

«GOETHE Y ESPAÑA»

■ Conferencias de Jaime Cerrolaza y Emilio Lorenzo

Sobre «Goethe y España» la Fundación Juan March organizó, del 16 al 25 de noviembre del pasado año, un ciclo de conferencias a cargo de Jaime Cerrolaza, Director del Departamento de Lengua y Literatura Germánicas de la Universidad Complutense, y de Emilio Lorenzo, académico de la Lengua y catedrático de Lingüística Germánica de la misma Universidad. El profesor Cerrolaza abordó los temas de «Goethe y su época» y «El Fausto en la obra de Goethe»; y Emilio Lorenzo trató, en otras dos lecciones, de «Los españoles y Goethe» y «La obra de Goethe en España». Este ciclo, organizado con motivo de cumplirse el pasado año el 150 aniversario de la muerte del célebre poeta alemán, se complementó con un ciclo de conciertos sobre textos de Goethe, del que se dio información en el anterior Boletín Informativo.

Ofrecemos seguidamente un resumen del curso.

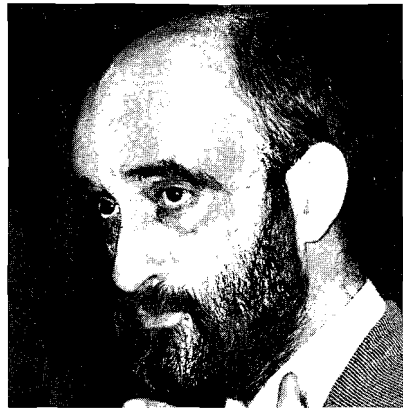
Cerrolaza:

«GOETHE Y SU TIEMPO»

El largo período que abarca la vida de Goethe (1749-1832), más de ochenta y dos años, es testigo de acontecimientos decisivos para la historia política y sociocultural no ya sólo alemana sino europea. De 1750 a 1832, año de la muerte del poeta, se producen, entre otros eventos, la Revolución Francesa, la invención de la máquina de vapor, la aparición de la filosofía idealista y de la dialéctica, los estudios de Filología Moderna y el renacer del pensamiento histórico.

En el contexto de la literatura alemana, en esos ochenta y dos años asistimos a una evolución que va desde la Ilustración hasta el Romanticismo o, para ser exactos, el Postromanticismo, pasando por otros movimientos como el «emocionalismo», el *Sturm und Drang* y el clasicismo. Hombres clave de la literatura alemana de ese largo período son, entre otros, Lessing, Herder, Schiller y Hölderlin.

Desde el seno de la Ilustración se empieza a desarrollar, en la cultura alemana de los años veinte y treinta del siglo XVIII, una corriente «emocionalista» o «sensibilista» opuesta al racionalismo. Frente a la concepción del hombre como puro entendimiento, este movimiento reivindica a aquél en su sentimiento ante la Naturaleza, sentimiento que le conduce a la contemplación del Creador. Es decir, desde comienzos del siglo



JAIME CERROLAZA, madrileño, es Doctor en Filología Alemana y Director del Departamento de Lengua y Literatura Germánicas de la Universidad Complutense. Vicepresidente de la Asociación de Germanistas Españoles y autor de diversos trabajos sobre temas de literatura alemana y comparada.

XVIII el reino del cerebro deja de ser absoluto y el hombre pasa de ser el centro y eje del mundo (concepción renacentista) para mirar a su alrededor y a Dios.

