



La Casa de Goethe, en Francfort.

LA CASA DE GOETHE

Por JOSE MONLEON

HACE ahora justamente doscientos años que el joven Goethe, hijo de una de las más ricas e influyentes familias de la ciudad, abandonó Francfort con destino a la Universidad de Leipzig. Iba a estudiar Derecho, pero cuando, cuatro años después, volvió a Francfort, compaginó la abogacía con el estudio de las ciencias ocultas y de la anatomía. Ya por entonces habla escrito su primera comedia, «Aminta o el amante celoso», y, poco después, escribiría la segunda, «Los cómplices». Cada una de ellas era consecuencia de una aventura personal. Goethe interpretaba ya con entusiasmo y sinceridad su papel de artista, hombre cautivador y héroe romántico. En 1771 se diplomaba en jurisprudencia. Inexplicablemente se las arreglaba para atender al bufete, a la literatura y a las mujeres. Shakespeare, genial y ajeno a toda preceptiva, entraba en su vida como un dios.

1773, el año de «Goetz». 1774, el año de «Werther», una de las obras más revolucionarias y celebradas de la época, detrás de cuyos personajes, según era normal en Goethe, existían seres y experiencias reales. Werther era, salvo en el desenlace, el propio Goethe, enamorado sin esperanzas de Carlota Buff, esposa de un secretario de Legación. Incluso el suicidio había sido tomado de un triste y romántico hecho real...

Goethe, en vísperas de su increíble y larga etapa de Weimar, es ya un escritor famoso, a quien grandes autores franceses quieren traducir. En aquel momento comienza una de las aventuras humanas más insólitas, no ya de la historia de la literatura, sino de la historia a secas. Goethe, el gran edificio germánico, ha comenzado a levantarse. Es, paradójicamente, un romántico y un artista que asciende en la vida pública como un meteoro. Es un muchacho agra-

dable, que hace de la vida la primera de las artes. Aquí, en Francfort, sigue enamorándose y escribiendo.

Ha terminado ya sus obras teatrales «Clavijo» y «Stella», y esbozado la primera versión de «Fausto», una conocida leyenda alemana. Es un escritor incorporado al «Sturm und Drang», un escritor impulsivo, brillante, especialmente dotado para lo lírico y totalmente metido en la nueva literatura alemana de asalto. Está, de momento, muy enamorado de Lili Schoenemann y le dice, una y otra vez, que quiere casarse con ella, aunque en el fondo sabe que no es capaz de renunciar a su libertad de soltero...

Francfort conquista ya su destino de futura ciudad santa de la literatura alemana.

HE ido, despacio, mirando los escaparates de las librerías y los carteles teatrales, hacia el corazón de la ciudad. He atravesado anchas y espléndidas avenidas, que parecían de una ciudad nueva, sin historia. Edificios funcionales y simétricos. Cines, comercios, restaurantes. Todo levantado sobre una tierra virgen, sin recuerdos, sin limitación alguna para sus afortunados urbanistas.

Las avenidas me conducen a una plaza, en la que se encuentra una vieja iglesia. Es el único edificio antiguo, y su color tierra, entre tanta fachada con rostro de clínica, adquiere un aire humanizado, cálido, como de persona que lleva allí viviendo y mirando mucho tiempo.

En esta zona, donde ahora están las avenidas inmensas, las racionales soluciones arquitectónicas, estuvo un día el

barrio gótico de Francfort. El barrio de Goethe.

Fue arrasado, exactamente, el 22 de marzo de 1944, fecha quizá gloriosa en los fastos de la aviación aliada y, probablemente, acción consoladora para el patriotismo de sus más bravos ciudadanos. Fue un bombardeo que machacó a muchos habitantes de Francfort y redujo a escombros su hermoso barrio viejo. Fue un día miserable... Aunque las previsoras autoridades alemanas se habían preocupado de poner en lugar seguro, a prueba de bombardeos, los objetos de la ya por entonces cerrada al público —quién pensaba por entonces en esas cosas?— Casa de Goethe.

Por aquí había un barrio, una vida, unos recuerdos, que acabaron el 22 de marzo de 1944. Podría haberse levantado una ciudad aún más espléndida que la nueva Francfort y el crimen seguiría intacto.

LA reconstruida Casa de Goethe posee algunas características alucinantes. Imaginemos el primer esfuerzo por localizar entre los escombros el solar que antes ocupaba. Pensemos en los estudios de los especialistas, para quienes la reedificación era un trabajo apasionante e, incluso, la posibilidad de eliminar algunas sospechadas adulteraciones del inmueble destruido. Veamos a estos mismos especialistas buscando entre los escombros los trozos de verja o los bloques de piedra —los siempre venerables escalones gastados— que pudiesen ocupar en la nueva casa el sitio que ocuparon en la antigua.

