

STEFAN GEORGE: UNA SEMBLANZA

Por

RODOLFO MODERN

Aunque siete años mayor que Rilke, y no obstante haber residido durante muchos años al mismo tiempo en la misma ciudad, Munich, puede decirse que un abismo separa a Stefan George de aquél. Es cierto que ambos vivieron una existencia totalmente antiburguesa (pero sólo el tipo de burguesía que conocieron, rica, satisfecha y con exigencias de alta cultura, pudo tolerarlos y mantenerlos), que viajaron incesantemente y abrevaron en sus comienzos respectivos influencias artísticas semejantes. Pero en lo que a caracteres se refiere, y la obra lo refleja cabalmente, sus mundos difieren de un modo radical. Rilke, un solitario que jamás intentó imponer patrones de conducta a otros, luchó toda su vida para la conformación de un mundo que vino a dársele en una actitud de aceptación y entrega. Lo material y el sujeto forjaron el contenido y meta de su lenguaje único. Y aunque los admiradores pulularon, nadie supo seguir sus huellas. Si en su obra hubo un "mensaje", nunca pudo traducírselo. pese a sus cartas, en términos de trasmisión, de servicio o deber hacia otros. Desarraigado, desterrado de todo vínculo o interés que no coincidiera con la perfección difícil de la propia obra, Rilke careció de influencia, tanto social como política. Las cosas se iniciaban y concluían dentro de los límites de la propia personalidad.

En Stefan George, nacido en 1868, hijo de una familia católica de buena posición y lejana ascendencia lorenesa-alemana, advertimos desde el comienzo, casi, después de una infancia feliz transcurrida en los risueños viñedos renanos de Bingen, y tras los estudios humanísticos en el gimnasio de Darmstadt, lo que podríamos llamar voluntad de dominio, vertida tanto sobre el lenguaje, como sobre los seres que lo rodean. Porque frente a un mundo de fuerzas desconocidas, misteriosas y amenazantes, sólo cabía para George la construcción de un mundo erigido por el espíritu del hombre y para el hombre, como muro levantado frente a aquello que era natural, impredecible, por tanto, peligroso. Es claro que al principio las cosas se presentarán seguras, y que hay mucho para ver y aprender. A la admiración temprana por Ibsen, se añade, desde los años mozos, la imantación de un sector de la cultura francesa, cuyo idioma George dominaba desde el hogar. Y son los simbolistas, encabezados por Mallarmé, a los cuales conocerá en las famosas "tertulias de los martes" de este último durante su primera estada en París, quienes descubrirán a George el universo mágico, estético y puro de una palabra valiosa por sus propios elementos intrínsecos, alejada de las causas inferiores, populacheras y sentimentales que servían de distintivo a las manifestaciones naturalistas. Es que George, por ascendencia, por el lugar de su nacimiento y por afinidades culturales, se siente en la primera etapa de su vida mucho más cómodo en el mundo románico de César y en el imperio franco-alemán de Carlomagno, que dentro de la rigidez prusiana bajo la que le cabe vivir. Su carácter alemán, sobre todo en los dos tercios iniciales de su existencia (y en esto la semejanza con Rilke es grande) resulta bastante precario. No sólo los repetidos viajes a Francia, e Italia, a Inglaterra, Bélgica y Holanda, sus amistades extranjeras y gustos literarios así lo demuestran. Inclusive, de adolescente aún, con rasgos tomados del italiano y español (que estudió), del catalán

y el provenzal, creo una lingua romántica original que introdujo en versos publicados en época bastante posterior, como éstos que se cuentan al final del poema "Ursprünge" (Orígenes) contenido en "Der siebente Ring" (El séptimo anillo), y que dicen así:

Co besoso pasoje ptoros
co es on hama pasoje boañ.

