

Prof Dr. JOSE E. MUÑOZ

LA OBRA NATURALISTA DE GOETHE

(CONFERENCIA DICTADA EN EL CENTENARIO DE
GOETHE, EN 1949)



ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL



JOHAN WOLFANG GOETHE

(Cuadro de Henrich Kolbe existente en la Biblioteca de la
Universidad de Leipzig)

EL SENTIDO DE LA VIDA; NATURALEZA Y POESIA

El Mundo de 1.949, sacudido aún por el terror de la última vorágine bélica y sus tremendas consecuencias, y sintiendo en el fondo del subconsciente el ansia de espiritualidad tendiente a la perfectibilidad humana, que no le ha dado la Técnica, ni la Ciencia, convertidas en instrumentos de destrucción y muerte; ha querido volver sus ojos y su recuerdo reverente, hacia una figura inmarcescible de la especie humana: JOHAN WOLFGANG GOETHE, figura ella misma atormentada por una sed de infinita Verdad y de infinita Belleza y que, en sus horas cumbres de inspiración, habría de legar a la posteridad el patrimonio excelso de sus obras, como la herencia de un hombre que para merecer este denominativo, a cabalidad, vive una existencia castigada, tormentosa, múltiple y por añadidura larga, y en la que cupieron todas las grandezas y todas las miserias humanas.

Empezar haciendo una biografía apasionada, idealista y servil de Goethe, no estaría bien al comenzar esta disertación que pretende, apenas, señalar la influencia goethiana en el desarrollo de las Ciencias Naturales. Nada demostraría menor conocimiento del hombre, que acudir a un ditirambo exagerado y exclusivista de las virtudes, sin mirar también las flaquezas, que en este caso no sean sino como el claro-oscuro de contraste, en un grandioso cuadro.

Acaso él mismo en alguno de sus versos no dice: "No sientés en mis poemas que soy dos en uno solo?". No está eso mismo revelando la intensa tragedia de su vida que al decir de Sáenz Hayes se convierte "en el más arduo, titánico, y largo combate librado para conciliar el antagonismo de fuerzas morales que coexistían en su mundo interior"?

Por eso, unas veces lo sentimos delicado y dulce; otras es frío y agresivo; es cálidamente sincero, para luego ser impávidamente desleal; es generoso ahora, para después caer en el más calculado egoísmo; ama con pasión y odia con rencor.

La sed de sabiduría y de fruición estética, le lleva por los caminos de la Ciencia o lo eleva a los planos de la Poesía, en la que desborda su alma como un ánfora llena de finos y sutiles perfumes. Por eso es artista, literato y sabio. Pero esa sed le venía de lo más recóndito de su ser, y es como la traducción espiritual o la manifestación sublimada de sus facultades de hombre, de su carne ansiosa de caricias nuevas que dar y recibir, y por eso también desde su juventud, desde su adolescencia, mejor dicho, construye una cadena de amores cuyos eslabones se llaman Gretchen, Catalina, Federica, Juliana, Carolina.

Su fuente de inspiración es él mismo. Se dirían un narcisista espiritual y estético. El y siempre él es el objetivo supremo de su obra. Por eso alcanza planos insuperables cuando describe lo que ve, lo que siente, lo que vive.

Ya los críticos literarios y los que se ocuparon antes de ahora de Goethe, nos dirán que sus poesías son fragmentos de sus propias confesiones y que, los personajes de sus obras, son así mismo una especie de imágenes de espejo, no del todo nítidas, pero sí perfectamente reconocibles del mismo autor.

Y por esto siente la Vida en toda su intensidad, belleza, miseria, inquietud y esperanza y este también es el punto de partida para sus investigaciones científicas, o sea la unidad corpórea y animística, indestructible e inseparable y para cuyo estudio no le basta la filosofía de sus contemporáneos Herder y Kant. Vale, pues, decir que Goethe empieza su carrera científica por la Biología, la que no abandonará nunca, como lo prueba más tarde, el interés minucioso con que, ya en edad avanzada, sigue la célebre controversia entre los naturalistas franceses Cuvier y Geoffroy Saint-Hilaire.

Quizás para Goethe tuviera más que para cualquier otro hombre, un significado tan trascendente y tan apasionado, lo que años más tarde, Novalis decía en su poema del "Hombre-Divino": "No hay sino un templo en el Mundo: es el cuerpo del hombre. Inclinar-se ante los hombres,

implica un acto de veneración hacia esta revelación en la carne. Tocamos el cielo cuando con nuestra mano tocamos un cuerpo humano".

Fijémonos, además, como su espíritu panteísta siempre oteando las alturas de lo sublime y extra-humano, encuentra un clima propicio y fecundo bajo el cielo de Italia, para realizar su mismo postulado y consejo: "Si tu quieres recrearte en lo Entero, debes ver lo Entero en lo pequeñísimo". Frase admirable que encierra toda una teoría de la unidad de lo viviente y de lo organizado, aún en la más mínima porción de materia.

El mismo confiesa que se encontró a sí mismo en ese viaje inolvidable y fructificaron sus mejores energías. No dejó nada por tratar y deambula de allá para acá, en busca de emociones nuevas e imprevistas. Llega a Trento y en el camino de Bolzano, como el mismo dice: "bajo las sonrisas del sol italiano", ve como las langostas trictraquean en los altos maizales; se deleita con el dulce y suave acento de la lengua italiana, y frente al lago de Garda y de sus aguas "ennoblecidas por los versos de Virgilio", experimenta una de las más fuertes emociones. Observa sin descanso especialmente la flora del País; en Padua visita el Jardín Botánico, y en un jardín público de Palermo, mientras hacía apuntes sobre la Odisea de Homero, concibe su célebre teoría de la Metamorfosis de las Plantas.

Cuando no le bastan las palabras para describir la magia de lo que ve, pone en actividad su lápiz, para fijar monumentos, líneas, montes, ríos, y a veces con su fantasía que se amolda al rigor científico, describe fenómenos meteorológicas como cuando al hablar de las nubes que navegan por el luminoso cielo italiano dice: "el desenvolverse de una de esas nubes que en la cima de la montaña altísima el crepúsculo ilumina... cual una rueca, cuyo hilo fuera desenvuelto misteriosamente por un dedo invisible".

En Roma se dedica al Arte. Pero él quería llegar a Nápoles y "en aquel paraíso de la Naturaleza confiaba —dice— recuperar libertad y empujes nuevos para volver a mis estudios de arte en la austera Roma".

En camino al puerto de Nápoles divisa ya el Vesubio que lo sume en un éxtasis contemplativo y al que días más tarde ha de subir, atraído por los fenómenos de la naturaleza y por la belleza del paisaje que se domina desde las alturas; y como dice Arturo Lagorio: "ambula por las regio-

nes donde se aguza el contraste entre el cielo más puro y el terreno más traicionero. Sus relatos de las ascensiones al Vesubio, además de su belleza literaria, ofrecen observaciones de orden científico que no hubieran desdeñado firmar los más sabios excursionistas del cráter como Von Buch; Alejandro von Humboldt, Bartels y Gay-Lussac".

Para quien lea esas páginas inigualables de su "Viaje a Italia", y en ellas sus Notas de las ascensiones al Vesubio, le será difícil discernir si quien las hace es un poeta-sabio, o un sabio-poeta, que encuentra belleza y armonía en los fenómenos de las solfataras y los "soffioni"; se deleita describiendo las rocas que forman la montaña y el cráter, con absoluta precisión científica, especula sobre los fenómenos del volcanismo, sienta conceptos luminosos sobre edades geológicas y saca a relucir detalles descuidados antes por otros investigadores menos sensibles y menos atentos a esa inmensa y sutil voz cósmica que él percibe en todas partes y en toda situación.

Es que para esto, sólo Goethe poseía el secreto: saber el punto en donde el Arte y la Ciencia tienen una raíz común en el espíritu humano, como bien lo ha definido Walter Jablonski. Por eso sería un error creer que las obras y la labor científica de Goethe, es una mescolanza de literatura y ciencia o mas bien "una eliminación y desgaste de la ciencia en el Arte". Y como Goethe conocía ese punto de conjunción, así también podría "dedicarse a actividades que proporcionan gran alegría y en las cuales el Arte y la Ciencia, al conocerse y formar (producir), influenciándose recíprocamente, en gran medida, se ofrecen generosamente la mano". Así apunta él mismo en el Prólogo de su Tratado de Osteología, y con ello contrarresta ya, en su tiempo, las críticas de los académicos y profesionales que no atinaban a explicar cómo un simple aficionado, llegara a las especulaciones profundas que ellos no habían llegado o apenas trataban de explicarlas en forma árida, desgarbada, desnuda del ropaje vistoso, atractivo y convincente de un lenguaje, si ricamente literario, no menos científicamente justo, como el que usaba Goethe.

Por otra parte, él sabe separar su actividad científica, de las literarias y artísticas. Esto resalta muy bien al examinar su método: método que resulta al fin y a la postre como de un hombre consciente, pues "se da cuenta al mismo tiempo de la cosa que es y de lo que hay detrás de la cosa;

de la "idea" y de su manifestación, del progreso y del devenir y de la cosa devenida", como con toda sutileza en 1932, al conmemorarse el Centenario de Goethe, apuntara el crítico literario del "Times" de Londres; o sea un inglés, compatriota de aquel mismo Quincey que allá en 1824 escribió que "no había ídolo más vacío que el que los alemanes se habían erigido para venerarlo, en la persona de Goethe" y del otro mordaz Carlyle que, al traducir el propio "Wilhelm Meister", aseguraba que "ningún mortal comprará un ejemplar. . . . Goethe es el genio máximo que ha vivido en este siglo y el mayor asno conocido en tres. . .". Pobreza de espíritu? Egoísmo? Nacionalismo exacerbados? No sabríamos decir a punto cierto, qué causas indujeron a expresarse así a dos ingleses respecto del alemán.

Examinando imparcialmente el método goethiano de investigación científica, se percibe desde el primer momento el concepto de unidad, dependencia e interrelación de todo lo animado e inanimado. En su libro **"Máximas y Reflexiones"** dice, "Todo ser viviente forma en torno de sí una atmósfera propia": "todo en la Naturaleza está unido y ligado íntimamente", y "en la naturaleza viviente, nada sucede, que no esté en conexión con el todo".

