

GOETHE Y NUESTRO TIEMPO. TRES VARIACIONES DE LA
POESIA "UBER ALLEN GIPFELN IST RUH. . ."
EN NUESTRO SIGLO. *

Nicolás Jorge Dornheim

Clásicos —ha dicho algún autor menos clásico— son aquellos escritores de los que se puede afirmar, sin temor a equivocarse y sin haberlos leído, que son excelentes. En efecto, ¿quién lee hoy a los clásicos, más allá de las obligaciones o inclinaciones profesionales y curriculares? ¿Quién lee a Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare, Cervantes, quién lee a Goethe, el más cercano a nuestros días entre los autores universales, el más próximo no sólo en el tiempo, sino también desde el punto de vista de su afinidad iniciadora con nuestra concepción eminentemente existencialista del arte, para mencionar la útil categoría de Pierre Guiraud?

Un recordado profesor mío, quien alguna vez disertó en el viejo edificio de nuestra Facultad de la calle Las Heras, el conocido romanista Hans Rheinfelder, en cuyo despacho de la Universidad de Munich se leía, adosado a la pared, una especie de cartel con la cita de Sófocles "No he nacido para odiar, sino para amar", dijo lo siguiente a modo de exhortación final de un ciclo de clases sobre la *Divina Comedia*, para recuerdo imborrable del entonces estudiante: "Por favor, lean a Dante", ruego que repitió tres veces.

* Texto original de la conferencia inaugural pronunciada en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo el 19 de abril de 1982, con motivo de la apertura de la "Semana de Conmemoración del Sesquicentenario del fallecimiento de J. W. Goethe". La Semana fue organizada por el Rectorado de la UNC, las Facultades de Filosofía y Letras y de Artes y el Instituto Goethe; comprendió tres conferencias, una exposición bibliográfica, un concierto conmemorativo de la Orquesta Sinfónica de la UNC y varias sesiones cinematográficas, así como un recital de lieder sobre textos de Goethe.

Estas breves consideraciones, con las que tengo el honor de inaugurar la presente exposición bibliográfica, organizada con celo y afinidad goetheana por la Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras, y al mismo tiempo la Semana Goetheana que la Universidad Nacional de Cuyo ha programado en conmemoración del sesquicentenario del fallecimiento de Johann Wolfgang Goethe, continuando así una alta tradición académica iniciada brillantemente en 1949 con los festejos del segundo centenario del nacimiento del genio de Weimar, estas páginas no pueden ni desear ir mucho más allá de la exhortación del profesor Rheinfelder. El mejor homenaje que podemos brindar a Goethe es abrir conjuntamente una edición a nuestro alcance de sus obras y leer o releer alguno de sus mejores pasajes, una poesía, un capítulo de sus novelas, una escena de sus dramas, un ensayo o un fragmento de su diario. Propongo por ello a Uds. la lectura en común de un breve poema, primero en el original y luego en la versión castellana, una meditación sobre esos versos y un cotejo con poemas de nuestro tiempo, con prosa e incluso con algún texto paraliterario, que varíen el original goetheano y al mismo tiempo documenten su vigencia de diversas maneras. No ofrezco a Uds. por lo tanto una sinfonía laudatoria, sino una pequeña e intimista pieza de cámara, con pocos instrumentos que irán ejecutando algunas variaciones sobre el tema inicial.

El poema que representa nuestro punto de partida fue escrito en horas de la noche del 6 de septiembre de 1780, cerca de Ilmenau, al sudoeste de Weimar, en el bosque de Turingia, donde Goethe acostumbraba pernoctar durante sus cortas estancias de descanso en una cabaña de madera. Reza así:

“Über allen Gipfeln
ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Sobre todas las cim as
Hay paz,
En todas las copas de los árboles
Sientes apenas una brisa.
Los pajarillos callan en el bosque.
Espera, pronto
Descansarás tú también.”

