

Revista de **Filología Alemana**

ISSN: 1133-0406

http://dx.doi.org/10.5209/rev_RFAL.2016.v24.52830EDICIONES
COMPLUTENSE

Goethe, Johann Wolfgang von: *Fausto*. Ed. y trad. de Miguel Vedda. Buenos Aires: Colihue 2015. CLIII + 606 pp.

El proceso de escritura del *Fausto* ocupó a Goethe entre 1772 y 1831, es decir, durante casi toda su vida adulta. Se reconocen, por lo general, cuatro fases del mismo. La primera abarca de 1772 a 1775; en esta, Goethe redactó un manuscrito que se conoce como *Urfaust* –y que se publicó por primera vez en 1887, tras ser descubierto por el filólogo Erich Schmidt–. Después de una década sin volver a trabajar en la temática fáustica, Goethe la retoma tras su viaje a Italia, y en 1790 publica parcialmente la obra, bajo el título de *Faust. Ein Fragment (Fausto. Un fragmento)*. La tercera fase –en la que el autor escribe bajo la atenta mirada crítica de Friedrich Schiller– comienza en 1797 y se cierra en 1808, cuando sale a la luz *Faust, der Tragödie erster Teil (Fausto, primera parte de la tragedia)*. La última fase de redacción tiene lugar entre 1825 y 1831. En ella, se publican *Helena. Klassisch-romantische Phantasmagorie (Helena. Fantasmagoría clásico-romántica)*, las escenas de la corte imperial en la *Ausgabe letzter Hand (Edición de última mano)*, y, finalmente, en 1832, la versión completa de la segunda parte: *Faust. Der Tragödie zweiter Teil (Fausto. Segunda parte de la tragedia)*. El autor no llegó a verla, pues murió en 1831. La edición crítica que aquí se presenta, a cargo del Dr. Miguel Vedda, incluye las dos partes de la tragedia, así como un apéndice con esquemas y esbozos.

Si se parte de la apuesta entre Dios y Mefistófeles, se pasa por las tragedias del erudito y de Margarita en la primera parte del *Fausto*, y se llega a la segunda parte, que abandona el ámbito de lo personal-privado y que funciona, a grandes rasgos, como vasta alegoría de la Modernidad, la variedad de motivos y temas elaborados por Goethe es tan amplia, que resulta imposible dar cuenta de todos ellos en un espacio reducido como el de esta reseña. Más aún, se puede pensar, en este contexto, en el carácter inarmónico, inorgánico y fragmentario de la obra, en su falta de completitud: “El *Fausto* es [...] incongruente con el concepto de obra cerrada, y resultan inaplicables a él las categorías clasicistas como las de redondeo (*Abrundung*) o consumación (*Vollendung*)” (XXI), dice Vedda a este respecto. También habría que aludir aquí a su aproximación a la épica, “en vista de la innegable falta de unidad de su acción, de sus múltiples hiatos y digresiones”, según se argumenta en la introducción (XX y s.). Todo esto, en fin, no hace sino poner en evidencia la dificultad de construir un relato *coherente, sucinto y unitario* acerca de la gran obra goetheana.

Aquí solo subrayamos un único aspecto: que, si se quiere entender cabalmente el *Fausto*, es necesario tener en cuenta los vínculos entre la tragedia, compuesta a lo largo de seis décadas, y el desarrollo de la vida y el pensamiento de Goethe a lo

largo de las mismas. Es esto precisamente lo que recalca Vedda en la introducción, al poner las diferentes partes del drama en relación con sus diversas etapas vitales y con otras obras de su autoría. Así, resulta indispensable tener en cuenta, por ejemplo, lo siguiente: el llamado “periodo de enfermedad” en el que, a partir de la tradición hermética, Goethe desarrolló su ‘religión privada’; *Las penas del joven Werther* y, en general, la rebeldía juvenil del *Sturm und Drang*; la experiencia en la corte de Weimar; el viaje a Italia; el ciclo de novelas dedicadas a *Wilhelm Meister*; las *Conversaciones de emigrantes alemanes*; los estudios ‘naturalistas’; la autobiografía *Poesía y verdad*, o las *Conversaciones con Goethe*, de Eckermann, etc.