En la década del setenta de esa misma centuria aparece el *Sturm und Drang*, como literatura de un grupo de jóvenes —no sobrepasan los 24 años— que atacan el régimen político establecido y se vuelven hacia el racionalismo de la Ilustración, propugnando una nueva literatura que sentará las bases del futuro romanticismo. Goethe, inmerso en un

principio dentro de esta corriente literaria, política y aventurera, pasa pronto a preocuparse por el mundo clásico, en busca de una armonía y sosiego que no le proporcionaba el *Sturm und Drang*. Viene entonces la época del clasicismo en la literatura alemana y, en el gozne que abre la puerta al nuevo siglo se instaura el Romanticismo, con la implantación definitiva del concepto del hombre como ser natural y, a la vez, espiritual, en un universo sentido como creación total, en el que confraternizan hombres y Naturaleza, en el que conviven hombres y dioses. Este Romanticismo durará veinte años, porque desde 1822 a 1825 comienza a despuntar una reacción realista. Por ello, en 1832, cuando muere nuestro poeta, lo que habrá será Postromanticismo, como nueva reacción contra el Realismo.

La formalización del pensamiento romántico se condensa en el concepto de *dialéctica*, que será desarrollado en profundidad por el gran teórico y ensayista Herder. La preocupación por el pasado histórico, por los orígenes, base de la dialéctica, aportación fundamental de la época que nos ocupa, será objeto de atención para los que, en el umbral del siglo XIX, se denominan románticos. El pasado al que vuelven sus ojos es un pasado muy concreto: el europeo de la constitución de las nacionalidades a raíz de la desaparición del Imperio Romano, de la aparición de las lenguas *romances* frente al latín, lengua unitaria del Imperio. Todo ello les llevará a interesarse por la Edad Media y por los estudios de las lenguas y literaturas nacionales.

EL «FAUSTO» Y LA ESTETICA DE LA ACCION

Entre 1750 y 1770 podemos situar el período de formación de Goethe, auténtico «niño prodigio» que, desde los cuatro años estuvo en contacto con la literatura y el teatro. Destaca, en primer lugar, su dimensión polifacética: Goethe cultivó el dibujo y otros tipos de expresión plástica, las ciencias naturales (la Botánica, en particular), la Física, y, además de toda variedad de géneros literarios, fue un verdadero hombre de teatro, promotor de montajes de obras y director del Teatro de Weimar. Esta variedad de facetas corri-

ge esa imagen excesivamente rígida que suele tenerse de Goethe, a quien se ve como el clásico y santón de la literatura alemana prerromántica.

En 1770 Goethe es ya un autor literario consagrado como poeta, que rompe con los modelos poéticos un tanto acartonados de la poesía del siglo XVIII. Poemas del período del *Sturm und Drang* son el de *Prometeo* y su gran novela *Werther*, que pronto se convierte en el modelo de gran parte de la literatura de la época. Empieza a escribir la primera parte del *Fausto* y marcha a Weimar, donde se inicia su abandono del *Sturm und Drang* y su inclinación hacia el clasicismo. Trabaja en el *Guillermo Meister* y comienza a plantearse *Egmont*, *Ifigenia* y *Tasso*. Tras pasar dos años en Italia, regresa a Weimar en 1788 y entra en contacto con Schiller.

Entre 1803 y 1804 muestra Goethe una afición especial por el teatro del Siglo de Oro español, y particularmente, por el de Calderón. Hace Goethe la segunda parte del *Fausto*.

Goethe inició el *Fausto* hacia el año 1773, en su primera etapa del *Sturm und Drang*, lo irá escribiendo en la época clásica y finalizó la primera parte en 1803. Este primer *Fausto* es una obra totalmente distinta y de categoría muy superior a la segunda parte. Aparece en él el planteamiento de lo *faústico*: desinterés por el mundo y el conocimiento, por parte del viejo profesor Fausto, que, leyendo la Biblia, establece el principio de la acción frente a la palabra. Aquí reside lo fundamental en Fausto-Goethe: el hombre de acción, la vida primaria, la obsesión y estética de la acción, frente a la ciencia, la sabiduría y la palabra; a lo que renuncia Fausto vendiendo su alma al Diablo.

Pues bien, la segunda parte del *Fausto* es notablemente inferior. En ella se narra una yuxtaposición de historias un tanto folletinescas, como la seducción de Margarita, su muerte, etc., sin una trabazón unitaria. Sin embargo, en su edición definitiva, la obra refleja una clara voluntad de estructuración. El segundo de los tres Prólogos presenta un diálogo entre Dios y el Diablo, en el que se establecen las condiciones del pacto que firmarán Fausto y Mefistófeles. En cuanto al tercero es un Prólogo que representa muy claramente la idea calderoniana del «gran teatro del mundo».

