Lima mzj

BIBLIOTECA ANDRÉS BELLO

ARMANDO DONOSO

LA SOMBRA DE GOETHE

BIBLIOTECA NACIONAL
CHILE
SANTIAGO

EDITORIAL-AMÉRICA
MADRID

CONCESIONARIA EXCLUSIVA PARA LA VENTA:
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LIBRERÍA
FERRAZ, 25

EDITORIAL-AMÉRICA

Director: R. BLANCO-FOMBONA

PULBICACIONES:

I

Biblioteca Andrés Bello (literatura).

II

Biblioteca Ayacucho (Historia).

III

Biblioteca de Ciencias políticas y sociales.

De venta en todas las buenas librerías de España y América.

Imprenta de Juan Pueyo, Luna, 29, teléf. 14-30.—Madrid.

LA SOMBRA DE GOETHE

BILIOTECA ANDRÉS BELLO

Obras publicadas (á 3,50 ptas. tomo).

I.—M. Gutiérrez Nájera: *Sus mejores poesías.*
II.—M. Díaz Rodríguez: *Sangre patricia.* (Novela) y *Cuentos de color.*
III.—José Martí: *Los Estados Unidos.*
IV.—J. E. Rodó: *Cinco ensayos.*
V.—F. García Godoy: *La Literatura Americana de nuestros dias.*
VI.—Nicolás Heredia: *La sensibilidad en la poesía castellana.*
VII.—M. González Prada: *Páginas libres.*
VIII.—Tulio M. Cestero: *Hombres y piedras.*
IX.—Andrés Bello: *Historia de las Literaturas de Grecia y Roma.*
X.—Domingo F. Sarmiento: *Facundo.* (Civilización y barbarie en la República Argentina.)
XI.—R. Blanco-Fombona: *El Hombre de Oro* (novela).
XII.—Rubén Darío: *Sus mejores Cuentos y sus mejores Cantos.*
XIII.—Carlos Arturo Torres: *Los Idolos del Foro.* (Ensayo sobre las superticiones políticas.)
XIV.—Pedro-Emilio Coll: *El Castillo de Elsinor.*
XV.—Julián del Casal: *Sus mejores poemas.*
XVI.—Armando Donoso: *La sombra de Goethe.*

BIBLIOTECA ANDRÉS BELLO

ARMANDO DONOSO

LA SOMBRA DE GOETHE

EDITORIAL-AMÉRICA
MADRID

CONCESIONARIA EXCLUSIVA PARA LA VENTA:
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE LIBRERÍA
FERRAZ, 25

Á

MIGUEL LUIS ROCUANT

No es este el momento más propicio para invocar la sombra de Goethe en un libro: el ático Heine y el agudo Gutzkow hubieran mil veces antes recordado á Barbarroja ó á Gustavo Adolfo, pues tiempos son estos que corren en que no sientan bien las cosas literarias y sí están en su punto los sueños bélicos. Sin embargo, estan agradable vivir por lo menos un instante entregado al anacronismo de las épocas idas... Muchas veces, antes de escribir alguno de los estudios de este libro, lo hemos pensado juntos en el calor de la charla. Algo hay, pues, de su espíritu en estas páginas que le dedica.

A. D.

LA SOMBRA DE GOETHE

¿Ha correspondido al desborde contempotáneo del progreso material de Alemania su acción cultural y artística? El esfuerzo científico y educativo, que constituye el más alto anhelo de perfección espiritual al finalizar el siglo XIX, ha sido fecundo en ricos frutos, como su triunfo industrial; pero en cuanto toca á su renovación literaria, la patria de Goethe no ha tenido, después de los días del poeta del Fausto, un florecimiento artístico que fuese digno sucesor de aquella época magnífica que despertó con la pasada centuria. Desde 1890 á esta parte se han renovado en el imperio todos los estudios, desde las humanidades en los gimnasios hasta los cursos especiales de cultura superior en las Universidades; desde los trabajos de experimentación en los laboratorios, hasta las disciplinas en los Seminarios, donde se forman los futuros maestros de la instrucción primaria; desde los kindergartens hasta las escuelas de mujeres. Todo deja ver claramente la evolución progresiva de un organismo dispuesto en un sentido perfecto. Fué el siglo XIX el gran re-

dentor en materias educativas: la influencia pedagógica de Herbart y Pestalozzi, sumadas á la acción cultural de los Schleiermacher, de los Humbolt, de los Wolff y del previsor Fichte, enderezaron el crecimiento de aquella planta de la enseñanza, ayudándola á desarrollarse en pleno ambiente nacional. Se dijera que los pedagogos alemanes querían libertarla de la aún palpitante influencia del ginebrino Rousseau.

En medio del estruendo de las guerras napoleónicas, la actividad de Prusia fué un alto ejemplo que todos los estados alemanes procuraron seguir: Stein protege á los maestros, secunda á los historiadores é influye directamente á fin de que se organice el primer centro de investigación, que más tarde llegará á ser altísima escuela donde se fortifique el carácter nacional y crisol donde se temple el espíritu de la raza: un Ranke y un Mommsen, un Sybel y un Treitschke, son la prueba más clara de que el sueño de aquel gran organizador sólo esperaba para llegar á ser un hecho nada más que su realización.

Cuando los desastres contra las tropas napoleónicas ponen en alarma el sentimiento nacional, un viento de renovación purifica la actividad de cada espíritu: la voz de Kant comienza á tener eco, y Fichte exclama en una de sus conferencias: "Deseamos de veras la libertad y la debemos desear, pero la libertad real, que únicamente puede conseguirse con la mayor obediencia á la ley". Las palabras del filósofo dejan entrever todo el alcance de su pensamiento: él quiere que en la escuela como en la Universidad, que en el cuartel como en el taller, la dis-

ciplina impere, asegurando el orden; que llegue la libertad enhorabuena; pero si la libertad ha de tener por objeto su subordinación al orden. Fichte es, antes que un filósofo independiente, un pensador alemán: para él lo abstracto del pensamiento es inútil y perjudicial. Ante aquellos estados alemanes, aislados y reñidos, Francia es fuerte é invencible porque tiene la unión de su raza dentro de su territorio. Por eso Fichte lucha encarnizadamente contra el egoísmo de las clases dirigentes, contra el afán de sus compatriotas, procurando exaltar todo lo extranjero, á fin de intentar un progreso fundado en la emulación: así pide que cada hombre se sacrifique á su raza, olvidando el mezquino egoísmo de todas las teorizaciones.

La experiencia del primer fracaso en una gran guerra contra un país organizado renueva hasta el fondo las ideas; todos comprenden la necesidad urgente de poder oponer al peligro de la Europa el elemento unido de un país que disponga de la totalidad de sus fuerzas. Desde ese instante comienza á multiplicarse la actividad de la instrucción en los cuarteles y en las escuelas; la de escritores y filósofos; la de gobernantes y príncipes; junto á Federico Guillermo III de Prusia está Humbolt; cerca de Stein, Goethe; junto á Hardenberg, Kant. Son muchas corrientes aisladas que pronto se juntan en un solo cauce y continúan un mismo curso en la acción. De las universidades proviene una brisa de cultura vivificadora, donde ocupan las cátedras superiores los Schiller y los Fichte, los Schleirmacher y los Grimm.

Sin embargo, hasta promedios del siglo XIX, esta

acción lenta queda reducida á diversos pequeños grupos y á Prusia; en vano el príncipe de Hardenberg quería "aplicar en un Estado monárquico los principios de la democracia"; inútilmente soñaba con ver á Prusia libre de sus mil prejuicios, que la mantenían reducida á una pequeña acción dentro del territorio germánico; en vano la acción de Stein en la Administración pública y la de Humbolt en la instrucción anuncian una alborada de libertad; todo aquéllo ha producido el efecto de un guijarro arrojado en una fuente: las aguas se han removido un instante para volver luego á su calma habitual. Cuando Schlegel y Fichte fundan la Universidad de Berlín, en los comienzos de la pasada centuria, muchos son los patriotas que aguardan ver nacer la libertad de su seno, como Afrodita de las aguas. Grande fué, en efecto, su acción cultural; pero jamás llegó á ser aquel centro docente una escuela franca que tolerase abiertas libertades políticas. Cuando se verificó, en Agosto de 1811, la gran fiesta universitaria que celebraba el onomástico del rey, el profesor encargado de pronunciar el discurso de honor decía: "Debemos propender á lo que es justo y recto, formar en los jóvenes que asisten á nuestras cátedras el espíritu científico; enseñarles, mediante la palabra y el ejemplo, á consagrar su espíritu á la ciencia y á dedicar su corazón á la patria."

