

www.elboomeran.com

VICTOR KLEMPERER

LITERATURA UNIVERSAL Y LITERATURA EUROPEA

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN
DE JORGE SECA

BARCELONA 2010



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Weltliteratur und europäische Literatur*

Publicado por

A C A N T I L A D O

Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 1924, 1956 by Victor Klemperer
© 1996 by Aufbau Verlag GmbH & Co. KG, Berlín
© de la traducción, 2010 by Jorge Seca Gil
© de esta edición, 2010 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.U.

En la cubierta, ilustración de Vicente Hernández Gómez

ISBN: 978-84-92649-61-7
DEPÓSITO LEGAL: B. 30 113-2010

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *septiembre de 2010*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

«El descubrimiento del manuscrito de Königshof,¹ que nos da a conocer los vestigios de una época antigua y de un valor absolutamente incalculable, nos hace concebir esperanzas de que se produzcan otros descubrimientos similares», escribió Goethe en 1827 en una reseña de «poesía bohemia». Este descubrimiento estaba tan relacionado con los afanes personales a los que había dedicado fases muy importantes de su vida, que el manuscrito le llenó de inspiración para escribir un poema programático de amplios vuelos:

*Wie David königlich zur Harfe sang,
 Der Winzerin Lied am Throne lieblich klang,
 Des Persers Bulbul Rosenbusch umbangt
 Und Schlangenhaut als Wildengürtel prangt,
 Von Pol zu Pol Gesänge sich erneun,
 Ein Sphärentanz harmonisch im Getümmel,
 Laßt alle Völker unter gleichem Himmel,
 Sich gleicher Gabe wohlgenut erfreun!*

¹ Manuscrito que se desvelaría posteriormente como una falsificación.

[David cantaba regiamente al arpa, | el canto de la vendimiadora sonaba dulce junto al trono. | El bulbul del persa abraza amoroso con su canto el rosal | y la piel de serpiente destella en el cinturón del salvaje. | De polo a polo se renuevan los cantares, | una danza armónica de esferas celestes en el bullicio. | ¡Dejad que todos los pueblos bajo ese mismo cielo, | se regocijen plácidamente con el mismo don!].

Los editores del año 1840 dieron a estos versos el título de «Literatura universal», es decir, recurrieron a la acuñación del concepto y de la palabra que el propio Goethe había creado en aquel año de 1827 y que tan destacado papel desempeñó en los últimos años de su vida.

Ahora bien, entre quienes han intentado aclarar este ambiguo y fluctuante concepto de literatura universal reina una aleccionadora disparidad de opiniones acerca de si esa estrofa lleva con razón el título que se le asignó.

Richard M. Meyer¹ lo niega, y no sin razón,

¹ Richard M. Meyer, *Die Weltliteratur im zwanzigsten Jahrhundert* [La literatura universal en el siglo XX], 1913, p. 16. Tras él se ocupó de este concepto en Alemania la tesis doctoral «Zur Entwicklung des Begriffs Weltliteratur» [La evolución del concepto de literatura universal] de Eise Beil, Leipzig, 1915, posteriormente (1926) un en-

alegando que debería haberse titulado «Poesía popular». De hecho, esa estrofa, en consonancia con su asunto, alude con todos sus ejemplos a creaciones populares, primitivas y exóticas, alejadas en el tiempo y en el espacio, y también a usos y costumbres poéticos, igualmente exóticos y distantes entre sí. Pero justamente de todo ello no hay ni la menor mención en las explicaciones de Goethe sobre el concepto de literatura universal. Resulta inequívocamente claro que en aquella época ya no consideraba la poesía popular enteramente y sin reservas entre la literatura propiamente dicha. La «edición completa» de su obra en seis volúmenes que realizó la editorial Cotta en 1860 contiene al final del quinto tomo y bajo el título de «Poesía popular» (al que sigue como lema precisamente la estrofa mencionada anteriormente) una compilación característica de la última década de la vida de Goethe. En el proemio, escrito en 1822, realiza una justificación acerca de su «indecisión a cualquier edi-

sayo muy minucioso y de gran valor, escrito por Ernst Merian-Genast: «Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur» [Voltaire y la evolución de la idea de literatura universal] (*Romanische Forschungen*, vol. XI). Citaré en adelante estos trabajos por el nombre de sus autores.

ción» de las poesías populares reunidas por él durante tanto tiempo. «Mi antigua predilección por los cantos típicos populares—comienza diciendo con alguna diplomacia—no menguó con el paso de los años, sino que más bien fue incrementándose con las ricas aportaciones provenientes de todos los confines». Pero a continuación sigue la importante objeción de que no le desvió de este objetivo solamente un «interés polifacético», sino que «en realidad había que echarle la culpa a la siguiente circunstancia: todos los poemas nacionales verdaderos recorren un pequeño círculo en el que siempre acaban encerrándose; y al expresar siempre uno y el mismo estado limitado, la gran mayoría de ellos causan una sensación de monotonía». Consideremos aquí también el escrito final del mismo apartado que lleva el rótulo de «Poesía individual»: «A eso que llamamos poesía popular se le vincula de una manera cercana y directa la poesía individual. Cuando esos valiosos individuos, a quienes ha sido dado semejante don, se conozcan bien ellos mismos y conozcan también a fondo su situación, se alegrarán entonces de su emplazamiento en el reino de la poesía, en lugar de lo que sucede en la actualidad, que la mayoría de ellos no sabe qué lu-

