

Johann Wolfgang Goethe

Penas del joven Werther

Prólogo de Rosa Sala Rose



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Título original: *Die Leiden des jungen Werthers*
Traducción de José Mor de Fuentes

Primera edición: 1975
Tercera edición: 2012
Sexta reimpresión: 2022

Diseño de colección: Estudio de Manuel Estrada con la colaboración de Roberto Turégano y Lynda Bozarth
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Ilustración de cubierta: Grabado (1984) de Tony Johannot para las *Penas del joven Werther*.
© The Granger Collection / Age Fotostock

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© del prólogo: Rosa Sala Rose, 2012
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1975, 2022
Calle Juan Ignacio Luca de Tena, 15
28027 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-206-7365-3
Depósito legal: M-12.819-2012
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

- 9 Prólogo
- Penas del joven Werther
- 25 Libro primero
- 97 Libro segundo
- 145 El editor al lector
- 191 Notas a *Penas del joven Werther*

Prólogo

En 1774, a los veinticinco años cumplidos y con el manuscrito de *Las penas del joven Werther* recién terminado, Goethe fue corriendo a ver a su asesor y amigo Johann Heinrich Merck, que acababa de regresar de un largo viaje a San Petersburgo. El recién llegado se sentó en un canapé mientras Goethe, carta por carta, le fue leyendo la aventura entera de su inmortal personaje. Merck, de natural sarcástico, no parecía muy impresionado por la lectura, de modo que Goethe aumentó el patetismo de su recitación a medida que lo hacía el dramatismo de los sucesos narrados. Varias hojas más adelante, cuando Werther ya estaba a punto de cometer su célebre suicidio, Merck aprovechó una pausa para ponerse en pie. Tras decirle a Goethe «bueno... es *bastante* bonito», abandonó la habitación sin despedirse. El joven y todavía inseguro Goethe se quedó solo, desarmado por completo, con las páginas manuscritas del *Werther* en la

mano, convencido de haber escrito algo absolutamente indigerible. Desesperado, arrugó las hojas y quiso alzar el brazo para arrojar aquel infame manuscrito al fuego del hogar... pero no lo hizo.

Goethe no lo sabía por entonces, pero su amigo Merck tenía serios problemas personales que le habían impedido evaluar adecuadamente lo que el incipiente novelista le leía. Sin embargo, ¿qué habría sucedido si éste se hubiera dejado llevar por el disgusto y hubiera destruido aquel manuscrito para siempre?

Sin duda habrían cambiado algunos aspectos fundamentales de la cultura moderna europea tal como la conocemos. La vida de Goethe, por ejemplo, habría transcurrido por derroteros muy distintos. El *Fausto* no empezó a destacar entre sus restantes obras hasta las últimas décadas de su prolongada existencia, por lo que, aunque a menudo le pesara, Goethe le debía su reputación europea únicamente a aquella novelita escrita en un momento apasionado de su juventud. Para muchos, como Madame de Staël o el mismo Napoleón, Goethe era «el autor del *Werther*», y sin este éxito juvenil habría sido improbable que el archiduque Carlos Augusto se hubiera interesado lo suficiente por él para llevarlo a Weimar y nombrarlo ministro de su pequeño Estado, inaugurando así una etapa fundamental de su biografía.

Y sin el tremendo impacto que el *Werther* tuvo en toda Europa, no sólo Goethe, sino también Alemania habría tardado mucho más en figurar en el mapa literario de Occidente. En 1774, cuando se publicó la novela, las literaturas española, italiana, francesa e inglesa habían alcanzado ya una altura inigualable. En cambio, sólo los

especialistas sabrían citar hoy una obra literaria alemana anterior a nuestro *Werther*.

Teniendo en cuenta las limitaciones del mercado editorial de entonces, se puede decir que el éxito de esta novelita fue fulminante. A principios de 1775 ya contaba once ediciones. En 1779 había sido traducida al inglés y en 1800 podía leerse en las principales lenguas europeas. (España, como siempre, constituyó una excepción. Salvo una traducción castellana publicada en París en 1803 e inmediatamente condenada por la censura, la obra no se dio a conocer hasta 1849, fecha en que el periódico *La época* la publicó como un modesto folletín). Un impacto semejante únicamente puede explicarse si se tienen en cuenta los diversos factores por los que el *Werther* supo captar el espíritu de su tiempo y, con ello, dar el pistoletazo de salida al Romanticismo.

