

EL ENCUENTRO DE GOETHE CON EL GENIO DE SHAKESPEARE

por J. W. WASMUTH

En sus *Máximas y Reflexiones* dice Goethe: "Die Natur verbirgt Gott, aber nicht jedem. La naturaleza oculta a Dios, pero no lo oculta de todos los hombres." A su vez en el drama *Antonio y Cleopatra*, encontramos las siguientes palabras de Shakespeare: "In Nature's infinite book of secrecy / A little I can read. En el libro infinito de los secretos de la Naturaleza, algo puedo leer."

Entre los admiradores de Shakespeare, nadie mencionó con tanta frecuencia a Goethe y a Shakespeare juntos, como lo hizo Clemens Brentano, a fin de caracterizar lo más sublime en la literatura. Y no sólo lo más sublime en la literatura, sino más bien en la plena existencia humana. Ya que ambos, Goethe y Shakespeare, nos presentan a la vida vivida intensa y activamente, con todos los sentidos y en todos los ámbitos. Pues tanto en Goethe como en Shakespeare parece que todas las latentes posibilidades de la vida se hubieran despertado por medio de la experiencia y los altibajos de la vida misma, para llegar a realizarse en forma visible en la obra de arte.

Pero ya desde un comienzo, se notan entre ellos diferencias características. La obra poética de Shakespeare es la única, en la cual un hombre legó a la posteridad, exclusivamente, los 'altos' de su existencia. Porque de las regiones de sus 'bajos' nos han llegado solamente voces fugaces, aunque, quizás, sean de las más valiosas de su legado; como por ejemplo en el *Hamlet*, en *Troilo y Cresída*, en *Timón* y muy particularmente, en sus sonetos. Estas confesiones, de cuánto Shakespeare sufrió por la vida, son excepcionales en su obra; en cambio, en Goethe son la regla. En la vida de Goethe observamos el ritmo de un continuo aumentar y disminuir de su fuerza creadora. Durante su larga vida, no ha podido gozar, ni en la misma forma ni con la misma intensidad, de todas las fases de su poder productivo.

Nos preguntamos si Shakespeare llegó a conocer esa sensación de desconsolante vacío que suele poseer al genio creador, en el momento en que termina de producir una obra y cuando aún no siente dentro de sí, la felicidad de su futura creación. Con admiración y asombro, ante la extraordinaria fuerza creadora de Shakespeare, dice Goethe a Eckermann, el 11 de marzo de 1828, refiriéndose al gran dramaturgo británico: “En todo lo que escribe” notamos “siempre, la misma fuerza productiva, y en todas sus obras dramáticas no encontramos ningún pasaje, del cual podría decirse, que no haya sido escrito en la disposición anímica adecuada, o con el más perfecto dominio.”

Shakespeare nunca habla de sí mismo. Parece que llevó en sí, como un saber innato, la trascendencia de su vida más allá del ambiente de su propia existencia; pero nunca tomó su vida y obra como algo ejemplar tal cual lo hizo Goethe, quien, especialmente en su vejez, quiso ser *representativo*. Mientras que Shakespeare en cada nueva obra, en cada una de sus visiones creadoras, parece desvanecerse, Goethe se siente destinado a servir de modelo al universo, como dice Racine por boca de Orestes: “*Servir d'exemple à l'univers*”. En Goethe quien tiene conciencia de haber nacido para dar testimonio, el elemento autobiográfico es de suma importancia. Pero Shakespeare se halla muy lejos de querer destacar su evolución humana y creadora, y más aún, de relacionar lo propio con la evolución del espíritu moderno. Para Shakespeare era natural el contacto espiritual y cultural con otros, o con todos; mientras que Goethe tuvo que seleccionar cuidadosamente, entre personas y cosas, lo que le parecía adecuado para sí. Shakespeare, en cambio, es espontáneo en sus creaciones, tanto en su vida como en su obra. Contrariamente a lo que ocurre con Goethe, en Shakespeare, nunca se puede estudiar su fuerza creadora prescindiendo del contenido. En ninguna obra poética existen tantas dificultades para poder distinguir entre las experiencias propias y originales, por un lado, y los métodos aprendidos, por el otro. Por lo menos, la obra de la madurez de Shakespeare está impregnada de la ley natural de un espíritu que se revela espontáneamente, sin premeditación y sin intervención intencional: *es que no puede ser de otra forma* . . . ésta es la impresión que tenemos cada vez que nos ocupamos de su obra.

