

GOETHE EN EL MUNDO ANGLOSAJON *

por HANS WERNER WASMUTH

En la literatura inglesa no hay ningún movimiento que pueda ser comparado con el del *Sturm und Drang*, el período de agitación destructora e ímpetu incontenible en la literatura. En las letras de la Gran Bretaña el clasicismo, con sus exponentes representativos en Pope y en Dryden, ya había sido desplazado por el Pre-Romanticismo, cuando en otros países empezaron las luchas contra el clasicismo, luchas que en el *Sturm und Drang* y en el Romanticismo de la Europa Continental adquirieron carácter violento. En Inglaterra existía un equilibrio entre las fuerzas liberales y revolucionarias por una parte, y las tradicionales y conservadoras por otra; el poder autoritario y la nueva libertad del pueblo y del individuo se conciliaron en el Estado y en la Iglesia nacionales. La melancolía y el descontento de la juventud se volcaron en la vida pública del Imperio, encontrando allí un gran campo de acción. De la Iglesia manaban fuertes resistencias morales contra el pesimismo, el escepticismo, el "Weltschmerz". El empirismo, la confianza en las experiencias prácticas y el *common sense*, fortalecieron la ecuanimidad de los británicos de tal forma que el *Werther* de Goethe, después de su resonancia triunfal en el continente, tuvo una repercusión poco profunda en la Gran Bretaña y causó violentas protestas de parte de los críticos, al ser traducido del francés al inglés en el año 1779. En las Islas Británicas, la estabilidad política, religiosa y moral se opuso al joven Goethe, que fue considerado como revolucionario, ateo y amoral. Por otra parte, los lectores ingleses, que por cierto no eran pocos, encontraron en el autor del *Werther* muchos rasgos que ya les eran familiares en su propia tradición literaria, a través de Samuel Richardson, con sus novelas "Pamela", "Sir Charles Grandison" y, especialmente, "Clarissa". Pero

* Conferencia dictada en la Universidad de Buenos Aires, el 6 de octubre de 1954.

cuando en 1799 apareció la primera traducción inglesa del *Götz von Berlichingen*, se hizo una aclaración expresa de que en esta obra no se encontraría la inmoralidad del *Werther*. La Revolución Francesa, la aparición de Napoleón y la guerra franco-inglesa robustecieron la resistencia británica. La revista "Anti-Jacobin", en sus ataques satíricos contra toda tentativa revolucionaria, trató de defender el espíritu conservador de Inglaterra y estigmatizó al joven Goethe, el autor del *Werther*, del *Götz* y de *Stella*, como enemigo del Estado, de la Iglesia y de la Sociedad, o mejor dicho, de la burguesía. A pesar de ello, posteriormente, las influencias del *Sturm und Drang* se hicieron sentir también en Inglaterra. En el año 1788, Henry Mackenzie pronunció en Edinburgo, en la "Royal Society", una conferencia sobre el drama alemán del *Sturm und Drang*, conferencia que versó principalmente sobre "Die Räuber", Los Ladrones, de Schiller, pero también sobre Lessing y Goethe. Esta conferencia de Mackenzie estimuló a Walter Scott para que tradujera el *Götz von Berlichingen*, en 1798, traducción que fue publicada en 1800. En las obras épicas de Walter Scott son visibles, justamente, las huellas del *Götz* y de *Egmont*. El entusiasmo de Scott por el *Götz* fue, probablemente, el origen de sus novelas históricas, que resucitan el gran pasado nacional de Escocia y de Inglaterra. Ahora bien: la figura de *Götz*, en la traducción de Scott, aparece bastante transformada. Ya no es el revolucionario. Scott, enemigo de la Revolución Francesa y más tarde también de Napoleón, hizo del *Götz* una obra de carácter conservador y de acendrado tradicionalismo.

Con la publicación, en 1813, del libro "De l'Allemagne" de Madame de Staël, sobrevino un cambio radical en las opiniones insulares sobre Goethe. Los lectores cultos de Inglaterra —Shelley y Byron entre ellos— pudieron conocer así un aspecto de Goethe que ya no era el del autor del *Werther*. Goethe fecundó el espíritu fáustico de estos dos poetas románticos ingleses, —especialmente el de Byron— genios que pronto sobrepasaron el marco nacional y que hasta fueron desterrados de las Islas Británicas. Es muy característico que los poetas románticos llamados lakistas: Coleridge, Wordsworth y Southey, aunque susceptibles a la influencia de las letras germanas, protestaran enérgicamente contra el *Fausto* de Goethe. Coleridge había traducido poesías líricas de Goethe, entre ellas el "Kennst du das Land" —¿Conoces la tierra donde el azahar florece?— la famosa canción de Mignon. Pero cuando fue invitado a traducir el *Fausto* por Byron, Shelley y Scott, se negó a hacerlo por considerarla una obra inmoral, pagana, blasfema y de lenguaje vulgar. En 1812 Coleridge intenta escribir un Anti-Fausto.

Wordsworth acusa a Goethe de una sensualidad inhumana y de ultrajes contra el sentir general de la humanidad. En los personajes de *Ifigenia* no encuentra ni la dignidad austera ni el sano vigor de los héroes de Homero.

