



GOETHE Y LAS ARTES PLASTICAS

Por FEDERICO MARISCAL

De su madre derivó Goethe la naturaleza artística: su temperamento jovial y sano, su fantasía y susceptibilidad, que fueron en él creadores, debido a un maravilloso poder de introspección que le permitía reunir elementos dispersos y borrosos de su propia experiencia, transformándolos en combinaciones llenas de vida.

La época de Goethe fue importante en la historia de los grandes hombres: en el año 1749, fecha de su nacimiento, ya lucían traductores de Newton, como Madame du Chatelet; Voltaire, que publicaba entonces su "Urania"; Rousseau, disputando brillantemente con los enciclopedistas en el círculo de Madame d'Epainay; Buffon, cuya científica grandeza fue Goethe de los primeros en percibir; Haller, con sus experimentos de sensibilidad e irritabilidad, etc., etc.

No podría haberse escogido mejor ciudad que la de Franckfort para que naciera un poeta cosmopolita como Goethe, pues lo mismo era rica en recuerdos del pasado de la vida germana durante la edad media (esto es una ciudad dentro de otra ciudad, una fortaleza dentro de otra fortaleza y con su pintoresco barrio judío), que un modelo del presente, pues por las aguas del Rhin y los grandes caminos del norte de Europa, todo llega a ella fácilmente. Franckfort ha sido siempre un emporio del comercio, un representante en la misma Europa de la idea moderna de industrialismo, como lo revelan hasta hoy las ferias que se verifican en su viejas calles.

La naturaleza típica de Goethe se revela por la conjunción de lo germano y lo clásico: En su propia casa, desde que nació, pudo contemplar vistas de Roma: lo mismo de la Plaza de San Pedro que del Coliseo. Goethe, por naturaleza, fue más griego que germano, pero nunca pudo libertarse de la influencia germana. Así, en tiempo y en lugar reunió las dos condiciones cardinales de la vida, la universalidad y la individualidad.

El medio social en que estuvo siempre Goethe se hallaba entre los dos peligrosos extremos: el de la superabundancia y el de la necesidad. La adversidad, que es de los más tremendos maestros, no le enseñó sus terribles sugerencias; Goethe no tuvo que conquistar-

se un lugar para respirar en el mundo; los sentimientos de amargura, oposición o desconfianza no le fueron conocidos y, por consecuencia, la energía agresiva que desarrollan esos sentimientos en las naturalezas impetuosas. ¡Cuanto de su serenidad y su desagrado por la política puede derivarse de ese origen!

Aprendió de su madre, desde niño, a deleitarse con el aire, el fuego, la tierra y el agua representados bajo la forma de princesas de los cuentos que le inventaba ella, a la que contemplaba absorto con sus grandes ojos negros, tratando siempre de que el hado resolviera la suerte de los héroes de esos cuentos como él lo deseaba. Desarrollóse así su imaginación y supo sacar partido de todo lo que pudiera enriquecerla, hasta de una exposición de muñecos que hicieron en su casa la Navidad de 1753, exposición que, según decía después el mismo Goethe, "había creado un nuevo mundo en su casa".

La madre de Goethe tuvo un admirable método de cultivar la actividad inventiva de él desde niño, y el padre, las facultades receptoras, ejercitando su intelecto más que su memoria.

Fue un niño precoz: antes de los ocho años de edad ya escribía en alemán, francés, italiano, latín y griego, y no por ello dejó de ser, de hombre maduro y aun de viejo cada vez más y más notable—contra lo que se cree regla general en los niños precoces—. En Goethe, como en Shakespeare, son no menos notables la variedad de los conocimientos que la actividad de la invención. Su precocidad no fue anormal, pues su mente era a la vez grandemente receptiva y grandemente productiva. Los conocimientos no apagan ni endurecen la originalidad; eso sólo lo podrían decir los hombres de genio dudoso y de indudable ignorancia.