Finalmente, la casa se levanta. Es igual que la anterior. Y allí está el hierro forjado de la primitiva escalera, que

fue descubierto, retorcido, entre los escombros, pudiendo, felizmente, ser devuelto a su primitivo estado». O la inscripción «J. W. G. 1755», que el padre de Goethe colocó en la bodega en honor de su aún pequeño hijo. O las horribles chimeneas metálicas, historiadas con relieves mitológicos. Y, en definitiva, todos los muebles y cuadros, todos los libros y papeles, que un día fueron puestos «fuera del alcance de las bombas» para que la cultura quedase a salvo.

En esta reconstruida Casa de Goethe, levantada entre los escombros de un Francfort que nadie recuerda, hay algo pavorosamente inhumano. Es un ejemplo más de las contradicciones que existen en la moral de los sectores sociales que hacen la actual historia. O, al menos, que intentan hacerla casi siempre.

EN su libro «Poesía y Verdad», Goethe recuerda el hogar de Francfort con estas palabras: «Para ser una residencia particular, la casa era suficientemente espaciosa, clara y agradable, con escaleras libres, anchos vestíbulos y vistas sobre los jardines de las diversas ventanillas». La verdad es que la casa de Goethe era un palacio, y la frase, de no haberla escrito un hombre como él —que siempre vivió en la opulencia— parecería un sarcasmo.

Los tres pisos de la casa están repletos de recuerdos cuya enumeración aburriría al lector. Goethe es, para los españoles, un escritor bastante lejano y quizá poco conocido. Tampoco los datos familiares, los nombres de los personajes históricos de los numerosos cuadros y siluetas que llenan las paredes, nos dirían gran cosa. Para un español de nuestros días, poco amigo de la erudición, como



Goethe, a los veintisiete años.



La mesa de trabajo del joven Goethe.

es mi caso, lo que más interesa de la Casa de Goethe es, en primer lugar, su armonía, su solidez, lo que lleva ya en sí de preformador de una mentalidad. Goethe estuvo, desde el principio, en el mundo de los poderosos, y toda su obra, lírica, dramática o polémica, tendrá el sello aristocrático. La habitación donde nació —o más exactamente, la reproducción de aquella habitación— está dominada por el busto que realizó el escultor Martin Gottlieb. Goethe, director del teatro de Weimar, consejero político del duque Carlos Augusto, figura ya considerable en la cultura y la sociedad alemana de la época, habla querido interpretar el Orestes de su «Ifigenia»; el éxito había sido rotundo, y Gottlieb, el escultor de la Corte de Weimar, fijó al escritor con el peinado griego de su noche teatral. El busto está sobre una columna de mármol verde, en una de cuyas caras se encuentra una estrella de color blanco, la estrella de la mañana, elegida por Goethe como escudo cuando el duque de Weimar lo ennobleció. Junto a la columna, no faltan los ramos de flores y las coronas de laurel. Entre estas últimas hay una de la Casa de Shakespeare de Stratford-upon-Avon, correspondencia de la que los alemanes suelen tener en la habitación donde nació el escritor inglés... Otra habitación interesante es la de trabajo, con su pupitre y sus grandes cajones de cómoda, que me recuerdan la mesa que Don Pío tenía en Vera del Bidasoa.

Cerca del pupitre está lo que queda del viejo teatro de marionetas de Goethe. La planta aparece cuadrada, como un tablero de ajedrez. A derecha y a izquierda hay varias aberturas; las mayores corresponden a los decorados. El conjunto, amarillento, con la ingenuidad de sus ventanillas pintadas, es un recuerdo biográfico importante: regalo de la abue-

la, debió despertar en Goethe su primera curiosidad por el teatro.

Cuadros. Dibujos con escenas de Werther. Rostros de familia. Y aun perfiles de las mujeres que por entonces apasionaron a Goethe. Entre ellos el de Charlotte Buff, cuya reproducción podía comprarse en las librerías al mismo tiempo que las archifamosas cartas del romántico suicida.

Junto a la Casa de Goethe, el Museo. Grupos de estudiantes que se renuevan sin cesar. Cicerones que explican los datos relativos a cada uno de los objetos venerables. Barrocos relojes de implacable tic-tac. Patio amarillento, con las hojas caídas sobre los bancos de madera...