Interesado exclusivamente al comienzo en cuestiones de arte y literatura, en franca actitud de enfrentamiento con una literatura politizada como el naturalismo, hambriento de actitudes netas y puras, encuentra George poco después de cumplidos los veinte años, espíritus afines. Con uno de ellos, Carl August Klein, iniciará una aventura literaria que tiene pocos ejemplos en el ámbito de la literatura contemporánea. Se trata de la fundación en 1892, en Berlín, de una revista de tiraje reducido y lujoso, estrictamente para iniciados, las famosas "Blätter für die Kunst" (Hojas para el arte). Es significativo, al respecto, que el último ejemplar apareció a los 27 años del primero, en 1929. Alrededor de sus seleccionadas páginas se fue nucleando un círculo bastante crecido de colaboradores poetas, más tarde, de discípulos de George, a los cuales orientó con toda evidencia. Porque, hay que decirlo ya, la importancia de Stefan George excede, para el mundo alemán, lo meramente literario. El hecho de la irradiación de su personalidad, cuyos rasgos demoníacos son indestructibles (y basta observar una fotografía o retrato del George tardío para comprobarlo), sobre un conjunto de hombres excepcionalmente dotados en el campo intelectual, con una actitud de rechazo a ciertos tabúes tradicionales, hicieron de George y de su círculo un tema de inagotable polémica. Ascendido a la notoriedad del gran público relativamente tarde, con la publicación de "Jahr der Seele" (1897) (Año del alma), y conocidos los propósitos exigentes y nada comunes del grupo de

George, por la firme determinación de renovar totalmente, mediante la conformación de una elite dirigente la vida alemana, sólo pudo desde entonces estarse a favor o en contra del poeta. Pues el lírico que siempre había sido, se convertía ahora en forjador de almas, en configurador en gran estilo de una humanidad pronta al sacrificio y a las misiones más elevadas que el espíritu podía concebir.

Se explica así que la fuerza irresistible de su personalidad, más que la de sus versos todavía, recayera en hombres muy distintos, pero alimentados todos por ideales semejantes. Y si bien George, a los veintitrés años, falló en atraer en Viena al aún adolescente y niño prodigio Hofmannsthal, porque este último sintió amenazados los fundamentos de su existencia sexual, pese a lo cual envió durante un tiempo colaboraciones para las "Hojas" (y allí apareció "La muerte de Ticiano"), éste fue más bien una excepción y el gesto de otro espíritu impar. Lo cierto es que en torno a George se congregaron prácticamente tres generaciones, cuyos nombres y obra son testimonio de una riqueza espiritual prodigiosa. Estos autores, la mayoría de los cuales rompieron con George ante sus exigencias de sumisión absoluta se llamaron, entre otros, Karl Wolfskehl (que le fue fiel al maestro hasta el final). Alfred Schuler, Ludwig Klages. Paul Verwey, Friedrich Gundolf, Friedrich Wolters, Georg Simmel, Carlo Schmid, Melchior Lengel, Ernst Bertram, Ernst Kantorowicz y Klaus Schenk, conde de Stauffenberg. Fue este último que formó parte de la comitiva que acompañó los restos mortales de George, muerto en Locarno en 1933, quien participó decisivamente en el atentado contra Hitler del 20 de julio de 1944. Y aunque pagó de inmediato con su vida, había sabido llevar a cabo una de las lecciones supremas de George. Porque éste, que predicó al final de su vida la necesidad de una misión para los alemanes, jamás se rebajó hasta el nivel de las pasiones del nazismo, y su respeto por el hombre (algunos de sus discípulos

más abnegados, como Wolfskehl y Gundolf eran de origen judío) hacia imposible toda complicidad con doctrinas de la barbarie.

Es que George, luego de haber pugnado en sectores exquisitamente minoritarios durante más de quince años por el triunfo del "arte por el arte", sin abjurar del todo de esta consigna percibirá que la lírica sola no basta para la anhelada transformación de la sociedad. Y ofrece el espectáculo, por lo demás insólito en la historia de la literatura, de la conformación de un grupo humano unido por lazos de amistad y amor masculinos, en el que siembra la enseñanza del hombre nuevo, muy distinta, por otra parte, de la coetánea abstracción expresionista. Y lo que enseña es una actitud rigurosa, sostenida por y para el triunfo de lo espiritual (Y por ello toda identificación con el nazismo resulta superflua), en una Alemania purificada mediante el sentido de la responsabilidad y el respeto.

Es entonces en este punto, más allá de la literatura, donde su persona cobra una significación mayor, y donde la controversia alrededor de sus enseñanzas a la juventud cobró, aún después de 1945, un sentido agudamente polémico. Pero no fue culpa de George, sino del oportunismo, que algunos de sus ex discípulos, luego de romper más o menos ruidosamente con el maestro, se pasaran con armas y bagajes, tales los casos de Ludwig Klages, Ernst Bertram y Max Kommerell, a las consignas del nacional socialismo.