Transcurre toda la primera mitad del siglo y la acción docente de la cultura se atiene tan sólo á prolongar los antiguos métodos: los filósofos y los historiadores concurren á fortificar la tendencia de un nacionalismo estrecho que no importa redunde

en desmedro de los otros países: tal sucedía con el historiador Sybel, que al escribir su *Historia de Europa durante la Revolución francesa* (1), dispensaba á Prusia de todos los cargos que otros historiadores le hicieran por su acción política cuando ataca al Austria, á Rusia y á Francia. Al sobrevenir la guerra de 1870, ya se comprende lo que puede un ejército bien disciplinado y la labor escolar constante. En el mismo año que se declara la guerra se dicta la ley de la enseñanza primaria; luego los progresos de la instrucción son más vigorosos y uniformes; en 1872, el doctor Falk, ministro de Instrucción pública en Prusia, declara: "El objeto de la escuela primaria siempre ha sido educar á la nueva generación para que sean hombres y mujeres religiosos y patriotas, que, gracias á la educación general que han recibido, puedan ocupar una posición honorable en la sociedad civil. Por directa reacción contra el sistema de la enseñanza alemana dada en los primeros años del siglo x x, cuya disciplina se basaba en el ejercicio de la memoria, se impone la tendencia educativa que procura hacer de los métodos adaptaciones científicas al temperamento del educando. Haeckel proclamaba en 1886 que "la verdadera cultura no consiste en poseer una erudición muerta y en poder realizar huecas pruebas de memoria, sino en el verdadero desarrollo del corazón y de las facultades de raciocinio". De este modo la escuela alemana ha propendido á la formación de caracteres y temperamentos bien organizados que pudieran ser útiles á la causa de

(1) *Geschichte der Revolutionszeit.*

su raza antes que á cultivar sabihondos bachilleres. Los kindergartens, los Mittelschulen, los Seminarios y las Wald-Schule son una prueba harto clara de ello. Alemania ha impuesto al mundo sus sistemas de escuelas para niños anormales de todas edades, que constituyen el mejor timbre del orgullo cultural realizado por la gran patria de Froebel. Esta hermosa lucha por la perfección individual, obtenida mediante el auxilio de la escuela, ha dado los resultados más fecundos y positivos de que haya memoria: bastará con recordar que actualmente existen ciudades tudescas cuyo analfabetismo alcanza á una cifra tan insignificante que escasamente se la puede anotar en el tanto por ciento. Lo que Herbart, Pestalozzi, Froebel y Schleiermacher soñaron un día para Europa, comienza á cumplirse ampliamente en Alemania. El progreso de la educación popular ha sido la gran palanca de la actual fortaleza germánica.

La mayor parte de los grandes escritores alemanes de todos los tiempos han contribuído eficazmente á los progresos educativos del pueblo. ¿Qué decir del gran Goëthe, de Schiller, de los dos Schlegel, de Freytag, de Uhland, de Liliencron, de Sudermann, cuyas obras son populares en todas las clases sociales tudescas? Millares de antologías, de ediciones baratas, han llevado las mejores producciones de los poetas al alcance del pueblo: ¿cómo no recordar la enorme acción vulgarizadora de la Biblioteca Reclam, cuyos títulos están al alcance del más indigente? ¿Cuánto bien no han hecho las abundantes ediciones de sus clásicos? Pocos países existen en el presente donde, como en la patria de

Goethe, sea mayor y más general el culto por sus escritores: Freytag, en menos de un año, vió agotarse ediciones tras ediciones de su conocido libro *Debe y Haber*, y otro tanto sucede en la actualidad con las novelas de Rosseger, de Fritz Reuter, de Frenssen, de Fontane.

Desgraciadamente, no ha correspondido la grandeza de la literatura alemana á la acción vertiginosa del adelanto estupendo de la industria y el comercio. Después de la generación de los románticos, solamente han descollado escritores de segundo orden, y mientras el eco de las guerras napoleónicas hizo vibrar la voz de bronce de la lira de Teodoro Körner, quien cantaba esa libertad que "duerme sobre las estrellas y se encuentra también bajo las verdes selvas", los triunfos de 1870 apenas si encuentran eco en versificadores pobres de fantasía como faltos de aquel verdadero numen que encendió las estrofas de *La lira y la espada*. Con razón escribía el sabio Litzmann, al historiar el drama alemán en la segunda mitad del siglo XIX (1): "Jamás las circunstancias se presentaron más favorables para una epopeya alemana... Los elementos estaban prestos; no faltaba más que una mano creadora que hiciese nacer los gérmenes fecundos y crease una obra de arte. Mas parece que los ojos estaban ciegos y las manos paralizadas; es cierto también que la mediocridad salió á relucir bajo el sol, acorazada de frases huecas y de banalidades estrepitosas." Había que aguardar transcurriesen

(1) *Das deustche Drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart.*

algunos años aún, hasta 1890, para presenciar el nacimiento del naturalismo y con él la aparición de algunos escritores de primer orden, como Hauptmann y Dehmel. Antes que éstos sólo es digno de imperecedero recuerdo la generación que se ha llamado de la novela burguesa, representada por Freytag, Fontane, Rosseger, Heyse y Spielhagen, escritores burgueses y sencillos, cuyas obras han hecho durante medio siglo la delicias del pueblo alemán, como Chatrian, Sue, Dumas (padre) y Soulié la hicieron del francés en los promedios de la pasada centuria.

Muchos son los escritores actuales que gozan de un bien ganado prestigio en tierras tudescas: Gustavo Frenssen, pastor protestante que se hizo célebre con su novela *Jörn Uhl;* el poeta Dehmel, fuerte lírico y pensador original; Stephan George, imitador de los simbolistas franceses y traductor de Baudelaire; Clara Viebig, novelista seguidora de los procedimientos de Zola; Max Harden, el más célebre de los periodistas germánicos y buen crítico; Arno Holz, rimador excelente; Juan Schlaf, poeta y damaturgo; Ricarda Huch Lindau, Max Halbe, Anselma Heine; Eduardo Engel, vulgarizador literario, autor de un interesante volumen reciente sobre Goethe; Bernardo Kellermann, el triunfo de cuyo último libro, *El túnel,* le ha consagrado como un folletinista genial; Peter Altenberg, el más puro y el más original de los artistas de la última generación, que hace poco se perdió, desgraciadamente para las letras, al ingresar en un manicomio de Munich; Hugo de Hofmannsthal, dramaturgo y poeta que ha introducido á D'Annunzio en Alemania, se

el admirable autor de *Elektra* y un buen crítico de arte; el anglo-tudesco Houston Stewart Chamberlain, cuyo libro sobre Wagner constituye una de las mejores obras que se han escrito sobre el maestro de Lohengrin; el crítico Bartels, autor de una admirable historia de la literatura alemana; Ricardo Falckenberg, polígrafo erudito; Woss, Wedekin, Zweig y tantos otros, cuya sola enumeración colmaría muchas páginas.

La corriente idealista, que en los últimos años comienza á ganar terreno en la literatura, ha encontrado un eco profundo en la filosofía. Idas ya las épocas del aristocratismo soberbio de Nietzsche, del pesimismo profundo de Schopenhauer, la filosofía divide la opinión en dos corrientes generales que podrían distinguirse, una, por su característica tendencia á la experimentación, al hecho vivo, á la realidad palpitante, cuya más alta encarnación es actualmente Guillermo Wundt; y la otra, que se dice continuadora de la herencia hegeliana, basada en la prolongación de un idealismo positivo, y sobre la cual pesa la influencia decisiva de William James. Encarna esta tendencia Eucken, profesor de la Universidad de Jena, donde el gran Haeckel, octogenario ya, cultiva la enérgica floración de un espíritu eternamente joven y es en la actualidad uno de los más porfiados sostenedores del rudo germanismo que intenta dominar el mundo.

¿Qué suerte le reserva el destino á la nación alemana después de la enorme tragedia por que atraviesa en los momentos actuales? Ciegos están los

ojos, desencadenados los instintos, candentes las voluntades y exaltados los sentimientos que otrora dieran frutos de paz. De nación á nación no existen ya las relaciones de antaño: si antes un Verhaeren podía recorrer libre y triunfalmente Alemania cosechando triunfos magníficos y siendo acogido con franca cordialidad en los cenáculos literarios, hoy el poeta de *Las ciudades tentaculares* eleva su voz de imprecación contra sus amigos de ayer, que han humillado á su patria; mientras hace un lustro Hauptmann segaba frescos laureles en Francia, hoy será el primero en aprobar la acción brutal de los soldados tudescos contra las ciudades indefensas, contra las catedrales sagradas, contra los museos que han destruído á su paso; Maeterlinck y Zweig, Dehmel y Romain Rolland, D'Annunzio y Hofmannsthal, Bergson y Eucken, Shaw y Nordau, están separados ahora por la doble barrera de un odio criminal que ha borrado todas las huellas de unión que comenzaban á acercar á los pueblos. Recordemos tan sólo cuánto habían contribuído á la difusión de las letras tudescas en los últimos años los esfuerzos de escritores como Bossert y Thorel, Albert y Muret, Wysewa y Lichtenberger, como Bertran y el injustamente olvidado Saint René Taillandier; pensemos también cuánto hicieron en tierra germánica por la cultura latina un Holz y un George, un Schlaf y un Engel, un Brandes y un Dehmel, un Zweig y un Hofmannsthal, ora dando á la estampa magníficas traducciones, ora divulgando cuanto había de más selecto en los otros países. Desgraciadamente, este esfuerzo ha quedado perdido, como quedaron perdidos los nobles empe-

ños de Renan, Taine y Cousin con la ruda guerra del 70.

En España comenzaban á ser leídos día á día los mejores escritores de ultra Rhin; traducciones existen en la Península de los libros de Nietzsche, de los dramas de Hauptmann y Halbe, de las novelas de Sudermann, Frenssen, Kellermann, Spielhagen; de las obras de Wundt, Ziehen, Falckenberg y hasta de más de algunos de esos nefastos volúmenes del rudo Von Bernhardi. Poco á poco se iba en dirección á conseguir las continuas relaciones intelectuales entre los países europeos, abriendo nuevos campos para lo propio y buscando desconocidas vetas de oro puro en la producción original de los germanos. Mas todo este noble empeño es ido ya, y transcurrirán muchos lustros antes que alcancemos á ver reanudados los lazos rotos que un instante de ciega torpeza obligó á destrozar.