Estamos en 1780. Desde hace ya cinco años, Goethe está radicado en Weimar, bajo la protección del duque Carlos Augusto. Tiene ahora 31 años de edad. Seis más tarde emprenderá su primer via-

je a Italia, también en un mes de septiembre. En enero de 1780 se inaugura el teatro de Weimar, que dirigirá durante mucho tiempo. En marzo comienza a trabajar en *Torquato Tasso*, en julio lee escenas del *Urfaust* a Carlos Augusto; es el año en el que intensifica sus estudios mineralógicos. Tal el contexto biográfico de nuestro poema, que consta de ocho versos encabalgados a excepción de uno; la medida es irregular y predominantemente breve. La rima es muy rica e impone su presencia al oído. ¿Cuál es la situación lírica? Al caer la tarde y avanzar la oscuridad, junto a la cabaña que domina las suaves estribaciones cubiertas de bosques de las cercanías de Ilmenau, el poeta deja reposar su mirada —ese ver al mismo tiempo estético y religioso de Goethe— sobre las cimas de las colinas y las copas de los árboles, en un movimiento gradual poéticamente organizado como espacio literario que involucra primero el reino mineral (*Gipfel*, cimas), después el vegetal (*Wipfel*, copas de los árboles) y finalmente el animal (*Vögelein*, pajarillos), antes de mencionar por último en gradación pertinente al hombre admirador (*Du*, tú en el último verso). Goethe se sirve en esta sucesión integradora del orden natural de un procedimiento empleado ya en su primera época de florecimiento lírico, el *Sturm und Drang*, concretamente en la poesía *Maifest* (Fiesta de mayo), de 1771, por lo tanto anterior en nueve años. Transcribo las dos estrofas iniciales y los dos primeros versos de la siguiente:

“ Wie herrlich leuchtet
 Mir die Natur!
 Wie glänzt die Sonne!
 Wie lacht die Flur!
 Es dringen Blüten
 Aus jedem Zweig
 Und tausend Stimmen
 Aus dem Gesträuch
 Und Freud und Wonne
 Aus jeder Brust. . .
 Maravilloso, el brillar
 de la natura!
 ¡Cómo esplende el sol!
 ¡Cómo ríen los campos!
 Surgen flores
 de todas las ramas
 y mil voces
 de cada arbusto.
 Y alegría y gozo
 de cada pecho. . . ”

Se trata pues de un canto hímnico a la naturaleza primaveral, en oposición al sosiego otoñal del poema de 1780. Pero también aquí la amplitud del mundo, captada en su totalidad orgánica, estética y religiosa, se mueve, a través de los ojos del yo lírico, en dirección al hombre observador. En primer término, la palabra *Natur*, que abarca la escala a desarrollar; luego el sol (*die Sonne*), fuente de luz y símbolo de claridad que rige el destino del hombre, punto de partida también del macrocosmos presentado por los tres arcángeles en el "Prólogo en el cielo" de la primera parte de *Fausto*. A continuación la campiña bañada por la luz (*die Flur*), la cual envuelve a su vez la esfera de las plantas, las flores (*die Blüten*), las ramas (*Zweig*) y los arbustos (*Gesträuch*). En éstos se posan los mismos animales del otro poema, es decir las aves, a las que alude indirectamente la facultad de su canto (*tausend Stimmen*). Por último, "el pequeño dios del mundo", como Mefisto llama al hombre siguiendo a Leibniz, a través del pecho que expresa gozo y júbilo primaverales (*Brust*). De este modo, ambas poesías integran el yo lírico con la creación, con el mundo en toda su amplitud y diversidad, en un universo poético totalizador ajeno al fragmentario y disociador que nos es tan familiar a partir del romanticismo, a tal punto que un bastante reciente libro sobre la novela contemporánea, del germanista brasileño E. Th. Rosenthal, lleva por título *Das fragmentarische Universum*. Pero cada una de aquéllas corresponde a una estación del año distinta: *Maifest* (mayo, primavera) es puro júbilo premonitorio, o mejor de primera plenitud, es el capullo que se abre en las plantas y en los seres humanos; el otro poema, escrito en el septiembre europeo, es la puesta de sol, el otoño, la vecindad de la quietud. Esta quietud —opuesta al *dringen*, surgir impetuoso, véase *Sturm und Drang*, en *Maifest*— es expresada a nivel de texto por medio de sustantivos (*Ruh*) y de verbos (*ruhen*, *schweigen*, *kaum spüren*). El hombre se asocia, como parte de ella, al descanso de la naturaleza que preanuncia la puesta del sol, acepta el ritmo del día y de la noche. Como a través de una lente de aumento, palpamos en nuestro brevísimo texto lírico la esencia misma de la obra de Goethe: el hombre encuentra resguardo y sentido en la naturaleza, y si acepta sus sabias leyes puede ser feliz, puede creer en la bondad y plenitud últimas de la vida.