«GOETHE, VISTO POR LOS ESPAÑOLES»

¿Que ha significado el nombre de Goethe para los españoles de los siglos XIX y XX? El primer español que se hizo eco, en una revista alemana, de la desaparición de Goethe fue Lorenzo Gómez Pardo y lo hizo con unos versos entre los que cabe acotar dos: «el hombre universal, en cuya muerte/Ciencia, artes y letras se reunieron». Estos versos, sea cual fuera su mérito literario, expresaban una admiración sin reservas por parte de quien, según propia confesión, sería uno de los dos españoles que visitaron a Goethe. Pero prescindiendo de noticias y comentarios de segunda mano y de prólogos y presentaciones de circunstancias, el primer intento serio de acercar la figura y la obra de Goethe a los hispanohablantes lo constituye la serie de 16 conferencias con que Antonio Angulo y Heredia presentó en el Ateneo de Madrid en 1863 (fueron publicadas ese mismo año en un volumen) las dos luminarias de la literatura alemana, Goethe y Schiller.

GOETHIANOS Y ANTIGOETHIANOS

No sería extraño que parte de la incompreensión y reservas que vamos a encontrar en los lectores de Goethe, salvo excepciones notorias, se debieran a la involuntaria, pero en parte explicable, asociación de krausismo y «goethismo», que va a darse en algunas notables figuras de la segunda mitad del siglo XIX. Este es el caso de destacados krausistas y simpatizantes que hicieron en su momento el panegírico de nuestro autor, tales como Emilio Castelar, Urbano González Serrano, Giner de los Ríos, Canalejas, etc. Por si ello fuera poco, hay que señalar una corriente antigoethiana en el último tercio del XIX, alimentada por la reacción antialemana de algunos escritores franceses debida a la guerra francoprusiana, pero explicable también por la postura antifrancesa (y en parte antibrítánica) que exhiben algunos krausistas deslumbrados por las irradiaciones del espíritu alemán. Debe decirse aquí, en honor de la verdad, que los españoles más selectos supie-



EMILIO LORENZO, salmantino, es catedrático de Lingüística Germánica de la Universidad Complutense y Académico de la Lengua. Su tesis doctoral versó sobre «Goethe en la literatura española del siglo XIX». Fundador y director de la revista «Filología Moderna», es miembro del Consejo de Redacción de la «Revista de Filología Española».

ron mostrarse por encima de estas polarizaciones extraliterarias a la hora de juzgar a Goethe, y que la famosa y nefasta escisión entre krausistas y neo-católicos, pasada la virulencia de la década 1860-70, no enturbió las mentes claras de los que se acercaron al autor del *Fausto* sin prejuicios.

Pero centrándonos en el hombre Goethe, cuya vida era conocida, a grandes rasgos y en anécdotas, por cuantos de él se ocupaban, es de advertir que, incluso los críticos españoles más objetivos, nunca dejaron de considerar el componente vivencial de sus obras, ni de juzgar, de acuerdo con su particular escala de valores, el comportamiento del *Weltbürger* («ciudadano del Universo») ante el prójimo, en momentos salientes de su vida. El hecho de que una de las notas más constantes en las semblanzas que aparecen en la primera mitad del siglo XIX o las compuestas desde el libro de Angulo y Heredia hasta Ortega (1932) sea la supuesta felicidad de nuestro autor, inclina a los críticos a valorar con exceso una serie de hechos marginales que acaban dejando en la penumbra el factor que los hace importantes: la obra.