Shelley fue el primero que tradujo algunos fragmentos del *Fausto* de Goethe, entusiasmado con lo que Madame de Staël escribió en su libro sobre Alemania. La traducción de Shelley —tal vez la más bella en todo el mundo del texto alemán— abarca el Prólogo en el Cielo, la escena del Espíritu de la Tierra, el Paseo Pascual y la Noche de Walpurgis. Dice Shelley: "We admirers of Faust are on the right road to heaven" —Nosotros, los admiradores de Fausto, nos hallamos en el verdadero camino hacia el paraíso—. En su obra épica "Alabastor" distinguimos fácilmente los rasgos del *Fausto* goetheano. El público inglés, empero, opuso al *Fausto* serias objeciones. ¡El espíritu y el sentimiento puritanos se sintieron ofendidos por la blasfemia de introducir a Dios en persona en una pieza teatral!

Existen otras traducciones inglesas de la misma época, debidas a autores poco conocidos, en las cuales se ha omitido el Prólogo en el Cielo. Dice uno de estos traductores, explicando el motivo de la omisión: "Existe un tono de familiaridad entre ambas partes que es repugnante y escandaloso en un tema religioso". Sin embargo, el *Fausto* de Goethe fue traducido nuevamente en los años siguientes, y en la actualidad existen más de cuarenta traducciones completas en inglés.

El más profundo eco del *Fausto* de Goethe resuena en Lord Byron, el último de los grandes románticos ingleses. El drama lírico "Manfred", de Byron, refleja todos los motivos de la primera parte del *Fausto* goetheano, aunque en forma muy alterada. Mientras que Fausto representa a la humanidad en su reacción ante sus aspiraciones superhumanas, Manfredo es el propio Byron, y nada más que él, en su rebelión, originada en la conciencia de la propia culpa, rebelión dirigida contra lo divino, contra los límites del conocimiento y los confines de la naturaleza, pero también contra el propio Yo.

El drama "Manfred" es la discusión de Byron con las fuerzas eternas, y con su propio destino personal. Es su auto-liberación interior y, al mismo tiempo, una inmensa revolución prometeica. Aparece el superhombre anticristiano desembarazado de los vínculos metafísicos e ideales. La rebelión del alma byroniana se asemeja al camino que recorrió Goethe desde su *Werther* al *Fausto*. Pero Goethe había superado el titanismo, reconociendo lo supremo en el cumplimiento del deber y en la obra social. En la segunda parte del *Fausto*, las fuerzas del bien re-

sultan vencedoras, y Fausto es redimido por la gracia divina. Manfredo, en cambio, tiende a la condenación de sí mismo. Su maldición se dirige contra lo divino. Byron sobrepasó los límites que Goethe mismo fijó a su obra. Y Goethe, en cierto modo, se siente responsable del destino del poeta inglés, en el que ve a su hijo espiritual, al heredero de su juventud. Con inquietud observa el camino seguido por Byron. En la segunda parte del *Fausto*, Goethe simboliza al autor de *Manfred* en la figura del hijo de Fausto y Elena, Euforión, cuyo espíritu revolucionario se extinguió en la oscuridad. Aunque Byron lo haya negado, Manfred tiene bastante del alma fáustica. "Manfred" es la tragedia del superhombre que sufre tormentos intolerables porque Dios ha dotado al hombre, su imagen, del destello divino, pero lo ha confinado al polvo, a la tierra; lo ha hecho su siervo, el que, a su vez, para liberarse de su condición, pone a su servicio a los demonios por medio de la magia, pero que, a pesar de todo, debe reconocer que tampoco ésta puede salvarlo de sus tormentos anímicos, pues no consigue hacerlo olvidar. Byron dijo un día a Shelley, a quien envidiaba el conocimiento del idioma alemán: "I would give the world to read Faust in original" —Daría el mundo por leer el Fausto en su idioma original—. Llevaba el *Fausto* consigo en sus viajes, como Napoleón llevaba el *Werther*. En el prefacio del drama "The Deformed Transformed" —El Deformado Transformado—, Byron declaró que esta obra se basaba, en parte, en el *Fausto* del gran Goethe, y confesó a Shelley que era "a faustish kind of drama", un drama de índole fáustica.

El alma fáustica aparece también en los héroes de otras obras byronianas. En Manfred, quien debe reconocer que el árbol de la omnisciencia no es el árbol de la vida, y que el poder del espíritu no trae la dicha, y que, demasiado orgulloso para aceptar la ayuda de Dios, se destruye a sí mismo. A "Manfred" sigue "Cain", la segunda gran tragedia. Caín acusa a su padre Adán de haber cosechado la fruta del saber, no la de la vida, causando así la insaciable sed de conocimiento, y acusa a Dios de haber castigado este conocimiento prohibido con la maldición del trabajo y de la muerte. Lucifer le abre a Caín las barreras, revelándole, en el vuelo por el espacio, el misterio de la muerte, del pasado y del futuro. Así Caín ve al Dios omnipotente, pero no al Dios de infinita bondad. Lo considera como el eterno destructor de su creación, como el tirano que fuera de sí mismo, no tolera más que el polvo y la impotencia. Consciente de esto, Caín no puede tolerar que Abel haga ofrendas a este Dios cruel y mata a su hermano. Otra obra de Byron, "Heaven and Earth" —El cielo y la tierra— es una nueva

acusación violenta y rebelde contra el Dios que prohibió las relaciones entre los seres terrenales y los celestes, castigándolos con el diluvio universal. Y, finalmente, el alma fáustica aparece en la poesía *Prometeo*, el himno del titán que, contra la prohibición divina, encendió en el hombre la llama del poder espiritual, y que ahora, encadenado eternamente, dilacerado por los buitres, altivo e inquebrantable, se opone a Dios con la fuerza de su espíritu.