Únicamente en el Shakespeare de los últimos años encontramos algo de personal; hasta entonces se muestra tan movido por el impulso creador, que no le queda la posibilidad de establecer relaciones con la propia esfera íntima. Sólo con respecto al Shakespeare de los últimos años, puede suponerse que su poder creador ya no era completamente inconsciente; y que quizás, disfrutara de él con todos los placeres y sufrimientos. Pero es precisamente en este momento, en el que la vida de Shakespeare parece trascender a su obra, cuando no sabemos nada más sobre su vida. Aquí tampoco podemos encon-

trarlo fuera del ámbito de su arte. Pero la obra tardía llegada a nosotros, es suficiente para hacernos ver que su creación, hasta entonces bajo la ley del despliegue espontáneo, llega a ser comparable a un rayo de luz, que penetra libremente a través de la materia hasta las profundidades más recónditas. Nos preguntamos si Shakespeare en su fase tardía tenía conciencia de su extraordinaria grandeza de poeta. Esta pregunta se nos impone porque, desde el "Goethe tardío", estamos acostumbrados a ver esta perspectiva inseparablemente unida a la existencia del poeta, concluída en sí. Goethe se consideró a sí mismo como la última y máxima expresión de una época, que nunca volvería a producirse. Seguro es que Shakespeare nunca se sintió en su madurez personal como el representante de la madurez y del término de una era europea general. Esto no excluye, de que existiera también en él, la conciencia secreta de que era a través del hombre extraordinario y grande, que el mundo había alcanzado su meta absoluta y definitiva. Shakespeare no experimentó, como lo hizo Goethe en su vejez, el eco fuerte y resonante que su esencia y su obra produjeron en toda su patria. Y menos aún, conoció el anhelo de llegar a comprenderse a sí mismo, dentro de la literatura universal (Weltliteratur), como lo anhelaba Goethe. Otros poetas nos han dejado señas e indicios de sus opiniones e interpretaciones. Sófocles, por ejemplo, dió cuenta de sus relaciones personales con las cosas de este mundo, ante el mito poderoso de su nación. Dante lo hizo ante Dios y ante su propia conciencia cristiana y Goethe ante el espíritu de su siglo. Solamente Shakespeare desconoce tales confesiones. Cuando habla, está acosado por visiones; aún cuando en su última etapa tiene necesidad de soliloquios, sólo llega a pronunciar palabras de despedida.

Esto explica que con frecuencia se recurra a Goethe, como una ayuda, para la interpretación de Shakespeare. Pues Goethe nos presenta la totalidad íntegra, desde el principio hasta el final. Goethe nos demostró en sí mismo, cómo el contenido de la vida puede manifestarse en la forma poética. Y lo hace con tal naturalidad, que nos sentimos inclinados a ver en cada caso la trascendencia de las experiencias en la poesía, según este modelo.

Para llegar a entender bien lo que Goethe encontró en el genio de Shakespeare, debemos admitir primero que nuestra percepción de las formas y figuras es mucho menos sutil que la de Goethe. Sin embargo, usamos frecuentemente sus símbolos y metáforas, sin entender realmente su sentido íntimo. Pues las expresiones de Goethe, las entiende solamente aquél que está dispuesto, como el gran poeta, a someterse incondicionalmente a las cosas tal cual son. Después de él, nadie ha tenido el don de poderse entregar tan plenamente a los preceptos del mundo perceptible por medio de los sentidos. Allí donde Goethe percibe una ley en algún fenómeno, y le parece que la propia

Naturaleza es la base de esta ley, se le entrega completa y confidencialmente. Ya en su ensayo sobre la Naturaleza termina con estas palabras: "Confío en ella. Que disponga libremente de mí. Ella no podrá odiar su propia obra . . . Todo lo que existe de verdadero y de falso, todo, lo dijo ella. Todo es su culpa, y todo es su mérito."

El poeta francés Paul Valéry es autor de una "escena imaginada"¹, como él dice, en la que pone de manifiesto el contraste existente entre el modo de ver de Shakespeare y el de Goethe. Se trata de una simple ficción: una ficción bastante sencilla, a fin de no hacer más densa y más importante la comparación que lo comparado.

La "escena imaginada" de Valéry dice así: "Pienso en Shakespeare en quien abunda la vida, pero también la desesperación. Hamlet balancea una calavera en su mano, horrorizado percibe que está vacía, su corazón se rebela . . . y la arroja lleno de repugnancia. Pero Fausto, con sangre fría, levanta esta cosa lúgubre capaz de perturbar todo pensamiento. Bien sabe él que una reflexión no conduce a nada y que no está dentro de la voluntad de la Naturaleza, que uno se pierda, por causa del espíritu, en este pasado futuro que es la muerte. Entonces examina y descifra esta calavera con el mayor cuidado. Al terminar su examen, sale de sus labios un monólogo, que por cierto, no es inspirado por la Nada; dice así: 'La cabeza de los mamíferos está conectada con seis vértebras, tres de las cuales sirven a la parte posterior de la cabeza, que encierra el tesoro del cerebro y que envía las tenues ramificaciones de los nervios a todas partes, y a la vez, hacia afuera; las otras tres conforman la parte delantera de la cabeza, abierta hacia el mundo exterior, percibiéndolo y comprendiéndolo'. Y él, Fausto, se fortalece y afirma en su esencia, con esta actitud perfectamente clara que adopta frente al conocimiento."