Pero nuestro parvo poema nos dice aún más: los ocho versos hacen vibrar en nosotros un simple estado de ánimo, una *Stimmung*, la emoción del hombre que comparte, distanciado ya de la actividad y de las preocupaciones del día, la paz que la vecindad de la noche le inspira, una vibración lírica al mismo tiempo intensa e irreductible. Sobreinterpretando el poema, podríamos incluso afirmar que sismografía el encuentro de la vida con la muerte. ¿Y no es éste un compendio de la intención literaria desde el punto de mira clásico, tantas veces atacado también en nuestro tiempo? Precisamente don-

de el choque de concepciones estéticas antagónicas ha sido más intenso, en la Rusia posterior a 1917, han surgido las respuestas más contundentes. La novela de Boris Pasternak *Dr. Zhivago* es la epopeya de la justificación del ámbito privado del hombre frente a una ideología totalitaria. El premio Nobel de 1970, Alejandro Solzenitsin, postula en un escrito dirigido a la Asociación de Escritores Soviéticos en 1967, con gran coraje civil, que "la misión del escritor no consiste en defender o criticar tal o cual método de distribución del producto social ni tal o cual forma del Estado. El escritor elige temas universales y eternos, los secretos del corazón y de la conciencia, el encuentro de la vida con la muerte, la superación de las penas del alma, las leyes que rigen la humanidad, que surgen de la insondable profundidad de los milenios y desaparecerán tan sólo cuando el sol se extinga. . ." Con fluidez y espontaneidad nace en la mente el recuerdo de aquellos versos argentinos, según los cuales el arte consiste en

“ Ver en el día o en el año un símbolo
De los días del hombre y de sus años,
Convertir el ultraje de los años
En una música, un rumor y un símbolo,

Ver en la muerte el sueño, en el ocaso
Un triste oro, tal es la poesía
Que es inmortal y pobre. La poesía
Vuelve como la aurora y el ocaso.

A veces en las tardes una cara
Nos mira desde el fondo de un espejo;
El arte debe ser como ese espejo
Que nos revela nuestra propia cara.”

(J. L. Borges, "Arte Poética")

Queda delimitado así el pentagrama lírico de 1780, a partir del cual nuestro siglo compondrá sus variaciones, testimonios, como recreación solemne, parodia o desfiguración, de la vigencia goetheana en las letras alemanas. La cercanía en el tiempo de su mayor clásico ha significado para los autores que le siguieron una valiosa y accesible herencia humana, cultural y literaria, una fuente inagotable de sugerencias y posibilidades idiomáticas y temáticas, pero también a menudo una carga insoportable, un ahogo de la propia inspiración, contra los cuales reaccionaron de las más diversas maneras, a veces extremas. Prueba de ello es la descarga de mal humor del dramaturgo suizo Friedrich Dürrenmatt en su artículo conmemorativo, publicado por el semanario helvético *Weltwoche* el 17 de marzo de este año. Se dice allí por ejemplo: "Explicar Goethe a otro ámbito cultural es una tarea ingente. Un diario norteamericano formuló una