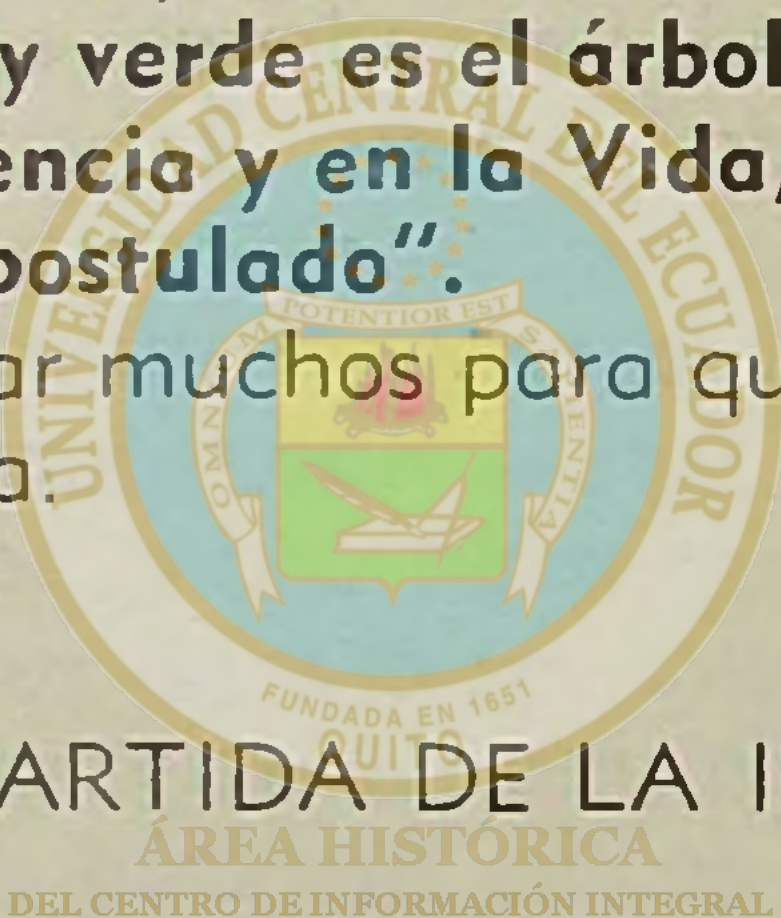
En el Universo, como en el espíritu humano todo fenómeno es el resultado de una ley (conocida o desconocida), y para Goethe dotado de esa facultad de observación y penetración, le hace afirmar que: "todo aquello que aparece, dura o pasa, no debe ser tomado como del todo aislado, del todo desnudo, sino que toda cosa está acompañada, revestida, envuelta continuamente por la otra".

Esta actitud espiritual y este modo de comprender el Universo y sus fenómenos, es algo así como el impulso que siente —y que quisiera transmitir a todos los hombres— hacia una sublimación de la propia existencia, y la que en último análisis, caracteriza toda la actividad científica, siendo ésta precisamente la que le lleva por distintos campos, en los cuales cosecha tantos triunfos. Es como si colocado en un medio, en un ambiente, en un centro de interés, su espíritu sintonizara el misterioso efluvio, las ondas que emanan de la Naturaleza, del hombre, de la obra artística y vibrara con el ansia de sublimación. Por eso es inquieto, cambiante, inconforme, tranquilo a veces, y otras arrebatado e impetuoso; y lo que es más, su corazón y su espíritu, buscan un alma gemela con quien compartir sus secretos

anhelos, sus dudas, sus afirmaciones, sus resultados de su investigación. Y esa búsqueda afanosa la realiza en la amistad noble de otros hombres de talento como el poeta Schiller, o en las mujeres que no siempre satisfacen, plenamente, ni su carne, ansiosa de vida, ni su espíritu cargado de inquietudes.

"Panteísta, mira el Cosmos íntegro, como un todo único y solidario. Siente la Naturaleza como pocos la han sentido: ella penetra en él, y él se gloria de arrancarle sus secretos. Reverencia a la vida, cual un pagano. Sumergirse resueltamente en sus ondas, enaltecerla, dignificarla, embellecerla; he aquí el deber que los hombres olvidan. Frente a ella, el pensamiento palidece como la sombra de un sueño", ha dicho Alberto Palcos, en su interpretación del pensamiento de Goethe, y el mismo inmenso genio, sintetiza en esta sentencia, su modo de comprender la Vida: **"Toda teoría es gris, y verde es el árbol de oro de la Vida.— El gran arte en la Ciencia y en la Vida, consiste en transformar el problema en postulado"**.

Habrían de pasar muchos para que alguien se expresara en forma parecida.



EL PUNTO DE PARTIDA DE LA INVESTIGACION:

UNIDAD Y TOTALIDAD

Para quien como Carlyle, ofuscado por antagonismos nacionalistas o raciales quizás, juzgara la obra goethiana como un hacinamiento informe de literatura, arte y ciencia, sería conveniente poner en claro que Goethe, espiritualmente formado en la escuela filosófica alemana y que oyó y leyó a Herder, Spinoza, Kant y Winckelman, supo formar-se un plan fijo y ordenado para la investigación científica, y ésta no fue, ni mucho menos, producto del azar, del entusiasmo, de la imitación, ni peor de la vanidad.

Dijimos ya, y transcribimos sus propias palabras sobre su concepto del Universo y de la interdependencia de todo lo que en él y fuera de él se encuentra: animado e inanimado.

Por lo tanto, conforme a esta idea su plan, y así declara solemnemente: "La cosa más alta que hemos recibido de Dios y de la Naturaleza, es la Vida, el movimiento circu-

lar de la "**monada**", en torno a sí misma". Y por sí fuera poco ésto, en sus Estudios Botánicos, dice que después de Shakespeare y Spinoza, es Linneo el que más influencia ha tenido sobre él; y el decir esto equivale a confesar que fue el método del maestro nórdico, el que siguió para sus investigaciones botánicas.

Y en este aspecto solamente cabe recalcar el concepto de unidad y totalidad, que explica con estas palabras: "Mientras así la exposición aislada remite siempre el todo y no puede descomponerse en partes, sin componerse, demostrando, pues, en la armonía, la más grande diferenciación".

Las inquietudes científicas en materia de botánica que empezaron en Italia, le conducen más tarde y cuando sus estudios en esta disciplina han madurado, a formular una grandiosa concepción de la Naturaleza animada: todo el reino vegetal, por ejemplo le parecía "como un inmenso mar que es igualmente necesario a la existencia condicionada de los insectos, como el propio mar y los ríos, a la existencia condicionada de los peces, y así veremos como un infinito número de criaturas vivientes, nacen y se alimentan en este océano vegetal; y de la misma manera consideramos todo el mundo animal como un gran elemento, donde una generación tras otra y a través de otras, aunque no se haya producido, está en potencia de producirse o se conserva en aptitud para dar o recibir otra".

Esto mismo le hace comprender y alabar a Bernardino Telesio, porque comprende aquella misteriosa sístole y diástole en la cual se han desarrollado todos los fenómenos.

En su "**Teoría del color**", con respecto a estas sístole y diástoles figuradas de su espíritu, él mismo dice: "Separar lo que está unido: reunir lo que está separado es la vida de la Naturaleza: ésta es la eterna sístole y diástole, la eterna sincresis y diacresis, la inspiración y la expiración del mundo en el cual vivimos, obramos y somos".

De aquí resulta claro, pues, que Goethe siente, percibe la polaridad como una fuerza decisiva que le impele a actuar en un sentido determinado y a responder también a otro determinado fuera de él. Por lo tanto era preciso que esta fuerza o actitud la encontrara también fuera de sí y en la naturaleza exterior, tal como lo hizo al "introducir la expresión de la polaridad en la doctrina de los colores".

La polaridad es para él "la fórmula eterna de la vida, que se exterioriza también aquí: "Cuando al ojo se ofrece la obscuridad, él reclama la claridad; reclama lo obscuro, en cambio, si le presentan lo claro y demuestra de inmediato así, su vitalidad, su derecho a apoderarse del objeto, produciendo dentro de sí, en el mismo tiempo, algo que es opuesto al objeto".

Quizá aquí se pueda encontrar el secreto resorte de la actividad completa de Goethe: en el dilatarse espiritual hacia las alturas de la más pura y maravillosa poesía lírica, y en el replegarse a las profundidades de la reflexión científica, formando así lo que él mismo interpretaba como el movimiento eterno de sístole y diástole de la Naturaleza, de la cual era y formaba parte.

De esto se alimenta la ciencia de Goethe, y es al mismo tiempo, el fundamento sobre el cual se eleva su edificio científico, y así podremos comprender cómo de un tal punto de partida, solo la cooperación de todas las posibilidades humanas (no dejando la exclusividad a una, por mas que sea relevante), podía conducir a formar una ciencia verdadera, con el sello de una personalidad, propia, indeleble y fuerte.

Y si nó, por qué la Academia de Ciencias de París en 1838, reconocía satisfecha y alborozada, como gran naturalista a Goethe?

ÁREA HISTÓRICA
DEL CENTRO DE INFORMACIÓN INTEGRAL

EL METODO DE INVESTIGACION:

IDENTIDAD Y EVOLUCION

Ni efímero mariposa, ni muelle abandono de la fantasía, fue su faena científica. Estudió con ejemplar seriedad, movido por sentimientos profundos por la pasión, dice el mismo Goethe con la dirección de eminentes especialistas. Los mejores profesores de anatomía, medicina, obstetricia, química y botánica encontraron en él un discípulo ideal, de aquellos que estudian por puro amor al saber y que pronto se equiparan a sus maestros, cuando no los superan. Estamos en presencia, cierto es, de uno de los genios más completos producidos por la Humanidad, el que mejor recuerda el prodigio de Leonardo de Vinci, dice

Alberto Palcos, en su breve ensayo intitulado. "**Goethe y la Ciencia**".

Para lograr esos frutos y para llegar tan lejos y con teorías y postulados que se anticipan en casi dos siglos a los conocimientos de la época, de que método de investigación se sirvió? Cómo estructuró su plan?

He aquí las inquietantes preguntas que surgen ante tanto cúmulo de trabajos y ante los pasmosos resultados obtenidos.

Las respuestas surgen de sus propios trabajos, de sus propias confesiones y de sus propias palabras.