Es esta aproximación ‘holística’ la que permite, por ejemplo, corregir el error común consistente en aplicarle al personaje de Fausto el rótulo de “titán” y asemejarlo, por ende, a otros “hombres de acción” goetheanos como Götz o Prometeo. En cambio, al comparar a Fausto con Werther o con el Weisling de *Götz von Berlichingen*, o con los personajes masculinos de los dramas *Clavigo* y *Stella*, se percibe lo que todos estos tienen en común: como indica Vedda, se trata de “típicos entusiastas”, soñadores que “experimentan a la vez el anhelo de fusionarse con un orden universal concebido como consumado o infinito [...] y la nostalgia de una vida sencilla de la que están por naturaleza excluidos” (XXV). De esta manera, se esclarece el famoso pasaje en el que Fausto se queja de su condición existencial: “Dos almas habitan, ¡ay!, en mi pecho, / y una quiere separarse de la otra; una, con rudo deleite amoroso, se mantiene apegada / al mundo con miembros que se aferran; / la otra se eleva con violencia desde el polvo / hacia los campos de los sublimes antepasados” (57). La lectura *wertheriana* de esta cita, al menos, evita el peligro de caer en una interpretación simplificadora que distorsione el sentido de las palabras de Goethe.

Al realizar este tipo de abordaje del texto, respetuoso con su complejidad, también se hace evidente –por solo poner otro ejemplo–, la importancia que tiene la ‘polaridad’ (*Polarität*) –que vendría a ser, para Goethe, aquel elemento activo en todos los fenómenos de la realidad– o, en otros términos, el “dialogismo”, para entender la relación de complementariedad que existe entre Fausto y Mefistófeles y, más en general, entre el bien y el mal, dentro del orden universal representado en el *Fausto*. Vedda lo resume de este modo: “el *Fausto* puede ser leído como un campo de tensiones dentro del cual una visión trágica radical coexiste polémicamente con una concepción del orden universal como una *teodicea* en la que, más allá de todas las catástrofes particulares, consigue finalmente imponerse la justicia” (XLII). La salvación final de Fausto, no exenta de ironía, está en función de esto.

La traducción de Vedda, que tiene la inestimable ventaja de estar hecha en verso, toma como base el texto de la edición preparada por Albrecht Schöne para la *Frankfurter Ausgabe* de las obras de Goethe (*Faust*. Ed. de Albrecht Schöne. *Sämtliche Werke*. Vol. 7. 2 tomos. Frankfurt am Main : Deutscher Klassiker 1994). La edición que referimos aquí incluye, por lo demás, una cronología de la vida y obra del autor, exhaustivas referencias bibliográficas sobre Goethe y su *Fausto*, tanto en alemán como en castellano, así como una lista de las principales ediciones en castellano del drama. El libro cuenta, asimismo, con más de mil (1204, para ser exactos) notas aclaratorias que, con todo, no resultan engorrosas ni distraen innecesariamente la atención del lector.

No es arriesgado afirmar que esta nueva edición del *Fausto*, con su notable traducción en verso, y su erudita, original y –bien vale el término– extraordinaria introducción, se constituirá en un punto de referencia ineludible para los germanistas del mundo de habla hispana. Cabe esperar que también resulte de enorme valor para toda persona interesada en Goethe o en el género dramático en general. Esta conjetura se sustenta en el hecho de que la versión de Vedda tiene, entre muchos otros méritos, la virtud de *volver realmente legible* –quizás por primera vez en nuestra lengua, sin querer por ello quitarles mérito a las anteriores traducciones existentes– el muy complejo y multifacético texto del gran autor alemán, quien, por cierto, por su parte, parece no poder dejar de interpelarnos.

Martín Ignacio Koval
Universidad de Buenos Aires
martinignaciokoval@gmail.com