En realidad, esta sencilla ficción sirve para destacar en forma convincente la continua disposición de Goethe para aplicar toda la maestría de su gran poder imaginativo al estudio y la representación del mundo visible. Goethe no se cansa nunca de ocuparse de la morfogénesis, que no le interesa solamente por motivos estéticos, es decir, por la pureza de las formas y de los cuerpos. El amor a la forma no se limita en Goethe al goce contemplativo. Le interesa menos el placer de la contemplación en sí, que la comprensión o la introspección en el orden. Cuando Goethe se dedica a sus estudios de la botánica, mineralogía y anatomía, o cuando se demora pensativo ante una obra de arte o poética, busca la comprensión del orden, de la estructura interior y del principio de la organización. Pero su característica es, que siempre desea "ver". ¿Qué es pues lo que vió cuando su juicio contemplativo se enfrentó con la obra de Shakespeare?

La contestación a esta pregunta no puede hacerse en base a una

¹ PAUL VALÉRY: *Rede zu Ehren Goethes*. Jena, 1947.

serie de hechos o citas. Todo nuevo encuentro con Shakespeare conduce a Goethe a nuevos horizontes, y Goethe sintió con inmensa gratitud la inconmensurable profundidad y amplitud del campo creativo. Con sutil sensibilidad percibe cualquier trastorno en la construcción o en la imagen. Por eso hablaremos también aquí, de cómo vió Goethe la estructura y la forma en la obra del poeta británico.

Desde comienzos del siglo pasado, se han estudiado muchas veces las relaciones entre el gran clásico alemán y Shakespeare. Frecuentemente se ha hablado de la *influencia* de la obra de Shakespeare en Goethe. Esto es erróneo desde un principio, pues en verdad, la existencia de Goethe estaba completamente asegurada contra los peligros inherentes a irradiaciones y atracciones extrañas, hecho que garantiza lo sublime y lo puro del encuentro de los dos genios. Y es muy probable que Goethe nunca tratara de formarse un juicio sobre las formas, argumentos y fuerzas en Shakespeare, antes de haberlos experimentado él mismo. En un discurso de homenaje que pronuncia el joven Goethe en Francfort, en el día de Shakespeare² (14/10/1771), dice: "Llevamos dentro de nosotros el germen de aquellos méritos que sabemos apreciar." El problema del encuentro de Goethe con el genio de Shakespeare ha sido tratado en muchas oportunidades con suma erudición y se han establecido muchas teorías al respecto. Pero creo que en principio ello puede reducirse a un problema relativamente sencillo, o por lo menos, no tan complicado: *el de la esencia del creador y de la obra poética*.

Pasemos revista a las distintas fases del encuentro de Goethe con Shakespeare. En Leipzig, Goethe ya se había ocupado del poeta británico, pero todavía no se había ocupado de ninguna de sus obras completas, sino sólo de los pasajes que encuentra en una antología publicada en 1752, por el pastor anglicano William Dodd, bajo el título de *The Beauties of Shakespeare, regularly selected from each Play*. En el libro décimoprimer de *Poesía y Verdad*, Goethe relata lo que significó para él el estudio de este florilegio. En 1767, asiste, también en Leipzig, a una representación teatral de *Romeo y Julieta*, en una traducción al alemán. Llega a conocer traducciones de Wieland, Weise y otros, pero todo esto ocurre antes de que Goethe hablara su propio lenguaje. La idiosincrasia de Goethe se manifiesta sólo cuando llega a conocer a Herder. Por él Goethe fue inducido al estudio del drama shakespeariano. Goethe llega a Estrasburgo con el ánimo de confiarse completamente a Herder, con todo su corazón, con toda su alma. Herder le abre nuevos horizontes. Lo introduce en el mundo de Shakespeare, Homero, Osían. Desde el momento del encuentro de Goethe con Herder, el espíritu alemán empieza a sentir, de inme-

² Zum Shakespeares - Tag. (14. Oktober 1771).

diato, el alma del creador genial en la obra de Shakespeare. Y desde entonces, con ningún otro poeta se ha impuesto tanto la comparación con Dios mismo, como con Shakespeare. Uno de los primeros testimonios de este panteísmo del nuevo clasicismo alemán es aquel apasionado discurso que pronunciara el joven Goethe con motivo del aniversario de Shakespeare, en el año 1771. El marco y la estructura de la apreciación del joven Goethe lo constituyen, en general, los conceptos de Herder referentes a Shakespeare, el creador de un mundo y de la historia; lo nuevo en este discurso de Francfort, es, que Goethe adquiere conciencia de la vocación inherente a su propia naturaleza creadora. Cuando Herder habla de Shakespeare, se siente atraído como historiador y como estético; pero Goethe siente su afinidad con Shakespeare. El joven Goethe habla del poeta británico como de uno de sus iguales —aunque percibiendo claramente la diferencia de sus dimensiones— lo que otorga al discurso una fuerte tensión interior. Leyéndolo, tenemos la impresión de que el que habla es un joven poeta que, en la glorificación de la grandeza de Shakespeare, anticipa su propio destino. En el año 1771, Goethe escribe el *Urgoetz* que contiene en casi todas sus escenas influencias del drama shakespeariano, especialmente, el de la trilogía de Enrique VI, o sea aquella obra, a través de la cual el joven Shakespeare busca el camino de sus futuros grandes dramas históricos. Comparando las dos obras se observan muchos rasgos comunes, pero el observador atento nota que a veces, ya habla el sabio, no desde su profunda introspección, sino por su modo de pensar.