De todos modos, en la historia de sus libros, que no llegan a 400 páginas de poemas originales y cerca de 500 de traducciones, se advierte muy bien la transición desde el esteticismo simbolista, impresionista y neorromántico, hasta la postura rectora nacional en la forja de una minoría capacitada para salvar a la nación de la barbarie espiritual, del aburguesamiento estólido, de la masificación igualitaria. Y esta actitud aristocrática, aprendida en Nietzsche, lo imposibili-

tó para una comprensión más adecuada de los nuevos tiempos cosa en la que lo aventajó el inmaterial Rilke con su "Carta a un joven trabajador" de 1924. Pero, por otra parte, le ganaba el acceso a las universidades, de donde salen, con un equipo científico y filosófico de primer agua, los primeros discípulos eminentes, desde Friedrich Gundolf y Max Kommerell, autores de estudios muy aprovechables aún sobre temas de literatura alemana, Ernst, Bertram, Friedrich Wolters y Norbert von Hellingrath, el redescubridor del Hölderlin tardío, cuya influencia sobre el mismo George es indiscutible. Los mismos nazis, con todo, se encargaron de ir silenciando paulatinamente el eco de la obra de George en el ámbito universitario alemán, en virtud de su decidida negativa en hacerse, aunque fuera de modo indirecto, cómplice con el nuevo estado de cosas.

Pero, aunque la historia espiritual de George excede a sus libros, (todo lírica, excepto un pequeño volumen en prosa, "Tage und Taten" (1905) (Días y hechos), de ellos debemos ocuparnos. La voluntad de estilo que George volcaba en su vestimenta como en sus relaciones con los discípulos, se manifiesta también sintomáticamente en la forma de esos libros. George, que escribía una prolija caligrafía carolingia restaurada, hizo aplicar ese mismo tipo a la impresión de sus volúmenes. En su afán de distinguirse, volvió además a la escritura antigua, donde los sustantivos se escribían con minúscula, e inclusive adaptó y suprimió signos de puntuación. Esto, sin contar con modificaciones sintácticas y morfológicas, muchas en contradicción con las reglas de la gramática. Pero George, que sabía transmitir convicciones, supo encontrar un colaborador fiel durante muchos años en Melchior Lechter, quien dio a sus libros, mediante la encuadernación, el ornato y la diagramación, un sello de elegancia y buen gusto únicos en la industria editorial alemana, pero que George había aprendido en Inglaterra de William Morris y sus colegas.

En la poesía de George, extraña y deliberadamente opuesta a la de su época, se advierte de entrada, como mencionamos ya, una voluntad de forma que desemboca no pocas veces en una actitud dura y fuerte. Los nuevos tonos y sonidos, las combinaciones de alquimista, sirven al deseo del autor de forjar un idioma contrario al de la naturaleza y del que sólo el espíritu sería responsable.

Esta obra comienza con los "Hymnen" (Himnos), de 1890, dos años antes de la aparición de las "Hojas para el arte". Aquí la naturaleza es despojada de su sentido tradicional, la domina una actitud de consagración y el reconocimiento de la existencia de una "señora" (Herrin), como poder superior que obliga a ser y hacer lo puro. Las inversiones no comunes, la dureza consciente de este idioma, constituían una novedad que los libros posteriores fueron acentuando. En 1891 aparece "Pilgerfahrten" (Peregrinajes), dedicado a Hugo von Hofmannsthal, un contraataque a las tendencias naturalistas, que George despreciaba desde lo alto de su misión y función poética. En los versos de este tomo recoge George experiencias de sus viajes por Francia, Viena y España, su deseo de comunicación y el reconocimiento de la soledad. Por encima de la influencia de los simbolistas galos, que llevan a una formulación "artística" de la vida, en un peregrinaje por tiempos y espacios históricos, más allá de una predilección, a veces excluyente, en la sustantivación de la frase, reconoce George, con gesto aún adolescente, su deficiencia para ponerse en contacto con la vida auténtica. Pero la virilidad asoma más allá del fondo oscuro y misterioso en que la vida transcurre. Sirvan de ejemplo estos versos admirables: "Calla la queja! / No obstante lo que la envidia / dispuso hacia los bienes. / Busca y lleva, / y sobre el dolor / triunfe el canto. /