Goethe es, ante todo, un hombre eminentemente "sensible" y puede identificar y distinguir así, todo lo que le rodea. Sus sentidos son antenas delicadísimas y especialmente sus ojos le dan la apreciación justa externa e íntima de las cosas. Por eso es que al formular su "**Teoría del color**", hace del ojo humano la máxima apología y dice: "El hecho de que el ojo esté situado al más alto nivel del cuerpo humano, le da un relieve de grandeza, de finura, de dominio sobre los otros" y "comparado al ojo —dice— el oído es un sentido mudo".

Y los sentidos deben identificar exactamente lo que perciben y transmiten al espíritu o al cerebro, de modo que haya una perfecta concordancia entre lo percibido externamente y la sensación que aquello produce. Por eso insiste en decir: "hay una diferencia entre ver y mirar, que los ojos del espíritu deben obrar en continua vital unión con los del cuerpo, porque de otra manera se corre el riesgo de ver y todavía de ver sólo en parte". Así, pues, para él "sentido interno" y sentido externo constituyen una unidad indivisible. Como su intuición era de naturaleza espiritual, su pensamiento, inversamente, era de naturaleza sensible.

Está de acuerdo con Heinroth en que "el pensamiento no se separa del objeto, que los elementos de los objetos, la intuición, se identifican en la misma cosa y están penetrados de aquel pensamiento, en lo más íntimo; su intuir mismo es un pensar, y su pensar es un intuir".

Poseía una fantasía exacta, "sensible", de cuya existencia pocos hombres nacidos y educados para las ciencias exactas, se habrán dado cuenta. La intuición sensible pudo, pues, en Goethe a veces elevarse sobre lo espiritual, transformándose en una especial y misteriosa intuición. De ahí que sus interpretaciones de los fenómenos de

la luz, de la evolución de las especies, tienen un sentido casi místico, y sin embargo, cuando es necesario, vuelve a servirse de los sentidos corporales, como los instrumentos más seguros de toda investigación. Microscopio y telescopio, le parece que perturban el puro sentido humano y en "**Máximas y Reflexiones**" concluye diciendo en este sentido: "Nosotros conoceríamos mucho en verdad, si no lo quisiésemos conocer con demasiada exactitud. Si es posible captar el sentido de un objeto, solo cuando se lo encuentra bajo un ángulo de 45 grados".

Es indudable que, en esto si hay una exagerada valorización del poder perceptivo de los sentidos humanos; y Goethe en el entusiasmo de su interpretación físico-fisiológica, no previó el formidable desarrollo de la Física técnica que habría de conducir años más tarde a realizar las maravillas de la óptica sintetizadas en los modernos aparatos como el ultra-microscopio, el microscopio electrónico, el espectro-fotómetro, el radar, etc., para no citar sino los más conocidos.

El concepto de evolución surge en su pensamiento, así de la opinión individualizada del Cosmos, como del examen interno de su propio yo, en función creadora en el más amplio sentido de la palabra.

"Por esto su vida la representa autobiográficamente, como un desarrollo progresivo, sin lagunas, y por eso mismo la vida cultural le era concebible como un continuo fluir, sin divisiones profundas, ni vallas que saltar" dice Jablonski." De aquí deriva su aversión para toda revolución e imprevistos sacudimientos en la vida de un Estado, al que considera como un organismo vivo y sujeto a las mismas leyes que rigen para los individuos que lo componen".

Y cosa curiosa; este principio aplicado a sus observaciones geológicas, le conducen a sentar la teoría del neptunismo tranquilo y sucesivo de la Tierra, en contraposición del volcanismo violento y destructor.

Cómo consigue Goethe hacer del pensamiento de evolución un principio metódico de investigación? Por un ardit al par que ingenioso, perfectamente lógico; o sea estableciendo ante todo una serie continua de diferentes fenómenos que trataba de examinar y en gradación, de los más simples a los más complicados. El buscó y encontró en la Naturaleza, entre las partes separadas de esta serie infinita, pasajes medios, por los que podía directa y gradualmen-

te, retroceder de la forma más complicada a la más sencilla.

Y así sienta su admirable teoría de la "**Metamorfosis de las plantas**", que luego es ampliada a la evolución de las especies, con lo que se adelanta a Darwin, en casi un siglo, no sin antes recibir de la Academia de Ciencias de París, la aprobación "in extenso" de sus trabajos científicos, y lo que para él significó mas aún: encontrar a través y por encima de la célebre controversia de Cuvier y Geoffroy Saint Hilaire, que las ideas de éste, admitidas tácitamente por el mundo científico de entonces (y confirmadas por el actual) coincidieran con las suyas, después de una prolongada espera de casi cuarenta años, y formuladas en su radiante juventud, cuando deambulaba sobre la tierra italiana y era amado y admirado por esas dos mujeres italianas: la Princesa de Filangieri y la Princesa de Satriano, que sostuvieron en sus manos la llama ardiente de la inspiración y le dieron el beso reconfortante y triunfal.

Recorrer toda esa gama de accidentes, antecedentes y consecuentes en las páginas científicas de Goethe, es encontrar los frutos de un espíritu de selección, de una justeza apreciativa delicada y vasta y que sabe aplicar el principio adoptado, a los mas diferentes fenómenos, así sean los de la luz y del color, como a los de la evolución vegetal.

Oigamos un pequeño párrafo, para comprender cómo ese instinto de sublimación y de refinamiento traducido al lenguaje científico, adquiere una forma nueva y convincente: "De la semillas hasta el más alto desarrollo de la hoja y del tallo, nosotros observamos, ante todo, una dilatación; después vemos de una contracción emerger el caliz; el pétalo por una expansión; los órganos genitales nuevamente por una contracción, y nosotros cojeremos, después de poco, la expansión mayor del fruto y la concentración mayor de la semilla.—En estos seis grados la Naturaleza cumple incesantemente su obra eterna de la reproducción de la flora, a través de dos sexos". Y en su libro "**Cuadros de la Naturaleza**" culmina su teoría evolutiva con esta frase bellamente sentenciosa: "La más hermosa metamorfosis del mundo inorgánico se hace cuando lo amorfo, naciendo se transforme en lo formado."

Mas tampoco desconoce —al contrario— la idea, la necesidad y la función específica dentro de la individualidad y el conjunto. Solamente que piensa (y es la verdad)

que esos órganos específicos en fuerza de la metamorfosis, se volvieron casi irreconoscibles de su origen y punto de partida comunes. Esta idea, cuan bella y rigurosamente expresa así: "Esas partes de órganos de las plantas que más impresionan nuestros sentidos: hojas, flores pistilo y estigmas, los involucros mas dispares y todo cuanto se puede notar (en la planta) son todos órganos idénticos, totalmente transformados, hasta volverse casi irreconoscibles, a través de una serie de operaciones vegetativas".

Y esto le conduce a sentar la teoría del "**tipo**" morfológico en el mundo viviente: o sea a determinar una base común, con lo cual compara el todo.

Así, pues, la consideración comparativa de la forma, frente a un "**tipo**" individualizado y perfectamente conformado es el contenido esencial de la morfología en la morfología de Goethe: y mirando inversamente los fenómenos de metamorfosis, se puede aceptar —como lo aceptaba y sostenía él— que el fundamento de todo cambio está, en último análisis, constituido por alguna cosa de **estable, permanente e inextinguible?**

Sin el "tipo" toda la teoría de la metamorfosis oscilaría en el aire, y al mismo tiempo se hallaría en oposición a su concepto de "polaridad".

Pero, del perfecto ensamble y armonía, surge en su mente y a través de sus largas y minuciosas observaciones, el grandioso concepto del "**eterno UNO** que se manifiesta en múltiples aspectos" al decir de sus propias palabras.

Y como dice Haberlant, de su estudio crítico sobre Goethe: "El conoce la **ley de la íntima naturaleza** y substancia con la cual están constituidas las plantas y la **ley de la naturaleza exterior**, por lo cual las plantas se modifican".

Mas no se crea que esta teoría limita al reino vegetal. No; la amplía con iguales resultados al reino animal, y por eso su Tratado de Osteología, no parece escrito por un poeta y dramaturgo, sino por un sabio profesor de Biología y Anatomía. Y acaso él mismo no descubrió el hueso intermaxilar, al que se le dio el nombre de "os goethianum"?

Por otra parte, nunca abandonó su idea de la "sístole" y "diástole" y que para el caso de la formación de órganos, le interpreta como un "mas" y un "menos" que establecen correlación entre dichos órganos. Por eso él ve plasmarse la forma en función del mundo exterior. Esta es, en efecto,

la solución goethiana del problema de relación entre forma y función: el modo de vivir y el ambiente de un animal, "**circunstancia**" cambiando su figura y las leyes internas de organización, hacen que esta figura mantenga una conexión orgánica. Porque la entera metamorfosis es para él, una manifestación del impulso hacia una forma adaptable al ambiente y a la función.

Así, pues, la investigación biológica de Goethe, mas que en nada, estriba en el método genético, él se interroga no sólo el por qué, sino también "como" surgieron los órganos en los animales y pregunta, además, cómo un fenómeno promueve o proviene de otro, y una forma de otra forma.

De vivir Goethe en estos tiempos y disponiendo de los actuales métodos e instrumentos de investigación, qué sorpresas y qué aportaciones más grandiosas hubiera dado a la Biología y a la Genética.

Y no será tampoco cuestión de pasar por alto, ni de poco interés, la traducción lírica y espiritual que realiza Goethe, de la "**teoría del tipo**", trasladada al hombre, pues según Brandes: "Sus investigaciones en el reino orgánico que le llevaron a idear "formas tipo" de las que derivan las demás, le dieron motivos para reconocer en el mundo antiguo caracteres humanos típicos, como los que nos vienen representados en las figuras de Ifigenia, Antígona, Filocteto y Neoptolemos". Su "**Herman y Dorotea**", su Elena, su Ifigenia, su mismo Fausto y su "**Nasikas**" son personificaciones de "**tipos humanos**", como él los quería y pensaba que resultarían de una evolución y de una cultura altamente espiritualizada. Aún mas si ahora damos, en la entraña de su pensamiento, en el actuar, moverse y decir de los personajes de sus obras podremos ver claramente que "Antes que Nietzsche había presentado Goethe, por experiencia propia el super hombre, como tipo de una cultura superior, pero sin imaginar por ello, gestaciones apocalípticas, sino como simple fenómeno natural producido por la educación interior, realizada de continuo y según normas variables, por ser mudable la vida y las formas del espíritu", como de él se expresa Ardoino Martini.