Desde el *Werther*, cambia profundamente la posición de Goethe frente a Shakespeare. En el *Werther* experimenta Goethe la plena profundidad de sus vivencias. Las conmociones, tanto las más tenues como las más terribles, ya no tienen ninguna analogía con los dramas históricos, sino con el *Hamlet*, esa primera tragedia del desgarramiento por el “Weltschmerz”, el gran prelude y prototipo de toda la literatura psicológica moderna. También el *Werther* significa la crisis anímica de un hombre que no soporta más al mundo, porque sufre por sí mismo. Guiado por Shakespeare, Goethe abrió al espíritu alemán una nueva esfera del alma, como dice Gundolf³, “la pasión absoluta del hombre intelectual”, quien por el solo hecho de su existencia está condenado a la demencia y a la muerte. En el *Fausto* se continúa aquello de la herencia de Shakespeare que había estado al alcance del autor del *Werther*. Pero mientras Goethe tiende a idealizar, Shakespeare pinta su imagen del mundo y del hombre sin referirse a la moral y sin intenciones pedagógicas. Sabemos que en Weimar, el entusiasmo por el “Sturm und Drang” tuvo que dar lugar a la actitud más crítica del poeta que adquiriría ma-

³ FRIEDRICH GUNDOLF: *Shakespeare, sein Wesen und sein Werk*. Berlín, 1928.

durez. En esa época la obra de Goethe permaneció cerrada, casi por completo, para los elementos típicamente shakespearianos; su voluntad apasionada por concentrarse en su propio Yo, y el continuo esforzarse por alcanzar el ideal de la plasticidad clásica, lo alejan de Shakespeare. Lo que Goethe exige de sí, es ajeno a la obra de aquél: esto es el dominio de todas las emociones, hasta de las más violentas; belleza, hasta en lo más espantoso y horroroso; medida, hasta frente a las cumbres más elevadas y ante los abismos más profundos.

Pero en el *Guillermo Meister*, hay un análisis del *Hamlet* que es el modelo máximo de una compenetración íntima con la obra de Shakespeare; y no solamente una confesión autobiográfica o una representación novelesca de una vivencia, durante la formación. Es la primera vez en la historia de la crítica sobre Shakespeare que una obra de este dramaturgo es considerada como un valor absoluto, como una creación acabada, como una realidad. Goethe renuncia a buscar en el *Hamlet* posibles relaciones externas con el propio autor o con otras obras. La interpretación del *Hamlet* que da Goethe, demuestra que el intérprete no habla *sobre* la obra, sino que es la obra la que habla por medio del intérprete. A Goethe se le revelan las grandes posibilidades de la tragedia pero, a la vez, se asusta ante la inmensa tensión existente entre los afanes e impulsos potentes, pero ciegos, y el impotente espíritu que lo comprende todo. Y pregunta Goethe si esto es lo último, la polaridad entre la naturaleza y la idea. Es aquí donde comienza la discusión con Schiller, la cual arroja nuevas luces sobre Shakespeare. Termina así la época en la que Goethe tributó a Shakespeare una admiración incondicional. A partir de entonces procura interpretar las diferencias existentes entre la creación del británico y las de los demás poetas. A pesar de sus teorías clasicistas, ni Goethe ni Schiller consiguen sustraerse al desasosiego que les produce esa fuerza inquietante. Y es en Shakespeare en quien Schiller piensa cuando define la posición del poeta ingenuo (en: "Über naive und sentimentalische Dichtung") y dice: "él se encuentra detrás de su obra, como la divinidad detrás del universo; él es la obra, y la obra es él". Con todo, Goethe, el director de teatro, ha creído durante algún tiempo que debe mantenerse dentro de los estrechos límites del clasicismo formalista. Con frecuencia se ha mencionado el plan de Goethe de refundir el *Hamlet* para su teatro. Con el propósito de dar más unidad a la composición, debía ser el rey Claudio quien fuera muerto mientras escuchaba oculto, y no Polonio. Los dos últimos actos iban a ser suprimidos por completo. Goethe es también autor de un arreglo de *Romeo y Julieta* para el teatro de Weimar, y colaborador en otra adaptación. Sobre su intención en esta empresa dice Goethe, en una carta a Carolina de Wolzogen (28/2/1812): "Mi propósito fue el de concentrar todo lo interesante de este drama y armonizarlo, ya que Shakespeare por