He aquí una primera gran enseñanza de la vida de Goethe para nuestros artistas.

El medio, antes descrito, tan favorable en que se desarrolló Goethe parecería ser la causa de sus éxitos, pero no es así: las circunstancias no crean el carácter. Inmensa variedad de organismos viven en circunstancias idénticas, que les proporcionan todos los medios de vida, pero que no determinan las formas específicas de sus organismos. Cada carácter asimila de lo que lo rodea aquello que es por él asimilable, rechazando el resto. El hombre es el arquitecto de las circunstancias, y así, con los mismos materiales puede hacer un edificio estable o uno que se derrumbe, un palacio o una bodega.

Goethe logró ser el favorito de varios pintores eminentes; estaba constantemente en sus talleres haciendo que le explicaran sus obras. Además, fue un visitante asiduo de salones de pintura y galerías. Su imaginación fue estimulada y llegó a familiarizarse en tal forma

con esas obras que a los diez u once años de edad escribió una descripción de doce pinturas que podrían hacerse utilizando la historia de José, y algunos de los pintores de renombre entonces juzgaron que esas pinturas deberían ejecutarse. Durante toda su vida estuvo entre pintores y pinturas y fue atormentado con el deseo de llegar a ser un artista plástico. Sin embargo, no lo fue, porque no tenía las facultades que hacen a un pintor, y años de labor ayudada por el consejo y la instrucción de los mejores maestros, no pudieron darle ni siquiera una facilidad digna de tomarse en cuenta. Sin embargo, esa circunstancia dio a sus otras facultades elementos para ejercerse en otra forma de arte. La circunstancia no crea facultades, las alimenta y nutre; da oportunidad, no carácter. Esta es una segunda lección muy importante para nuestros artistas, que destruye una falsedad muy generalizada como verdad evidente.

Goethe unió la maestría de la voluntad y del intelecto a la más profunda sensibilidad de la emoción; en síntesis, su vida vindicó lo que admiramos y aquello con lo que simpatizamos: lo que predicamos y lo que amamos.

Pero su susceptibilidad fue impaciente, lo que evitó el completo dominio de la técnica de una sola cosa y lo condujo hasta el extremo a múltiples actividades en direcciones a veces opuestas. Fácilmente excitado en una dirección, se lanzaba en ese sentido y no tenía la paciencia que requiere comenzar por el verdadero comienzo y ascender gradualmente, lentamente, hasta asegurar la maestría en el asunto; Lewis dice que como un águila se lanzaba sobre su presa; no podía, como un gato, estarla acechando con paciencia. Por eso muchas obras dejó en fragmentos y muchas compuso interrumpiéndolas durante largos intervalos.

Las artes plásticas requieren, por el contrario, una tenaz labor; su técnica se adquiere lentamente.

* * *

Frederick Schlegel y Coleridge indican que todo hombre nace platonista o aristotélico; una inteligencia subjetiva u objetiva. La objetiva eminentemente impersonal; la subjetiva eminentemente personal. Vemos ese contraste tanto en filosofía como en arte: el realista va de la naturaleza hacia arriba, inductivamente, partiendo de la realidad sin perderla nunca de vista. El idealista parte de una idea hacia abajo, deductivamente, de una concepción y buscando en la realidad sólo ilustraciones visibles de una existencia profunda.

“Con Goethe estáis en tierra firme”... dice Franz Horn; en cada página de sus obras se revela un fuerte sentido de lo real, de lo concreto, de lo que se vive, y una repugnancia igualmente fuerte por

lo vago, lo abstracto o suprasensible. Su constante anhelo fue estudiar la naturaleza viéndola directamente; observar al hombre y su interior, aprendiendo las cosas tal como ellas fueren. Vio en la realidad la encarnación de lo ideal; vio la moralidad de la actuación elevada y armónica de todas las tendencias humanas: vio en el arte la más alta representación de la vida. "La primera y última cosa pedida al genio es amar la verdad", decía Goethe.