Es cierto que, en puridad, el *Werther* no es todavía una novela romántica: bebe de un movimiento específico alemán —el rebelde *Sturm und Drang*, traducible como «tempestad y empuje»— y de la literatura sentimental paneuropea. Sin embargo, sin el suicidio literario de Werther difícilmente podríamos interpretar lo que hoy entendemos, incluso en su acepción más vulgar, por «romanticismo». Goethe dijo que con su *Werther* no había hecho más que «destapar la desdicha que se hallaba oculta en las almas jóvenes». Efectivamente, el *Werther* supo dar voz a una joven generación burguesa que había empezado a adquirir conciencia de sí misma, pero que seguía encorsetada por las imposiciones de la aristocracia y se debatía insatisfecha entre la fidelidad a viejas concepciones religiosas y la rigidez del nuevo culto a la razón. Había llegado el

momento para que eclosionara en Europa una nueva concepción trágica de la existencia marcada por la subjetividad y el sentimiento que sigue aún hoy muy presente en nuestra literatura y nuestro cine. Con el *Werther* es como si, de repente, alguien hubiera puesto por escrito lo que miles sentían en secreto y sin saberlo.

Cuando se publicaron *Las penas del joven Werther*, el género de la novela aún carecía de prestigio en Europa. Muy poco antes, a mediados del siglo XVIII, había tenido lugar en el norte del continente una curiosa revolución cultural que llevó de la lectura intensiva y reiterada de unos pocos clásicos (sobre todo la Biblia en los países protestantes) a la lectura extensiva y única de muchos libros distintos, entre ellos las novelas. Gracias a esta «revolución lectora», el libro iba camino de convertirse en un bien de consumo y se incrementó exponencialmente la producción de la literatura de entretenimiento, con sus elementos fantasiosos e inverosímiles. Las novelas de calidad, en cambio, escaseaban. Los teólogos protestantes, abrumados por la transformación que se estaba produciendo entre muchos de sus fieles, contribuyeron al descrédito del género predicando que «quien lee novelas, lee mentiras». Sin embargo, la novedad del *Werther* era precisamente que no se trataba de ninguna mentira: Goethe había tomado esta historia directamente de su vida. (Hoy diríamos que la escribió «basándose en hechos reales».) Es bien conocido que, con el *Werther*, Goethe sublimó literariamente su relación fallida con Charlotte Buff, una joven a la que conoció en Wetzlar y de la que se enamoró a pesar de saberla prometida a otro hombre, Johann Christian Kestner.

En su autobiografía *Poesía y Verdad*, un irónico Goethe ya maduro relata cómo por aquellos insensatos años había considerado la posibilidad de poner fin a su vida. Sin embargo, los detalles del suicidio que relata en la novela no le corresponden a él, como es natural, sino a un conocido suyo llamado Jerusalem que, al igual que el Werther de la ficción, se dio muerte por amor con dos pistolas de duelo que había tomado prestadas. Goethe conocía los pormenores del trágico fin de Jerusalem gracias a un detallado informe de Kestner, algunos de cuyos pasajes reprodujo casi literalmente en la novela. Según sus propias palabras, al escribir el *Werther* Goethe se libró de «los elementos tempestuosos» que se habían apoderado de su espíritu. «Después me sentí alegre y libre, como tras una confesión.» Así fue cómo con el *Werther* da también comienzo en Europa la composición literaria efectuada a partir de lo vivido, una tendencia que ya es imposible desligar de la literatura de nuestro tiempo, pero que en el siglo XVIII aún era revolucionaria.

En cuanto novela epistolar, *Las penas del joven Werther* adquiere un realismo especialmente inquietante. En sí eso no sería nada nuevo: ya Richardson, Rousseau y Gellert habían empleado con éxito el recurso narrativo de confeccionar una novela a partir de cartas imaginarias que se escriben unos personajes a otros. Pero la gran novedad de Goethe es que ¡elimina las respuestas! La novela entera consiste en una mitad de la correspondencia: las cartas que Werther le envía a un amigo llamado Wilhelm, un desconocido cuya opinión se ignora y cuyo papel usurpa en seguida el lector, que lee sintiéndose el

confidente imaginario de Werther e identificándose con sus pesares... y con su trágico final.

En la visión cristiana, la muerte es una gracia que nadie salvo el mismo Dios tiene derecho a otorgar, y los casos de suicidio por amor que precedieron al *Werther* en la literatura no buscan la identificación, sino la crítica y la advertencia contra los peligros de la pasión. El *Werther*, por el contrario, es una obra completamente amoral. No nos emociona con el fin de incitarnos a la virtud, como era preceptivo en la literatura de la época, ni tampoco nos educa con enojosas reflexiones moralizantes. La consecuencia fue que el incipiente lector masivo de entonces, todavía poco habituado a distanciarse de la ficción, empatizó de tal modo con el destino del protagonista que el *Werther* no constituyó un mero fenómeno literario, sino lo que hoy llamaríamos un «fenómeno sociológico».