su genialidad, su época y su público, pudo y hubo de incluir muchos elementos inarmónicos para conciliar el gusto teatral de su época.” Estas discordancias, las entendió Goethe como una mezcla de elementos trágicos y cómicos, que en aquel entonces le parecía intolerable. Mientras que el Goethe del “Sturm und Drang”, en Estrasburgo, tenía la convicción de que Shakespeare no había tenido en cuenta la representación en el teatro, o bien, había creado sin considerar las posibles trabas de dichas representaciones, el anciano Goethe considera necesario mencionar las necesidades o exigencias teatrales de la época isabelina, para poder comprender el arte dramático shakespeareano. Procura distinguir entre el primitivo impulso creador del poeta, que transforma en palabras sus visiones y sensaciones, y el deseo pragmático de conformarse a los usos y costumbres de su época. ¿Será que el anciano Goethe quiere dar a entender que el genio creador permanece ligado por condiciones civilizadoras?

Cuando leemos el ensayo del anciano Goethe sobre *Shakespeare und kein Ende* (Shakespeare y el cuento de nunca acabar, 1813-1816), notamos que Goethe se ocupa de la obra de Shakespeare teniendo en cuenta, muy especialmente, sus propias experiencias como director de teatro. Dice Goethe: “Desde muchos años atrás, existía en Alemania el prejuicio de que se debía representar a Shakespeare en la escena alemana, palabra por palabra, aunque autores y público se ahogaran en ellas.” Incluso pone en duda todo efecto profundo del drama shakespeareano puesto en escena. Pero, por otra parte, alaba a Shakespeare diciendo: “Si calificamos, pues, a Shakespeare como uno de los poetas más grandes, entonces afirmamos, al mismo tiempo, que difícilmente alguien que exprese su percepción interior pueda, en mayor grado, hacer partícipe al lector de su conocimiento del mundo.”

Pregunta Goethe hasta qué punto está limitada la creación artística de Shakespeare por la realidad exterior, a la cual debe adaptarse el más rico y profuso contenido. Y entonces, Shakespeare se le revela a Goethe como el maestro incomparable, el maestro de la limitación que sabe tener en cuenta la realidad. Al mismo tiempo, Goethe exige que se reconozca que los medios técnicos del poeta isabelino tienen su limitación en su época; y que ellos no son aplicables e imitables en forma absoluta. Al final del ensayo Goethe afirma que es una equivocación el querer ver una pieza de Shakespeare, no adaptada o arreglada para la escena teatral. Dice: “Pero la frase proverbial de que en una representación de Shakespeare no debía quitarse ni una jota, se oye siempre de nuevo, por más absurda que sea.” En 1826, el anciano Goethe se corrige cuando dice, refiriéndose a los *Dramaturgische Blätter* de Ludwig Tieck: “Me agrada observar que él, Tieck, aboga por la unidad, la indivisibilidad y la inviolabilidad de la obra de Shakespeare y quiere que se represente en el teatro desde el prin-

cipio hasta el final, sin adaptación ni modificación alguna.” Así, pues, fue el mismo anciano Goethe, quien quitó la última mácula que podía manchar para la posteridad su opinión sobre la obra shakespeareana.

Después de haber señalado algunos detalles del encuentro de Goethe con el genio de Shakespeare, trataremos de armonizarlos, para tener una visión de conjunto de sus rasgos esenciales.

Las aparentes contradicciones que hallamos en lo que Goethe opina sobre Shakespeare, se desvanecen cuando distinguimos entre el morfológico por una parte, y por otra, el historiador de la civilización, el sociólogo y el director de teatro. ¿Cuál es el punto de partida del modo de ver morfológico de Goethe? El anciano Goethe admiraba en Shakespeare el primigenio y genuino poder creador. Admiraba en él lo que veneraba en Dios, “un ser extraordinario que crea, guía y ordena” y que se “oculta detrás de la naturaleza para hacérsenos comprensible”. Goethe encuentra algo en la obra de Shakespeare que es original y primitivo, y *no* compuesto de elementos sin orden o sin sistema. No es una “composición”, concepto demasiado mecánico para la morfogénesis, y no adecuado al desenvolvimiento productivo. Para Goethe, la obra de Shakespeare está “organizada”, es decir, es un “todo” que desarrolla por sí mismo sus partes, por necesidad y con sentido. Y Goethe es el primero en descubrir para sí a este Shakespeare. Este descubrimiento le es, en un plano superior, una “revelación”; pues también hubiera podido decir de la naturaleza de Shakespeare, lo que dijo de la gran naturaleza divina: ya que ella también “oculta a Dios, ¡pero no lo oculta de todos los hombres!”