Goethe supera el *Weltschmerz*, el dolor del mundo de su juventud, hasta poder decir "Wie es auch sei, das Leben, es ist gut" —Sea como fuere, la vida es buena—. Byron, en cambio, no encuentra la solución de sus torturantes problemas. No cabe duda de que el propio Byron lleva en sí lo fáustico, que es despertado en él por el drama de Fausto. En la figura de Fausto, el poeta británico se reconoce a sí mismo. El Lord inglés, rico y poderoso, afamado y favorecido por las mujeres, lo tiene todo a su alcance, pero se rebela contra todas las limitaciones humanas. Como Fausto, también él experimenta insaciables anhelos. Está descontento de sí mismo y de todo el mundo. Ve la vida sofocada. Espera ver en Napoleón el libertador de Europa. Con todo el poder de su palabra y de su espíritu y con su gran pathos sacude las formas tradicionales de la vida europea. Proclama la liberación de los pueblos de los tiranos terrenales y celestes. Cuando Grecia se levanta contra el yugo de los turcos, sacrifica su vida heroicamente por la causa de la libertad.

Goethe había seguido con paternal cariño y preocupación las etapas de la vida de Byron. Al recibir la noticia de su muerte en Missolonghi, en 1824, dijo el anciano Goethe: "Ha desaparecido la estrella más brillante de la poesía de nuestro siglo; el deber de cada uno de nosotros es mantener vivo e inextinguible su recuerdo". En el mismo año escribió su "Contribución de Goethe a la memoria de Lord Byron", en la que documenta sus relaciones con Byron y que termina con la expresión de su aspiración suprema: que Inglaterra, que había desterrado a su hijo genial, reconozca algún día su valer. En la segunda parte del *Fausto*, Goethe erigió a Byron un monumento eterno en la figura de Euforión. De la unión de Fausto y Elena nació el hijo, genial, fascinador, seductor y brillante, pero que se destruyó a sí mismo por su falta de medida, por su desenfreno y por su espíritu luchador. ¡Euforión es Byron! Y no fue casualidad que en el mismo año de 1824, cuando Byron perdió la vida dirigiendo el levantamiento de los griegos, empezara Goethe la segunda parte del *Fausto*. La visión fantástica de Goethe: Fausto en Grecia, luchando por la salvación de Elena, parecía

tener su realización en el poeta Byron, que combatía en Grecia por la liberación del pueblo griego. Con el pensamiento puesto en Byron plasmó Goethe la figura de Euforión, quien recibió del padre, Fausto, el anhelo incontenible, insaciable e inconmensurable, y de su madre, Elena, la belleza de la figura, la gracia del movimiento y las dotes de las musas, pero que no se contenta con la lira, el canto y el baile, ni domina ni modera sus impulsos violentos. Ardiente luchador que desafía la muerte y los peligros, va subiendo de cumbre en cumbre hasta llegar a la cima más elevada, desde la que ve dos bandos enemigos que combaten. Ansiosamente desea participar de la lucha; se arroja al espacio, sin alas - y cae muerto a los pies de sus padres -. El canto fúnebre del coro por la muerte de Euforión es el llanto del anciano Goethe por su hijo espiritual, Byron.

En el mismo año de 1824, cuando muere Byron, fue publicada en Inglaterra por Thomas Carlyle la traducción de los *Años de Aprendizaje de Guillermo Meister*. Desde entonces, Goethe ya no es el autor del *Werther* y del *Fausto*, sino el poeta del *Wilhelm Meister*. Thomas Carlyle llegó también a conocer a Goethe por medio del libro "De l'Allemagne", de Mme. de Staël. Lo leyó en momentos en que pasaba por un período de trances anímicos muy difíciles, de escepticismo, de satánica negación, que lo llevaron al borde del suicidio. Conoció al *Werther*, identificándose con sus dolores, y se sintió profundamente conmovido por *Fausto*, en el que encontró una genial interpretación de su propio estado de alma: la desesperación total. Poco después leyó el *Guillermo Meister*, que fue para él como un nuevo evangelio, como una revelación de las verdades eternas. Carlyle no admiró la novela como obra poética y bella, no comprendió el desarrollo orgánico de Goethe, la evolución desde el "Weltschmerz" a la vida eterna, sino que, en su medio ambiente escocés y puritano, experimentó una conversión casi religiosa: la transformación de la perpetua negación en la afirmación eterna, como lo describe convincentemente en su genial novela satírica "Sartor Resartus" (1831). Carlyle, enredado en el materialismo, había desesperado de la libertad humana. Al conocer la novela goetheana, se convence de que el hombre es el dueño de su destino y de su vida. Había perdido a Dios y volvió a encontrarlo en la fuerza activa que transforma el caos en el cosmos y que actúa en el espíritu humano cuando se pone al servicio de la humanidad, conduciéndola a sus destinos superiores. Carlyle fue profundamente impresionado, no tanto por el propio *Wilhelm Meister*, como por la metamorfosis de su autor, que evolucionó desde el poeta del *Werther* y del *Fausto*