Y es que, si con esta novela Goethe hizo de la realidad poesía, para desdicha suya los lectores hicieron de la poesía realidad. Como dijo en su día Madame de Staël, «el *Werther* provocó más suicidios que la más hermosa de las mujeres». Los criados del propio Goethe rescataron el cuerpo de una joven que, imitando el destino del protagonista, se había lanzado fatalmente al río Ilm con un ejemplar del *Werther* bajo el corpiño. Los casos se volvieron tan frecuentes que el actor Christian Spiess incluso tuvo la lucrativa idea de escribir, en cuatro volúmenes, las semblanzas biográficas de un nutrido grupo de estos suicidas wertherianos, a las que tituló *Biografías de los locos* (1795-1796). Aún hoy los psicólogos y sociólogos llaman «efecto Werther» a los suicidios por imitación.

La *werthermanía* llegó a ser una de las obsesiones de aquel final de siglo. Las imitaciones, las continuaciones, las ediciones piratas, las críticas moralizantes y las reseñas entusiastas aparecieron por doquier. Los grabados de entonces mostraban a lectores arrebatados por el éxtasis tras la lectura de la novela. Incluso las manufacturas de porcelana china llegaron a fabricar servicios de té ilustrados con escenas del *Werther*. La combinación de casaca azul, chaleco amarillo, calzones de cuero y botas que vestía el protagonista, basada en el cómodo traje de campiña inglés, alteró la moda cortesana de la época, de influencia francesa. Los suicidas que se dejaron inspirar fatalmente por esta obra iban vestidos *à la Werther* en el momento de quitarse la vida. Años después también adoptaron este traje como uniforme en su lucha contra el invasor napoleónico algunas brigadas de combatientes alemanes que, a su manera, también salían al encuentro de la muerte.

Los «elementos tempestuosos» de los que Goethe se libró terapéuticamente al escribir el *Werther* no se limitaban únicamente a las penas del corazón por un amor irrealizable. Goethe también sublima en esta obra la sensación de soledad que lo abrumaba por aquellos años y, sobre todo, la angustia que le producía la incertidumbre sobre su propia genialidad. El joven Goethe todavía se sentía inseguro respecto a su talento y andaba a tientas buscando las vías oportunas para expresarlo. Para Goethe, el arte «surge de los esfuerzos del individuo por mantenerse contra la fuerza destructora del todo». Pero cuando el arte termina por no surgir, como le sucede a su *Werther*, el todo acaba por hacer sucumbir al individuo en su propia insignificancia.

Werther encarna la aparición en el territorio europeo de una nueva clase de hombre al que podríamos calificar de prerromántico. Es un joven apasionado que rehúye convertirse en una pieza más del implacable engranaje de la sociedad, un engranaje representado por su rival Albert, el prometido de Carlota, que encarna las virtudes burguesas del esfuerzo y de la responsabilidad. Para Werther, la única productividad lícita es el arte. Sin embargo, la frustrada vocación artística de Werther no consigue prosperar ni en la literatura ni en el dibujo. Al experimentarlo todo desde el sentimiento, Werther acaba perdiéndose en una subjetividad inactiva: un riesgo al que también el joven Goethe se sentía permanentemente expuesto.

En ello se ponen de manifiesto las limitaciones de un nuevo concepto de artista característico de la época y que, aunque heredado del filósofo inglés Shaftesbury, impactó con especial fuerza en Alemania: la idea del *genio*. Como Dios –el gran artista del mundo–, el genio ya no necesita aprender unas reglas determinadas para practicar un arte de imitación, sino que es capaz de crear algo nuevo a partir de la naturaleza y de sí mismo. Esa búsqueda de lo primigenio, de ese potencial que subyace en el yo y que precede a cualquier normativa, explica que Werther se sienta especialmente feliz en la esfera precivilizada de la naturaleza. «Sólo ella –dice– es infinitamente rica, y sólo ella forma al gran artista.» Consecuentemente, en el transcurso de la novela se establece una extraña comunión entre la sensibilidad de Werther y los fenómenos naturales. Con la inundación del antes idílico valle de Wahlheim, por ejemplo, Goethe simboli-

za la pasión ya desatada y fuera de control de su protagonista. De nuevo un recurso estilístico frecuente en nuestra literatura y nuestro cine, pero entonces todavía novedoso.

Grandes poetas *geniales* como Homero habrían sido capaces de crear sin reglas obras inmortales. Sintiendo sus herederos, los aspirantes a genio de la época confiaron insensatamente en su propia capacidad y desarrollaron una conciencia de superioridad que les permitía justificar su rechazo a las convenciones sociales. Como Goethe, como el ficticio Werther... y como otros muchos jóvenes individualistas y rebeldes de generaciones posteriores. Sin embargo, la concepción de genio es tan ambiciosa e irreal que se convierte en una utopía autodestructiva. Goethe se dio cuenta de ello y reflejó simbólicamente esta modalidad de fracaso vital en el suicidio de Werther, en la anulación fáctica de su yo.