De aquí que retrate hombres y mujeres en vez de semidioses y ángeles: Egmonts y Clarchens, con su moral en ellos mismos, no con el veredicto moral de un juez extraño a ellos.

Su estilo está sujeto a la misma ley: es viviente en sus pinturas; no usa metáforas o comparaciones; no dice a qué se asemejan las cosas, sino lo que son.

¿Cuál fue, en suma, la educación de Goethe en la Plástica? Nos la describen así sus biógrafos:

Oeser, director de la Academia de Dibujo, que había sido el maestro de Winckelmann, fue su maestro también. Goethe, después de haber aprendido en su casa algo de dibujo, fue a la clase de Oeser e hizo lo más que pudo por adquirir, a fuerza de trabajo, lo que sólo un talento especial puede adquirir. Según su propia confesión, progresó poco y fracasó, pero tuvo ese aprendizaje el efecto al menos de enseñarle a usar bien de sus ojos. Decía Goethe hablando de ese maestro: ¡"Cuánto os debo por haberme señalado el camino de lo verdadero y lo bello! Colocaba a Oeser al lado de Shakespeare y de Weiland entre los que más influyeron en él: "Su instrucción influyó en toda mi vida", dice, y continúa: "El fue quien me enseñó que el ideal de belleza es sencillez y reposo, de lo que se infiere que ninguna juventud puede ser un maestro..."

En teoría del arte fue instruido por Oeser, Winckelmann y por el "Laoconte", de Lessing. Este bello libro abrió una ruta a Goethe en medio de la confusión, arrojando luz sobre muchos de los más oscuros problemas que atormentan al artista. Despertó en Goethe un intenso anhelo de ver las obras de los antiguos maestros y a ello fue a Dresden. Pero allí, a despecho de Oeser, Winckelmann y Lessing, y de sus grandes frases acerca del arte, en vez de quedar extático de asombro ante las grandes pinturas italianas, confiesa que si bien apreció sus méritos, no se encontró entre ellas como entre aquellos objetos que se referían a su experiencia personal, como si estuviera en medio de los paisajes de los pintores holandeses. No sentía la grandeza del arte italiano, y lo que no sentía no lo fingía.

Trabó relaciones con el grabador Stock y, con la propensión que tenía de ejercitar con sus manos todo lo que hacían sus amigos, comenzó a aprender grabado. Existen dos grabados suyos publicados

en el *Morgenblatt* de 1828 y otro que se exhibe en su casa de Franckfort, que sólo revelan a un mediano aficionado. Hizo también otro con algún mérito que fue mostrado por la señora Goethe al biógrafo Lewis.

Pero el mayor esfuerzo y preparación de Goethe para las artes plásticas lo realizó en su viaje a Italia, que, según afirma, fue para él como un nuevo nacimiento.

Sus biógrafos le perdonan el entusiasmo que se apoderó de él en Vicenza y que lo hizo estudiar las obras del divino Palladio, como si tuviera que adiestrarse para ser arquitecto, y nos dicen que, en la tierra del pasado, sólo lo atrajo el presente. Volteaba la cara con disgusto ante las pinturas de crucifixiones, martirios, monjes ascetas, enfermedades, etc., etc., que hacen repugnantes a las galerías. Sólo la sana belleza de Rafael y sus concepciones más humanas lo deleitaban. No tenía el sentido histórico que lo hiciera reconocer el mérito de las representaciones de las luchas religiosas o de otros asuntos de los cuadros. Consideraba las pinturas como cosas del presente.

En Venecia se deleitó porque lo que sólo eran nombres para él se le volvieron realidades y placeres. Pasó rápidamente por Ferrara, Bolonia, Florencia, Arezzo, Perugia, Foligno y Spoleto.