LA META FINAL: FENOMENO E IDEA

Resulta bastante difícil seguir a Goethe en las especulaciones filosóficas y metafísicas sobre los conceptos puros de "**fenómeno**" e "**idea**", y que, según su método investigativo en la Ciencia, deben ser la meta final de todo esfuerzo.

No es un aristotélico, filosóficamente hablando; es mas bien un platoniano, en muchos aspectos. Pero comparte, así mismo la filosofía de Herder y sigue a Spinoza en muchos trechos de su camino.

Por esto Cassirer, uno de los tantos críticos de Goethe dice: "Es característica en él, la investigación de una unidad del principio subjetivo y objetivo de la naturaleza y del espíritu en el seno de sus manifestaciones fenoménicas y no solamente el hecho de que "espíritu y naturaleza", se unen y se oponen uno a otro, en el mismo acto fundamental, único e indivisible".

Si, como ya hemos hecho notar, el mundo de Goethe se basa sobre un sistema de continuidad y de ordenamiento, él consigue su objeto solo considerando una serie de fenómenos. Esta serie —en efecto— le conduce hasta la fuente primitiva, pero la duración, para cada uno de los fenómenos, resulta de sí misma. Esta fuente original es el "**fenómeno primitivo**", Delante de él, pensamiento y acción deben desaparecer.

Este modo de ver las cosas de la Naturaleza e interpretar los fenómenos, quizás no es sino una manifestación de su subconsciente pletórico de entusiasmo por la Vida, que amó con un culto pagano. Por eso aconseja, con la voz de un dios antiguo: "**Jóvenes, vivamos la vida resueltamente**". Y cuando llega a sondear los abismos profundos en donde se asienta y nace el fenómeno máximo de la naturaleza: la vida, se detiene justamente delante del "**fenómeno primitivo**" y originario, y encuentra que allí están por demás las Matemáticas y sus cultivadores, a los que no deja, desde luego de rendir sus respetos, que a veces le vuelven un poco irreverente, como cuando dice: "Los matemáticos son como los franceses: se hablan consigo mismos, se traducen todo en su lengua, y cualquier cosa, rápidamente, se transforma en otra. La Matemática no ha podido eliminar ningún prejuicio, no ha podido ablandar la obstinación, ni apla-

car el espíritu partidarista. Ella no tiene ningún poder moral".

Goethe, por lo tanto, no pudo hacer otra cosa que retirarse delante de la Matemática, a aquel dominio que pertenece a todos; "En la región de la idea y del amor.".

Existe un cuadro de Goethe, pintado por H. Kolbe que corresponde a los años de 1822-1826. En él está representado el insigne alemán, de pie, envuelto en anchurosa capa, cuyos pliegues cubren casi completamente su figura. Tiene su libro de notas en la mano izquierda y con la derecha sostiene un lápiz, en actitud de espera. Su gran cabeza emerge airosa del blanco cuello de su camisa, que realza, con su blancura los rasgos fuertes y varoniles del poeta. Hay en sus ojos, en su expresión y en su actitud toda, una como atención infinita a una voz supra-terrenal que le mantiene en esa actitud suspensa y como escuchando a Dios o la voz cósmica del Mundo. Sirve de fondo el cuadro, el Vesubio, y el Mar Tirreno extiende sus aguas azules y tranquilas, rizadas de leve espuma. Cerca de Goethe, a sus pies y en derredor, hasta el último confín se ven plantas, enredaderas, arbustos y árboles, mientras las nubes parece que ponen una aureola al rededor de la figura principal.

Este cuadro nos parece la más perfecta interpretación de Goethe, en sus trances de naturalista, filósofo y poeta, en actitud de captar las más sutiles y maravillosas vibraciones del Mundo y de la Vida, para trasmitirlas a la posteridad. Se diría que el pintor le sorprendió en plática con el cosmos infinito o atento a la voz de Aquel que ordena, rige, cambia y perfecciona los mundos visibles e invisibles. El cuadro, en fin, perpetúa el momento en que Goethe concibe su teoría de la **"Metamorfosis de las plantas"**, y, que como hemos visto, no se limitó al reino vegetal, sino que abarcó también el animal, en todos sus fenómenos y cambiantes, para luego elevarse a la consideración del **"hombre tipo"**, producto exquisito y perfecto de una evolución espiritual y cultural, como acabamos de ver.

Mas, poeta por esencia y por temperamento, vuelve a su punto de partida: el concepto de polaridad que para él se sintetiza en estos dos factores: la idea y el amor. Por algo decía él mismo: **"El contenido en el corazón, la forma en el espíritu"**.

Entonces busca a Platón, como el guía más seguro para ese deambular espiritual, porque en el filósofo griego le

atrae" aquel sagrado temor con el que se aproxima a la Naturaleza, la delicadeza con la cual va tocandola, y al mismo tiempo recibe de ella, después de haberla conocido más de cerca, aquellas maravillas que atesora", en expresión de sus propias palabras. Y mas que esto le entusiasma al leer el **"Convivium"** que, "el conocimiento del estímulo amoroso, referido al movimiento circular de las estrellas y al mudar de las estaciones se llama Astronomía. A lo que Goethe contesta en su "Teoría de los colores" con esta otra expresión: **"Los colores son acciones de la luz: acciones y dolores"**.

Maravilosa percepción anímica poetizada, como solo podía sentirlo él, el **"hombre pensante"** por excelencia, poseído del deseo de llegar al límite de lo cognoscible y de la idea más pura y más abstracta, aproximándose así, lo más posible a Dios. Por eso él mismo dice en **"Máximas y Reflexiones"** que, el hombre pensante encuentra así **"su máxima felicidad en investigar lo que es investigable y en honrar plácidamente lo que ya no se deja investigar"**.

No se puede pedir ya mayor profesión de fé y no de fé intonsa y sencilla, sino la que proviene de haber agotado todos los medios de investigación y haber trajinado por todos los caminos de la razón.

Refiriéndose a estos conceptos dice Jablonski: "El hecho de que alguna cosa así imprecisada quede en los límites de nuestro conocimiento, constituye al mismo tiempo, para Goethe, un motivo que podía igualmente conducirle o a la rendición o a una actividad más viril". Por eso él mismo confiesa "Observando el edificio de nuestro mundo, en toda su mas amplia extensión, en su última divisibilidad, no podemos menos que representarnos una idea fundamental de todas las cosas; según esta idea, Dios crea y actúa en la Naturaleza; la Naturaleza en Dios de eternidad en eternidad. Contemplación, observación, reflexión, no hacen más que aproximarnos a aquellos misterios. Nuestra audacia crece hasta atreverse a legar a la idea: regresamos después a ser más modestos y formulamos conceptos que quisiéramos hacerlos análogos a aquellos (principios) originales. Aquí tropezamos con una dificultad que nos es propia (y de la cual no siempre somos conscientes), esto es que, entre la idea y la experiencia parece que se ha cavado una fosa que en vano nos esforzamos por llenarla. A pesar de esto queda en nosotros, lo eterno, anhelante esfuerzo de

superar el abismo, con la razón, con el intelecto, con la imaginación, con la fé, con el sentimiento, con la ilusión, y si no podemos con otra cosa, con nuestra estulticia”.

“Cada día se tiene, pues, un motivo de iluminar nuestra experiencia y de purificar nuestro espíritu”.

“Así, pues, Goethe conocía el camino que conduce a la idea filosóficamente considerada, y permaneció fiel, hasta su extrema vejez, a estas tentativas de investigación científica, esa resistencia formaba parte de sus “cualidades personales”.

Lástima fue sin embargo que mirara con algún desdén la experimentación, pues se aferró a su idea de considerar el cuerpo humano como el más fino y perfecto aparato de física, y tenía muchas dudas sobre los resultados que podrían aportar, para el adelanto de las Ciencias, los trabajos de laboratorio. Gran error fue el suyo— que también es de sabios el errar— y para apartarle de él, no bastaban ya los trabajos científicos de Lavoisier, cuya resonancia llenaba Europa y todo el Mundo científico del siglo XVIII ni pudo columbrar lo que vendría después con Liebig, Pasteur, Claudio Bernard y Ramón y Cajal.

Para terminar este párrafo, volvamos a contemplar a Goethe bajo el cielo de Italia y a orillas del Lago de Garda. Es en esa tierra privilegiada en la que, por contraste, concibió sus dos mayores creaciones: científica la una, lírica la otra. La primera se llama **“Metamorfosis de las plantas”** y la otra **“Ifigenia”**, el libro sublime, en “donde se manifiesta la mas elevada poesía bajo la forma de Belleza pura” y que al cerrarlo “parece que el espíritu se siente como caído de una superior esfera”.

Contraste formidable que sólo cupo a un espíritu tan alto como el de Goethe, pero que concordaba con su invariable concepto de la Vida, de la Belleza, del Amor y de la Muerte.

LA OBRA NATURALISTA: LA METAMORFOSIS DE LAS PLANTAS Y LA TEORIA DE LA DESCENDENCIA.—EL HUESO INTERMAXILAR.—LA “TEORIA DE LOS COLORES”

La obra científica de Goethe, de relieves fuertes y universales, si bien reducida en proporciones, es sin embargo

grandiosa en los resultados que ella tuvo para la marcha y progreso de las Ciencias.

Pero será conveniente hacer notar que la obra más vigorosa, en el terreno científico, empieza y culmina, no al comenzar la amistad o el trato con otros sabios, sino con otro altísimo poeta, el célebre Schiller, aunque no hay que desconocer tampoco que, ya antes de 1794 —época del acercamiento formal y definitivo de Schiller— hizo estudios muy serios y consignó valiosas observaciones geológicas, mineralógicas, meteorológicas y astronómicas.

Hemos visto ya las distintas etapas del método investigativo en ciencias, seguido por Goethe y el concepto que él se formaba del hombre, de la Naturaleza y de la Vida y sus manifestaciones. Así mismo conocemos su pensamiento sobre la filosofía antigua y cómo, especialmente, él sublimiza su idea de la evolución, hasta crear líricamente los arque-tipos humanos en sus famosas obras **"Ifigenia"**, **"Nausicas"**, **"Elena"**, etc.