Enfrente de la Casa de Goethe, en una librería especializada en la materia, he pedido fotos, postales, testimonios, de la vieja Francfort y su barrio gótico. El dueño, envuelto por centenares de libros de Goethe o sobre Goethe, me ha mirado con un gesto de estupor. Mi petición debe parecerle absurda, inoportuna. ¿Por qué no aceptar, sin más, el nuevo Francfort?

LA aportación de Goethe al teatro tuvo, sin duda, interés. El fue, por de pronto, un auténtico «hombre de teatro». Colocado al frente del Teatro de Weimar, desde él se propuso una reforma de los modos de interpretar entonces en boga; él mismo, en ocasiones, fue intérprete. Su obra «Los años de aprendizaje de Wilhelm Meisters» viene a ser, fundamentalmente, una confesión sobre sus esperanzas y sus dudas en el futuro del teatro alemán. Llegar a crear un verdadero teatro nacional y ennoblecer radicalmente todos los elementos que integran la representación fueron dos grandes pasiones goethianas. Desde Wei-

mar, donde era un ministro que, además, escribía, dirigía, e interpretaba teatro, las vivió intensamente año tras año, hasta el día de su dimisión irrevocable con ocasión de ofrecer el Duque su teatro a cierto Karsten, intérprete de una obra en la que se llevaba los mayores aplausos la actuación de un perro amaestrado. Para Goethe, después de tantos años de trabajo en el camino del ennoblecimiento y la armonía de la representación dramática, aquello fue demasiado fuerte. Y sólo la vieja amistad del Gran Duque consiguió hacerle volver a Weimar —de cuyas tierras había materialmente huido— para conservarle a su lado, sino como director del teatro, siquiera como consejero político.

Es curioso descubrir hasta qué punto las preocupaciones del Goethe director de teatro se materializaron después en una serie de normas que han estado prácticamente vigentes hasta hace poco. En Goethe se daba cierta lucha —finales del XVIII y primer cuarto de siglo del XIX— entre su romanticismo, entre su culto al genio, y su admiración por la serenidad y claridad de los clásicos. Quizá pudiera decirse, en una primera consideración, que si como autor amó el desorden de un Shakespeare, como director amó el orden y la nobleza de la arquitectura clásica. El escenario era un lugar idealizado, en el que los intérpretes debían tomar proporciones poéticas. La vida, es decir los sentimientos y las ideas, los personajes, sufrían una transformación, un ennoblecimiento, convertidos en héroes de una realidad que en la vida —ni aun en la vida de Goethe— no podía ser reconocida. Según las reglas de Goethe, «los actores no son en realidad sino otras tantas esculturas vivientes dirigidas por determinadas normas estéticas». Les exhorta a no recitar demasiado cerca del proscenio, ni demasiado al fondo del escenario. Salvo casos excepcionales, que

exigen precaución y un sentido de la armonía, no deben mostrarse de perfil. En cambio, para hacer evidente la mímica de su rostro, deben mantenerlo por lo menos de tres cuartos hacia el público, volviendo sólo ligeramente la cabeza hacia el interlocutor... etc., etc.

Podría pensarse, a la vista de todo esto, que Goethe era un pobre maestro. Nada más absurdo. Su deseo de perfección, de claridad, sufrió la larga prueba de la experiencia cotidiana. Habló a veces —por ejemplo, en el prólogo de «Fausto»— del público con la misma desazón con que lo hacía nuestro Lope o seguimos haciéndolo actualmente. Se consideró, más de una vez, un hombre de teatro fracasado cuya aportación al teatro alemán era nula. Su propia retirada, vencido por el perro amaestrado de Karsten, es un dato revelador... Sus reglas, sencillas, un tanto ingenuas, son, precisamente, el resultado de su experiencia, de saber, como «profesional», que al actor hay que darle normas claras y fáciles, de aplicación práctica inmediata. Sólo los directores y creadores saben el mundo que la aplicación de esas reglas pone en pie.

Dando vueltas a todas estas cosas, pienso por un momento en las profundas diferencias que existen entre la historia cultural de la burguesía española y la alemana. Un ministro, consejero del Gobernante, que no sólo escribe el «Fausto», sino que dirige apasionadamente el teatro estatal, y se plantea desde él una renovación importante, es, quizá, uno de esos antecedentes que permiten comprender el presente teatral alemán. La condición de «bien común» que en el país se asigna a la escena.

Considerar, de otra parte, hasta qué punto la concepción aristocrática y estética que Goethe tenía del teatro sea, como antecedente cultural, una limitación, es ya otra historia.