Un año más tarde aparece "Algabal", con la doble dedicatoria a Albert Sait-Paul, por cuyo intermedio había cono-

cido en París a los simbolistas, y al malogrado Luis II de Baviera, aquel rey que enloqueció y se suicidó tras haber querido erigir un reino de lo estético absoluto. El mundo de "Algabal" (quizás Heliogábalo, emperador demente y despótico, quizás Baal), es frío y cruel. Los objetos raros y preciosos, herencia francesa, sirven de fondo a un esteticismo vano suprapersonal y peligroso, en cuanto Algabal ejercita su mando por encima de las consideraciones y responsabilidades humanas. Un poder puro, como un Yo absoluto, sin límites, más allá del mundo y la naturaleza, que George percibe y conocerá tan hondamente, puede conducir, naturalmente, al crimen. Todo este esteticismo amoral y demoníaco, fin de siecle, esta adoración de lo bello por sí mismo, es llevado por George a sus extremos en este libro.

Si en "Algabal" había George entrado en la historia, el volumen siguiente, "Die Bücher der Hirten und Presigedichte, der Sagen und Sänge und der hängenden Gärten" (1895) (Los libros de los pastores y poemas de alabanza, de las leyendas y canciones y de los jardines colgantes), confirmará esta tendencia, pero no con finalidad "histórica", sino, como George lo expresa, en tanto que las épocas y personajes del pasado evocado continúan viviendo y actuando entre nosotros. George trató de erigir un reino exclusivo de varones, y destinaba a las mujeres a un papel simplemente biológico (y la homosexualidad predicada fue blanco predilecto para el ataque de sus adversarios). La mencionada circunstancia sirve para explicar la cantidad de poemas de amor que contiene el libro, además de cierto cambio estilístico hacia una expresión más sencilla y clara. El extenso título alude a tres mundos culturales e históricos separados, de los que el poeta se siente heredero y portador. En medio de la historia irrumpen en el cielo de los "poemas de alabanza", y como su centro natural, amigos y amigas del círculo que George ha comenzado a formar. Con seudónimos griegos, estos discípulos, hombres y

algunas mujeres, se cultivan en la amistad y la distinción, en las nociones de servicio y deber, como signos distintivos de la aristocracia espiritual a que la obra de George tiende. La primera parte, la de los "pastores", reconstruye una Hélade, concebida más a la manera apolínea de Winckelmann que a la de Nietzsche. De su Arcadia emergen seres claros y hermosos que forman uno de los modelos para la cultura posterior proclamada. Estos griegos, creadores del concepto del hombre como algo opuesto a la naturaleza, son honrados literariamente en la adaptación al alemán de formas estróficadas y rítmicas helénicas. El estadio siguiente lo constituye el ciclo medieval de las "Leyendas y canciones". Pero aquello que es conformador para el contemporáneo y que George busca en la edad media, no es el sentimiento religioso, sino todas las formas hermosas de la conducta a través de la jerarquía social que el medioevo edificó. El caballero, el escudero, el paje, el juglar y el trovador, el monje, el ermitaño y el cruzado (sobre todo el templar'o), como enmarcados en un cuadro estático bellamente descrito, distribuyen las virtudes de una sociedad ordenada, que brota de canciones, leyendas y cuentos más que de reseca crónicas. La última parte, el ciclo de los "Jardines colgantes", donde la inspiración llega a Oriente, contiene apasionados versos de amor, tan poco frecuentes en su obra, inspirados por Ida Coblenz. Su centro, un rey semejante al comienzo a Algabal, termina aniquilado al renunciar al trono en acto de amor. Pero todo aquello que en "Algabal" era morboso, ha desaparecido, y poemas como "Der Herr der Insel" (El señor de la isla), son expresión de una nueva belleza en medio del panorama de un color y lejanía que pertenecen al ensueño de los ideales anhelados.