Empecemos este párrafo asentando un hecho indiscutible en la actividad científica goethiana: el vitalismo en oposición al mecanicismo.

Para él, la afluencia, la flexibilidad, la mutabilidad incesante de la vida le lleva a pensar que no se la puede aprisionar ni en moldes, ni en formulas, ni esquemas mecánicos. Y sin embargo, de este vuelo hacia altas esferas que trató de dar a la interpretación de los fenómenos naturales, limita sus especulaciones a un ámbito prudencial. "Sus teorías arrancaban de la realidad, nacían de la contemplación del fenómeno real y a la realidad volvían" circunscribiéndose así a los planos de una severa crítica y reprimiendo los vuelos de la fantasía.—Por eso a veces encuentra que Buffon, el naturalista francés, "no domina bastante los vuelos de su imaginación; cede a las influencias del mundo, y se aleja cada vez más de los verdaderos elementos que constituyen la ciencia, arrastrado al campo de la dialéctica y la retórica", dice él mismo.

Es indudable que su **"Metamorfosis de las Plantas"** constituye el más valioso aporte científico. De esa obra ya Saint-Hilaire manifestaba en **"Les Comptes Rendues de l'Academie de Sciences"** que, "desde hace diez años no se había publicado un solo libro de organografía o de botánica descriptiva, que no llevara el sello de las ideas de ese ilustre escritor". Y el célebre Sprengel, tan cauteloso en sus

apreciaciones y juicios, en su "**Historia de la Botánica**" decía que: "Las Metamorfosis" tienen un sentido tan profundo, junto a una simplicidad tan grande y son tan fecundas en consecuencias, que han de provocar multitud de comentarios apenas los botánicos se den cuenta de ellos".

Se preguntará en qué consiste y qué proyecciones tiene la teoría de la "**Metamorfosis de las Plantas**?"

Trataremos de concretar lo mas posible la idea fundamental y así mismo, los resultados y proyecciones de ella, en el campo de la Biología general, y, especialmente, en lo que a la descendencia o genética se refiere.

Al observar la planta Goethe advirtió que cada órgano aparentemente diferente, distinto y especializado, cumple en efecto su rol en la vida del vegetal, pero su origen remoto y único está en un órgano-tipo o núcleo organizado típico, el cual por las necesidades de vida funcional y de circunstancias externas, se transforma en otros de forma distinta, capaces de llenar la función necesaria, o sea en pocas palabras, "la metamorfosis en el mundo viviente es un fenómeno originario, sujeto a ritmo incesante de formación y transformación, en gracia de una movilidad, de una ductilidad" para decir con las mismas palabras de Goethe, propiedad que se manifiesta como una "**versatilidad**" del tipo.

Consecuencia de esto es que a los órganos aparentemente disímiles los concede una "**virtual igualdad**" y una capacidad de dar origen, "según la posibilidad" a las formas mas variadas. Así resulta que el ser vivo construye, modifica, adapta sus órganos en gracia de fuerzas operantes de dentro hacia afuera o inversamente, durante todo su período de desarrollo, hasta alcanzar la forma perfecta.

Ahora de este concepto de formación del individuo, pasa al de su multiplicación, —Este fenómeno también es un desarrollo, una "continuación", pero con diversos medios, —La unión de los dos sexos es una anastomosis super-material, un crecimiento super-material y recíproco. El concepto de desarrollo y de generación, se aproximan mucho entre sí, en cuanto a que, en el desarrollo, se produce una multiplicación de órganos, pero es sucesiva y gradual. En la sexual se produce de una sola vez y da origen a uno o varios gérmenes separados de uno o varios individuos también.

Ampliando el concepto entonces pasa a considerar la generación, y así establece el principio de que, "la misma metamorfosis que presidió la formación y desarrollo del individuo, debe también presidir el de una generación a otra".

Y aquí hace especulaciones ya no solamente de orden objetivo, sino subjetivo y con aquella sutileza tan suya, y con ese peculiar modo de buscar y sentir el anhelo de perfección dice que, "si la metamorfosis es una progresión del miembro hacia la forma" y como "un desarrollo elevado a potencia"; así las generaciones sucesivas deben subir "una escala inmaterial". Por lo tanto concluye con estas palabras: "cuanto mas imperfecta es la criatura, tanto mas iguales o parecidas son entre si las partes, y tanto mas estas se parecen al todo. Cuanto mas se perfecciona la criatura, tanto mas cada parte se diferencia una de otra. En el primer caso el todo es más o menos igual a cada parte; en el segundo el todo es diverso de las partes. Cuanto mas parecidas son entre sí las partes, tanto menos están subordinadas, la una a la otra. La subordinación indica la mayor perfección de la criatura. Por otra parte el valor de un animal mas perfecto frente a otro mas imperfecto, viene dado "por la especificidad de sus partes, por la convicción que una no puede substituir a la otra, que así, cada parte está destinada a su propia función y permanecerá siempre firme a la función asignada". Los seres orgánicos serán, pues, tanto más perfectos cuanto menos se pueda aplicar a ellos las leyes mecánicas, cuanto más claramente nos hagan conocer la "elevación" de la vida, que actúa fuera de las leyes y algunas veces contra las leyes mecánicas".

Quedaba, sin embargo, por responder a la pregunta sobre la causa de que depende la forma particular de determinado ser.

El asienta este apotegma: "**La naturaleza es un balance**" y de acuerdo con él dice además, que el animal viene formado por las circunstancias y para las circunstancias. Sumodo de vivir ejerce una poderosa acción refleja sobre todas sus formas".

La influencia que tienen sobre el tipo, las fuerzas elementales de la Naturaleza (agua, aire, calor y frío), las examina con especial cuidado e ilustra con muchos ejemplos. Así, el lomo del pez, prueba como el agua hincha los cuerpos que en ella están sumergidos; las aves al contrario, que son delgadas y ligeras, demuestran cómo el aire tiene

la propiedad de volverlas enjutas (secas): también el águila está formada en el aire y para el aire; en la altura de los montes, para la altura de los montes. También entre los mamíferos, la acción del calor y la humedad, puede ser mejor observada "aún sobre monstruos aparentemente inexplicables", dice que la que proviene por causas de miseria en las criaturas más perfeccionadas.

Al comentar esto Jablonski dice con razón: "Todos estos factores externos determinarían solo el paso especial del cambio de forma: cambio que en su conjunto es sólo una emanación de la fuerza creadora, la cual obra continuamente con alegría, dando origen a formas siempre nuevas".

Para llegar al último límite del arque—tipo de todo lo viviente, Goethe atormenta su pensamiento, sutiliza la dialéctica, privado como estuvo, por su querer, de los instrumentos de investigación científica, tal como el microscopio, que según él sólo servían para "confundir la límpida mente humana", y concluye que es preciso conformarse a escoger entre estos dos extremos: o si las varias especies de seres vivientes son parientes solo en cuanto a que llevan el sello de la misma mano creadora, que ejercita su acción sobre una materia siempre nueva y distinta; o si son nacidos, una de otra (especie), mediante la generación, siendo de la misma y única materia.

Planteado así el problema, con su proyección a los principios y resultados de la descendencia, Goethe se dio cuenta de la diferencia; pero esta diferencia era solamente la expresión de la ley general, por la cual aquello que es igual, según la idea, puede aparecer, en las experiencias, completamente diverso o disímil; mientras que aquello que es afín según la idea, no debe necesariamente serlo también experimentalmente; lo que en este caso significa que no debe forzosamente existir consanguinidad.

De otra parte, en las investigaciones científicas Goethe no buscaba una concordancia absoluta entre fenómeno e idea; para él el fenómeno mas bien es un símbolo a través de todo lo mudable y móvil de la materia y mas bien hay que aceptar el sentido metafísico del tipo y del arque-tipo de los seres orgánicos.

De ahí que, en la cuestión de la descendencia, solo cuando la afinidad, la parentela de la forma fenoménica conduzca a una unidad fundamental, esta unidad ideal podrá ser considerada como la planta, como el animal origi-

nal, como el verdadero **"tipo"** en sentido material y supermaterial. El creía por lo tanto, que era mejor atenerse al **"símbolo"**.

Hecker al comentar **"Máximas y Reflexiones"** dice por eso: "En cada frase de Goethe vive, en efecto el verdadero **"simbolismo"**, en el cual lo particular representa lo general, no como sueño y como sombra, sino como revelación viva de aquello a lo que no se puede llegar por la investigación científica".—Esto justificaba ya, por anticipado, la cuestión de la descendencia **"monofilética"** (de una materia), o **"polifilética"** (de varias materias) de las formas animales, no haya podido ser aclarada, hasta hoy día, a pesar de todos los esfuerzos de los biólogos y embriólogos.

Y para terminar este aspecto de la actividad científica de Goethe, dejemos constancia de la afirmación por demás autorizada de Hildebrandt, que en su estudio **"Goethe y Darwin"** dice: "Bajo el punto de vista de la filosofía de la naturaleza, la teoría goethiana de la descendencia, es infinitamente superior a la de Darwin, porque mira a la multiplicidad de las condiciones externas que ejercen su influencia sobre la transformación, porque excluye el concepto del caso, y en fin porque reconoce la tendencia que actúa en lo íntimo de los seres vivos, dándoles su forma y transformándolos. —Mientras el darwinismo trata de explicar la formación de las especies según leyes fundamentalmente mecánicas, para Goethe, al contrario, la oposición al concepto rígidamente mecánico de las formas animales y vegetales, era un incentivo a dar a su teoría de la metamorfosis, un sentido, una forma nueva y más eficaz".

Aún mas, Goethe no concebía todo el proceso de los acontecimientos como **"un progreso del mundo"**, sino como una **"transformación del mundo"**, y aquello que a nosotros nos puede parecer una elevación, es a lo mas un breve período dentro de la gran órbita de la gran revolución del hacerse y del desaparecer.

Veamos ahora algo sobre su descubrimiento anatómico del hueso intermaxilar.

Cordon H. Lewes en su libro **"Vida y trabajo de Goethe"** opina que lo más interesante en este descubrimiento, es el método seguido para llegar al final: método, efectivamente, que revoluciona las investigaciones anatómicas de la época y que tuvo gran influencia en las subsiguientes.