Sin embargo, y aunque pocos supieron captarla en su día, hay también una fina ironía en la figura de ese Werther supuestamente «genial», pero que no consigue llevar nada a buen puerto. ¿No es irónico que, en un pasaje destacado de la novela, Werther sueñe con ser precisamente un escarabajo sanjuanero, un bicho con el que a los niños alemanes les gustaba mucho jugar, pero que los adultos consideran un parásito? Y por otro lado, en un libro tan transgresor como éste, ¿no deberían leerse también en clave irónica las frecuentes alusiones a los Evangelios? El título, *Die Leiden des jungen Werthers*, remite a *Die Leiden Christi* (la Pasión de Cristo), y en la noche de su suicidio Werther se hace traer pan y vino como Jesús en la última cena. Como un Cristo secularizado, Werther

reproduce el calvario de un dios –un «genio»– que se entrega voluntariamente al sacrificio final. Consecuentemente, en el arranque de la novela se le hace al lector una invitación casi sacrílega a «obtener consuelo de su sufrimiento».

A medida que maduraba y se asentaba socialmente, Goethe tuvo cada vez más dificultades para asimilar el enorme éxito que había tenido el *Werther* escrito en una etapa rebelde e incierta de su juventud. Le incomodaba que su librito hubiera sido tomado al pie de la letra, que lo acusaran de amoral y que incluso trataran de culparlo por los suicidios que habría inspirado. «Muy mal estaríamos si resulta que un libro puede llegar a ser más amoral que la vida misma», exclamó acertadamente una vez para defenderse de este tipo de acusaciones. Con su *Werther*, Goethe no quería hacer pedagogía, sino literatura. Aun así, en una nueva edición de 1787 hizo algunas alteraciones en el texto destinadas a hacerle menos atractiva al lector la opción del suicidio.

También le incomodaba que el mundo lo conociera como «el autor del *Werther*» y que esta obrita de juventud oscureciera todas las obras mucho más elaboradas y complejas de su madurez. Tras su publicación, Goethe tardó diez años en volver a leer el que hasta entonces era su libro más famoso. «Me siento incómodo al leerlo –le confesó a su secretario Eckermann– y temo volver a experimentar ese estado patológico del que surgió.»

Fue ya en la vejez cuando Goethe consiguió reconciliarse por fin plenamente con esta creación de su juventud. En 1821 el escritor, ya septuagenario, se enamoró locamente de una bella muchacha de diecisiete años,

Ulrike von Levetzow, a la que pidió en matrimonio. No tuvo suerte y la joven lo rechazó. Así, de manera súbita e inesperada, el «estado patológico» del *Werther* hizo de nuevo mella en el espíritu del poeta, como si las emociones de su juventud acudieran al final de su vida para despedirse. De este insensato amor tardío surgió una de sus más hermosas composiciones líricas: la llamada *Trilogía de la pasión*. El poema que abre esta trilogía está precisamente dedicado *A Werther*. Con versos como estos, Goethe rinde un homenaje final a su criatura literaria:

Sonríes, amigo mío, sensible como eres:
un adiós terrible a ti te hizo célebre.
Nos quedamos a cantar tu penoso infortunio
y nos abandonaste a los vaivenes del mundo.

Las penas del joven Werther son como un río subterráneo que aflora una y otra vez, tanto en la vida de su autor como en la historia de nuestra época. En el momento de su aparición, esta novela epistolar cayó como una bomba y rompió todos los esquemas. Sin embargo, el conflicto al que dio voz en 1772 está lejos de haberse extinguido. Después de todo, sigue habiendo un *Werther* en cada uno de nosotros.

En una de sus *Conversaciones con Goethe*, Eckermann le dijo a su anciano mentor:

Creo que el *Werther* hizo época simplemente porque apareció, pero no porque apareciera en un momento determinado. En cada época hay tanto sufrimiento inexpresado, tanta

Rosa Sala Rose

secreta insatisfacción y hastío vital, y, en cada individuo, tanto desequilibrio con respecto al mundo, tantos conflictos de su naturaleza con las instituciones burguesas, que el *Werther* haría época incluso aunque apareciera el día de hoy.

Goethe le dio entonces la razón a su secretario. Más de doscientos años después también nosotros se la damos.

Rosa Sala Rose

Penas del joven Werther

He recogido con afán todo lo que he podido encontrar referente a la historia del desdichado Werther, y aquí os lo ofrezco, seguro de que me lo agradeceréis. No podréis negar vuestra admiración y amor a su genio y su carácter, ni vuestras lágrimas a su destino.

Y tú, pobre alma que sufres el mismo tormento, ¡ojalá saques consuelo de sus amarguras, y llegue este librito a ser tu amigo si, por capricho de la suerte o por tu propia culpa, no encontrases otro más próximo!

Libro primero