Fruto de pacientes horas de estudio y de una altísima curiosidad espiritual es el libro que damos á la estampa y que ponemos á cubierto bajo la sombra benéfica del enorme Goethe: en esta hora en que se destruyen los mayores pueblos, en que presenciamos el fracaso de todos los valores morales y de todas las leyes, es un piadoso consuelo repudiar, como el maestro de las *Elegías Romanas*, todos los odios criminales y sentir "la alegría y la desgracia de los otros pueblos como si fuese la propia".

Al consignar múltiples aspectos del espíritu tudesco, sobre todo en cuanto toca á su literatura, no faltará quien nos tilde de uno de tantos fanáticos

de Goethe que ven la huella de su garra creadora en cuantas obras alumbró el humano ingenio en Alemania. Sin embargo quien así juzgue por el título que decora la portada está expuesto á caer en un yerro fácil Hemos dicho la sombra de Goethe como el creyente que habla de la imagen de Dios para explicar toda la maravilla de lo creado (¡Bienaventurado recuerdo del altísimo San Juan de la Cruz!): el poeta de las *Elegías Romanas* es el máximo creador nacido en tierra germánica, y en torno de él bien se dijera que el arte alemán se tiñe de genialidad durante una larga y brillante época. Goethe es la cúspide del espíritu creador; Goethe encarna un aspecto de la filosofía; Goethe cultiva las ciencias naturales; Goethe es el centro de la más alta socialidad de su tiempo. Las generaciones anteriores á él son á manera de un crisol en el que se depura el espíritu nacional, preparándose para dar vida á la forma única, alada y magnífica de su genio; Walter de la Vogelweide, Hans Sachs, Klopstock, Wieland, Lessing, son precursores que le anticipan; los que le siguen denuncian su huella: forman legión sus discípulos, y el propio Schiller no escapará del todo á su influencia. Unos por imitarle, otros por superarle, éstos por combatirle, giran en torno de él reflejándose en el cristal de su genio constantemente: Luis Tieck procura parodiar los asuntos de sus novelas, siguiendo el romanticismo de su Werther, mientras Novalis le combate colocando frente al *Wilhelm Meister* su *Henrique de Ofterdingen*. Heine, el ático, el burlón y helénico Heine, le verá un día con el pasmo irónico de quien se encuentra delante del genio, y el propio Bonaparte,

que no conoció jamás los asombros de la admiración, tuvo ante el águila de Weimar un gesto de respeto.

Goethe es la cristalización más pura de un momento trascendental: hacia él convergen todas las corrientes de la espiritualidad tudesca en el momento más interesante de la historia alemana. Ante la lumbre del Fausto, la gloria magnífica del sol de Schiller palidece. Goethe es el centro del movimiento romántico: Werther y sus *lied* resumen la más alta expresión de aquella escuela que había nacido con Tieck, Wackenroder y Novalis, y que de pronto encontró en él la madurez de un genio capaz de eternizarla en formas definitivas.

El nombre y la época de Goethe dividen la literatura alemana en dos períodos perfectamente claros: antes de él y después de él; la marcha ascendente hacia el clasicismo que en Klopstock y Lessing encuentra sus formas más libres y el comienzo de la amplia libertad artística, de la expresión literaria más cercana de la naturaleza, que recibe fuerte impulso entre los escritores de la Joven Alemania, y encontrará su madurez en la época contemporánea. Goethe marca la transición: en sus obras caben todo el clasicismo y los comienzos de la literatura moderna. Goethe es la más perfecta síntesis de lo antiguo y la iniciación total de lo nuevo; nunca como en el caso suyo se podría aplicar con más propiedad la figura del poeta: en su arte se funden todas las escuelas, como en un rayo de sol todos los colores.

Goethe es el pasado y el presente: de la Edad Media procede gran parte de la originalidad de su

lirismo; Walter de la Vogelweide y sus canciones le dieron muchos de sus motivos; la influencia de Hans Sachs y de Klospstock pudo no poco en su formación literaria; Kleist, Körner, Uhland, Mörike y Heine le recuerdan...

VIEJOS POETAS
Y ANTIGUAS LEYENDAS

Le Moyen âge énorme et délicat...
VERLAINE

LA EDAD MEDIA, ENORME Y DELICADA

Remotas centurias medioevales, ricas en consejos y en expresiones de alta idealidad, ¡dorados siglos XII y XIII! que ocultan la más pura forma de la belleza; la imaginación os finge como un bosque impenetrable, cerrado entre altas montañas: así tras el misterio de las leyendas, tal el jardín donde la Bella Durmiente esperó al príncipe de sus sueños, os guarda el dragón del pasado á la entrada del laberinto del tiempo. En torno de vuestro alcázar, celestes teorías de doncellas y rosadas constelaciones de donceles, cuidan del secreto de vuestros nacimientos, mientras el pecado quiere derribar el templo porque sabe que en él cuidan la sagrada reliquia del Salvador. Mas, he aquí que el príncipe blanco se aventura contra el enemigo, y cuando

aquél piensa que le va á atravesar con su lanza, ya se ha transformado en una paloma inmaculada que corta el azul con su vuelo.

Por arte y gracia divina del pasado la realidad se ha perdido en el fondo de los años y sólo nos llega de aquellos días la suave evocación de un ambiente de leyenda, en el que caben el país donde el árbol canta, el reino de la fuente que habla y la selva milenaria donde el joven caballero escuchó el canto del ruiseñor muchos años, tantos años que, cuando tornó á la realidad, su cabalgadura se había convertido en esqueleto y su barba le cubría todo el pecho.

¡Misteriosos siglos XII y XIII! El bálsamo del cristianismo ha ungido todos los corazones: los caballeros cruzan los mares y las tierras para libertar el Santo Sepulcro de Jesús de Nazareth de manos del infiel y salvan las más altas montañas yendo á combatir con el sarraceno esforzado. A los días de los Nibelungos, de los grandes heroísmos colectivos, ha sucedido la época de Gestas de los paladines: son los doce pares de Carlomagno, Rolando, que mira al cielo en Roncesvalles; el emperador, que vacila mientras Dios detiene el sol para que termine su victoria; luego la Corte del rey Arturo atraerá á los caballeros y despertará á los poetas: Parzival, Ivain, Erec, Lancelote, Merlin, reñirán por su Dios y por su dama de país en país y de hazaña en hazaña. El blanco caballero, hijo de Gamuret, expía largamente su vida en luengas tierras, á través de todos los sacrificios, hasta que llega á ser digno rey del Santo Graal; Ivain se impondrá el duro castigo de andar errante por valles, ciudades

y montañas mientras obtiene de su dama el perdón de un olvido; Tristán ama á Isolda y sufre por su amor el largo calvario de todas las inquietudes, hasta que la muerte piadosa le une á ella; Erec, perdido en la molicie de la Corte, recobra al fin su antiguo prestigio nobiliario de valeroso y esforzado. Todos ellos encarnan el más alto sentimiento de idealidad medioeval y justifican las rudas bizarrías de juglares y príncipes que sólo supieron vengar ultrajes, amar desaforadamente y devorar caminos expiando pecados imaginarios. Siempre con el mundo en guerra, iban de torneo en torneo ganando el premio de la victoria que habían de abatir en seguida á los pies de la blanca señora, pura representación del ideal más alto. Como paladines, son rudos y bárbaros con el infiel é implacables con los malos caballeros; pero todos sabían amar, cantaban al amor ó le rendían soberana pleitesía. Nunca les abandona el sentimiento cristiano ni el pensar amoroso: la *Minne* preocupará á troveros, bardos y rapsodas hasta más allá de las fronteras remotas: desde los confines donde reina el gran turco, hasta las apacibles tierras de Irlanda. He aquí al dulce, tierno y suave Walter de la Vogelweide al maravilloso *Minnesinger* del siglo XIII. ¡Qué admirable es su canto!, dirá de él Gottfried de Strazsburg; ¡con cuánto arte sabe hablar de la primavera, de los pájaros, de las mujeres! Y como Walter, cada uno en su género: todo lo que es bello les pertenece; aman el arte más allá de todos los convencionalismos personales, y, ora sea Wolfram de Eschenbach quien copia á Cristian de Troyes, ya Gottfried, quien se apropia de los fragmentos de

Thomas para escribir su epopeya, ó, por fin, Hartmann de Aue, que busca un rancio manuscrito latino, sólo pretenden cantar las bellas leyendas ante las Cortes de los margraves, ante las princesas y los grandes señores. Para ellos el arte no tiene fronteras: les pertenece como el canto del ave y el azul del cielo. Hermann de Thuringia encenderá el fuego de sus entusiasmos en los torneos líricos de la Wartburg, y Federico II acogerá á Walter de la Vogelweide, concediéndole un predio donde pueda refugiarse contra los fríos del invierno. Los cantos corren de boca en boca, y si un poeta ha partido al Oriente ó á Bretaña, luego su retorno será motivo de muchas íntimas veladas en los castillos y en los alcázares reales, vividas al calor del hogar mientras el tuero se deshace en chispas y el recuerdo del cantor florece en bellas narraciones que, más tarde, acaso serán motivo de un poema ó de una crónica amablemente rimada. Las puertas de los recintos más soberbios están francas de día y de noche para el trovero que á ellas se aproxime; no habrá señor feudal que rechace á un rapsoda cuando golpea su puerta solicitando hospedaje; las costumbres del tiempo han consagrado como noble el respeto para el humilde cantor que ofrece trocar su gayo decir á cambio de asilo. Walter de la Vogelweide será, durante la mayor parte de su existencia, un simple juglar ambulante que cruza los caminos yendo del Elba al Rhin, de castillo en castillo y de Corte en Corte. Si el poeta arriba al castillo del gran señor durante la celebración de un torneo, es casi cierto que será el bienvenido y partirá después colmado de obsequios y de bendiciones.