En efecto, Goethe parte de la consideración que podríamos llamar anátomo-filosófica, según la cual, aceptando la unidad de la naturaleza, del mismo modo que los dientes, el hombre debía tener los huesos en común con los animales. Los anatomistas de la época, perdidos en los detalles, no llegaban a este concepto universal y así fue cómo, cuando Goethe anunció su descubrimiento, los profesionales recibieron la noticia, con sonrisa burlona.

El hueso intermaxilar, en los animales, contiene los dientes incisivos; el hombre posee también dientes incisivos; luego debe tener también un hueso en que apoyarlos.

Encontró por comparación que los huesos varían con la nutrición de los animales y el tamaño de los dientes; luego que en los animales los huesos no están separados de las mandíbulas y que en los niños, las suturas eran visibles. Admitió al respecto, que si bien examinados de frente, no hay rastros de suturas, si se los observa internamente, se observa vestigios de ellas. Al proceder al examen de cráneos de niños para dilucidar ese punto, encontró uno cuya osificación de las suturas parietales se hallaba bastante avanzada, pero que en lo interior presentaba débiles rastros de intermaxilares bien visibles" dice Ardoino Martini, sintetizando, en pocas palabras, el descubrimiento del hueso maxilar, cuya existencia, importancia y significado, en la teoría biológica de la evolución, habría de constituir un plano mas en el progreso de las Ciencias Naturales.

Se preguntará de donde nació en Goethe, el afán investigativo de Anatomía? Será fácil, contestar teniendo en cuenta primero que, ya en su juventud estudió Medicina, como apuntamos al empezar esta disertación, y eran de sus obras preferidas las de Paracelso y las de Boerhaven. Mas, de otro lado, Goethe considera el alfa y omega del mundo viviente, el cuerpo del hombre, el hombre, y en él encuentra fuente de exaltación poética, al par que de inquietud científica.

Por eso escudriña en los secretos de la Anatomía y habiendo asentado ya su teoría de la "**Metamorfosis de las Plantas**", empieza la de los animales y con ello los trabajos de anatomía comparada, buscando así, al mismo tiempo la confirmación de su concepto fundamental del eterno UNO, y destruir la concepción mecanicista del Universo que le parecía un contrasentido.

No fue entonces sin motivo que, el descubrimiento del hueso intermaxilar o incisivo, le llenó de exultante satisfacción, pues le ofrecía una nueva seguridad en la certeza de su tesis, de que no es posible encontrar una diferencia entre hombre y animal, en ningún particular, sino solamente en la armonía del todo que hace de cada criatura, lo que ella es y al hombre, la más excelsa de todas por su alma y por su razón.

Y así, paso a paso, iba ascendiendo por la escala de su concepto filosófico, o mejor dicho quizás, poetico de la Vida y de sus manifestaciones a través de una sucesiva, gradual y armónica evolución.

Este descubrimiento y las especulaciones de orden filosófico y metafísico a que dio lugar y las consignó en sus libros, fue acogido con indiferencia por los contemporáneos. Solamente después de su muerte, la Academia de Ciencias de París, se inclinó respetuosa, ante lo que apenas se tomó como las fantasías de un poeta aficionado a las Ciencias Naturales.

La "Teoría de los colores".—Menos afortunada que los trabajos sobre temas biológicos, fue prácticamente, su aún discutida "Teoría de los colores".

Para ello si hubo un motivo grave y fundamental: haber prescindido por completo de las matemáticas y de las experiencias cuantitativas, confiando exclusivamente en su poderosa intuición y sentido interpretativo, hecho —en este caso— mas de impresiones anímicas que de fenómenos susceptibles de medidas, tal como lo exige la Física experimental.

Sin embargo le queda un enorme mérito a la **"Teoría de los colores"**: la parte histórica y expositiva de las leyes fundamentales de la visión, será un monumento de alto valor documental y una demostración del profundo sentido filosófico de los fenómenos de la luz y de la percepción visual, extendidos aún a las consecuencias sensuales y morales, con lo que, vista en conjunto, resulta una obra maestra, insuperable e indiscutible, esta parte de la **"Teoría de los colores"**.

En lo que respecta a la física misma, el trabajo es un abigarramiento de conceptos difícilmente comprensibles, y los que se entienden, todos son refutables a la luz de las ideas modernas.

Dos genios se enfrentaron en este campo: Newton y Goethe. El primero concibe, expone y prueba con las matemáticas, en forma cuantitativa e irrefutable su teoría física de la luz y del color. El segundo cree poner los cimientos de una ciencia con su interpretación intuitiva, cualitativa y deleznable de los fenómenos de la luz y el color. Newton analiza; Goethe idealiza; éste siente **"el efecto de la luz en su espíritu"**; aquel **"demuestra"** los mismos efectos en el mundo físico; el alemán habla de la luz como un enamorado de su ideal; el inglés razona sobre la descomposición de la luz, y ésto al contendor le parece un crimen. Goethe solo se sirve de sus ojos; Newton acude a los prismas y a las matemáticas. Goethe quiso hacer de los colores **"una ciencia del espíritu"**. Newton hizo **"una ciencia natural"**.

Mas, justo es volver a reptir que, la **"Teoría de los colores"** de Goethe presenta algo nuevo e importante, como ya lo hizo notar Wilhem Ostwald, y "es la nota bien marcada de la parte subjetiva de la percepción, o sea la intuición de la parte fisio-psicológica de la teoría pertinente; solo que Goethe no le atribuyó la importancia metódica fundamental que reviste, y concentró sus esfuerzos en idear una nueva teoría física de los colores, con la ayuda del fenómeno originario del medio turbio. No es de extrañar, pues, que aquí se desmoronaría su bello edificio, cuando para afirmarlo y darle solidez, precisaba el conocimiento y la técnica de las manipulaciones físicas y de las mediciones cuantitativas".—Y este fue su punto flaco: la exclusión de las matemáticas. Por eso, entre otras cosas, no le perdonó al sabio inglés, la experiencia de los prismas, y no dándose por vencido —pues tenía fe en que la posteridad haría justicia a sus ideas— no amaina su animosidad; al contrario, al par que trata de documentarse leyendo cuanto se publica sobre óptica, agudiza su sátira y su sarcasmo, arremete contra los que participan de la teoría newtoniana, oponiendo su dialectica formidable y, lo que para él era mas, el concepto de la potencia creadora y multiforme de la vida.

Repugnaba a su espíritu, habituado a la idea de la Naturaleza siempre en función creadora, el hecho demostrado por Newton que, la luz blanca era el resultado de la superposición de los colores del espectro. A él le parecía que el concepto de blanco debía estar ligado a un concepto de sencillez, de pureza y según su teoría, en el "blanco" que ha-

bía visto en la experiencia del prisma, faltaba alguna cosa de unido, de sencillo, de puro, en sentido físico: solo en la extremidad, en la orilla de la pared, era posible que se formara un color, porque lo claro se retiraba delante de lo obscuro y viceversa. Lo que mas chocaba a Goethe en la teoría de Newton era el hecho de que, según aquella teoría, los colores del prisma venían solamente extraídos de la luz blanca, mientras bajo su punto de vista, aparecía que la luz y la obscuridad "producían" siempre de nuevo los colores, mediante el ofuscamiento.

Así contrapone, una vez más una concepción viva, a otra mecánica.

"La Teoría de los colores" de Goethe ha dado lugar a una abundante bibliografía, en la que se ha agotado el tema, y en la cual han tomado parte los físicos, los médicos y los pintores. Los aspectos tratados en esa bibliografía, abarcan, pues, todas las especulaciones sobre el color y la luz.

En fin no terminaremos este esbozo de la actividad científica de Goethe, sin mencionar siquiera sus trabajos geológicos, que empezaron un poco antes de 1784 en que escribió su **"Tratado sobre el granito"** y durante el primer decenio de su permanencia en Weimar, en la corte del Duque Carlos Augusto.

Este tratado —dice Jablonski— "es uno de los más bellos frutos de su esfuerzo científico, penetrado de la fuerza creadora del arte". En él, Goethe celebra al granito como el fundamento de nuestro planeta, sobre el cual, después se han acumulado las otras montañas de la mas diversa manera. En la mas interna víscera de la Tierra reposa firme esta piedra que emerge, segura y fuerte del agua que la rodea.

Más tarde, durante su viaje a Italia, vuelve al tema geológico y hace valiosas observaciones también sobre el volcanismo del Vesubio, como ya dijimos antes. De la misma manera se interesa por la Mineralogía, pero no por simple curiosidad, ni por una desviación de sus estudios geológicos, sino por la sublimación del arte ya que Goethe se interesó por la Mineralogía, justamente al escribir el **"Fausto"**, la obra de toda su vida.

CIENCIA, AMOR Y POESIA

**"Amor vive ahora en mil figuras,
El produce algo nuevo cada día".**

Con estos versos exalta el mismo Goethe la fuerza creadora de la Vida y con ella, la unión fecunda, perpetua y multiforme de los seres.

Qué puede haber, entonces, de admirable que en la vida y actividad científica goethiana, se entremezcien, se completen y se influyan estos tres grandes ideales de la verdad científica, del amor sentido en plenitud y de la poesía que canta la belleza del mundo y los goces inefables del amor?

Si en frase del austero Herder, **"El verdadero conocimiento es amor"**, cómo no concebir que ese conocimiento lo adquiriera Goethe a través de sus amores y que —como lo veremos— cada uno de ellos corresponde a una etapa de su elevación espiritual e intelectual?

Y es que para eso reunía todas las cualidades del **"hombre"** poseído él mismo, en toda la trayectoria de su existencia, de esa sed **"fáustica"** de lo infinito; a través del canal de su propio yo, Goethe concibió la Naturaleza toda como de esencia humana y divina; él amaba los fenómenos en forma sensible y las formas como divinizadas. Y cuando llegaba al fondo mismo del problema científico, su lírica expresa maravillosamente, lo que la prosa árida solo podía hacerlo en forma pálida y desvaída. Se entusiasma, canta, se arrebatada y se eleva hacia las alturas donde solo el espíritu reina y están por demás, o valen poco, las explicaciones realísticas o matemáticas de un fenómeno.

Los griegos asignaban un patrocinio especial de los dioses, a todos los seres de la naturaleza y, éstos mismos permitían a los hombres el conocimiento de todo lo creado.