Los estudios morfológicos y sus resultados son aplicados por Goethe, en primer lugar, a las ciencias naturales, pero luego también, a las ciencias del espíritu. Cito aquí la significativa máxima de Goethe: “El arte es otra naturaleza; también misteriosa, pero más accesible, puesto que nace del intelecto.” En su propia obra, Goethe procuraba siempre ver a su propia fuerza poética creadora en relación con todas las otras fuerzas productivas de la naturaleza. En el libro décimosexto de *Dichtung und Wahrheit* (Poesía y Verdad), dice: “Había llegado a considerar el talento poético inmanente en mí, totalmente como algo de la naturaleza.” Nos interesa saber qué introspección en la obra de Shakespeare tuvo el morfológico Goethe. Al contrario de lo que ocurre con todos los demás grandes poetas, es casi imposible imaginarse el genio de Shakespeare como el de un solo individuo. La razón es que Shakespeare evolucionó en metamorfosis ilimitadas y sin igual. No puede captársele desde el punto de vista biográfico-histórico, como suele hacerse con otros poetas. Pero no es de mucha importancia el hecho de que no nos haya dejado testimonios autobiográficos. Tenemos la impresión de que, a él mismo, su propia esencia insondable le ha sido cognoscible, sólo

cuando lo movían sueños apasionados. Schelling solía decir en su curso sobre Filosofía del Arte ⁴: “Shakespeare abarca tanto en su genio que se le puede tomar como un nombre colectivo, como se hizo con Homero, y sus obras pueden atribuirse a distintos autores, cosa que también se ha hecho.” Goethe, el morfólogo, pudo penetrar más profundamente porque supo ver, como ningún otro, que el producto de la fuerza creadora poética tenía relaciones íntimas con todas las demás fuerzas productivas de la naturaleza. Siempre mira la unidad de la forma, tanto en las creaciones poéticas como en las orgánicas. Y entiende Goethe que estas formas hacen surgir los grandes e importantes misterios de la vida creadora. *Todo urgía a Goethe a que conociera en la obra de Shakespeare una realidad de la naturaleza.* Lo ilustramos con un ejemplo. Ya dijimos que Goethe dedicó nada menos que dieciséis capítulos del *Guillermo Meister* a la interpretación y a la adaptación del *Hamlet*, la tragedia más profunda de Shakespeare, para la escena. Ahora bien, esta interpretación que es la crítica dramática más extensa de todo el clasicismo alemán, no puede separarse de la novela; porque todo lo tratado está en relación íntima con el ambiente, con la acción y con la idiosincrasia de los personajes. Incluso es dudoso si todo lo dicho, en todos sus detalles, representa realmente la verdadera opinión de Goethe sobre el *Hamlet*. A los personajes principales del *Guillermo Meister* se le unen los caracteres de Shakespeare, personajes que, aunque ausentes, desempeñan un papel. Así se entabla un singular diálogo que, desde luego, profundiza la perspectiva de la novela. La interpretación del *Hamlet* en el *Guillermo Meister* trae una nueva posibilidad para la interpretación poética en general: por primera vez se enfocan aquí los personajes de una obra literaria, como caracteres individuales; los que tienen vida propia, independientemente de su creador. Con todo, sus acciones y destinos son aceptados como sucesos reales. Es sabido que esta interpretación de Goethe fue la base de todos los estudios críticos que, sobre el *Hamlet* shakespeareano, se hicieron durante el siglo XIX. No han faltado protestas en contra de la interpretación goetheana, pero todas ellas ponen en evidencia las “premisas” particulares del modo de ver de Goethe. Quien se opone más decididamente a Goethe, es el poeta dramático, escritor y crítico, Otto Ludwig. Este crítico trataba de delimitar un “estilo” en Shakespeare, o uno distinto para cada uno de sus dramas, y de definir a este estilo como algo que se puede copiar o imitar. El resultado de estos esfuerzos de Otto Ludwig, publicado en sus *Estudios sobre Shakespeare* ⁵, fue realmente desfavorable para su autor. Contra su propia voluntad e intención, Ludwig nos convence de que no se puede hablar de un “estilo” en

⁴ F. W. SCHELLING: *Filosofía del Arte*. Buenos Aires, 1949.

⁵ OTTO LUDWIG: *Shakespeare-Studien*, Herausg. von M. Heydrich. Leipzig, 1872.

Shakespeare, en el sentido de que lo hacemos del estilo de Homero, de Dante, Corneille y Schiller. Porque todos los llamados “estudios estilísticos”, iniciados por Otto Ludwig, se ocupan, precisamente, de aquello que no es esencialmente importante en la obra de Shakespeare. Todos los detalles comprobables se desvanecen, cuando se los examina fuera de la totalidad de la obra. Una vez, dijo Goethe que sólo pocas personas consiguen percibir la totalidad estética, que la mayoría alaba y censura únicamente detalles y que sólo los detalles consiguen entusiasmarla.