Y, en más de una ocasión, cuando el cantor se ha alejado, suele quedar su recuerdo prendido en un corazón joven, y un par de pupilas femeninas, húmedas de tristeza tras él. Nunca, aunque el rapsoda no tenga más riqueza que la de su arte, será mal tratado: la gaya ciencia es considerada como un don divino que torna alegre la vida y livianos los más asperos menesteres. En la familia de los Hohenstaufen, un Federico y un Henrique cultivarán por tradición el bello gusto de la poesía. Mientras los cantores celtas estaban organizados en verdaderas instituciones y gozaban de prerrogativas como si fuesen funcionarios encargados de prebendas oficiales, los poetas germanos no eran corrientemente más ricos que los mendigos, y se formaban por directa vocación de temperamento: el rey Hrogard, de "Beowulf", canta las glorias de su raza como afirmando con ello el noble concepto en que tiene á los poetas.

La peculiaridad de la literatura caballeresca germánica es el gusto por la alegoría; los poetas no observan el medio en que viven, no estudian las costumbres de su tiempo, pues les preocupan más ardientemente los amores imposibles y los heroísmos extraterrestres. Y no es que los ideales sean más hermosos, ni que el cristianismo necesite de mayores sacrificios. La opulenta vida de los señores y la misérrima vida de las ciudades aisla á los cantores y les obliga á llevar la existencia de troveros nocherniegos y ambulantes, á ser huéspedes humildes en los castillos feudales ó en la Corte de algún príncipe magnánimo. En pocas ocasiones el poeta vibra entusiasmado por un sentimiento pa-

triótico, pues la patria no existe para el cantor: errante de Estado en Estado, de Corte en Corte, vive donde mejor le acojan, y el último rincón constituirá su patria del instante. Además, edades de cortesía y de heroísmo aquéllas, lo que el cantor siempre buscaba era un amor imposible y un lustre inmaculado para su blasón. Durante todo el siglo XIII domina la literatura de caballería, y ya sea en Inglaterra, en Francia ó en Alemania, se suceden las mismas leyendas, narradas por diversos poetas: Thomas, Gottfried de Strazsburg, Cristian de Troyes, Wolfram de Eschenbach y Hartmann de Aue no hacen más que versificar análogos asuntos, que si unos recogen de la tradición oral, los otros copian y arreglan á su sabor. Cada poema, sea *Parzival, Iwein, Tristán, Pobre Henrique*, prolongan hasta nosotros el bello misterio de los símbolos medioevales, la riqueza intacta del heroísmo y de sus bizarrías; en ellos nos familiarizaremos con los secretos que guardan los filtros amorosos; los dragones que vencen á los paladines en medio de las selvas seculares, los santos eremitas milagrosos, las princesas azules que guarda la dueña y vigila el halcón sabio, las penitencias de los caballeros que expían con los mayores sacrificios el pecado de una injuria, la castidad blanca de los enamorados, como Tristán é Isolda, que duermen en un mismo lecho separados por una espada desnuda; los vaticinios agoreros, los reyes octogenarios, de barba florida, que otorgan justicia con los ojos puestos en el cielo, los gigantes cual Morot, que encuentran su David en Tristán, el rey Arturo y su Corte, y las hadas que alivian á los paladines, como Morgana á Ivain...

HARTMANN DE AUE
Ó EL CABALLERO DOLIENTE

En su *Tristán* elogia Gottfried de Strazsburg á Hartmann de Aue, llegando á decir de su estilo que tiene la transparencia del cristal:

> Wie lûter und wie reine
> Sîn kristallinin wortelîn
> Beidin sint und iemer mûezen sin!

Lo cual en boca del poeta tal vez más completo de la Edad Media germánica constituye un juicio definitivo.

Como sucede con la mayoría de los escritores de los siglos XII y XIII, casi nada se sabe sobre la vida de Hartmann de Aue. Caballero al servicio de los señores de Hartmann en Rottemburgo, acaso tomó su nombre en agradecimiento de los muchos favores que pudo deberles durante los años que estuvo cerca de ellos. Formó parte de una cruzada, seguramente la de 1197 (1), emprendida por Federico II,

(1) Eduard Engel.—«Geschichte der Deutsche Literatur von der anfänge bis in die Gegenwart.» I Band-Wien-Leipzig, 1908.

á la que partió procurando encontrar remedio en el sacrificio de un largo viaje para la herida que le infirió á su corazón la muerte del señor de Aue, su protector muy amado: "Después que la muerte me arrebató á mi señor, nada me importan los negocios de este mundo", canta en uno de sus poemas. Aprendió francés y latín (1), pues era hombre muy consagrado á la lectura, de lo cual se vanagloria en su poema *El Pobre Henrique*, en cuyo personaje encontramos reminiscencias de su vida:

Ein ritter sô geleret was
daz er an den bouchen las
swaz er dar an geschriben vant,
der was Hartmann genant,
dienstman was er ze Ouwe!

El mejor de sus poemas, aunque no es tal vez el más importante, es *El Pobre Henrique*, cuyo asunto Hartmann parece haber tomado del latín. (Der arme Heinrich behandelt nach einer lateinischen Vorlage...), escribe Marold (2). A pesar de que no son pocos quienes hacen provenir de fuentes latinas la fábula de este poema, sería tal vez más justo, según lo han demostrado recientes investigaciones, tenerle por una producción característicamente germánica Los hermanos Grimm han escrito que seguramente *Pobre Henrique* "no se ha fundado en una

(1) «Der arme Heinrich von Hartmann von Aue« aus dem Mittelhochdeutschen übersetzst von Hans von Wolzogen. Leipzig.

(2) «Der arme Heinrich» v. H. v. A. a. d. Mit. ub. v. H. v. W.

obra extranjera, ya que no se encuentra esta leyenda en ninguna parte"; y, ahondando más aún sobre el particular, los autores de *Kinder und Hausmärchen*, llegan hasta creer que el nombre mismo de este poema simboliza la supervivencia legendaria de un héroe popular auctóctono; el hombre doliente de las narraciones germánicas que al azar habría llegado á la imaginación de Hartmann de Aue ó que su memoria recogió en una de sus muchas peregrinaciones exóticas De "simple, hondo y conmovedor» (1) califican los hermanos Grimm su poema admirable, triste cuento en el que el poeta refiere, con gracia y estro singulares, la historia de un antepasado de su protector, el señor de Aue, hombre rico, poderoso y magnánimo... En medio de los placeres que le proporciona su hacienda, Henrique se ve de improviso atacado por la lepra y abandona su Corte en busca de un físico que pueda curarle el terrible mal Va á Montpellier y luego á Salerna, donde un sabio le pronostica que no podrá verse libre de su dolencia hasta que no pueda disponer de la sangre de una joven que se consagre á su cuidado. Sin ilusiones ni esperanzas por los goces que le brinda el mundo, reparte su hacienda entre los pobres y se recluye á vivir en un cortijo, donde descubre á la hija de uno de sus vasallos que le profesa un piadoso cariño y se ofrece á cuidarle solícitamente, á pesar de su enfermedad lamentable. Parte entonces con ella hacia Salerna y

(1) «Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit» von H. Grimm und Gustav Heinrichs. Weimar, 1881.

una vez allí el físico la coloca sobre una mesa y se prepara á realizar el sacrificio de extraerle la sangre, cuando el caballero Henrique, que aguarda en una pieza contigua, se arrepiente é impide á tiempo el holocausto. Regresa con la joven á su tierra y después de haber obrado el cielo un milagro librándolo de su enfermedad, la hace su esposa. Ambos se consagran en lo sucesivo á constantes obras cristianas.

Tal es la leyenda que engastó en el oro de un poema Hartmann de Aue y que había de aprovechar, hace poco más de un lustro, Hauptman en una de sus obras dramáticas. *Pobre Henrique*, más que un poema caballeresco, es un relato piadoso, en el que la fantasía del poeta quiso probar que la fe y el arrepentimiento son virtudes que no se deben olvidar ni un instante, ni aun en los más fieros trances.

Pero Hartmann no es tan sólo un poeta cristiano: es preciso considerarle como á uno de los representantes más altos de la poesía caballeresca alemana. Su poema *Iwein* es su obra de mayor aliento, si se toma en cuenta tan sólo su perfección literaria, ya que el *Erec*, la primera de sus epopeyas, cuenta cerca de dos mil versos más que aquél. La fuente originaria del *Iwein*, es el poema de Cristian de Troyes, titulado *Li romans dou Chevalier au Lyon*. He aquí su fábula, que no pasa de ser más que una variante de otras leyendas versificadas por los cantores de Irlanda y de Dinamarca. Iwin, caballero de la Mesa Redonda, ha oído el relato de la fuente encantada de Baranton, que está en la selva de Brocenlandia, donde se

realizan maravillosos prodigios y junto á la que suelen reposar Merlin y Viviana. Deseoso de llegar á ella, parte Iwein, de aventura en aventura, y tras luenga andanza consigue matar al rey consorte de Laudina, reina de la fuente, y desposarla en seguida. Luego obtiene su permiso para proseguir sus hazañas caballerescas, prometiendo regresar antes de que haya corrido el año; pero llega á la Corte del rey Arturo y en ella se olvida más del tiempo convenido, hasta que recibe un mensaje de Laudina, que le pide le devuelva el anillo de bodas que le dió antes de partir. Abandona Iwein inmediatamente la Corte y emprende el regreso, agobiado por la tristeza más negra que pueda pesar sobre un caballero. Fatigado, inerme, tras mucho andar, se entrega en brazos del sueño á la vera de un camino, hasta que una joven le despierta, y, dándole á beber un bálsamo obtenido del hada Morgana, restituye sus bríos y, armándole nuevamente, le obliga á partir. Después de libertar á su bienhechora de un enemigo poderoso que la acecha, prosigue su camino Iwein y en un bosque encuentra trabados en fiera lucha á un león y un dragón. Como buen caballero interviene de parte del león, matando al endriago, mientras aquél, reconocido, le seguirá en adelante como un falderillo sumiso. Después de no pocas aventuras y de bizarras sorpresas extraterrestres, en las que le favorece el león, se encuentra nuevamente en la selva de Brocenlandia y obtiene el perdón, recuperando el amor perdido de su esposa Laudina.