vez la pregunta: ¿Cuáles son los diez clásicos más aburridos? Entre ellos figuraba *Fausto* de Goethe. Creo que se aprende poco de la realidad alemana cuando se lee a Goethe desde otro ámbito de cultura." Y: "No creo en la importancia mundial de Goethe. El mundo se las arregla muy bien sin él. . ." Aquí se nos impone, a más tardar, que ser clásico significa también fijar una medida a los tiempos: ¿posee nuestro tiempo la altura suficiente para leer a Goethe, merece su lectura, puede todavía comprenderlo? ¿Se diluye y pierde en la trivialización de nuestra época la gran herencia universal que comienza con la "época axial" bautizada por Karl Jaspers y que termina precisamente con la obra de Goethe, como un aparentemente último esfuerzo de síntesis y actualización de la sabiduría occidental?

Bien conocido es el capítulo de la progresiva soledad y del creciente aislamiento del autor a medida que avanzaba su prolongada existencia y se introducía con mayor profundidad en el siglo 19, al cual en rigor nunca perteneció, de sus querellas con la generación romántica. "En el fondo es un libro fatal y necio", se atreve a decir Novalis de *Los años de aprendizaje de Guillermo Meister* en el número 288 de sus *Nuevos Fragmentos*. Asimismo las tendencias democráticas de la "Joven Alemania" amenazan el trono del "olímpico" Goethe. En 1833, un año después de su muerte, Heine precisa el momento en la primera página de su ensayo *Die romantische Schule*: "La mayoría piensa que, con la muerte de Goethe, comienza en Alemania una nueva época literaria. . . que la época aristocrática de la literatura ha terminado y que la democrática comienza. . ." De este modo, las tendencias socializantes, así como las nacionalistas y moralistas—cristianas de la primera mitad del siglo pasado creían poder encontrar en la biografía y en la producción del poeta alimento crítico suficiente para sus respectivas posturas, como si un gran autor tuviera también la misión de rendir cuenta de lo actuado, inclusive *post mortem*, a las generaciones venideras. . .

Pero esta línea adversa y por cierto no exclusiva —pensemos tan sólo en la generosa contribución de los textos goetheanos a la música de Beethoven, Schubert, Schumann, etc.— experimenta un vuelco decisivo en las novelas del realismo literario y en la crítica biográfica de un Herman Grimm, una vez en la segunda mitad del siglo diecinueve. Wilhelm Raabe sabía de memoria a *Fausto I* desde su juventud, y pasajes de las novelas de Gottfried Keller y Adalbert Stifter documentan la entusiasta asimilación de la inspiración goetheana por parte de los protagonistas del relato.

Junto a la figura del austríaco Hugo von Hofmannsthal, encontramos en *Hermann Hesse* (1877—1962) a uno de los más fieles y asiduos cultores de Goethe ya en los comienzos de nuestra centuria. Partamos del texto, el final del capítulo titulado "Mi infancia", que integra los *Escritos y poemas póstumos de Hermann Lauscher*, publicados en 1901. El narrador en primera persona recuerda su rela-

ción con el padre en la niñez:

“Durante estas vacaciones mi padre me leyó por primera vez poesías de Goethe. “Sobre todas las cimas” era su favorita.

Aquella noche plateada, recién salida la luna, estaba conmigo en un monte cubierto de bosques. Descansamos de la ascensión y permanecemos en silencio tras una conversación seria y cordial ante el tranquilo paisaje iluminado por la luna. Mi padre se sentó sobre una piedra, miró en redondo, me hizo sentar a su lado y rodeándome con su brazo recitó en voz baja y solemne aquella insondable poesía:

Sobre todas las cimas
 hay paz,
 en todas las copas
 sientes
 apenas una brisa;
 los pajarillos callan en el bosque.
 Espera, muy pronto
 también tú tendrás paz.