Cuando ya a fines del siglo XIX y en el XX el tema de la «supuesta

felicidad» ha dejado paso a otras apreciaciones en que el tópico se desvanece algo o retrocede a un puesto de anécdota secundaria, sigue todavía presente y con frecuencia unida a otro rasgo —el de egoísmo— que se convierte en otro tópico más. Seríamos parciales si omitiéramos ese rasgo que se repite en la mayoría de los juicios emitidos por gentes tan dispares como Clarín, Menéndez Pelayo, Pardo Bazán, González Serrano, Ramón y Cajal e incluso Ortega. Y es que el propio Goethe estimaba la vida por encima de cualquier exigencia artística. Esta dimensión de la vida como objeto de sí misma es la que, advertida por Ortega, dará lugar al intento más serio y penetrante de interpretación que mereciera jamás entre los españoles el autor de *Fausto*.

Uno de los juicios más exaltados y comentados es el prólogo de Juan Valera a la traducción de Guillermo English (Madrid, 1878) con versos del prologuista. Como Ortega medio siglo después, pero con enfoque y conclusiones diferentes, Valera se plantea el problema de la vocación. Años después Clarín iba a censurar la tolerancia del novelista cordobés. En doña Emilia Pardo Bazán encontramos juntas esa serie de notas: el tema de la felicidad, la correlación arte-vida, la envidia. No se le escapa a la escritora gallega la nota negativa que puede esconderse en este tipo de felicidad inalterada. Menéndez Pelayo, dirá, por su parte: «Poeta de los mayores del mundo, el mayor del siglo en que nació y el mayor también del siglo XIX (...). No hay movimiento literario de alguna importancia que no tenga en sus libros el punto de partida...». Destaquemos también cómo las dos corrientes fundamentales del movimiento romántico no se conciben sin recordar al Goetz von Berlichinger para la vuelta a la Edad Media, y a Walter Scott, su traductor, o a *Werther* como indicador de la exaltación de lo psicológico.

Quizá uno de los testimonios más elocuentes sea el de Juan Maragall, que personifica singularmente toda la corriente de acercamiento a la literatura alemana y es probablemente el más ferviente admirador de Goethe en la Península Ibérica; de ello son prueba tanto sus explícitas alabanzas como las traducciones y adaptaciones del poeta alemán.

Unamuno, Santayana, Eugenio D'Ors y Ortega han dedicado, todos ellos, alguna de sus más luminosas páginas a glosar y exaltar la obra de nuestro autor. Ortega dijo cosas importantes en su ensayo «Pidiendo un Goethe desde dentro», escrito para una revista alemana (*Die neue Rundschau*), complementado con su intervención en la Universidad de Madrid el mismo año. Aunque el análisis de Ortega pretende incitar a los alemanes a adoptar un nuevo enfoque del hombre Goethe, el hecho es que Ortega parece haber leído más y mejor a Goethe de lo que cualquier otro español, incluido acaso Cansinos Assens, el autor de la traducción y comentario de las *Obras Completas*, por él publicadas, anotadas y prologadas. Fuera o no fiel a su destino, a su auténtico yo, a su *entelequia*, vocación o programa vital, como postula Ortega, es Goethe, en su opinión, «el hombre en quien por primera vez alborea la conciencia de que la vida humana es la lucha del hombre con su íntimo e individual destino».

INAGOTABLE LEGADO ESPIRITUAL

El hombre Goethe ofrece un sin-fín de rasgos que, sin quitarle el pedestal, lo acercan más a una juventud desengañada, pero que no ha perdido del todo la capacidad de admiración. Goethe es el sesudo autor de máximas y pensamientos lapidarios que pueden servir para ennoblecere una apertura de Parlamento, y de versos inimitables por su profundidad y belleza. Pero también es el joven exaltado y renovador del *Sturm und Drang*, de *Werther*, de *Egmont*, *Clavijo* y del primer *Fausto*; el que proclamó sin reservas a Byron «primer poeta del siglo», el gran admirador de la vida y sus frutos, etc. En nuestra época de desmitificación, lo que ha cambiado son los valores que definen y levantan el mito. Y sin pretender mitificarlo, el hombre Goethe merece nuestra admiración y nuestro acercamiento a su fecundo e inagotable legado espiritual.