"Das Jahr der Seele" (1897) (El año del alma), marca la transición hacia otra forma de vida y poesía, y por el eco de su difusión puede compararse, dentro del mismo período,

con el "Libro de horas" de Rilke. El título está tomado de las "Quejas de Menon por Dietima" de Hölderlin. Las estaciones del año aparecen como símbolos de la existencia, lo que es recurso antiguo, pero aparecen versos de amor, dedicados a la mencionada Ida Coblenz, quien rechazó al poeta por otro, Richard Dehmel, al que George, desde su altura aristocrática, detestaba por su carnalidad exaltada y su afición a los problemas de carácter social. Junto con estos ciclos que derraman el poder del eros, y en los que se acentúa, al final, el sentimiento de la soledad, ante la imposibilidad de romper los muros erigidos por el Yo, surge ahora la comunidad de los elegidos, los amigos y discípulos. en quienes volcó George toda su pasión conformadora de un tipo humano. Esta parte primera se llama "Überschriften und Widmungen" (Títulos y dedicatorías), de la que uno de los poemas más hermosos es el que transcribimos:

Marchamos arriba y abajo por el rico oropel
a través del camino de las hayas, casi hasta la puerta,
y vemos afuera en el campo tras la reja
el almendro por segunda vez en flor.

Buscamos los bancos libres de sombra
allí donde nunca temimos voces extrañas;
en sueños nuestros brazos se juntaban...
nos recreábamos en las prolongadas, suaves luces.

Sentimos gratitud cuando con sople silencioso
desde las copas gotean vestigios de destellos sobre nosotros,
y miramos y escuchamos cuando en las pausas
los frutos maduros caen golpeando el suelo.

Tanto el simbolismo, como una pintura abstracta del dolor que la soledad inspira, ya que la vida no ha sabido transmitir el amor y la amistad auténticos, animan uno de los más

hermosos poemas, no sólo de George, sino de la lírica alemana en general. Es el siguiente:

Este dolor y carga: retener
lo que era cercano y mío.
Un vano extender los brazos
hacia lo que es sólo apariencia...

Este ensordecirse sin remedio
con orgullosos "no" y "ninguno"...
Este resistirse sin fundamento...
este inevitable ser.

Opresor sentimiento de la gravedad
sobre un martirio con cansancio...
Luego este dolor sordo del vacío...
Oh, esto: estar solo conmigo!

"El año del alma", una especie de techo a dos aguas, señala también dos de los aspectos esenciales de George. Uno, la contemplación del mundo en su bella plenitud, la amistad con seres elegidos. El otro, su certeza de sentirse, a pesar de todo, apartado, cerrado hacia los demás, quizá por acto de voluntad propia.

Se aproximaba una época de crisis, que los poemas siguientes, de "Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod mit einem Vorspiel" (1899) (La alfombra de la vida y las canciones del sueño y de la muerte, con un preludio), iba a patentizar. Este libro, dedicado a Melchior Lechter, que daba forma hermosa a sus libros, exalta el valor del objeto, plásticamente considerado. El título de la primera parte alude al hecho de que la vida debe ser reconocida según modelos orientadores y valores jerárquicos, del mismo modo como se reconocen las imágenes de un tapiz, que al comienzo de la visión aparecen confusamente mezcladas, hasta que un examen atento permite distinguir el orden e importancia de sus componentes. Los poemas dejan entrever los

rasgos dominantes de la obra futura, la del forjador de una nueva humanidad, y las dedicatorias son ya personales, no se cubren con seudónimo. La principal aparición en estos poemas es la del ángel, que tanto iría a influir posteriormente en Rilke. Este ángel, mensajero de una "vida bella", ostenta rasgos judeo-cristianos, de los que George se apartará más tarde, y por esto resuena aquí un lenguaje de Salmos y Nuevo Testamento. La exaltación del Yo, que se concreta en el ángel, como modelo de ser, significa un sacrificio del Yo en beneficio de los otros, de la comunidad, tema que cada vez ocupará mayor sitio en su obra. También el paisaje alemán, hermosa y míticamente evocado, va desplazando al mundo romántico. En los últimos poemas de la muerte, el poeta se ve llevado a una desesperación casi absoluta, por su desarraigo total, en su despojamiento de todo amparo, sea en el todo o en la naturaleza. Esta etapa crítica, en la que emerge el paso del hombre hacia el ángel, se esclarece gracias a una aparición singular que concederá un sello afirmativo a la obra posterior de George. El conocimiento accidental, en una calle de Munich, con un adolescente, Maximin Kronenberg, dio a la existencia de George ese vuelco que le permitirá asentar la conversión del hombre en un Dios.