gar ocupan y se pierden en la masa ingente de los muchos poetas, y nunca alcanzarán el reconocimiento general que desean con sólo reivindicar la condición de poetas». Y para dejar bien claro que él, pese a la simpatía que les tiene, no considera a esos valiosos individuos—los afines a los poetas populares—entre los poetas propiamente dichos, aduce lo siguiente: «Una persona así debe verse como un aficionado a la música que pese a sus inclinaciones y a su talento innato no tiene oficio para convertirse en director de orquesta pero tiene suficiente destreza para dirigir una orquesta doméstica y difundir en su círculo esa manifestación cultural deseable». Así pues, en el mismo período de tiempo en el que sus pensamientos y deseos se estaban enfocando hacia una literatura universal, Goethe excluyó en cierto modo de la poesía propiamente dicha el «tono doméstico» (como el que «alcanza Voss en su *Luise*») y asimismo «todos los poemas nacionales verdaderos» (por un motivo análogo, ya que «expresan un estado limitado»). Hay que tener a la vista una frase del estudio de Beil que seguramente sólo es correcta parcialmente, de una manera más parcial de lo que la misma autora cree, y que a todas luces es completamente absurda. La

autora escribe que tras el viaje de Goethe a Italia—viaje que le «convenció del carácter ejemplar y perfecto de la Antigüedad»—, se echó a perder el «concurso de Goethe en la formación del concepto de literatura universal». Esto resulta paradójico por cuanto el mismo Goethe no acuñaría ese concepto hasta transcurridos cuarenta años de su viaje; y esa frase no sólo tiene una validez parcial porque es falsa y porque Goethe también posteriormente «se mantendría receptivo en mayor o menor medida a todo lo que no estaba conformado de acuerdo con los modelos antiguos»¹ (y en ese estado compuso también nuestra controvertida estrofa), sino sobre todo porque una consideración exclusivamente estética no puede hacer debida justicia al complejo concepto de literatura universal. Sin embargo, ese comentario sí contiene una verdad parcial. Aclara la vacilación que acabamos de documentar entre «poesía popular» y «poesía individual», y queda corroborada precisamente por esta vacilación. Nos proponemos demostrar que sin ese regreso a la

¹ Eise Beil, «Zur Entwicklung des Begriffs Weltliteratur» [La evolución del concepto de literatura universal], Leipzig, 1915, p. 47.

Antigüedad—un regreso que no ha de tomarse únicamente desde un punto de vista puramente estético—no se habría originado el nuevo concepto de literatura universal.

No obstante, y con el mismo derecho, Ernst Merian-Genast aceptó el título dado a la estrofa con posterioridad, pues estos versos—dice—rinden tributo «al nuevo concepto orgánico de literatura universal descubierto por Herder y del que también Goethe se mostró a favor».¹

Cierto: Goethe se mostró a favor de este «nuevo concepto orgánico», se formó en él, y en la estrofa mencionada le expresó una especie de agradecimiento retrospectivo. Pero, al mismo tiempo, acuñó otro nuevo concepto a partir de él.

Ahora bien, a ninguno de los investigadores pasó inadvertida la ambigüedad del concepto. Se valieron de diferenciaciones que esencialmente se expresaban en la tríada de las versiones cosmopolita, canónica y orgánica del concepto de literatura universal, versiones que eran colocadas al

¹ Ernst Merian-Genast, «Voltaire und die Entwicklung der Idee der Weltliteratur» [Voltaire y la evolución de la idea de literatura universal], *Romanische Forschungen*, vol. XI, 1926, p. 211.

mismo nivel o en orden correlativo. Con todo, la definición orgánica es valorada siempre como el concepto de literatura universal propiamente dicho, como la versión consumada de dicho concepto. Pero continúa existiendo una dificultad irresuelta en el punto más importante. Si consideramos las explicaciones en las que Goethe acuña por primera vez la expresión de «literatura universal», que no existía hasta ese momento, resulta entonces que son aplicables a su nuevo concepto aquellas tres definiciones en conjunto, y que las tres no le hacen debida justicia, ni cada una por separado ni tampoco sumadas. Goethe, al continuar construyendo y creando sobre lo dado, crea ahora algo nuevo. Y determinar con claridad esto que es nuevo no es una empresa filológica especialmente dedicada a la figura de Goethe. Se trata más bien de un asunto que hace exactamente un siglo que tiene ocupado a todo el mundo y ahora, en la actualidad y desde la Guerra Mundial, mucho más que nunca.

La clave lingüística, que a su vez es una clave conceptual, la encuentro en una nota desaprovechada del trabajo de Beil.¹ La autora cuenta cómo

¹ Eise Beil, *op. cit.*, pp. 79-80.

«se entretenía Goethe con sus invitados a finales de los años veinte conversando sobre asuntos relativos a la literatura mundial». Para corroborarlo, la autora extrae de la compilación que hizo Biedermann de las conversaciones de Goethe la siguiente nota sobre unas declaraciones a Willibald Alexis del 12 de agosto de 1829: «También salieron a relucir en la conversación alusiones a una literatura general europea o literatura universal, uno de los temas favoritos en el invierno de su vida, poblado todavía de fantasías».

«Literatura europea o universal», eso es lo decisivo. Al acuñar la expresión «literatura universal» y el concepto de literatura universal, se está refiriendo, en realidad, a lo que entonces se desarrolla como literatura europea, fenómeno que él fue el primero en sentir, darle un nombre y elevarlo a la conciencia general.

Las siguientes investigaciones y análisis ejemplificadores pretenden mostrar ahora las curiosas interconexiones y diferencias que existen entre los conceptos de una literatura supranacional antes de Goethe, en su época y tras él.