hasta el poeta del *Wilhelm Meister*. Reconoció en Goethe al hombre que, como él mismo, había empezado en las tinieblas, en la desesperación, en la negación de todo, y que luego se había elevado por medio del trabajo, de la lucha y de la renunciación hacia la afirmación y la luz. El esclavo de las pasiones se había transformado en el libre dueño, que encontró el sentido de su vida y de su destino trabajando en bien de la humanidad. Así Goethe fue para Carlyle el modelo, el conductor, el moralista y el profeta. Lo llama "the wisest man of our time" — el hombre más sabio de nuestros tiempos—. Goethe, el heroico vencedor de sí mismo, es el "Evangelista".

A la traducción de los *Años de Aprendizaje de Guillermo Meister*, sucedió, en 1827, la de los *Años de Peregrinaje*, traducidos al inglés por Carlyle. Con creciente admiración siguió Carlyle el vuelo de Goethe hacia lo alto. Lo pagano que aún se podía percibir en los *Años de Aprendizaje*, en la afirmación de la vida y en la actuación en el mundo, había cedido lugar, en los *Años de Peregrinaje*, cuyo subtítulo es "Los Abnegados", a una religiosidad, a un respeto ante todo lo que hay allende lo humano. Toda actuación terrena, está, pues, bajo este signo.

Leyendo la segunda parte del *Fausto* comprendió la grandiosa unidad y consecuencia de la obra goetheana. Recién entonces vió también la primera parte bajo una luz nueva: con las indicaciones y trazos del futuro camino que Fausto iba a seguir hacia la acción productiva y creadora. Y con ello entiende el desarrollo de Wilhelm Meister hasta llegar a su actuación puesta al servicio de la comunidad humana. Debido a la nueva interpretación de Carlyle, la primera parte del *Fausto*, considerada hasta entonces —no solamente en Inglaterra sino también en otras partes— como el monumento satánico que lo niega todo, llegó a ser el evangelio de la afirmación eterna. Los *Años de Aprendizaje* fueron, para él, fanal y salvación; pero los *Años de Peregrinaje* le parecían el punto culminante del camino goetheano, con su idea de una organización mundial del trabajo. Goethe, el vencedor de sí mismo, es —para Carlyle— el ideal de lo humano, no de lo superhumano; es el prototipo y el gran maestro de su época.

Pero no solamente Goethe, el hombre, sino también Goethe, el poeta, se le presenta transformado a Carlyle: es el sabio, el vate que revela el misterio divino de la creación, y es el guía que nos conduce hacia el futuro. El poeta es un héroe. La obra en que se basa la fama mundial de Carlyle, es su libro "Los héroes, el culto de los héroes y lo heroico en la historia" (1846). Lo que Carlyle entiende con la

expresión héroe, se le manifiesta por primera vez en Goethe: el individuo genial que es el inspirado receptáculo de la verdad divina y eterna y que, por medio de las revelaciones de sí mismo, revelaciones que se desprenden de sus acciones o de sus palabras, conduce a la humanidad hacia su destino ulterior. En Goethe se le hace patente por primera vez el heroísmo espiritual. Sólo después halla otras formas del héroe como profeta, como sacerdote, como revelador del misterio de que todas esas formas son sólo un atavío de lo eterno divino. En este sentido llama a Goethe un verdadero profeta, colocándolo entre los grandes héroes de la humanidad.

Resumiendo la influencia de Goethe sobre Carlyle, diremos que no fue el culpado autor del *Weltschmerz*, del *Werther* y del *Fausto*, sino el vencedor del "mal du siècle", el poeta del *Wilhelm Meister*, el que produjo el cambio interior y la salvación de Carlyle, cuando ya había caído en el byronismo. En su novela "Sartor Resartus", dice Carlyle: ¡"Cierra tu Byron, abre tu Goethe"!

Ahora, salvado, Carlyle considera como la tarea de su vida el propagar, en Inglaterra y Escocia, lo que llama el "evangelio" de Goethe. Abogó incansablemente, en revistas inglesas y escocesas, por el ideario goetheano. Tradujo poesías líricas de Goethe y escenas de la segunda parte del *Fausto*. Sus estudios históricos y político-sociales parecen guiados por el espíritu goetheano. Precisamente, terminó uno de sus tratados más importantes, "Past and Present" (1843), en el que confronta la estructura individualista de la economía contemporánea con el sistema ideal de las corporaciones de la Edad Media, con versos de la poesía *Símbolo* de Goethe. Su célebre conferencia en la Universidad de Edinburgo, en la que habla de los principios educativos desarrollados en la Provincia Pedagógica de los *Años de Peregrinaje* de *Guillermo Meister*, termina con citas de esta misma poesía. Dice el *Symbolum* — Símbolo: ¹

Die Zukunft decket
Schmerzen und Glücke.
Schrittweis dem Blicke,
Doch ungeschreckt
Dringen wir vorwärts.

El porvenir encubre
dolores y alegrías.
Paso a paso, marchamos
hacia adelante siempre,
sin que el temor nos rinda.

