizada**. Novela. Traducción del francés por Rafael Sánchez Ocaña.—1,50 ptas.
- N.º 224 y 225.—Daudet: **Tartarín de Tarascón**. Novela. Traducción del francés por Felipe Villaverde.—1 pta.
- N.º 226 a 228.—M. d'Aze-glio: **Héctor Fieramosca**. Novela. Tomo I. Traducción del italiano por José Ignacio de Alberti.—1,50 ptas.
- N.º 229 y 230.—F. de Rojas: **Del rey abajo, ninguno**. Comedia.—1 peseta.
- N.º 231.—E. About: **La nariz de un notario**. Novela. Traducción del francés por Pablo Perales.—50 cts.
- N.º 232 a 234.—Dozy: **Historia de los musulmanes de España**. Tomo IV y último. Traducción del francés por Magdalena Fuentes.—1,50 ptas.
- N.º 235 y 236.—G. Verga: **La vida en los campos**. Novelas cortas.

- Traducción del italiano por Cipriano Rivas Cherif.—1 pta.
- N.º 237 a 240.—Cervantes: **Los trabajos de Persiles y Sigismunda.** Historia setentrional. Tomo I.—2 ptas.
- N.º 241 a 243.—Cervantes: **Los trabajos de Persiles y Sigismunda.** Historia setentrional. Tomo II y último.—1,50 ptas.
- N.º 244 y 245.—Goethe: **Cavijo.** Drama. Traducción del alemán por Ramón María Tenreiro.—1 pta.
- N.º 246 y 247.—M. d'Aze-glio: **Héctor Fieramosca.** Novela. Tomo II y último. Traducción del italiano por José Ignacio de Alberti.—1 pta.
- N.º 248.—Gorki: **Malva y otros cuentos.** Traducción del ruso por N. Tasin.—50 céntimos.
- N.º 249 a 252.—Eckermann: **Conversaciones con Goethe.** Tomo I. Traducción del alemán por José Pérez Vances.—2 ptas.
- N.º 253 y 254.—Barbey d'Aurevilly: **El caballero Des Touches.** Novela. Traducción del francés por Juan José Llovet.—1 pta.
- N.º 255 a 258.—Plutarco: **Vidas paralelas.** Tomo III. Traducción del griego por Antonio Ranz Romanillos, revisada y corregida.—2 pesetas.
- N.º 259 y 260.—Gaskell: **Mi prima Fllis.** Novela. Traducción del inglés por Pablo Martínez Strong.—1 pta.



PUBLICACIONES CALPE

BIBLIOTECA DEL  
**ELECTRICISTA PRÁCTICO**

Gran enciclopedia de Electricidad

**La más moderna, más clara, más concisa, más completa, más económica, más manuable y más primorosamente ilustrada de cuantas se han publicado hasta hoy**

OBRA SUMAMENTE PRACTICA Y ORIGINAL  
REDACTADA POR AUTORES ESPECIALISTAS

bajo la dirección de

**D. RICARDO CARO Y ANCHÍA**

LICENCIADO EN CIENCIAS FISICOMATEMÁTICAS, OFICIAL DE TELÉGRAFOS Y PROFESOR DE ELECTROTECNIA Y TELEGRAFÍA EN LA ESCUELA INDUSTRIAL DE TARRASA

---

**Biblioteca ideal para cuantas personas intervengan en la electricidad y sus aplicaciones, pues enseña con admirable claridad todos los conocimientos relacionados con tan importantísima ciencia.**

---

Consta de 30 preciosos tomos, encuadernados en tela, con unas 5.000 páginas en total, cerca de 1.500 hermosos grabados y muchas láminas en negro y colores.

Ingenieros industriales, Mecánicos, Electricistas, Contramaestres, Conductores de máquinas, Fabricantes Industriales, Maquinistas y Obreros de Centrales eléctricas, Empleados de Compañías de Electricidad y Telefónicas, Funcionarios del Cuerpo de Telégrafos, Peritos industriales, Alumnos de las Escuelas Superiores, Metalúrgicos, Doradores, Plateadores, Constructores de máquinas, Instaladores de Electricidad, Maquinistas y Telegrafistas de buques, etc., etc., encontrarán en estos interesantes volúmenes materia abundantísima de estudio y consulta.