Cien veces he oído, leído y pronunciado desde entonces esas palabras, en cien situaciones y estados de ánimo —especialmente el verso “los pajarillos callan en el bosque”— y cada vez me ha sobrecogido una suave, redentora melancolía, y cada vez he inclinado la cabeza y tenido una sensación extrañamente agrídulce de felicidad, como si las palabras procedieran de boca de mi padre apoyado en mí, como si sintiera su brazo rodeándome y viera su frente alta y clara y oyera su suave voz.”

Este pasaje corresponde a la etapa inicial de Hesse, neorromántica, idílica y a veces hasta empalagosamente dulzona: En un universo literario sin conflictos reales, la paz que respira el poema intercalado de Goethe entronca sin fisuras con una situación similar en la prosa que lo rodea, con el “tranquilo paisaje iluminado por la luna”, con la “suave, redentora melancolía” que experimenta el narrador, con la “suave voz” paterna que abraza al hijo y lo introduce, a través de un poema goetheano, en la magia de la emoción literaria. Esta transmisión generacional de marcado sabor autobiográfico situó a Hesse para siempre en la estela de la veneración, no exenta de ocasionales altibajos, del gran clásico alemán. En efecto, en un ensayo de alrededor de 1911, titulado como la novela que analiza “*Los años de aprendizaje de Guillermo Meister*”, Hesse se concibe a sí mismo

como un heredero pobre que se alimenta espiritualmente del esplendor del siglo 18, caracterizado como última gran época cultural de Europa, en la que brilla como astro de primera magnitud la figura de Goethe. Este ensayo constituye sin duda uno de los momentos culminantes de la crítica de Goethe en el siglo 20. *Los años de aprendizaje de Guillermo Meister*, su gran novela de formación, constituyen para Hesse “una obra sumergida en la atmósfera de una capacidad de amar que descansa en la respetuosa fe en la humanidad, como en una atmósfera dorada y tibia”. El lector ideal de la novela sería el hombre que en nuestro tiempo sigue creyendo en la belleza de la vida y en la perfectibilidad humana, a pesar de todas las experiencias en contra. En 1932 —el mismo año en el que Angel J. Battistessa organiza su excelente y señero homenaje en la revista *Verbum*, Hesse escribe un artículo a requerimiento de Romain Rolland, cuyo título es “Agradecimiento a Goethe”. Cito: “Entre todos los poetas alemanes, Goethe es aquél a quien más debo mi agradecimiento, el que más me ha ocupado, importunado, animado, obligado a aceptación u oposición. . .” En pocas páginas desarrolla la historia de sus encuentros: con el poeta —la etapa inicial del pasaje que hemos leído—, con el literato y hombre público, con el defensor del espíritu en tiempos políticamente conflictivos, con la sabiduría de Goethe. Su conclusión en cuanto a su vigencia entre la juventud alemana de 1932 no es precisamente optimista: “A partir de algunos síntomas deduzco que la juventud alemana apenas conoce a Goethe. Probablemente sus maestros han logrado quitarle el gusto por su lectura. Si yo tuviera que dirigir una escuela o universidad, prohibiría la lectura de Goethe y la reservaría como el más alto premio sólo a los mejores, los más maduros, los más valiosos.”

Otro es el mundo literario de *Bertolt Brecht*, autor que con el correr de los años —falleció en Berlín en 1956— se ha ido convirtiendo en uno de los clásicos indiscutidos de las letras germanas de nuestro siglo. Recuerdo el revuelo que causó todavía en 1964 el hecho de que un eminente especialista estadounidense —Victor Lange de la universidad de Princeton— dictara en Munich un seminario sobre Brecht. Despojado hoy de la virulencia ideológica de la polarización contra el nacionalsocialismo que le tocó vivir, su entronización entre los clásicos llevó a destacar ante todo la elevada calidad de su producción literaria— fue además el primero con posterioridad a Goethe que se movió con pareja comodidad en los tres géneros literarios— en combinación con una temática social que comparte con otros autores.