Und schwer und ferne
Hängt eine Hülle

Allá a lo lejos, muéstrase
imponente una cúpula,

¹ J. W. GOETHE. *Obras Literarias*, tomo 1º, pág. 588. Ed. Aguilar, Trad. de R. Cansinos Assens. Madrid, 1945.

Mit Ehrfurcht. Stille
Ruhn oben die Sterne
Und unten die Gräber.

Betracht' sie genauer
Und siehe, so melden
Im Busen der Helden
Sich wandelnde Schauer
Und ernste Gefühle.

Doch rufen von drüben
Die Stimmen der Geister,
Die Stimmen der Meister:
Versäumt nicht zu üben
Die Kräfte des Guten.

Hier winden sich Kronen
In ewiger Stelle,
Die sollen mit Fülle
Die Tätigen lohnen!
Wir heissen euch hoffen.

sobre la cual, arriba
reposan las estrellas;
y abajo, en paz, las tumbas.

Miradla atentos: veréis
cómo erráticos temblores
y hondos, graves sentimientos,
en el pecho de los héroes
se despiertan al momento.

Mas no haya temor; que arriba
están llamándoos las voces
de los genios y maestros:
"No perdáis tiempo, mortales;
servid al bien con denuedo".

Aquí, en silencio perenne,
téjense bellas coronas,
que habrán de ceñir las sienes
del que por el bien labora.
¡Animo, pues, y a la obra!

Las últimas palabras las tradujo Carlyle por "Work, and despair not", literalmente —¡trabajar, no desesperar!— Son, tal vez, las palabras más famosas y más citadas de Carlyle. Sin embargo, los rastros más profundos de la influencia de Goethe en toda la obra de Carlyle, los dejaron los *Años de Peregrinaje de Wilhelm Meister*, con su idea de la emigración y de la organización mundial del trabajo. En las últimas conferencias de su curso sobre Historia de la Literatura desde Homero hasta Goethe, que dictó en la Universidad de Edinburgo en el año 1838, Carlyle esbozó un cuadro de la situación espiritual y anímica de su época, cuya característica se encuentra sintetizada aún en el escepticismo, el wertherismo y el byronismo. Pero al mismo tiempo anuncia la aurora de un nuevo mundo en la figura de Goethe, el educador, el profeta de una religiosidad más noble, más moral y más espiritualizada.

Goethe, desde entonces, ha sido visto y comprendido en Inglaterra como lo vió y comprendió Carlyle: es decir, como el educador, el profeta, "el hombre más sabio de nuestra época"; lo que falta en la comprensión del Goethe universal, es Goethe, el poeta.

La traducción del *Wilhelm Meister* tiene su lugar en la literatura inglesa. La novela didáctica, la educación para la vida activa, desempeña un papel importante en la Gran Bretaña del siglo XIX, el siglo

de la expansión. La historia de Guillermo Meister y sus parientes británicos forman un capítulo considerable en la historia de las letras anglosajonas, período que abarca varias generaciones literarias desde Carlyle, Meredith, Bulwer, Browning, Wells, Walpole hasta Somerset Maugham, en nuestros días. Posiblemente Carlyle apreció a Goethe, el poeta, en su valer profundo, como se deduce de sus comentarios sobre la tragedia de Elena, y de traducciones de algunas poesías líricas goetheanas. Pero lo que le importaba a Carlyle era hacer conocer al anciano Goethe como el gran vate, el sabio, el educador, el profeta.

En una carta dirigida a Goethe le comunica que, desde su traducción del *Wilhelm Meister*, el número de lectores y admiradores de Goethe en la Gran Bretaña, se había hecho, en seis años, diez veces mayor, y que dos importantes revistas suministraban, periódicamente, informes sobre la literatura alemana. En el año 1831, se formó en Inglaterra un círculo de germanófilos. El 28 de agosto de 1831, en el 82 aniversario del natalicio de Goethe, estos "Philogermans" le enviaron, como regalo, un artístico sello de oro con la inscripción: "To the German Master, From Friends in England", y además, en alemán, las palabras goetheanas: "Ohne Rast, doch ohne Hast", es decir: "continuo afanarse, pero sin precipitación". Entre los que firmaron la tábula congratulatoria, figuran editores, diplomáticos, traductores y poetas como Scott, Wordsworth, Southey y el mismo Carlyle. Goethe, conmovido, les agradece en unos versos, que llevan como título: "A los quince amigos ingleses".¹

Worte, die der Dichter spricht,
Treu, in heimischen Bezirken,
Wirken gleich, doch weiss er nicht,
Ob sie in der Ferne wirken.

Briten! habt sie aufgefasst:
"Tätigen Sinn, das Tun gezügelt;
Stetig Streben, ohne Hast".
Und so wollt ihr's denn besiegelt.

Las palabras que el poeta dice,
fieles al ámbito de la patria,
encuentran inmediato eco; mas, ignora
si en el exterior lo encontrarán.

¹ *An die fünfzehn Freunde in England*. Weimar, den 28. August 1831.

Británicos, las concebisteis:

“Activo impulso, contenido hacer,
continuo afanarse, sin precipitación”.

Así, pues, lo confirmamos con este sello.

Las palabras “Ohne Rast, doch ohne Hast” son características de la interpretación de Goethe que Carlyle dió a su país: el hombre afanándose sin cesar, aunque con moderación y limitación juiciosas.