# TOMOS QUE COMPRENDE

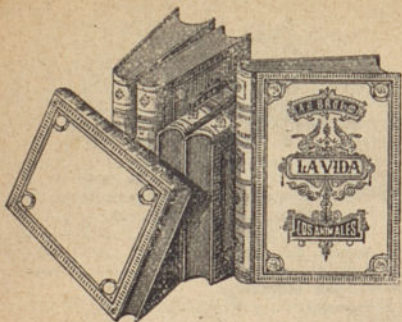
	Ptas.
I.—Electricidad y magnetismo. . . . .	3
II.—Corrientes alternas. Unidades. . . . .	3,50
III.—Pilas eléctricas. . . . .	3
IV.—Dínamos de corriente continua. . . . .	3,50
V.—Motores de corriente continua. . . . .	3
VI.—Alternadores. . . . .	3,50
VII.—Motores de corriente alternativa. . . . .	3
VIII.—Transformadores y convertidores. . . . .	3,50
IX.—Devanados. . . . .	4
X.—Reóstatos industriales. . . . .	3,50
XI.—Acumuladores. . . . .	3
XII.—Averías en las máquinas eléctricas. . . . .	3
XIII.—Líneas eléctricas. . . . .	3,50
XIV.—Transporte y distribución de la energía eléctrica. . . . .	3
XV.—Pararrayos. . . . .	3,50
XVI.—Centrales eléctricas. . . . .	3,50
XVII.—Contadores de electricidad. . . . .	3
XVIII.—Mediciones de laboratorio. . . . .	3,50
XIX.—Mediciones eléctricas de taller. . . . .	3
XX.—Instalaciones eléctricas. . . . .	3
XXI.—Electroquímica. . . . .	3
XXII.—Galvanoplastia y galvanostegia. . . . .	3
XXIII.—Electrometalurgia. . . . .	3
XXIV.—Lámparas eléctricas. . . . .	3
XXV.—Telegrafía. . . . .	4
XXVI.—Timbres y teléfonos. . . . .	3,50
XXVII.—Centrales telefónicas. . . . .	3,50
XXVIII.—Telegrafía y telefonía sin hilos. . . . .	3,50
XXIX.—Tranvías y ferrocarriles eléctricos. . . . .	3,50
XXX.—Electroterapia y Rontgenología. . . . .	3,50

PRECIO DE LA COLECCIÓN, **90 pesetas**  
A PLAZOS O AL CONTADO:

## VENTAJA A LOS SUSCRIPTORES A TODA LA COLECCIÓN

Los suscriptores a 30 volúmenes de que consta la obra disfrutarán del precio excepcional de 90 pesetas la colección, mediante firma del contrato que facilita la Compañía editora, con lo cual se benefician de la notable diferencia que existe entre el precio de la obra completa y lo que suman los precios fijados para los volúmenes sueltos.

**OBRA INTERESANTISIMA**



---

**LA VIDA**

---

**DE LOS ANIMALES**

por el eminente Doctor alemán A. E. BREHM,  
traducida por Carlos Fernández de Castroverde

---

Notabilísima edición, única en idioma castellano y la más completa de cuantas en su género se han dado a luz. Va ilustrada con más de 1.650 grabados intercalados y láminas en color, y es útil a los Médicos, Farmacéuticos, Veterinarios, Naturalistas y al público amante de las bellezas del reino animal.

---

**Precio de la obra encuadernada:**  
188,50 ptas., a plazos o al contado.

---

**CALPE** Compañía Anónima de Librería, Publicaciones y Ediciones  
San Mateo, 13.—MADRID



# COLECCION UNIVERSAL

NOVELAS - TEATRO - POESIAS  
FILOSOFIA - CUENTOS - VIAJES  
HISTORIA - MEMORIAS - ENSAYOS  
ETC., ETC.

Aparecen veinte números, de unas cien páginas, cada mes, al precio de **CINCUENTA CENTIMOS** cada número.

POR SUSCRIPCION TRIMESTRAL, SEMESTRAL  
O ANUAL  
(OCHO PESETAS AL MES)

**CUARENTA CENTIMOS CADA NUMERO**

Los 240 números publicados desde julio de 1919  
— a junio de 1920 contienen obras de —

LOPE DE VEGA, KANT, GOLDSMITH, LA ROCHEFOUCAULD, ORTEGA MUNILLA, PROSPERO MERIMÉE, STEVENSON, STENDHAL, GOETHE, MACHADO, CERVANTES, ANDREIEV, CASTELLO-BRANCO, CICERON, VILLALON, KOROLENKO, ESTEBANEZ CALDERON, LEIBNITZ, PLUTARCO, ABATE PREVOST, RUIZ DE ALARCON, VELEZ DE GUEVARA, GEORGE ELIOT, KUPRIN, COELHO, MME. STAEL, TIRSO DE MOLINA, MUSSET, CLARIN, STERNE, JULIO CESAR, CHEJOV, GARCILASO, TACITO, ABOUT, BEAUMARCHAIS, SANDEAU, LAMARTINE, AZEGLIO, DANTE, HERCZEG, AUSTEN, FLAUBERT, FENELON, GORKI, MORETO, FILMER, NODIER, VERGA, ARNOLD, HAUFF, G. DELEDDA, VOLTAIRE, THACKERAY, GOLDONI, VICTOR HUGO, TORRES VILLARROEL, DOZY, TEIXEIRA DE QUEIROZ, MONTESQUIEU, VIGNY, EUGENIO D'ORS, BALZAC, TAINÉ, MOLIERE, GOMEZ CARRILLO, CHMELEV, FOSCOLO, KOBOR, WEBSTER, HEINE, D'AUREVILLY, DAUDET y F. DE ROJAS

## CALPE

Compañía Anónima de Librería, Publicaciones y Ediciones.

MADRID

SAN MATEO, 15