Si Goethe y Hesse escriben líricamente sobre árboles, Brecht se lamenta de no poderles dedicar su atención literaria. En la poesía “Pinos”: “En la madrugada/ los pinos son cobrizos./ Así los vi/ hace medio siglo / antes de dos guerras mundiales / Con ojos jóvenes”. El árbol es así símbolo de algo perdido no solamente con el paso de

los años, sino también a causa del trauma de dos conflictos armados. Y en su conocida "Oda a los que vendrán", explicita más la incompatibilidad de lo paisajístico— idílico con el marco de los cataclismos políticos de su generación: . . . "Qué tiempos éstos en que / hablar sobre árboles es casi un crimen/ porque supone callar sobre tantas alevosías. . ." Tampoco desea compartir la búsqueda de la sabiduría que caracteriza a Goethe y a Hesse. En la misma oda: . . . "Me gustaría ser sabio también./ Los viejos libros explican la sabiduría:/ apartarse de las luchas del mundo y transcurrir/ sin inquietudes nuestro breve tiempo./ Librarse de la violencia,/ dar bien por mal,/ no satisfacer los deseos y hasta/ olvidarlos: tal es la sabiduría./ Pero yo no puedo hacer nada de esto: / verdaderamente, vivo en tiempos sombríos."

Brecht no supo entonces cantar la paz de los bosques y el silencio de las aves en las copas de los árboles. No nos toma por sorpresa su poema "Liturgia del soplo", que parodia nuestra poesía goetheana, la que preludia las variaciones que hemos descubierto en la literatura alemana del siglo 20 como contribución probablemente original, si bien de intención ensayística, a la frondosa e inabarcable investigación goetheana existente. Es la historia de una pobre anciana que es perseguida por los poderosos de este mundo, y nada sucede para ayudarla. Se repite el estribillo: "Sobre ello callan los pajarillos del bosque/ Sobre todas copas hay tranquilidad/ En todas las cimas sientes/ apenas un soplo." Brecht parodia los requisitos naturales goethianos negativizándolos en dirección a un quietismo que él interpreta, claro está, en la dimensión política. Hasta que un día se invierte la situación, lo que provoca un gran revuelo en el bosque brechtiano: "Entonces los pajarillos ya no callan/ sobre todas las copas hay intranquilidad/ en todas las cimas sientes tú/ ahora un soplo "

En el marco del enfoque histórico—literario que encuadra las etapas de nuestra exposición conmemorativa, damos ahora un gran salto en el tiempo, de la década del veinte al año 1959, cuando se publica *El tambor de hojalata* de Günter Grass, que parece afianzarse como la novela más significativa de las letras germánicas en lo que va de la segunda mitad del siglo. Escuchemos el siguiente pasaje; correspondiente al comienzo del capítulo "El teatro de campaña de Bebra":

"¡Oh dulce mes de mayo! María, Matzerath y Gretha Scheffler estaban preparando el segundo aniversario del pequeño Kurt. También Oscar atribuía suma importancia a la fiesta inminente, porque a partir del doce de junio del cuarenta y tres ya sólo faltaba un año. Por consiguiente, de haber estado presente, habríale podido susurrar a mi hijo al oído, en oca-

sión de su segundo aniversario: “Espera, pronto tocarás el tambor tú también”. (*Warte nur, balde trommelst auch du*)