Entre la "Alfombra" y el decisivo "Séptimo anillo", se extiende el período de las traducciones. George eligió modelos ilustres, Baudelaire, cuyas "Flores del mal" vertió parcialmente al alemán, los sonetos de Shakespeare o parte de la "Divina Comedia". A estas versiones les otorgó George su propia expresión hierática, pero lo que le importaba sobremanera era la "conformación" a otra lengua de una poesía valiosa y orientadora por sí misma. Era en los poetas, en los grandes, y George estaba convencido de ello hasta la médula, donde los pueblos debían advertir y aprender una enseñanza, que, en tal sentido, constituiría una auténtica renovación. Pero también tradujo George, como resultado de afi-

nidades y amistades, poemas de contemporáneos belgas y holandeses, polacos y daneses, franceses, italianos y prerrafaelistas ingleses. Entre ellos se encuentran Dante Gabriel Rossetti, Swinburne, Dawson, Jens Peter Jacobsen, Verwey, Verhaeren, Verla'ne, Mallarmé y Rimbaud. Regnier, D'Annunzio y Roliez-Lieder, en su inmensa mayoría desconocidos hasta entonces al público alemán.

Con "Der siebente Ring" (1907) (El séptimo anillo), también séptimo entre sus libros de poesía, se alude a los diferentes anillos que indican el crecimiento del árbol y a sus respectivas relaciones. Dividido en siete partes, la mitad lleva el título de "Maximin", a quien, en rigor, todo el libro se halla dedicado. En la única obra en prosa de George, "Días y hechos", de 1905, y al año siguiente en "Maximin, ein Gedenkbuch" (Maximin, un libro de recordación), trasmite George algo de la experiencia de su contacto con Maximin Kronberger, a quien había visto por primera vez en una calle de Múnich, como se ha dicho, en 1900, cuando este último contaba trece años. Se trataba de un niño proveniente de una familia modesta, con cierto interés para la poesía, hecho que no era nada excepcional en aquella época. Pero George se sintió tan impresionado por su apariencia, que la relación subsiguiente, que duró casi cuatro años, con breves interrupciones, y durante la cual George impuso su voluntad educadora al adolescente, se convirtió en el episodio central de su vida. Porque en Maximin se concretaba el anhelo, ya dibujado en "La sombra de la vida", del surgimiento de alguien que era más que un ángel. Se trataba, ni más ni menos para George, de un regreso de la divinidad a la tierra, lo que podía ocurrir cada milenio. Aquí la poesía retrocede, se está ante un acto de fe, y para algunos de sus discípulos, como Ludwig Derleth, el hecho asumía contornos tan escandalosos como para llegar a la ruptura. Pero la mayoría se aglutinó aun más alrededor del maestro, porque a la muerte prematura del joven apenas

a los diecisiete años de edad, el círculo de George comenzó a erigir un verdadero culto al dios reencarnado, con liturgia y oraciones inclusive. Ya los reinos de la belleza y el arte habían agotado su significación para George, a la búsqueda de un sustentáculo religioso para sus convicciones y voluntad de mando. Cada vez más ajeno al cristianismo, ve efectivamente la tragedia de una época, la suya, vaciada de un Dios en quien nadie cree sinceramente, según lo anticipara Nietzsche. Y en Maximin, muerto tan joven, como los verdaderamente elegidos, percibe George al encarnado por virtud de su belleza, tanto corporal como de espíritu, hecho que lo vincula también a la cultura helénica. Según George eran los hombres quienes hacían posible la existencia de Dios (una verdadera blasfemia para el cristiano), pero seres excepcionales como Maximin podían hacer creer en una resurrección de lo divino, vale decir, de lo permanente en el mundo de los hombres. Tal el sentido que posee toda la obra alrededor de Maximin, y que se pone de relieve aun a través de las otras seis partes del libro, dedicadas a sus amigos, a personalidades fuertes a través de la historia o el presente (el Papa León XIII, por ejemplo), a los templarios medievales, en el ensalzamiento de lo grande frente a lo pequeño, al Rhin, a su comarca natal, como conformaciones ejemplares, de valor durable. Maximin, personificación de la divinidad, en otras palabras, de la belleza, podrá así, por acto de presencia, llevar a los elegidos a la existencia noble para la cual la palabra poética (sin excluir la del propio George) es ahora función y medio de metas más altas. Empero, con abstracción de la experiencia de Maximin, en la historia de la poesía alemana contemporánea, otros versos, como los que figuran en "Entrückung" (Éxtasis) o "Nun wird wahr" (Ahora se hace verdadero). resultan insustituíbles.