Escribía en sus cartas: "Aun las antigüedades romanas (inscripciones, monedas, etc.) comienzan a interesarme." Añadía hablando de Roma: "aquí se lee la historia con otro espíritu que en cualquiera otra parte". Sin embargo, no leyó mucha historia ni aun allí.

Por la pintura tuvo una pasión que hace aún más notable su falta de talento para ella. Visitó iglesias, galerías, con firme empeño. Estudió Winckelmann y discutió de crítica con los artistas alemanes que vivían entonces en Roma: Angélica Kaufmann, Tischbein, Moritz.

Desgraciadamente, gastó un tiempo precioso en esfuerzos sin fruto para alcanzar facilidad en el dibujo.

En Nápoles se deleitó con el "far niente" del pueblo y conoció a Hamilton y Lady Hamilton, la sirena de Nelson. "Si en Roma se debe estudiar, aquí, en Nápoles, sólo se puede vivir", decía, en su carta, y así vivió una vida de placer entre pescadores y entre nobles, al lado del Vesubio, en Pompeya y en el Posílipo.

En Paestum se entusiasmó con los gloriosos templos antiguos cuyos restos aún hablan tan elocuentemente de lo que fue el arte de Grecia. Pompeya, Herculano y Capua lo interesaron menos de lo que podía suponerse. "El libro de la Naturaleza", exclamaba, "es, des-

pués de todo, lo único que tiene en cada página significados importantes.”

En fin, empleó entonces diez meses de labor de “amateur”, tratando de obtener lo que la naturaleza le había negado: aprendió perspectiva, dibujo del modelo natural, hizo apasionados esfuerzos por ejercitar la pintura de paisaje, y aun comenzó a modelar en barro. Angélica Kaufmann llegó a decir entonces que Goethe veía en arte mejor que ningún otro. Pero todo ese estudio y práctica fueron en vano, como ya se dijo antes; nunca alcanzó ni la excelencia de un amateur.

Pensar en un Goethe cultivando tan obstinadamente una rama del arte para la cual no tenía talento, nos hace apreciar mejor el triste espectáculo de hombres hábiles que obstinadamente se consagran a una predicción poética que ningún espíritu cultivado resiste leer. Es general que existen muchos hombres que, a pesar de su cultura y penetración, no pueden percibir en ellos mismos la diferencia entre aspiración e inspiración.

Sin embargo, el efecto de la residencia en Italia, de Goethe, fue prodigioso y profundo, y es que los viajes en el extranjero, aun para mentes no inteligentes ni investigadoras, siempre son de gran influencia, no sólo porque ofrezcan a nuestra vista objetivos nuevos, sino porque libertan la mente de intrincadas conexiones de hábitos y familiaridades que enmascaran las verdaderas relaciones de la vida. Dan un punto nuevo de partida para juzgarnos a nosotros mismos y para juzgar a los demás y nos demuestran que muchas cosas que juzgábamos esenciales no son en realidad sino rutinas.

Goethe obtuvo como resultado de su estudio del arte plástico la manera de reconciliar sus propias teorías con las tendencias objetivas de su mente. En efecto, escribía a Herder: “Los antiguos representan existencias, nosotros comúnmente el efecto; ellos retrataban lo terrible, nosotros retratamos terriblemente; ellos lo agradable, nosotros agradablemente. Porque cuando luchamos por el efecto, nunca pensamos que podemos ser suficientemente efectivos.” Dice Lewis, y con mucha razón, que esta admirable sentencia es tan poco exacta desde el punto de vista histórico, como es muy exacta en el puro sentido estético; esto es, que corresponde a la tradición vulgar de lo que es el arte antiguo (a menos que se haga referencia únicamente a Homero o a algunas esculturas griegas), pero se desvanece como juicio sintético de ese arte ante un análisis preciso de él. En cambio, como idea fundamental estética, es admirable, porque hace ver la importancia en el artista de la creación de existencias y no de simples efectos para hacer un arte verdadero y trascendente.