No es tarea sencilla reconstruir a la brevedad el contexto de estas líneas. El narrador en primera persona es Oskar, cuya pasión es, como lo indica el título del relato, tocar el tambor. En 1943, algunos meses después de Stalingrado, el hijo de Oscar, Kurt, cumple dos años. Su padre está ausente en ese momento, pues integra un grupo de teatro que recorre el frente de guerra para entretener a los soldados, pero le ha prometido al pequeño un tambor para su tercer aniversario. Por ello: “Espera, pronto tocarás el tambor tú también”. La situación es un negativo —sin pretender establecer *rapports de fait*— de la escena de “Mi infancia” de Hesse. Aquí, el abrazo generacional entre padre e hijo y la transmisión de la magia de la poesía y de la palabra como el más alto don; en Grass se trata de un padre carnal ausente (Oscar) —el padre legal de Kurt, Alfredo Matzerath, es al mismo tiempo el padre legal, pero no carnal, de Oscar— que expresa su deseo de transmitir a su hijo natural lo que le es lo más valioso en la vida: un tambor de hojalata.

Los tres textos que varían el poema goetheano reflejan una perfecta gradación, como ejemplos paradigmáticos de manual, para ilustrar el funcionamiento de la cita poética en un texto literario. En la prosa de *Hesse* hemos encontrado la reproducción fiel y textual del original goetheano, en una actitud respetuosa del escritor que en nuestro siglo se propone rescatar la textualidad real y viva del siglo 18 como época de florecimiento cultural frente a la pobreza epigonal del siglo 20. No es otra la función del último gran símbolo literario de Hesse, el juego de abalorios, que la de crear un espacio que logre contrarrestar la decadencia cultural del hoy por medio de esas perlas de vidrio que representan contenidos ejemplares de cultura sustraídos al olvido de los tiempos. En el poema de *Brecht*, la variación de uno de los versos, la modificación del orden original de seis de los ocho versos de Goethe, la supresión de dos de ellos y finalmente la inversión total gramatical y de sentido en la última repetición, expresa un distanciamiento parodístico frente a Goethe, al que Brecht ridiculiza así en su presunto inmovilismo político, en la pretendida apatía social de un poeta que, con un solo verso en boca de Margarita, dijo más y mejor que programas enteros de la llamada literatura comprometida. Por último, hallamos en *Grass* la cita no del todo fiel (*du auch* está trastrocado en *auch du*) y transformada en prosa de tan sólo dos de los ocho versos de Goethe, los dos finales, los que faltan en Brecht, cita que no podemos designar del todo críptica para el ámbito de la lengua alemana, precisamente por lo conocida que es la poesía de Goethe que nos ocupa en estas páginas desde la edad escolar de los lectores, familiaridad que incluso —in-

teresa destacarlo—abarca a los alumnos del idioma alemán de los institutos homónimos, ya que el poemita se presta admirablemente—yo mismo he sucumbido a esta tentación— para ejemplificar las preposiciones con caso dativo. . . El efecto humorístico, tan buscado por Grass, reside entonces para el lector advertido en la contraposición del original *ruhest du auch* con la variante grassiana *trommelst du auch*, muy reveladora dicho sea de paso del tono vital y ruidoso de la prosa del autor contemporáneo.

De modo que se trata de una humorada al paso, sin mayor peso propio, pero que documenta una vez más la difícil relación entre Goethe y Grass. *El tambor de hojalata* es de por sí en su totalidad una parodia de la novela de formación de cuño goetheano. Irreverente y sarcástico, agresivo y asustado, como un hijo que no puede sustraerse a la tutela del padre y hacerse adulto, Oscar/Grass hace su rendición de cuentas en los tramos finales de esta moderna novela picaresca:

“Nunca en mi vida había temido yo a la Bruja Negra. No fue sino durante la fuga, cuando yo mismo quise meterme miedo, cuando se me metió bajo la piel y allí se me fijó, aunque durmiendo por lo regular, hasta el día de hoy, en que celebro mi trigésimo aniversario, y adopta figuras diversas. Así, por ejemplo, puede ser la palabra Goethe la que me haga gritar y meterme temeroso bajo la colcha. Por mucho que ya de pequeño estudiara al príncipe de los poetas, su serenidad olímpica siempre me inspiró cierto miedo. Y si hoy, disfrazado de negro y de bruja, y no ya claro y clásico, sino más tenebroso que Rasputín, se presenta ante mi cama de barrotes y en ocasión de mi trigésimo aniversario me pregunta: ¿Está la Bruja Negra ahí? — me invade un gran miedo.”