Muerto Goethe, Carlyle escribió a Eckermann que su misión había concluído: los británicos habían desistido de su resistencia contra el idealismo alemán.

Carlyle, entonces, se encargó de otra misión: la de propagar el ideario de Goethe en la América anglosajona. Fue Carlyle quien lo acercó a Ralph Waldo Emerson. Pero antes de que Emerson se ocupara de Goethe, el libro “De l'Allemagne” de Mme. de Staël ya había despertado el interés de los americanos por conocer Alemania, como también su vida espiritual y muy especialmente por conocer al autor del *Werther* que, según la interpretación de la autora, aparecía como el titán del espíritu y el mago de la poesía lírica y que, a pesar de sus raptos sublimes, nunca perdió el contacto con la tierra.

En esta visión de Goethe contrastan con ese esplendor ciertos aspectos que ofenden a las tradiciones del puritanismo.

Sin dejarse influenciar por el sentir general con respecto a Goethe, algunos jóvenes investigadores fueron a Europa a estudiar en los altos centros de estudios de Alemania. Se contaron entre ellos George Ticknor, el autor de la conocida “Historia de la Literatura Española”, que fue profesor de la Universidad de Harvard, y Edward Everett, que llegó a ser Rector de la misma Universidad. Ambos se entrevistaron con Goethe en 1816. Al año siguiente, Everett publicó, en la “North American Review”, el primer artículo importante sobre Goethe que apareció en América. Expresa en el mismo que hasta entonces sólo se conocía en ese país el *Werther* y las interpretaciones de Goethe dadas por Mme. de Staël. Concluye el artículo con un resumen de *Poesía y Verdad*, obra que elogia calificándola como la “autobiografía del príncipe entre los grandes del espíritu de su época”.

Una repercusión más profunda obtuvo Henry Wadsworth Longfellow, quien, después de intensos estudios en Europa, dictó en la Universidad de Harvard, en 1838 —es decir seis años después de la muerte de Goethe— cursos sobre el poeta alemán y su obra, y en especial sobre el *Fausto*, al que consideraba como una obra titánica que culmi-

naba en un Panegírico del Servicio Social, como la vida del mismo Goethe.

Longfellow ve en Goethe al hombre de espíritu superior, dotado de una poderosa imaginación creadora, de un refinado sentido de la belleza, de un profundo amor a la verdad y que da muestras de dignidad y clemencia en el juicio sobre sus contemporáneos.

No obstante esto, para Longfellow, el primer norteamericano que tradujo "La Divina Comedia", Dante representa lo más sublime que el espíritu humano puede concebir y esta esfera permanece, según él, inasequible al espíritu de Goethe.

No consigue Longfellow liberarse de los prejuicios del trascendentalismo puritano que reconoce en Goethe al sabio y al vate, pero que celebra en Dante el triunfo del sufrimiento por el ideal y la teovisión por la intuición mística.

La imagen de Goethe aceptada durante largo tiempo en América fue forjada por Ralph Waldo Emerson. Pero este poeta, que era pastor de la iglesia puritana, también opuso objeciones por mucho tiempo a Goethe, especialmente al Goethe epicúreo. Fue Carlyle quien consiguió abrirle la senda hacia la comprensión intrínseca del poeta alemán. Y Emerson, en su gran obra "Representative Men" —Hombres Representativos— que es de 1850, escribió un capítulo titulado "Goethe, o el escritor", colocándolo al lado de Platón, o el filósofo; Swedenborg, o el místico; Montaigne, o el escéptico; Shakespeare, o el poeta y Napoleón, o el hombre de mundo. Verdad es que se nota aún el puritanismo cuando Emerson declara que Goethe no pudo alcanzar la cumbre porque le faltaban el verdadero sentido moral y la religiosidad. Para Emerson, como para Carlyle, el ápice de la obra goetheana no es el *Werther* ni la primera parte del *Fausto*, sino el *Segundo Fausto* y el *Wilhelm Meister*. ¿Qué es lo que ve Emerson en el *Fausto*? Para decirlo con sus propias palabras, "una filosofía de la literatura dispuesta en forma poética, una grandiosa enciclopedia de un erudito y polígrafo". Para Emerson, Goethe ha condensado, en la segunda parte del *Fausto*, los resultados de sus ochenta años de observador, su sabiduría de reflexión y de crítica que "hacen del poema, realmente, la flor de su época". Lo maravilloso de su obra es la inteligencia superior del poeta. Su espíritu abarca espacios tan amplios que ha conseguido reunir, ordenar y clasificar en ellos la inconmensurable cantidad de la ciencia moderna. En el *Wilhelm Meister* abunda la sapiencia y el conocimiento de las leyes de la vida. Para Emerson, Goethe