Si predestinaciones hay en los destinos humanos e influjos secretos emanados del Cosmos insondable aún, por qué nos puede admirar que Goethe nacido bajo el signo de la constelación de la Virgen, a la que acompañan Júpiter y Venus, fuera por muchos años de su vida, si no exclusivamente, pero sí en forma preponderante, guiado a la amo-

rosa investigación de la Naturaleza y sus secretos, por Afrodita, la diosa que preside, en unión de la Sabiduría, los Amores?

Goethe concibe el ideal bajo forma femenina; sin embargo el traduce este ideal por lo real y, lo busca a través de la serie de amores femeninos, que forman una escala para alcanzar el conocimiento de lo real vivido e idealizado. Su inteligencia vive en el amor y del amor; es el acicate para su producción.

Su primer amor de adolescente, por Gretchen, es la revelación de un mundo y el signo infalible de la obra de una gran pasión espiritual. Es el primer ensayo de sus implumes alas de águila, al saltar del nido.

Truncado violentamente ese amor, Goethe se siente atraído por la soledad de la Naturaleza, a cuyo Creador le había rendido —siendo aún niño— sacrificios y plegarias, y así nace aquel sentido admirativo de la Vida y empieza el coloquio con la naturaleza, en su pecho, y atisba la senda de lo sublime que lo adivina, como envuelto en nieblas y adornado de belleza. De esta manera, Gretchen es la llave mágica que entreabre la puerta de la Belleza y del infinito Mundo, cuyos secretos trataría de indagar más tarde.

Y viene luego Anna Isabel Schoenemann, la hija del rico banquero de Franckfort y a la que inmortalizaría con el nombre de "Lili". Goethe tenía ya 23 años. Había escrito el "**Werther**" y "**Goetz de Berlichingen**"; empezaba a nimbarse con los laureles del triunfo.

Aenchen —como el la llamaba— le infunde el dinamismo, la acción múltiple, despierta el genio combativo y saca a flote el hombre de mundo y al cortesano que había en el, hasta entonces, huraño poeta de estrecho cenáculo literario. Y por sobre todo esto fue el gran amor del poeta y él mismo confiesa que fue la primera y, quizás la última vez, que verdaderamente amara; a punto que, sino hubiese sido por aquellos inescrutables designios del Destino, Goethe se hubiese casado con la linda Anna Isabel.

"**Lili**" es la historia vivida y deliciosa de sus amores. "Se diría un Decameron alemán en su cuadro de frescura y bonachona complacencia", como dice Paul de Saint-Victor. Allí se puede ver al huraño poeta "haciendo el oso del parque encantado; gruñía alguna vez que otra, viéndose

obligado a echarles de lindo Don Diego, como lo exigían; pero el gruñido remataba en un tierno suspiro".

La vida de Goethe arrastrado por Lili y su corte de admiradores, en pleno Rococó alemán, fue intensa y agotadora, al extremo de causarle enfermedad y un aplanamiento nervioso. Le fue preciso regresar a su casa.

Pero trajo, en cambio, consigo un propósito: aprovechar el descanso obligado, para planear coherentemente el conocimiento de la Naturaleza. Y de esta manera, del racionalismo materialista de la vida de Leipzig, se inclinó hacia el misticismo y a la ponderación de los arcanos de la Vida, gracias también a la ayuda de la Srta. Klettenberg.

De este modo, y según su propia confesión, ascendía en la vuelta de una espiral y realizaba en su propia vida, el eterno ritmo de sístole y diástole, de aplanamiento y superación.

No es menos importante que de esta época data su más fuerte inclinación a la Biología y a la Anatomía, con la lectura entonces, de las obras del médico Paracelso y cuya huella neta y visible se encuentra en el "**Fausto**".

Quien diría que el amor puro, ingenuo y constante de otra mujer: Federica, fue el que despertó en Goethe el afán de estudiar la Geología y apasionarse por los infusorios fósiles?

Sin embargo, veamos una vez más, cómo las raíces de la Ciencia, en Goethe se nutrían de amor y poesía.

Federica es el personaje central de "**Verdad y Poesía**", que es una égloga seductora. "Aquí la Aurora le alumbra y la Primavera le corona; a los amorosos coloquios, se mezcla el gorjeo de las aves y el murmullo de las fuentes; los besos huelen a flores del campo, y la historia se enlaza y se desenlaza al son del caramillo que, solo al final, suelta la nota melancólica", escribe Saint-Víctor.

El personaje es la encarnación palpitante de la feminidad alemana y del culto hogareño; la acción se desenvuelve en el sugerente paisaje de la Alsacia que tiene a sus espaldas las montañas de los Vosgos y decora la catedral gótica de Strasburgo.

El contraste entre la vida social agitada que pasaría al lado de Lili, y la que transcurre junto a Federica, es por demás agudo. En una época lo convencional, en la otra lo natural; allá despertó el combativo, acá es el contemplativo, el hombre producto de su suelo y de su medio. En Leip-

zig todo estaría impregnado de ese racionalismo altanero que se erigía como un censor de las fuerzas de la Naturaleza, desconocía a Dios y negaba los hechos aún más patentes y perdurables. En Sesenheim —pueblo natal de Federica— se llena de esa paz beatífica que sublimiza, que idealiza la vida y le vuelve más bueno y más humano; se adora a Dios y se reverencia como su obra a la Naturaleza. Allá estaría la huella de la influencia volteriana francesa; aquí y en Federica, Goethe abrazaba la juventud, la sencillez del país alemán.

Por esto le parecía que el país de Francia, con su cultura envejecida y refinada, no concordaba con su juventud y su anhelo al goce de la vida y de la libertad.

Leyendo a Voltaire, le parecen arrogantes "deshonestas" sus ideas con las cuales este gran escritor, para demostrar su propia sabiduría, despreciaba la Religión y los Libros Santos, de los cuales se mofaba. Así perdió crédito ante sus ojos y especialmente, cuando el francés negaba la tradición universal del Diluvio y tratándose de las conchas fósiles, las consideraba como "juegos de la Naturaleza".

Y aquí está el inicio de las actividades geológicas de Goethe, pues al observar el Bachsberg, estaba convencido que se elevaba sobre el antiguo fondo de un mar desecado y en medio de las reliquias de sus primitivos habitantes. Ciertamente: el valle del Rin, que junto con Federica recorría entrelazadas las manos y mirando embelesados el arco-iris, fue antiguamente un lago o un golfo y sus montes, alguna vez, estuvieron bajo las olas, antes o durante el Diluvio. Y de allí nació su deseo de continuar el estudio de su País y de las montañas, cualquiera que fuese el resultado final.

En su propia vida se había revelado un presagio de vuelos superiores y la idea de que, en la rígida y aparentemente muerta corteza terrestre, obran las mismas fuerzas que en nosotros y que terminan por revelarse en forma orgánica, y a nuestra admiración, en bellas y palpitantes criaturas humanas.

No fue fiel a ese gran amor que inspiró el afán de ahondar en los áridos estudios de la Geología; en cambio le consagró las más bellas páginas y ya en la edad viril, cuando el Destino los puso otra vez frente a frente, vió que esa mujer seguía siendo como la encarnación de su tierra alemana: bella, cariñosa, tierna y acogedora. Juntos volvieron a visitar los bosques y los arroyos por donde transcurrieron

sus amores, y se sentaron bajo el árbol en cuya corteza grabaron sus nombres y volvieron a descansar en aquel banco, ahora invadido de musgo, y en donde larga y tiernamente se besaron, a la luz del crepúsculo, mientras sonaban las esquilas y del campanario de Sesenheim se desgranaba lentamente el Angelus de la tarde.

Y ahora entra Goethe en escena, en la Corte de Weimar, el 7 de Noviembre de 1775. Como invitado de honor del Duque Carlos Augusto, aparece en ella y ya en el esplendor de su fama, y con ésta deslumbra a toda esa gente que, como en su pequeño Trianón, se ocupaba en mascaradas, cacerías, amores fáciles, funciones teatrales, fiestas, libaciones y músicas por doquier.

No es el Goethe del "**Werther**", ni de "**Lili**", ni el de Federica. Es ahora el hombre que habiendo reunido los materiales, busca el terreno para construir el edificio de su propio destino y de su propia grandeza futura. Y lo encuentra aquí —de donde ya no saldrá— y donde reinaba también una mujer inteligente: Ana Amalia, princesa de Brunswick y nieta de Federico el Grande. Era cultísima, frívola, amante de la buena mesa y de la buena música; sabía distinguir el talento de los hombres y la verdadera gracia de las mujeres. En su rededor figuraban principalmente, escritores, poetas y músicos; entre otros Seckendorf, Bertuch su tesorero y traductor de Cervantes, Corona Schröter, cantante y actriz notable, etc.

En este medio deslumbrante se encuentra con Carlota von Stein que era la mujer del Caballerizo mayor de la Corte. "Alegre, coqueta, sensible, dotada de tacto y mucha experiencia del mundo, sobresalía en el canto, en la recitación y en la conversación; conocía el dibujo y apreciaba la poesía" dice de ella Ardoino Martini. Era una mujer en la plenitud de su feminidad. A los ojos de Goethe fue la realización viviente del "eterno femenino".

Su amor se desbordó por los cauces de la más extraordinaria poesía lírica, y en el colmo de su pleitesía, hasta le dice: "Tú me has dado una patria, una lengua, un estilo": es para su nave "áncora entre escollos" y constituye para él "la felicidad estable y permanente".

Las otras mujeres fueron unas niñas; las amó pero las olvidó; las dejó casi sin amargura. Carlota lo encadena y es para él, tormento y gloria; vida y muerte; alegría y pena; esperanza y despecho; ella es la síntesis de su ideal fe-

menino y de su anhelo espiritual; a través de ese amor encuentra también la UNIDAD, el eterno UNO; ella es la conjunción entre lo movedizo y mudable y lo firme e inmutable.