Más que un poema es el *Iwein*, un cuento maravilloso que renueva las más bellas leyendas de la

caballería. La mayor parte del relato se verifica en la selva de Brocenlandia, que aparece bajo diferentes aspectos y con diversos nombres en los poemas medioevales; en su interior se verifican los milagros de hadas y silfos, endriagos y princesas encantadas. Le basta al caballero que aventure hasta la fuente que hay entre sus árboles milenarios, sacar un poco de agua de su linfa y vaciarla sobre el mármol que la rodea, para que la selva se transforme en un milagro vivo; ruge la tempestad desgajando los árboles y el bosque se puebla de voces.

Hartmann de Aue, que ante todo era un gran narrador, es siempre rico y bizarro en las descripciones de las aventuras maravillosas de sus cuentos; para él, lo extraordinario es una parte de la realidad, que todo espíritu debe haber vivido idealmente.

Otro tanto sucede, aunque en menor escala y con mucho menos arte, en su poema *Erec*, que tradujo también en su juventud de Cristian de Troyes y en el que relata la vida y aventuras de un caballero que, habiendo permanecido muchos años en la Corte del rey Arturo, se envilece y olvida los preceptos de la caballería. Cansado, después de haber conquistado gloria y hacienda con sus proezas, se recluye á gozar su dinero en el ocio de una vida cortesana, contraria por entero á las reglas de la andante caballería, hasta que su dama, Enide, le obliga á volver á la vida activa de su antaño heroico. Parte Erec, acompañado de Enide y, cabalgando juntos, renueva él sus hazañas hasta probar que su valor no había disminuído, y que era el mismo héroe esforzado de su juventud.

La leyenda de San Gregorio es también una adaptación, hecha por el poeta del francés. Con razón dice Scherer, citado por Marold (1), que Gregorio es el Edipo medioeval. Cuando Gregorio llega á saber que ha sido el esposo de su madre, se mortifica con cilicio, condenándose á una errancia continua. Un pescador le conduce á una roca solitaria, donde, como á un nuevo Prometeo, le ata á una cadena y el santo permanece allí diez y siete años hasta que llegan en su busca varios hombres. El Papa ha muerto y una voz celeste ha designado á Gregorio como el sucesor, indicando el lugar donde se encuentra. Desde el solio pontificio gobierna Gregorio como un santo y encuentra nuevamente á su madre.

---

(1) «Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach und Gottfried von Straszburg.» Auswahl aus dem höfischen Epos v. prof. Dr. K. Marold. Leipzig, 1905.

WOLFRAM DE ESCHENBACH, Ó EL CABALLERO BLANCO

En Su autobiografía apuntaba Ricardo Wagner que durante sus vacaciones, "resuelto á llevar una vida de las más tranquilas, según la prescripción de mi tratamiento médico, no llevaba más que una lectura agradable: los poemas de Wolfram de Eschenbach, arreglados por Simrok y San Marte y la epopeya anónima de Lohengrin, con la gran introducción de Görres. Un libro bajo el brazo me perdía en el bosque; después, tendido cerca de un arroyo, me distraía vagando como Titurel y Parsifal, personajes de los poemas tan raros y, sin embargo, tan familiares de Wolfram". ¿Quién fué este Wolfram que en tono familiar aparece á menudo en los escritos del maestro de Tanhäuser? Pensemos en la Edad Media, en aquel magnífico siglo XIII, pródigo en leyendas y en poetas caballeros, y supongámonos en el seno de una noble familia que vive en su castillo de Eschenbach, como una cría aquilina en su nisquera. Nacen de ella varios hijos y el menor es un poeta: Wolfram. Como buen bávaro ("wir Beier", dice en su *Parsifal)*, era

hombre de larga imaginación y de insaciables y vagos anhelos. Pobre como un hidalgo castellano, que por ser el Benjamín de la prole no comparte los bienes de la fortuna, ostenta, sin embargo, muy alto el privilegio de su dorada cuna. Por la inversa de Hartmann de Aue y de Gottfried de Strazsburg, confiesa Wolfram que él no sabe leer ni escribir; pero bien pudiera ser que en su anhelo de identificarse con el Perceval francés dijese también: "Mais Pierchevaus ne savoit lire."

Wolfram se hacía leer los poemas franceses y dictaba sus traducciones. Todo el alcance de sus luces no parecía ir más allá que prestar oído atento á cuanto cantaban y referían juglares, trovadores y nocherniegos trota-caminos. Errante muchas veces, como buen caballero, ora toma parte en una guerra ó se ve envuelto en una aventura; largo tiempo vive en la corte del Landgrave Hermann, en Thuringia; pasa á ser uno de los héroes del pequeño poema legendario que trata de la lucha de Cantores en Wartbourg. Su obra maestra es *Parzival*, por la que algunos críticos, como Heilmann, le consideran: "Der gröszte epische Dichter des Mittelalters". Dejó escritos además dos fragmentos de un poema de carácter religioso: *Titurel*, en el que narra la ardiente pasión de Sigune y Schionatulander y un poema inconcluso: *Willehalm*, ó Guillermo de Orange, donde celebra Wolfram la defensa de Narbona contra los musulmanes.

Parzival fué escrito en los comienzos del siglo XIII ("Das Epos ist um 1200 begonnen—escribe Marold—und vor 1216 beendet".) El asunto del poema fué tomado por Eschenbach del francés:

Wolfram habla de un poeta provenzal, Kiot, sin allegar mayores referencias. La leyenda del santo Graal estaba muy vulgarizada en la Edad Media, y no es raro que el narrador bávaro la tomase de un poeta hoy día enteramente olvidado. Pero veamos las noticias más concretas que se pueden recoger en los versos de *Parzival*. Estando en Toledo Kiot, tuvo noticias del libro de un astrólogo, Flegetanis, descendiente por su línea materna de Salomón; mediante el auxilio divino pudo Kiot descifrar el pergamino árabe del astrólogo, logrando saber que los ángeles habían traído del cielo el Santo Graal y entregado á numerosos varones elegidos que lo custodiaban en la tierra "viviendo en una perfecta castidad".

Largamente indaga Kiot en las crónicas de Irlanda, de Francia y de Gran Bretaña, hasta llegar á descubrir la genealogía de los reyes del Santo Graal en la *Historia de la Casa de Anjou*.

He aquí la fábula de *Parzival*, en sus contornos generales, despojada de la mayor parte de sus aventuras que entretejen el desenvolvimiento del poema como hilos finísimos y que constituyen un vasto laberinto cuatro veces más extenso que *La Eneida* virgiliana. Gahmuret, hijo del rey de Anjou ("fil li roi"), ha partido hacia el Oriente en cruzada ds aventuras, donde realiza innúmeras proezas al servicio del Bagdad. Prosiguiendo en sus peregrinaciones de caballería, llega á Zazamank, liberta á la reina morisca Belakane de sus enemigos y gana con ello su mano y su reino. Pero impulsado por su sed de correr tierras y de honrar su nombre con claros hechos, se encamina á España, toma parte y

triunfa en un torneo de galantería, y, una vez más, obtiene como galardón un reino y una soberana: Herzeleide. Pero he aquí que su felicidad es corta, pues recibe la noticia que el califa de Bagdad se encuentra en peligro con sus adversarios, y se ve obligado á partir en su ayuda.

Medio año va corrido desde la partida de Gahmuret: Herzeleide aguarda en vano su regreso llorando al ausente, hasta que un día recibe la noticia de su muerte. Catorce días después nace Parzival: ("Ir roter munt aprach sunder twal: —deiswar du heizest Parzival.")

Herzeleide quiere preservar á su hijo de los males de la guerra, y le educa en la soledad de las labores agrícolas; así crece Parzival, conservando intacto el tesoro de un espíritu virgen y de un corazón puro. Pero ha querido su destino que un día vea pasar á varios caballeros armados: va á su encuentro, les interroga sobre sus armas, que desde ese instante aprende á conocer, y, vuelto al hogar, solicita de su madre consentimiento para salir á lejanas empresas. Parte entonces Parzival hacia la corte del rey Arturo: en su peregrinación irá conociendo todas las virtudes de los caballeros; su tío Gurnemanz le da las mejores lecciones, que deben constituir el patrimonio de todo paladín: ser fiel, generoso y discreto.

Las aventuras iniciales del joven Parzival le forman una aureola de leyenda á su nombre: los primeros pasos dados en su carrera le consagran como esforzado y valiente. Pero le falta aún haber salvado á una princesa y haber merecido su gratitud. La ocasión se presenta propicia, cuando tras

singulares combates llega á libertar á la reina Kondwiramur de sus enemigos; rescata su hacienda y gana su mano y su reino. Después obtiene su permiso para continuar la peregrinación que le tiene señalada el destino: altas hazañas y bellos hechos continúan enriqueciendo su vida de caballero: hasta la corte del rey Arturo ha llegado un pregón anunciando su gloria. En el Oriente y en la gran Bretaña su nombre vuela ya como un símbolo en alas de la leyenda.