Goethe no nos presenta simplemente un dogma de su teoría del arte como algo hecho y acabado, sino que nos concede completa libertad para poder considerar, reflexionar y decidir por nosotros mismos. Desde este punto de vista metódico, nacieron sus interpretaciones en los *Años de aprendizaje del Guillermo Meister*. Porque también Guillermo Meister se inclina hacia la opinión de que para penetrarse íntimamente con el espíritu de su papel de Hamlet, debería tomar sobre sí la carga de su profunda melancolía y, bajo este peso, tratar de seguir a su modelo a través del laberinto de tantos caprichos y excentricidades. Y precisamente, es en este camino donde tuvo que experimentar que, cuanto más avanzaba, tanto más difícil se le hacía ver el todo, y que al final, le parecía casi imposible obtener una visión total. Como Goethe se orienta siempre por la coherencia armoniosa y la perfección de la obra de arte, tuvo que encontrar pues, para Guillermo Meister, otro acceso al *Hamlet*. Por consiguiente, el curso posterior de la interpretación goetheana del *Hamlet* toma otra dirección. Goethe ya no presupone más la melancolía del príncipe como algo invariable e imprescindible, sino que la deriva de las circunstancias bajo las cuales Hamlet, el hombre, evoluciona y se va formando, entra en el mundo y empieza a entender las leyes y el orden de nuestra existencia. Por supuesto, no es el propósito de Goethe el juntar detalles con el objeto de componer la identidad humana de Hamlet en las transformaciones que éste sufre a través de la experiencia que va adquiriendo. Para Goethe, la tragedia del *Hamlet* no contiene ningún “problema”, sino que significa un objeto de la visión de la vida. Está convencido de que sería inútil seguir basando nuevas teorías, en un puñado de observaciones sobre el sentido de este drama. Cree que el *Hamlet*, al igual que toda obra literaria grande y genuina, es un todo orgánico; aunque no lo sea conforme a las ideas corrientes y a los conceptos estéticos comunes. Para Goethe la obra artística no es una composición o una unidad con relaciones racionales; sino que el tejido fino, multicolor y multiforme de la obra de arte está al servicio de un fenómeno concluído en sí, es decir, que está al servicio de un organismo vivo que manifiesta las fuerzas de la vida para la visión espiritual. Otto Ludwig sostiene que “los numerosos monólogos de Hamlet constituyen el núcleo de la obra” y que “las otras escenas

simplemente han sido construídas á su alrededor”, de manera que en ninguno de los otros dramas aparece “el todo tan incoherente y los detalles tan desproporcionados”. Mientras el analítico Otto Ludwig censura, repetidas veces, al *Hamlet*, de caprichoso y sin plan, el Guillermo Meister goetheano proclama con plena convicción: “Estoy lejos de censurar el plan de esta obra, antes bien, creo que nunca ha sido ideada otra más grandiosa; es más, quizás ni siquiera haya sido ideada, sino que, es así.” Guillermo Meister puede decirlo, porque con la fuerza de su juicio visivo consiguió abrir el sentido de la totalidad; y al final afirma: “El protagonista no tiene ningún plan, pero la obra toda está hecha con arreglo a un plan.”

En Goethe y Otto Ludwig, vemos dos métodos de interpretación y dos mundos conceptuales diametralmente opuestos. Podrían estar dirigidas contra Ludwig las siguientes palabras de Goethe respecto a la óptica de Newton, quien dijo en su artículo sobre “Análisis y síntesis”, publicado en 1833, en sus “Escritos póstumos”: Que es un grave error, “establecer una hipótesis en base a un solo fenómeno y tratar de explicar por medio de esta hipótesis, las manifestaciones más diversas e ilimitadas.” A través de estas palabras reconocemos al morfológo Goethe, para quien el argumento del *Hamlet* no parece tener dimensiones casuales o arbitrarias, sino que es como el “complejo de la existencia de un ser real”. Con ello, reconoce Goethe con toda seriedad, *una realidad de la naturaleza en la obra poética*.