Añadía Goethe, y con ello nos explica admirablemente su perso-

nalidad artística: "Todas las épocas de decadencia son subjetivas; todas las que progresan son de tendencia objetiva." "Cuando en discusiones metafísicas se me declara incompetente, lo considero de poca importancia, porque, siendo yo un artista, prefiero que el principio por el cual y según el cual trabajo esté oculto para mí." Concluye Lewis al comentar lo anterior, diciendo: Cuán pocos alemanes podrían decir como Goethe: "Ich habe nie über das Denken gedacht." Nunca he pensado acerca del pensamiento.

* * *

Eso fue todo lo que Goethe tuvo de contacto con las artes plásticas.

En su anhelo insaciable de saber y con sus grandes facultades de artista quiso dominar también la plástica, especialmente la pintura, pero, no obstante sus grandes dotes, no lo logró. Cada una de las bellas artes requiere dotes especiales, tiene técnica muy diferente, y la humanidad se revela en fragmentos "un hombre es una clase de excelencia, el otro representa otra diversa"...

Esa comprobación, con el ejemplo de un genio excepcionalmente dotado, como Goethe, encierra la mayor enseñanza, especialmente para nosotros los mexicanos que casi nunca alentamos y con frecuencia no permitimos que nuestros hombres notables se consagren a aquello para lo que han demostrado tener dotes especiales: Es bien conocida la frase de nuestro gran Orozco y Berra: "cuando puedo no tengo; cuando tengo no puedo"...

Pero hay algo más muy importante que se desprende de la vida de Goethe como suprema enseñanza y que fue característico de su genio: sus impulsos creadores solamente se ligaban a emociones que él mismo había experimentado. Además, lo que no sentía no lo fingía; quiso con vehemencia conocer el arte italiano, no sintió, su grandeza y no fue capaz de fingir haberla sentido. En cambio en nuestro pobre medio artístico actual domina el snobismo, las falsas actitudes, y esto tiene que dar un resultado desastroso para la producción artística: la mediocridad.

Tratan algunos de nuestros artistas arquitectos de copiar las obras del modernismo alemán, que son incapaces de sentir y que están fuera de nuestro temperamento. Esas malas copias, pasados los años, serán vistas con desdén o producirán la chocante impresión que produce al artista y aun el desconcierto que provoca en el turista una vieja iglesita nuestra en el pueblo de Santa María Acuexcomac, al sur de Cholula, que tiene como motivo principal un inmenso bajorrelieve que ocupa casi la mitad de su fachada y que re-

presenta el Aguila Austriaca de dos cabezas, pero con un nicho cavado en medio del cuerpo y conteniendo la escultura en piedra de un santo. Motivo que fue, sin duda, impuesto a nuestros aborígenes en la época de la dominación española y de seguro reprodujeron sin entender.

Hay todavía para nuestros artistas una última enseñanza de la vida de Goethe: su amistad con Schiller, que era su rival, con tendencias diferentes; opuesto hasta en lo físico, pues mientras la bella cabeza de Goethe tiene la "tranquilidad y victoriosa grandeza del ideal griego", la de Schiller parece ser la del cristiano que interroga el futuro. Realista uno, idealista el otro, y, sin embargo, laboraron juntos; fueron capaces de resentir influencias de uno en el otro, confesadas por Goethe.

Goethe tuvo además la rara magnanimidad, aun entre los hombres superiores, de elogiar sin reservas, como elogió, la obra de Schiller.

Que nuestros artistas, aun dentro de tendencias opuestas, sean capaces de imitarlo, y que prosigan en busca de la mayor perfección, siempre con el anhelo de mayor saber, evitando rivalidades estériles y nutriendo su inteligencia y voluntad con el ejemplo de hombres como Goethe, que lograron ser prototipos de su raza y del medio en que vivieron, llegando a ser universales.