La “Bruja Negra”, una especie de cuco infantil, tiñe el final del relato, su cantilena se le va haciendo al protagonista Oscar “cada vez más viva y angustiosa y voy a invocar y consultar a la Bruja Negra, para poder anunciarle mañana a mi enfermero Bruno” —Oscar está recluido en un sanatorio para enfermos mentales— “la clase de existencia que Oscar piensa llevar en adelante, a la sombra de su miedo infantil que se le va haciendo cada vez más negro.”

Analizar un texto literario significa, en el fondo, subrayar algunas palabras y pasajes. Los bufones como Oscar tienen licencia para decir la verdad. La angustia es lo que queda, y esa angustia tiene mucho que ver con la situación del hombre y del mundo en estas dos últimas décadas del milenio, y con ese desasosiego tiene mucho que ver que el hombre actual no lea a Goethe, no pueda leer a Goethe, testimonio inaccesible de una época de optimismo y de fe en el

destino del hombre. Ningún dolor mayor que recordar tiempos felices en la adversidad, y esto vale también para la conciencia de la historia cultural.

La última variación del poema de Goethe es prosaica, paraliteraria, pero de insoslayable actualidad. Entramos en el terreno del ingenioso y punzante lenguaje periodístico. El semanario alemán *Stern*, del 24 de septiembre de 1981, titula una documentación sobre la muerte masiva de árboles por contaminación ambiental, en un país cubierto en un tercio por bosques, del siguiente modo: "*Über allen Wipfeln ist Gift*" (Sobre todas las copas de los árboles hay veneno). Es el destino de los grandes clásicos el quedar reducidos en tiempos como los nuestros a un catálogo de citas disponibles, compartibles como fuente de ingenio y de ostentación de cultura entre autores y lectores, incluso en el nivel periodístico. Pero detrás de la cita vibra un drama de nuestro tiempo, que el lejano eco goetheano, del poeta de la comunidad orgánica de hombre y naturaleza, acrecienta hasta lo inefable.

Señoras y señores: no he prometido a Uds., al comienzo de estas páginas, una laudatio goetheana, sino breves variaciones de nuestro tiempo sobre un tema del siglo 18, algunas de ellas, las más, compuestas con la disonancia que caracteriza la música del siglo 20, a la que no podemos escapar si queremos ser honestos y auténticos.

Mucho queda por decir. Es tema de otra disertación la presencia asidua de Goethe en la espiritualidad y en las letras argentinas desde el viaje europeo de Esteban Echeverría y en la vida académica de la Universidad Nacional de Cuyo a partir del brillante homenaje que se le tributara en agosto de 1949 en conmemoración del segundo centenario del nacimiento. Es tema de otra exposición el desarrollo de un Goethe personal a partir, en el caso de quien les habla, del decisivo encuentro, en la biblioteca de su padre, de la llamada edición de Hamburgo de las obras de Goethe. Quiero limitarme ahora, siguiendo esa lección de mesura que tanto nos predicó el poeta laureado en cuyo homenaje hoy nos reunimos, a una exhortación final: leamos a los clásicos, no importa en el fondo si es Goethe, Dante, Virgilio, Cervantes, Shakespeare, porque ellos, a pesar de la aparente lejanía en el tiempo y en el espacio, están muy cerca de nosotros, y tienen la respuesta para los problemas que nos aquejan y absorben en el aquí y ahora. Si de ello no estamos persuadidos, esta celebración no tendría sentido. Muchas gracias.