Y este inmenso amor concebido así, aminorado así por el poeta, el pensador y el naturalista, constituye la plataforma desde la cual se lanza a investigar cuanto hay de permanente y mudable, de transitorio y progresivo; emprende sus mas serios estudios sobre las rocas y sobre la figura humana, estudiando sobre todo el sistema óseo; dedicó especial atención al granito y al gneis, como a las más duras piedras de la Tierra. En una roca quería grabar para perpetua recordación, el nombre de la amada, juntando así, en un solo motivo de perduración la naturaleza con el arte. Es por esto y por la inspiración de este amor que escribe y publica en 1784, en la Corte de Weimar, el **"Tratado sobre el granito"**; en ese mismo año descubrió el hueso inter-maxilar, escribió el **"Tratado de Osteología"**, publicó estudios mineralógicos y en Abril de 1785 apareció su primera publicación sobre la **"Metamorfosis de las Plantas"**, al regreso del viaje a Italia, desde donde la escribía largas y amorosas cartas a Carlota.

Su producción poética se vertió durante los primeros once años de la permanencia en Weimar, en las inmortales obras: **"El Conde Egmont"**, **"Ifigenia"**, **"Tasso"**, **"Elphenor"**, **"Los hermanos"**, **"Wilhelm Meister"**, **"El Viaje de invierno al Harz"**, **"La Muerte de Mieding"**, etc.

No satisfecho con estas labores intelectuales, de suyo grandiosas, Goethe transformado en Ministro de Estado del Duque Carlos-Augusto, con esa influencia convierte a Weimar, en el foco de la atracción europea de sabios, escritores, artísticas y poetas. Organiza y preside las academias científicas; funda bibliotecas públicas, museos científicos y centros de enseñanza superior; participa activamente en toda manifestación científica, artística o literaria; muchas veces visita y participa de los trabajos que realizan los sabios que fueron al pequeño Ducado de Weimar, prestigiado ya, por el nombre y la acción múltiple y asombrosa de Goethe.

Ahora es Lida, la mujer del amor suave, amor de caricia blanda, amor que guía, que se ofrece como un holocausto, como un tributo al poeta y al hombre en la cumbre de la fama.

Goethe ha concebido que la imagen más antigua y perfecta del ser es la semilla; pero aún no había descubierto el amor de Lida. Y cuando lo descubre, él mismo dice: **"Si se le ama es como si se plantara una semilla: germina sin que se le cultive; se abre y existe"**.

Ella es símbolo de reposo, del orden, del sistema; es al mismo tiempo como la mano que guía sin oprimir. Fue esa mujer que así, calladamente, como una de las Vírgenes del Evangelio, iluminó con su lámpara, el laberinto de pasión en que le dejó Carlota von Stein y le permitió salir, para buscar el claro y luminoso cielo de Italia, en donde el espíritu de Goethe habría de sumergirse en los efluvios del Arte y en la contemplación de la Naturaleza ubérrima y jocunda, despojada de las brumas de su gris Alemania. La vida con la amada, se transformó en una pena insostenible y llegó a decirle cruelmente, que no era amor lo que le unía, sino una enfermedad, un tormento que no podía ser amor. En Roma estaba dispuesto a curarse de esta enfermedad y a sacarse la espina clavada por la Stein.

De Weimar violentamente y sin apenas despedirse del Duque y de sus íntimos, Goethe parte a Italia. Va a cumplir el gran sueño de su vida.

Es ya el poeta consagrado, y a ratos el filósofo y naturalista notable. Ha pasado la época de las grandes tempestades pasionales. La existencia, después de Lida, tiene para él un sentido nuevo; viene la pausa previa a un nuevo impulso, la diástole precursora de una sístole.

En Italia, al contacto con los restos de la antigua Roma y con las maravillas del arte del Renacimiento, en medio de los gonfaloneros de la poesía y del arte, su espíritu cobra un brío grandioso, siente una euforia exultante.

Es el clima, es el aire, es el ambiente, el sol, el cielo luminoso y azul, el Mar Tirreno y el Adriático de aguas espejantes, lo que le transforma y le vuelve dinámico, avisor, incansable? Es todo eso y mucho más: es la Vida que bulle con hervor nuevo y más impetuoso en su sangre, y por eso en sus recorridos por las galerías del arte, evita detenerse ante los cuadros de mártires y de penitentes, y se deleita mas bien en la contemplación de las Madonas de Rafael y del Tiziano, se rinde ante la armonía de la forma, adora la belleza integral.

En la gran ciudad parece que se le despiertan vocaciones dormidas: visita museos e iglesias; descifra viejas ins-

cripciones, dibuja los grandiosos monumentos; discute de arte y se entrega a especulaciones filosóficas que le abren una perspectiva nueva y maravillosa de la Naturaleza, y ya vimos cómo en un jardín público de Palermo, concibe su **"Metamorfosis de las Plantas"**.

Y sobre él, bate sus alas el Amor, pero será en forma fugaz.

Tienen un acento mas dulce, pero mas evanescente las frases de amor de la Princesa Fillangeri que encarnaba el gozo, la felicidad encontrada por cualquier camino. Era como esas avecillas que cantan alegres en la enramada de los bosques y regalan al viajero la melodía de sus trinos; después la Princesa de Satriano, seductora y bizarra, un poco díscola, pero de generoso corazón; apasionada en el amor, elegante y despreocupada, hambrienta de placeres inalcanzados; más tarde Juliana de Mudersbach, baronesa de Redewitz, alemana, casada con el Duque Giovani de Girasole, mujer de alta cultura y martirizada por su marido "hombre rudo y brutal", como lo describe el mismo Goethe. En fin, conoce así mismo en Nápoles a Miss Harte, la famosa Lady Hamilton, más tarde esposa del Almirante Nelson, mujer bellísima y de gran talento, y de la cual en su **"Diario"**, describe con delectación "la variedad de actitudes que para deleite estético de su marido adoptaba, copiándolas de los vasos y pinturas griegas que éste coleccionaba".

Todos esos amores, todas esas mujeres meridionales, moviéndose y viviendo en el mundo exótico y refinado en donde se confundieran dos grandes culturas, todo lo que ha visto en Italia y que lo interpreta en sus versos del **"Divan"**, nos da el hilo conductor para comprender y seguir la esencia íntima de su arte, la realidad viviente de sus personajes dramáticos, la claridad meridiana de sus pasajes más oscuros, la intensidad emotiva de sus poesías sobre Dios, el Mundo y la Naturaleza, la vida intensa de sus monografías científicas, el ritmo pasional de su **"Teoría de los colores"**, la unidad espiritual de toda su obra no obstante las aparentes contradicciones y errores, las adiciones y revisiones, los cambios de técnica y de planes".

Ellas fueron las mujeres de la hora de la plenitud y de la "personalidad"; ellas y las impresiones grandiosas de la magna Grecia, encerradas en Italia, acrecentaron los materiales para la obra definitiva. Con ellos elabora **"Tasso"**, **"Fausto"**, **"Las Elegías Romanas"**, **"Ifigenia"**, **"Hermán y**

Dorotea" y en estas mismas obras y poco veladamente, actúan esas mujeres que conoció y amó. Por ellas y a través de ellas, Goethe se transforma en el símbolo de la fusión del genio helénico y germánico.

Así, sobre el abismo que separa el pensamiento científico y la poesía, en el concepto de la vida espiritual moderna, Goethe tiende un puente: cada una de estas actividades tiene como origen, una fuente común, clara y poderosa: el Amor.

Las que viene después, son mujeres insignificantes, o por lo menos no tuvieron la virtud inspiradora de las grandes realizaciones. Mas bien fueron caprichos de un hombre acostumbrado a dominar y a recibir homenajes. Su misma esposa, Cristina Vulpius, a la que ama tiernamente, a pesar de su extrema juventud, solo es capaz de darle una cómoda y plácida calma, que bien la necesitaba después de la tempestad de pasiones. En la proximidad de los 60 años conoce a la jovencita Minna Herzlieb, que le inspira "**Afinidades electivas**", que es un trasunto de su situación hogareña; la nueva ilusión figura en el libro, con el nombre de Otilia. A los 74 años, viudo ya, pero con una vejez aún arrogante, se enamora de Ulrica von Leventzov, muchacha de 19 años; la pide en matrimonio, pero le rechazan. Su dolor y su derrota, se traduce en versos de arrebatador lirismo, que a no ser por la filosofía que les pone un sello de seriedad, parecerían de un poeta enamorado de 25 años. Serenado el ánimo y muertas casi ya las pasiones, se dedica con entusiasmo a las Ciencias Naturales y data de esa época, la primera edición de la "**Teoría los colores**", la hija científica mimada; publica y dirige una revista de Ciencias Naturales y otra de Arte; pone el punto final al "**Wilhelm Meister**", y en el año anterior a su muerte concluye el "**Fausto**", que es el poema sintético de su vida, pensado antes de los 20 años, empezaba a los 22, reformado a los 35 y terminado a los 82 años. "En esta obra maestra está todo lo que el hombre encierra de grande y de pequeño, de bueno y de malo; de aspiraciones limitadas y de ansias infinitas; de sensual y de místico; de angelical y de diabólico; de supremamente sabio y de supremamente loco, está allí expresado en forma magnífica" dice Alberto Palcos, en la admiración de esta obra inmortal y trascendente para el género humano.

La mujer, el **"eterno femenino"** fue para Goethe inspiración y necesidad; el poeta no entona ninguna canción, no pulsa la lira, si no tiene a su lado una mujer; el sabio no interpreta la Naturaleza y sus misterios, si no tiene una mujer a quien comunicarle, en frase arrebatadora, el secreto que descubre. La suavidad, la blandura femenina, la caricia y el beso le son necesarios mas que el aire que respira. Su ideal poético o científico se traduce en formas femeninas.

El genio es un conjunto poderoso de aptitudes psíquicas y fisiológicas y el producto de un equilibrio nervioso y endocrino perfecto.—Goethe fue ese equilibrio personificado de clarividencia mental, de sensibilidad agudísima, de fantasía poderosa, de voluntad y de capacidad corporal para el amor y las emociones. Dueño de todo eso, pudo construir lo que el mismo llamaba "la pirámide de su vida"; y la construyó con todos esos materiales selectos y riquísimos de su lírica, de su ciencia, de su arte y cantando alegremente, como el ruiseñor al fabricar su nido.

Solo a unos pocos elegidos es dable plasmar en su espíritu y en sus obras, las impresiones vividas en la realidad, darles formas augustas e inimitables y entregarlas a la posteridad, como las gemas que el minero arranca de las entrañas de la tierra, con sudor, con lágrimas y con sangre.

De esos fue Goethe!

Quito, Agosto de 1949, Bi-centenario del nacimiento de Johan Wolfgang Goethe.