Un día Parzival, después de seguir largas derrotas desconocidas, arriba al castillo de Montsalvat (Mons Salvationis), donde se custodia el Santo Graal, que sólo es accesible para aquel que, impulsado por una santa vocación, llegue hasta él. Allí, junto á la orilla de un lago (*Er komo des habents an einen se*), encuentra á varios caballeros ocupados en la pesca. El anciano rey, que entre ellos preside, le ofrece hospitalidad, y Parzival es introducido á través de un patio amplio que cubren plantas y hierbas selváticas. El castillo habla en su exterior de abandono y desolación, como si quisiera preservar ante los ojos de los viajeros el sagrado misterio de su interior suntuoso. Custodian el anciano monarca y los caballeros en el Santo Graal la copa en la cual bebieron el Nazareno y los apóstoles durante la Santa Cena, y en la que José de Arimathea recogió el día de la Pasión la sangre de la herida hecha en el costado al Salvador. El santo apóstol guarda la reliquia, lábaro glorioso que le auxilia en los trances de la predicación, y ella constituye el símbolo redivivo del más alto misterio cristiano: la Eucaristía. Cuando los judíos le arro-

jan á una prisión infecta, él no lleva consigo más que la sagrada copa, que le preservará de los sufrimientos y de la vejez. Cuarenta años permanece encerrado en su calabozo, y, sin embargo, la virtud del Santo Graal le ha impedido sentir el tiempo transcurrido.

Cuando saluda nuevamente la luz del día cree que su encierro ha durado las horas que el Salvador permaneció en el sepulcro: desde el momento de su muerte hasta la hora de su resurrección. Reanuda José de Aritmathea su predicación y centenares de fieles le siguen y le acompañan á través del Asia, hasta que, advertidos por un ángel, marchan al Occidente y llegan ante el Mediterráneo; las olas se retiran y pueden los peregrinos cruzar hasta las playas de Bretaña. Allí construyen un castillo destinado á la custodia del vaso milagroso, desde el cual el Santo Graal irradia el bálsamo de sus milagrosas virtudes. Un sobrino de José de Arimathea es consagrado obispo y le sucede Alaín el Pecador, sobre quien pesa una falta que ha de ser purgada hasta la hora lejana de la purificación; esta es la causa por la que los reyes de Montsalvat se llaman "los reyes pecadores", cuya dinastía está por extinguirse cuando llega Parzival.

En la noche del arribo del nuevo caballero, mientras se celebra un festín solemne, al cual asisten cuatrocientos convidados, un guarda llega á la sala con la lanza milagrosa símbolo de la Iglesia militante, y luego numerosos niños avanzan hasta el rey, mientras uno de ellos, ricamente ataviado coloca delante de él la copa milagrosa del Santo Graal. La virtud extra-terrestre es tan eficaz, que

la mesa se puebla inmediatamente de prodigios. Parzival calla y contempla mudo la sorprendente maravilla; siguiendo los consejos de su tío Gurnemanz, el joven caballero no indaga el sentido de aquellos símbolos, mientras los guardianes que custodian el Santo Graal adivinan en él al Salvador que les estaba predestinado.

Al día siguiente el castillo amanece desierto. Parzival desciende hasta el patio, sube en su cabalgadura y se aleja en busca del eremita Trevrizent, que le ha de iniciar en los misterios de la caballería santa. Detrás de él los caminos se han cerrado y el castillo de Montsalvat ha desaparecido. El anciano le hará saber á Parzival que uno de sus antepasados, Titurel, había sido rey del Santo Graal, y que el actual soberano pecador sufre de una herida maligna que nunca se cierra y sangra siempre, obligándole á purgar el pecado ancestral. Sólo ha de sanar cuando encuentre un digno sucesor (*Wie was din triuwe von in cervat—an den selben stunden—bi Anfortas munden?*) Entretanto, Parzival cabalga, siguiendo su peregrinación, hasta que llega la hora de su destino, á través de toda la Bretaña. Los caballeros que custodian el Santo Graal aguardan el instante en que en el borde de la copa milagrosa aparezca el nombre de Parzival, que es el signo para los elegidos. Parzival sabe que el camino del castillo se abrirá de improviso ante sus ojos, pues la vocación le ha de conducir á él, y aguarda el feliz instante que le reserva su suerte. Tras muchas aventuras, llega á Montsalvat, conduciendo á su compañera Kondwiramur, y es consagrado en la gloria plena de su nuevo reino espiri-

tual, después de recorrer todo el largo camino de perfección. Entretanto, muere el viejo rey pecador Anfortas lejos del Santo Graal, que es símbolo de la vida. Todo canta en aquella hora de resurrección que renueva el milagro de la purificación de la sangre de Cristo.

Wolfram quiso presentar en su poema el camino de perfección moral recorrido por su héroe hasta que alcanza la total purificación moral antes que el castillo del Santo Graal se presente á sus ojos en todo el radiante milagro de su belleza misteriosa. Anfortas y Parzival encarnan el sentido humano y el sentido extra-terrestre de la verdad divina: mientras uno purga una falta ancestral, el otro huye del pecado y va en busca de la eterna verdad que ha de revelársele cuando Montsalvat se presente ante sus ojos en la forma del castillo donde se custodia la sangre de Cristo.

En el fondo del poema, Wolfram sólo quiso presentar la lucha eterna entre los dos principios: el bien y el mal, que se disputan el corazón humano, idea que el cantor tomó de su modelo francés.

GOTTFRIED DE STRASZBURG Ó EL CABALLERO ENAMORADO

Con Hartmann de Aue y Wolfram de Eschenbach, forma Gottfried de Straszburg la más alta trinidad de la poesía épico caballeresca germánica. El poema *Tristán*, como *Pobre Henrique* y *Parzival*, respondió á un deseo de perfección moral; al propósito de Gottfried de presentar ante su siglo una imagen del verdadero amor que muchos persiguen y que pocos alcanzan de verdad El poema de Tristán es uno de los más bellos libros de amor de todos los tiempos; Gottfried ha reunido en su epopeya casi todas las leyendas y los fragmentos dispersos, referentes á la historia de los amores de Isolda y Tristán, que andaban en boca de juglares y de cronistas en la Edad Media. Su origen se pierde entre las creaciones de las leyendas celtas y, como ha supuesto más de un erudito rebuscador, bien pudiera ser que su nacimiento proviniese de un curioso mito solar. Los dos fragmentos tenidos por más antiguos son los de Bérould y de Thomas, de los que provienen un poema en *niederfrankisch;*

la saga de Islandia; la epopeya de Gottfried; *Sir Tristán* y dos poemas más de menor importancia. Corona, finalmente, este ciclo de la leyenda el magnífico poema wagneriano, que deriva también de Thomas. Gracias á Bérould y á Thomas se pudo reconstituir casi totalmente la leyenda en el siglo XIII: "Gottfried—según el decir de Bedier no ha querido ser, ante todo, más que un piadoso imitador de Thomas".

De la vida de Gottfried de Straszburg no se sabe nada: las noticias que encontramos en algunos de los críticos y filólogos que se han ocupado del poema, no pasan de ser más que posibles conjeturas. Murió joven, antes de terminar su obra y, si como dice Bossert, nos hemos de atener á la viñeta del manuscrito atribuído á Manesse, vemos una estampa del poeta, en la que aparece como un hombre de no muchos años, de cabellos rubios y figura imberbe. De que él perteneció á la burguesía se desprende del título de *maestro*, con que en las antiguas crónicas es citado su nombre (1).

Entre los poetas de su época Gottfried, es el mayor artífice; abundan en sus versos las elegancias rítmicas, gusta de los consonantes ricos y de los vocablos exóticos. La palabras francesas son frecuentes en su vocabulario; ora hable de *fierer contenanz*, ya, al mencionar á Thomas de Bretaña,

(1) «Dem Dichter wird vielfach der Titel *Meister* gegeben, womit gewöhnlich der bürgerliche Stand bezeichnet wird, jedoch auch der gelehrte Stand».—«Hartmann von Aue, Wolfram von Eschenbach, Gottfried von Straszburg.» Auswahl aus dem höfischen Epos v. Prof. Dr. K. Marold, Leipzig, 1905.

dice *der aventiure meister*, no olvida las reminiscencias de sus lecturas de los maestros franceses, en cuyos fragmentos ha buscado el texto de su poema. Como poeta refinado, Gottfried emplea todos los recursos que pueden darle animación al verso; las aliteraciones, los vocablos raros, las admiraciones é interrogaciones, los giros elegantes que hacen de su poema algo vivo y agradable. La forma es á sus poesías lo que un regio manto á un cuerpo esbelto.

Huérfano desde muy niño, Tristán es despojado de su hacienda por los vasallos de su padre y va á buscar refugio en la Corte de su tío Marcos, rey de Cornouailles, quien prepara una fiesta para armarle caballero en compañía de treinta jóvenes de su nobleza. Comienza Tristán poniendo á prueba su valor y su destreza de caballero en singular combate con el gigante Morolt, á quien vence y mata, no sin que antes aquél le hiera con su arma envenenada, declarándole que no sanará mientras no encuentre á la reina de Irlanda, que posee un bálsamo milagroso para tal herida. Parte Tristán hacia la Corte de Irlanda y se presenta en ella disfrazado y con el nombre de Tantris, pues de lo contrario, correría el riesgo de morir si se llegase á saber que él había vencido á Morolt, vasallo del rey. Bien pronto se revelan los méritos de Tristán ante la Corte, y la reina le encomienda la educación de su hija Isolda.