El mismo año del estallido de la primera guerra mundial, publicaba George "Der Stern des Bundes" (La estrella de la

alianza). El título y todo el libro se colocan nuevamente bajo la advocación de Maximin. La perfección del carácter humano a través de una educación elegida, severa, bajo la guía del espíritu, que rechaza todo lo que es bajo, ordinario y vulgar, constituye el tópico central de la obra. Esta educación de los elegidos se desarrolla en virtud de la acción de reglas severas. La conducta paradigmática de los pocos, agrupados junto al amor del maestro, significa rigor y dureza, sobre todo contra sí mismo, si es que se quiere conservar el estado de pureza, que excluye el contacto con la mujer, la cual "mancha". No es casual que estos jóvenes se colocaran bajo el modelo de la aristocrática y rigurosa república platónica, como que algunos de los más queridos (y el caso de Friedrich Gundolf es típico), situados ante la disyuntiva de un matrimonio o la sujeción al maestro, prefirieran, a pesar de todo, romper con este último. El carácter divino de la belleza humana, personificada por Maximin, será culto y guía, simultáneamente, para los discípulos que George adiestra, tanto en la palabra dominada en su forma perfecta, como en la relación personal, cuya base, amor y respeto al ser humano, se ponen al servicio de la comunidad.

Los últimos años de la actividad poética de George lo encuentran, efectivamente, cada vez más lejos del esteticismo juvenil, y más dentro del papel de guía de un núcleo selecto que debía representar una acción político-cultural protagonista para salvar a Alemania del caos que venía perfilándose, y que George había anticipado en algunos versos de "La estrella". Puede observarse que en este libro el tono en general va perdiendo la artificiosidad de las manifestaciones finiseculares. El último de sus libros, que contiene poesía escrita desde 1908, y abarca, por consiguiente, varias etapas de su conformación, es "Das neue Reich" (1928) (El nuevo reino). La preocupación por el destino de Alemania se hace sentir cada vez con mayor fuerza, y George, que había sido un amante y

difundidor del espíritu europeo más elegido, que se transparenta asimismo en el propio oficio, asume la defensa de Alemania. Pero no es la Alemania guillermina la que lo seduce, como tampoco la de la república de Weimar, sino una futura capaz de desempeñarse con responsabilidad, honor y ejemplarmente en el concierto europeo. El poeta se convierte ahora en profeta, un profeta que señala los rasgos de un futuro nada alentador, si es que la causa del espíritu volverá a ser traicionada de nuevo. Ecos de Hölderlin, de una Grecia cuyo clasicismo trata de ser recuperado, suenan aquí también como modelo de ser y de conducta. Pero ese "nuevo reino", y George no se cansó de advertirlo, estaba lejos. Así, nada tenía que ver un poema como "Einem jungen Führer im ersten Weltkrieg" (A un joven conductor en la primera guerra mundial), con el inminente "tercer Reich" que aprovechó toda coincidencia exterior para congraciarse con el entonces máximo poeta alemán viviente. Sin embargo, en un balance final, de aproximaciones, hallazgos y fracasos, el resultado no era alentador. La emigración voluntaria de George, ocurrida en 1933, hacia Locarno, donde murió, para no ser cómplice, es una prueba. Otra era la convicción firme de que su palabra y acción, conformadoras ambas, no habían sido, en última instancia, suficientes para conjurar una catástrofe que, afortunadamente para él, no alcanzó a vivir, y a la cual, en cierto modo, no había dejado de contribuir.

Si toda poesía es confesión, valgan entonces estos versos del "Nuevo reino", donde George termina diciendo:

Maravillas de la lejanía o del sueño
llevé al borde de mi tierra.

Y aguardé, hasta que la norma sombría
hallara el nombre en su manantial.

Tras ello pude atacar espesa y fuertemente,
ahora florece y brilla a través de la Marca...

Una vez arribé tras buena travesía
con una alhaja rica y delicada.

Ella buscó largo tiempo y me anunció:
"Nada duerme aquí en el profundo suelo".

Entonces se deslizó de mi mano,
y nunca logró mi país ese tesoro.

Así aprendí tristemente la renuncia:
ninguna cosa existe cuando carece de palabra.