A decir verdad, Goethe no ha tenido excesiva suerte en sus traducciones españolas. Veamos, a título de ejemplo, lo ocurrido con las versiones españolas del *Werther*. No se puede ser muy severo, en realidad, desde nuestra óptica de finales del

siglo XX, con los traductores de una lengua esotérica y exótica, como era el alemán para los españoles de 1800. Por ello, he renunciado siempre a comentar algunas de las aberraciones más salientes en la primera edición del *Werther*, que tuvo la suerte de descubrir en Bonn: la traducción de 1803, publicada en París, una rarísima edición, por ser, sin duda, la primera obra de Goethe traducida al español. Puede objetarse que, conocidos los dictámenes negativos de 1800 y 1802 de la Censura Gubernativa en España, dicha edición no podía tener mucha difusión en nuestro país; pero pensemos también que había un rey francés en el trono de España y no podía haber impedimentos tan fuertes para impedir la circulación de semejante joya literaria. Más bien creemos que el principal obstáculo para su difusión residía en los infinitos defectos de la pedestre versión, por otra parte incompleta y con innecesarias libertades con respecto al original.

INFLUENCIA MORAL Y LITERARIA


No vamos a rastrear a lo largo del siglo XIX una sucesión de juicios de segunda mano ni a analizar la afortunadamente débil repercusión —si la hubo— de lo que luego se confundió con «mal del siglo», *Weltschmerz*, o cualquier etiqueta para designar el evidente incremento de los suicidios estadísticamente documentados. Fuera por la calidad de las traducciones o por razones temperamentales, el hecho es que *Werther* no prendió en las almas de los varones ibéricos. Baroja ironiza crudamente sus desventuras en su novela *La sensualidad pervertida*, de marcado carácter autobiográfico; y también lo hace Pérez de Ayala en *Tigre Juan*. Tanto el ambiente como los personajes goethianos fueron siempre cosa muy exótica para la mayoría de los españoles; aunque es innegable la influencia moral y literaria en algunos espíritus refinados que ha aumentado en la presente centuria, como lo muestra el crecido número de ediciones del famoso libro.

En cambio es muy extensa la bibliografía de las influencias e imitaciones explícitas o aparentes del *Fausto* (en *El Diablo Mundo*, por ejemplo). Leve es, por lo demás, la hue-

lla dejada en nuestro país por las demás obras dramáticas de Goethe, a excepción de *Clavijo*, por circunstancias muy especiales, y *Egmont*, ambos por su temática de resonancias españolas.

FUNDACION JUAN MARICH
CURSOS UNIVERSITARIOS 1982 / 1983

Goethe y España



NOVIEMBRE 1982

JAIME CERROLAZA

Martes, 16
GOETHE Y SU ÉPOCA

Jueves, 18
EL FAUSTO EN LA OBRA DE GOETHE

EMILIO LORENZO CRIADO

Martes, 23
OS ESP

GOETH

Mejor fortuna han tenido las poesías sueltas líricas, apoyadas sin duda por las notas del piano y la voz de intérpretes, seducidos por los mejores maestros del Romanticismo: Beethoven, Schubert, Brahms, Schumann, etc. Entre los traductores españoles de la poesía goethiana debe figurar en primer lugar el valenciano Teodoro Llorente, autor de la primera versión del *Fausto* íntegramente en verso. Pero seríamos injustos si no mencionáramos aquí los poemas de toda índole traducidos por Cansinos Assens.

No ha pasado inadvertida la obra de Goethe en nuestro país, ni tampoco en el resto del mundo hispánico. La bibliografía en español sobre Goethe ocupa ya decenas de páginas. El año 1982 añadirá algunas más. Hay que pedir y fomentar las buenas traducciones, para quienes no sepan leer el original; y que hagan buenas traducciones o las alaben quienes conozcan el alemán. Para las mal hechas, piadoso silencio.