Regresa á Cornouailles Tristán, donde, después de ponderar la belleza incomparable de Isolda, es encargado por el rey Marcos de pedir para él su mano; mas, antes de cumplir Tristán con su misión

y una vez más de incógnito en la Corte irlandesa, tendrá que matar á un dragón que asola el país. Quiere su mala estrella que después de obtener triunfo tan señalado sólo haya sido testigo de su heroísmo un vasallo del rey que le disputa el galardón de su victoria. La justicia deberá resolverse en un combate singular; pero, he aquí que antes de comenzar el duelo, Isolda examina la espada de Tristán y nota que le falta una astilla, la misma que se encontró en el cuerpo inerte de Morolt. Felizmente se acuerda en la Corte que semejante querella contra el joven héroe se termine por el matrimonio de Isolda con el rey de Cornouailles.

La reina de Irlanda, que conoce el secreto de mágicos brebajes, ha preparado un filtro que tiene la virtud de encender el amor. Ordena que sea vertido en la copa nupcial de los desposados, á fin de que cuando le escancien, ambos queden unidos para siempre por el amor; pero acontece que durante el viaje hacia Cornouailles beben Isolda y Tristán el filtro maravilloso, quedando condenados, en adelante, á tener la misma vida y á sufrir la misma muerte.

Transcurren los días y tan pronto arriba el navío á las costas de Cornouailles, el rey Marcos celebra sus nupcias con Isolda; pero no beberá ya el filtro de la reina de Irlanda, sino otro, hasta que conoce la verdad que le ocultan y repudia á Isolda, desterrándola de su reino. Parte con ella Tristán y la lleva á una gruta profunda de las montañas, en medio del verde milagro de la naturaleza virgen: "Hollando la hierba húmeda por el rocío, iban á la pradera en las mañanas. Las flores y los hierbajos

estaban húmedos aún... Tres hermosos tilos protegían la fuente cubriéndola de sombra y preservándola de la lluvia". Entretanto el rey Marcos distraía sus ocios en los placeres de la caza, y un buen día que iba en persecución de un ciervo llega á la gruta, donde sorprende á los amantes acostados sobre el césped; como signo de pureza y de respeto les separa una espada desnuda, lo cual desvanece todas las sospechas que antes ofuscaran al rey.

Vuelve entonces Isolda á la Corte, mientras Tristán continúa realizando sus proezas de caballero errante, hasta que un día, después de reponer al duque de Arundel los derechos de su hacienda, arrancados á sus usurpadores, obtiene como premio la mano de su hija Isolda, la de las manos blancas. Mas el amor de la primera Isolda está vivo en su corazón: no la olvida un instante, la evoca en sus canciones, mientras el dolor y la tristeza le consumen...

En esta parte se interrumpe el poema. ¿Cómo habría rematado su desenlace Gottfried? Th mas refiere en sus *Fragmentos* la última aventura de Tristán haciéndole aparecer herido después de un combate, mientras le envía un mensaje á Isolda á fin de que acuda á curarle, pues ella posee análoga virtud que la de su madre, ó sea el poder curar con filtros maravillosos. Tristán aguarda; una vela blanca será la señal que le anuncia que ella se aproxima, como una vela negra será el heraldo de su negativa Pero he aquí que su esposa Isolda, la de las blancas manos, que ha sorprendido el secreto y presiente la influencia de su rival, cuando se divisa la vela blan-

ca en lontananza, mordida por los celos, le anuncia á Tristán que á lo lejos se recorta la vela negra de un navío. Aquellas palabras ocasionan la muerte de Tristán, y cuando el buque que le trae la salud llega á la costa, la reina de Cornouailles escucha el lento doblar de las campanas y comprende su desgracia: se precipita al palacio, separa á Isolda, la de las blancas manos, del lado del féretro, se abraza á su amado muerto, y colocándose junto á él en la caja funeraria exhala su espíritu:

Embrace li e si s'estend
Sun espirit aïtant rent.

El *Tristán* de Gottfried de Straszburg no sólo es un milagro de frescura imaginativa, sino que tiene también un valor documental crítico. Como en el *Quijote* recordamos el curioso capítulo en que Cervantes juzga las mejores obras conocidas en su tiempo, así también Gottfried, en un largo episodio de su obra, estampa su juicio sobre los poetas de su época. Ante todo, su claridad crítica para clasificar los poemas en dos grupos, los descriptivos ó pictóricos y los líricos ó ruiseñores, supone ya lo exacto de su apreciación. Entre los primeros coloca á Gottfried de Straszburg á Hartmann de Aue, á Henrique de Veldeke (1) y á Bligger de Steinach (2); entre los

(1) Veldeke es el autor de una *Eneida* y uno de los primeros que compuso admirables poesías amorosas en Alemania. («Veldekes Hauptwerk ist die «Eneit»...) Engel. «Geschichte der Deutschen Literatur».—Wien. Leipzig, 1908.

(2) Autor de un poema, *La tapicería*, y de algunas

segundos tiene por maestros en el género á Walter de la Vogelweide, de cuyas canciones dice: "¡Qué admirable su canto! ¡Cómo están acordadas sus *wandelieret!*"

---

poesías breves que le colocan en un lugar muy señalado entre los Minnesinger. (... am häufigsten genannt als Dichter einer Erzählungsreibe mit dem Gesamttitel «Der Umbehanc»—Wandteppich).

WALTER DE LA VOGELWEIDE Ó EL CABALLERO POBRE...

El género más socorrido entre los Minnesinger del siglo x II fué la poesía narrativa: *Parzival*, *Tristán*, *Pobre Henrique*, son una prueba harto clara de ello; en cambio, la poesía puramente lírica vivió relegada al estro de poetas de segundo orden, como Henrique de Veldeke y Reinmar el Viejo, de quien aprendió el arte del canto Walter de la Vogelweide, único lírico de su tiempo que puede colocarse á la altura de Wolfram de Eschenbach, de Gottfried de Straszburg y de Hartmann de Aue.

En épocas de ferviente exaltación de los ideales caballerescos, en que los sentimientos hablaban más alto que los dictados de la razón, cuando decir loas á la hermosura de su dama y exaltar sus virtudes constituían verdaderos deberes de cada caballero, fué justo que la difusión de la poesía lírica no tardara en manifestarse en tierras tudescas como en el resto de Europa. Llegaron á contarse en Alemania, durante la Edad Media, hasta doscientos Minnesinger, algunas de cuyas canciones para la danza

(Tanzlieder) se han perpetuado en el pueblo, teniendo que sufrir las lógicas transformaciones de la imaginación popular, hasta llegar á nuestros días conservando intacto el sentimiento que les dió vida.

Pero si entre los Minnesinger predominaba la nota galante del sentimiento caballeresco, en Walter de la Vogelweide florece enteramente el temperamento de un poeta lírico completo: canta al amor y canta á su dama, como canta á su rey y á su tierra. A veces su verbo lírico se exalta y olvida las inflexiones suaves de la caricia para tornarse áspero y bravío; otras hace pensar en una súplica, el ruego que el vasallo le dirige á su señor. Es Walter, más que un simple poeta sentimental, que no sólo celebra la hermosura de la mujer ó la llegada de la primavera, un lírico que se preocupa de los intereses generales de la nación: fustiga la rivalidad de los señores feudales y censura al Papa, que aviva los odios para asegurar su potestad. Porque, además de poeta, Walter de la Vogelweide es patriota, un patriota entusiasta, á pesar de arrastrar por los caminos su pobreza de Job mendicante cuando le faltan los protectores. En los momentos que las disensiones intestinas son más graves, no vacila él en aconsejarle á Felipe de Suabia que se ciña la corona: así tendrá el pueblo germánico una ley que le gobierne y acabará con las veleidades de príncipes y reyezuelos insolentes.

Casi nada se sabe de la vida y de las correrías de Walter. Se ignora el lugar de su nacimiento, aunque bien pudiera haber sido Austria, en cuya

Corte vivió sus años de juventud, y de donde había de aprender de Reimar el Viejo el arte del canto. El mismo recuerda que en Austria aprendió el arte *de cantar y de narrar* (... dasz er in Osterreich singen und sagen lernte (1). Su nombre de Vogelweide (pastura de los pájaros) alcanzó cierta popularidad durante su vida. En una vieja crónica del siglo XIII se refiere que poco después de componer su poesía *Deutschland über Alles* recibió el poeta un obsequio de un amigo del difunto príncipe Federico, con esta inscripción: "Walthero cantori de Vogelweide pro pellicio V solidos longos".

Cerca del claustro de la catedral de Würzburg existía en el siglo XIV un pequeño rincón que se conocía como la "curia dicta zu der Fogilweide", donde fué enterrado el poeta lo cual indicaba la inscripción siguiente: "Walthero dicto von der Vogelweide sepulto in ambitu novimonasterii Herbipolensis". Un tilo, siempre verde, cubría la tumba, sobre cuya lápida iban á depositar agua fresca y granos para las aves los habitantes de los alrededores, cumpliendo la última voluntad del poeta, quien pedía que los pájaros, que tanto había amado y cantado durante su vida, encontrasen siempre sustento sobre su tumba. Más tarde trasladáronse los restos del poeta al interior de la catedral, y el día del aniversario de la muerte de Walter, en vez de los granos que se colocaban sobre la tumba á las aves, se distribuía entre los canónigos panecillos de harina blanca como

(1) «Walter von der Vogelweide und Des Minnesangs Frühling.» Ausgwählt, ubersetzt und erläutert von Prof. Dr. Karl Kinzel.—Halle, 1907.

la leche. Sobre su lápida leíase esta bella estrofa latina:

> Pascua qui volucrum vivus, Walthere, fuisti,
> Qui flos eloquii, qui Palladis os, obiisti!
> Ergo quod aureolam probitas tua poscit habere,
> Qui legit, hic dicat: Deus istius misrere! (1)

Tal vez fué compuesta por un docto canónigo de la catedral que leyó muchas horas, en el recogimiento de los atardeceres, las dulces estrofas de Walter, mientras cerca del claustro y bajo el tilo donde dormía el poeta saltaban los pajarillos de sus líricos amores.