llegó a este mundo en una época y en un país supercivilizado, cuando el talento original se hallaba oprimido bajo el peso de los libros y de los aparatos mecánicos, como también por la desconcertante multiplicidad de las demandas y tendencias. Goethe enseñó a los hombres a ordenar esa miscelánea caótica y a ponerla al servicio de la humanidad. La última lección de la ciencia moderna consiste en que la mayor sencillez de estructura es producida, no por escasos elementos, sino por la mayor complejidad. El hombre es la más complicada de todas las criaturas. Debemos aprender a obtener rentas y beneficios del inmenso patrimonio de las épocas antiguas y recientes. Goethe nos enseña a tener valor mostrándonos la equivalencia de todas las épocas. Nos enseña que las desventajas de una época determinada existen únicamente para los pusilánimes. El mundo es siempre joven. Según Emerson, existen para el hombre representativo dos posibilidades de llegar a la perfección: por la imaginación y la intuición y por la investigación de la naturaleza. Por los dos caminos —el idealismo y el realismo— se llega a lo absoluto. Goethe y Napoleón son para Emerson los grandes realistas de su época. Goethe posee un saber enciclopédico. La segunda parte del *Fausto* puede considerarse como una filosofía de la historia en forma poética. (“Diaries”, 1843). Pero siendo el gran poeta de la realidad no eleva, a su juicio, a la humanidad, como lo hicieron Milton, Sócrates, San Pablo y casi todos los héroes de Plutarco. Ésta es la visión de Goethe que tiene Emerson, y que, por su intermedio, ha llegado a ser la clásica opinión de la América anglosajona. Para él no existe el joven Goethe que en Europa fue uno de los iniciadores del movimiento romántico. Tampoco es, para él, lo que ha sido Goethe para Europa después de su muerte: el olímpico, el clásico, el representante del *art pour l'art*. El Nuevo Mundo anglosajón ve al anciano Goethe que investiga, colecciona, ordena, clasifica; ve al erudito, al experimentado, al sabio que hace cristalizar en una unidad orgánica el caos atomístico, que enseña cómo se domina la miscelánea para abrir el camino hacia el futuro. Es Goethe quien prepara la senda y ayuda a la humanidad a progresar. El anciano Goethe, el creador de la segunda parte del *Fausto*, es para Emerson y para América del Norte, uno de los representantes de la humanidad que garantizan su continuo rejuvenecimiento, que alientan al hombre para que pueda superar su pasado y seguir avanzando. De modo que la América anglosajona, por intermedio de Emerson, que a su vez es llevado al estudio de Goethe por Carlyle, ve en Goethe al espíritu investigador que allana el camino hacia el futuro, mientras que la Gran Bretaña conserva de él la visión

de profeta y vate, tal cual lo entrevió y divulgó Carlyle. Con todo, no faltaron personas que atacaron a Goethe y a la visión que se habían formado de él a través de Emerson. Entre los más conocidos, figura un escritor que ha influenciado la opinión pública de la América sajona hasta nuestros días: Herman Melville, novelista de indudable mérito. En su novela autobiográfica "Pierre", de 1852, fantástica y pesimista, el héroe se aleja con desdén de Goethe, el panteísta impío, para consolarse en Dante, que comprende mejor la miseria y la desesperación humanas.

Algunos críticos se ocuparon también de Goethe, pero, en su mayoría, sólo trataron detalles de la interpretación de su obra que sirvieron para una mejor comprensión del genio.

La primera biografía completa de Goethe fue publicada, en 1855, por un inglés, George Henry Lewes. A través de esta obra, "The Life of Goethe", Gran Bretaña y Norteamérica aprendieron a apreciar algo de Goethe, el poeta. Lewes percibió algo de su universalidad y de lo sublime de su arte poética, completando la visión goetheana de Carlyle. En el mundo anglosajón, también fue Lewes, el primero que supo apreciar las cualidades humanas de Goethe. En su libro figuran como epígrafe las palabras de Jung Stilling: "El corazón de Goethe era tan grande como su espíritu".

El gran crítico inglés de la era victoriana, —Matthew Arnold— en cambio, siguió la línea trazada por Carlyle: Goethe el educador, el apóstol de la cultura. Para él, las obras más importantes, además del *Fausto*, son el *Wilhelm Meister*, *Poesía y Verdad* y las *Conversaciones con Eckermann*, precisamente las mismas que se encuentran en la afamada Colección Everyman de la Literatura Mundial. Para Matthew Arnold, Goethe sigue siendo "Europe's sagest head" y "the physician of the iron age".

En Norteamérica, después de la guerra civil, surgió otro gran crítico y educador: James Russell Lowell, quien ve en Goethe al gran sabio, al poeta lírico y al crítico independiente. Lo entusiasman la maravillosa síntesis de su sano realismo y su sublime imaginación. Compara la visión del cosmos creado por Goethe con una catedral gótica, cuyas torres se elevan hacia el cielo mientras que sus bases, sólidas e inmovibles, se fijan en la tierra. Desgraciadamente, para él, el arte poético de Goethe está ligado a un fuerte egoísmo, el que solamente le parece soportable, cuando aumenta de tal manera que llega a sublimarse. Al igual que Longfellow, Lowell ve en Dante y no en Goethe, la gran figura de la literatura universal.

Walt Whitman, el autor de "Leaves of Grass", fue el primer americano que se liberó de todos los prejuicios del puritanismo. Goethe, Shakespeare y Emerson, tienen, según él, valor eterno, siendo Goethe el ejemplo principal de una "personal identity".