Dice Goethe, el plan del *Hamlet* no es ideado, sino que, todo es así. Esto quiere decir que la genuina obra poética es producida por una facultad natural formativa, por tener ella existencia propia. La forma poética es, en última ratio, una realidad de la naturaleza. Goethe cuenta al *Hamlet* entre las grandes obras de arte, como a las obras maestras de la antigüedad, todas ellas, obras creadas por el hombre como obras máximas de la naturaleza, y de acuerdo con las leyes verdaderas y naturales. Cuando Goethe, en Italia, se halla ante obras plásticas antiguas, exclama: “Todo lo arbitrario, todo lo imaginario cae en sí; aquí está la necesidad, aquí hay Dios.” Con tales palabras Goethe se refiere al fenómeno de lo morfológicamente bello. Esto, lo morfológicamente bello, no es más que un poderoso fenómeno original, ajeno a todas las relaciones de medida y conceptos. No se trata de una impresión estética, sino de la propia ley del morfogénesis. El criterio de “lo bello” o de “lo no bello” depende de cuán puro e intacto pudo desarrollarse un núcleo, hasta obtener su forma acabada. Lo que puede haber de más o de menos corre por cuenta de las deficiencias humanas. Únicamente la obra de arte perfecta surge incólume de la lucha entre la existencia primitiva y su espíritu. Tanto en la forma orgánica, como en la obra poética y artística existe, en el desarrollo de su vida, una continua metamorfosis. Es un continuo y entrelazado juego de fuerzas, que la realidad de la naturaleza nos

presenta diariamente, y que Goethe nos describe, por ejemplo, en los versos iniciales de la elegía que contiene su monografía “La metamorfosis de las plantas”, y que citaré a continuación, en alemán, y luego en castellano:

Dich verwirret, Geliebte, die tausendfältige Mischung
Dieses Blumengewühls über dem Garten umher;
Viele Namen hörst du an und immer verdränget,
Mit barbarischem Klang, einer den anderen im Ohr.
Alle Gestalten sind ähnlich, und keine gleichet der andern;
Und so deutet das Chor auf ein geheimes Gesetz,
Auf ein heiliges Rätsel. O, könnt' ich dir, liebliche Freundin,
Überliefern sogleich glücklich das lösende Wort!
Werdend betrachte sie nun, wie nach und nach sich die Pflanze,
Stufenweise geführt, bildet zu Blüten und Frucht . . .

La metamorfosis de las plantas. Elegía. Versos iniciales ⁶.

De asombro, amada, llénate esa múltiple mezcla
de abigarradas flores que este jardín adornan;
muchos nombres escuchas y siempre unos y otros,
con vibraciones bárbaras, asedian tus oídos.
Semejantes las formas, no son jamás iguales,
y así denuncian todas alguna ley secreta,
algún sacro misterio. ¡Oh, amada! yo quisiera
poderte descifrar al punto tal enigma.
Repara cual las plantas, por trámites graduales,
la flor nos dan primero, y luego el fruto brindan.

En Shakespeare, Goethe admiró como lo hizo en la metamorfosis de las plantas, “cómo la naturaleza . . . desarrolla lo más multiforme de lo sencillo.” Y lo multiforme, lo entiende él, como la expresión de una “ley misteriosa”, o de un “misterio sagrado” que garantiza el estricto orden.

Este orden no le fue impuesto al arte de Shakespeare desde el exterior; el orden se desarrolla espontáneamente en la coherencia y desde la misma esencia intrínseca de las cosas. Así, el orden se percibe apenas. Solamente se nota la vida. Porque el orden no oprime lo viviente, sino que lo sostiene y lo consolida en su verdadera existencia elevada. Con algo como un cierto “respeto religioso” habla el anciano Goethe de Shakespeare, el prototipo de la facultad creadora. En 1826, se despide de sus estudios sobre Shakespeare y especialmente del *Hamlet* con las palabras de que él se había convencido, de que “Shakespeare, como el universo que representa, siempre ofrece

⁶ Traducción de Cansinos Assens.

nuevos aspectos pero que, al final, permanece insondable; pues todos nosotros, seamos aquello que seamos, no logramos alcanzar ni su expresión ni su espíritu". Éstas son las modestas palabras de Goethe, el genio, el sabio, después de largos años de incansables esfuerzos. Hace pocos años, un norteamericano, Elmer Edgar Stoll⁷, se atrevió a pronunciar unas palabras muy significativas, dirigidas contra "los anticuarios" entre los investigadores y críticos de Shakespeare, en las que dice que la verdadera crítica literaria era "not history or science but an art", o sea que la verdadera crítica literaria no era historia ni ciencia, sino arte; al igual que lo había entendido Goethe.

Quien ve a Shakespeare, como nos lo enseña Goethe, con su introspección y la visión total, podrá reconocer en la obra poética de Shakespeare la *forma clara en su desarrollo orgánico*. Lo que aprendemos por medio del encuentro de Goethe con el genio de Shakespeare, es lo que dice el gran sabio de Weimar en su estudio, antes mencionado, sobre "Análisis y Síntesis": "Un siglo que se ocupa meramente del análisis, recelando de la síntesis, se halla en un camino erróneo. Pues, solamente la unión del análisis y de la síntesis, al igual que la espiración y la inspiración, es lo que da vida a la ciencia."

J. W. WASMUTH
Universidad Nacional de Cuyo.

Conferencia dictada el 23 de julio de 1957, en la Facultad de Filosofía y Letras de la U. N. C.

⁷ ELMER EDGAR STOLL: en: *Modern Language Notes*, tomo 54, año 1939, pág. 77 ss.