Encontramos otra vez a Goethe y Dante contrapuestos en el estudio "Three Philosophical Poets": Lucretius, Dante, Goethe (New York, 1910) del filósofo americano George Santayana. Goethe sigue siendo el hombre más erudito de todos los tiempos, pero el autor del 'Paradiso', no el del *Fausto*, es el que consigue guiar a la humanidad hacia lo alto. Dante es el representante de una época con ideales claramente definidos, mientras que Goethe y su época se afanan por un fin desconocido y nebuloso.

En las luchas que siguieron entre los neohumanistas, como Norman Foerster, Irving Babbitt y sus adeptos, y los críticos más liberales como Henry Louis Mencken y Ludwig Lewisohn, se va cristalizando una idea más objetiva de Goethe, el sabio y el pensador, que para muchos llega a ser el modelo del hombre ideal.

En los últimos años, las publicaciones de la Sociedad Goetheana Americana, los estudios de Barker Fairley (Universidad de Toronto) y la obra de Thomas Mann en los Estados Unidos tienden a hacer desaparecer por completo la interpretación emersoniana del Goethe investigador y benefactor de la humanidad, abriendo la senda hacia la comprensión del Goethe poeta.

En el año 1886, fue fundada "The English Goethe Society", que ha publicado una serie de monografías, como por ejemplo "Wordsworth and Goethe", "Byron and Goethe", "Matthew Arnold and Goethe" y otras. Además esta sociedad ha organizado, periódicamente, conferencias sobre temas goetheanos. Pero la influencia de sus actividades siempre se ha limitado a un reducido círculo de especialistas y germanófilos.

A fines de la primera guerra mundial, Goethe el educador, el autor del *Wilhelm Meister* interpretado por Carlyle, perdió su importancia en Inglaterra. Con Aldous Huxley y D. H. Lawrence, se abren nuevos horizontes a la vida espiritual. T. S. Eliot, autor de "The Waste Land" —La Tierra Desvastada— y eminente crítico de la civilización moderna, ha producido los cambios más profundos en la literatura inglesa actual. Pero las bases espirituales de su producción crítica y literaria las forman los grandes maestros ingleses, y entre los extranjeros, Confucio, Homero, Virgilio, los líricos latinos, San Agustín,

Dante, Voltaire, Stendhal, Gautier y Rimbaud. No hay un Goethe entre ellos. Eliot hace alusiones a las letras y las artes en Alemania, pero ellas se refieren a Ricardo Wagner, a la música alemana. Mientras que André Gide, en Francia, admira a Goethe, Eliot, en 1932, en el centenario de la muerte de Goethe, escribe: "Goethe se ha ocupado, a la vez, de la filosofía y de la poesía, sin tener gran éxito en ninguna de las dos; su verdadero rol fue el de hombre de mundo y de sabio". ¡Son reminiscencias del Goethe de Carlyle! Doce años más tarde, Eliot cambia de opinión. En 1944 dice que Goethe es un autor universal, en el sentido de que es un autor cuyas obras deben ser conocidas por todos los europeos. Aunque con esto reconoce Eliot la obra poética de Goethe, se nota la falta de todo contacto íntimo e inmediato con la misma y con la esencia del poeta. Entre las dos guerras mundiales, Eliot fue editor de la revista cultural inglesa "Criterio", reflejo del punto de vista británico sobre la cultura europea. En esta revista aparece el nombre de Goethe una sola y única vez, en 1932, en una reseña de un estudio sobre Goethe ¹. En la revista literaria "Horizon", entre los años 1940 y 1949, aparece también una sola vez, ese último año, con motivo del bicentenario del nacimiento de Goethe. En la opinión británica, según traducciones inglesas hechas en la última parte del siglo XIX, Goethe pertenece a los victorianos, los cuales han pasado de moda en la segunda década de nuestro siglo. Las principales traducciones han sido las del *Werther*, del *Fausto* y del *Guillermo Meister*. Goethe, el lírico, sigue desconocido por falta de traducciones geniales. Lo que existe de la lírica goetheana en el mundo anglosajón, debe su existencia a la música alemana, a Schubert y a Beethoven, y pocos son los oyentes de los *lieder* que saben que los textos son poesías de Goethe. Mientras que Rilke, Hölderlin, Stefan George viven en el público literario británico y norteamericano por haber encontrado sus poesías traductores geniales, la lírica de Goethe continúa incomprendida. La ciencia literaria, la filología, las Sociedades Goetheanas Inglesa y Norteamericana, profundizaron los estudios sobre Goethe. Los poetas puritanos, del Viejo y del Nuevo Mundo de habla inglesa, lo interpretaron como sabio, investigador, benefactor de la humanidad y como profeta.

¹ Cuando se estaba imprimiendo este trabajo, tuvimos noticia de que T. S. Eliot pronunció una conferencia sobre *Goethe, el sabio*, el 5 de mayo de 1955, al recibir el premio Goethe 1954, de la ciudad hanseática de Hamburgo.

Una versión alemana de esta conferencia se publicó en la revista *Merkur* (Año IX, cuaderno 8. Stuttgart 1955).

Es a los traductores-poetas, que dieron vida con sus traducciones a un Rilke inglés, a un Hölderlin inglés, a quienes incumbe, ahora, la tarea de brindar al mundo anglosajón un Goethe poeta.

Pueden cambiar las interpretaciones, las opiniones, las visiones, pero lo inmutable, lo eterno, es la palabra del poeta.

HANS WERNER WASMUTH

Universidad Nacional de Cuyo