Poco á poco la imaginación iba transformando las escasas noticias que se tenían de la vida de Walter de la Vogelweide en una piadosa leyenda, que hoy llega hasta nuestra edad envuelta en el misterio de ese enorme y nunca bien alabado siglo XIII.

Hombre de su tiempo, Walter cantó muchas veces á la primavera, á los pájaros, al amor y á las flores; pero la cuerda más robusta de su lira fué pulsada para arrostrar á los príncipes y á los papas su conducta frente á los intereses de la patria y de la cristiandad. Tiempos eran aquellos de luchas y

(1) Tú, oh Walter, que durante tu vida te llamaste pastura de los pájaros—moriste, flor de elocuencia, boca de Minerva.—A fin de que tu bondad sea dignificada con la aureola de la bienaventuranza—, que quien leyere esta inscripción exclame: «¡Señor, ten misericordia de él!».

de negras intrigas: los papas intervenían continuamente en los asuntos políticos de Alemania, mientras los príncipes tudescos azuzaban las discordias en las ciudades italianas, á fin de que los pontífices no pudieran enturbiar los asuntos de su gobierno. A una campaña sucedía una excomunión, y á una intriga cortesana, el asesinato de un príncipe Muerto Enrique VI, dos competidores se disputaron el cetro del Imperio: Otton de Brunswick y Felipe de Suabia, de la familia de los Hohenstaufen. Alemania estaba dividida en dos partidos, que ensangrentaban sus campos y ciudades en la más feroz de las guerras.

Walter de la Vogelweide llega por ese entonces á la Corte de Felipe, y ante aquella lucha fratricida se vuelve contra Roma, pues el papa apoya á Otton, y le acusa de ser el introductor de la discordia entre los cristianos: "He visto separarse á los sacerdotes de los seglares, de lo cual proviene la mayor discordia que puede agitar á la humanidad: ¡cuánto han sufrido los cuerpos y las almas con esto! Los sacerdotes han luchado con ardor, pero les aventajaban en número los laicos." (1) Luego, al finalizar su poesía, exclama Walter: "Han caído en ruina los templos, y del fondo de la celda de un

(1) Dâ von huop sich der meiste strît,
der ê was oder iemer sît,
dô sich begunden zweien
die pfaffen unde leien.
daz was ein nôt vor aller nôt!
lîp unde sêle las dâ tôt.
die pfaffen striten sêre:
doch wart der leien mêre.

pobre ermitaño escucho que se eleva una queja. El ermitaño se lamentaba clamando á Dios: *¡Señor, el papa es muy joven; socorre á la cristiandad!* (1).

En medio de la guerra Felipe de Suabia cae asesinado, y Otton de Brunswick sube al Trono. El papa Inocencio III confirma la elección, pero bien pronto cambia de política y lanza una excomunión contra su protegido de antes. Entonces Walter de la Vogelweide se decide de parte de Otton, y escribe: "Señor Pontífice (Her babest): yo no hago peligrar mi salvación, pues obedezco vuestras órdenes. Os hemos oído, delante de toda la cristiandad, la expresión de nuestros deberes para con el emperador; le habéis otorgado vuestra bendición; nos le habéis estatuído como nuestro amo, al cual le debemos obediencia. Recordad las palabras que le dijiste: *el que te bendiga, que sea bendecido; el que te maldiga, que la maldición recaiga sobre él.* Recordad estas palabras por el amor de Dios, sobre todo si la dignidad de la Iglesia os importa aún." (2).

---

(1) Dô stôrte man diu goteshûs.
Ich hôrte verre in einer klûs
Vil michel ungebære:
dâ weinte ein klôsenære,
er klagete gote sîniu leit:
owê der bâbest ist ze junc,
hilf, hêrre, dîner kristenheit!

(2) Hêr bâbest, ich mac wol genesen:
wan ich wil iu gehôrsam wesen.
wir hôrten iuch der kristenheit gebieten,
Wes wir dem keiser soltem pflegen,
do ir im gâbent gotes segen,
daz wir in hiezen hêrre und vor im knieten!

La guerra comenzó de nuevo: el papado se unió al partido gibelino, y Federico II, nieto del emperador Federico Barbarroja, fué elevado al trono con el apoyo de Roma. Otton no pudo mantener la integridad de su poder y se consideró perdido después de la batalla de Bouvines. El nuevo emperador había vivido en Palermo rodeado de una corte de poetas de todas nacionalidades. El emperador Federico fué coronado al rayar el tercer lustro de la décima tercera centuria, y su advenimiento constituyó para el poeta el comienzo de una era feliz y tranquila en su vida. Apenas sube al trono, Walter le dirige al emperador una lírica demanda, que es tal vez uno de sus más bellos poemas. Decepcionado y pobre de tanto devorar caminos en sus correrías de vagabundo que, según una de sus poesías, le llevaron hasta el Elva y el Rhin, le pide al emperador que asegure su pan cotidiano, concediéndole un pequeño dominio donde constituir su hogar: "¡Rey de Apulia—le dirá—, prefecto de Roma, ved cómo á pesar del tesoro de mi poesía me encuentro en la indigencia! Gustoso desearía, si fuese posible, calentarme en mi propio hogar ¡Con qué gusto cantaría entonces á los pajarillos; con qué nuevo entusiasmo no ensalzaría las praderas y las flores! ¡Qué hermosa compañera podría sonreirme, mientras yo hiciese florecer la rosa y el lirio en su

---

Ouch sult ir niht vergezzen,
ir aprâchent: «swer dich segene, sî
gesegent: swer fluoche, sî verflupchet
mit fluoche volmezzen.»
Durch got bedenkent iuch dâ bî,
ob ir der pfaffen êre iht geruochet.

mejilla! Ahora, apenas apunta el día, debo cabalgar á través de los caminos, y no puedo llegar nunca á mi casa. ¡Desgracia para el extraño, infortunio para el huésped! ¡Es preciso tener un hogar para cantar bien la primavera! ¡Pensad en mi pena, rey bondadoso, pues también vos debéis tener las vuestras!" (1). Y Federico II que, sobre ser rey entusiasta del arte y de haber aprendido en Italia el gusto por las bellas canciones de los *Minnesinger*, era magnánimo y gentil con los portaliras, acogió con regocijo esa bella canción. Desde aquel instante, Walter de la Vogelweide no se vió en la dura necesidad de medir los caminos sobre escuálido jamelgo y llegar á las Cortes de los príncipes en busca del cotidiano bocado. Pudo cantar desde entonces á la primavera, á las flores, al amor y á las mujeres, agradeciendo al rey magnánimo el don de su predio en una bella canción: "Poseo mi ínsula, que es para mí el mundo; tengo mi feudo. Ya no temo que el invierno me martirice, y no tendré que soportar el rechazo de los grandes. El noble, gentil rey me ha socorrido de tal modo, que en el verano respiraré tranquilo y en el invierno tendré lumbre.

(1) Von Rome vogt, von Pülle künec, lât iuch erbarmen,
daz man mich bî rîcher kunst lât alsus armen.
gerne wolde ich, môhte ez sîn, bî eigen: fiure erwarmen
zâî wiech danne sunge von den vogellînen,
von der heide und von den bluomen, als ich, wilent sanc!
Swelch schœne wîp mir denne gæbe ir habedanc,
der lieze ich liljen unde rôsen ûz ir wengel schînen,
sus kume ich spâte und rite fruo: «gast, wê dir, wê!»
sô mac der wirt wol singen von dem grüenen klê.
die nôt bedenkent, milter künec, daz iuwer nôt zergê.

Los vecinos no me encuentran ya tan mísero, les parezco hoy mejor. Estuve durante mucho tiempo tan pobre, sin que fuese mi culpa, que mi aliento envenenaba como el de un réprobo. El rey ha purificado mi lengua y también mi canto." (1).

Tan pronto se encontró Federico II sobre el trono del Imperio, el papado comenzó á buscarle enemigos en Italia y Alemania. Roma temía que el poder de aquel soberano llegase á ser superior ó igual al de ella: la Iglesia pensaba en ejercer en todo momento un absoluto dominio sobre la cristiandad tudesca. El patriotismo alemán se indignó contra el papado, y Walter de la Vogelweide, fué el eco más viril de la protesta contra Roma. He aquí su dicterio dirigido al Tronco de la tesorería pontificia: "Decid, señor Tronco, ¿os ha dado el papa la misión de haceros más ricos reduciéndonos á la indigencia? Cuando estén llenas vuestras arcas, os inducirá él á repetir la astucia: el reino está en la miseria y necesita ayuda hasta que le llenen de nuevo sus agentes. Yo pienso que la menor cantidad de ese dinero está destinado á la Tierra Santa,

---

(1) Ich hân mîn lehen, al die werit, ich hân mîn lêhen!
nû enfürhte ich niht den hornunc ant die zêhen
und wil alle bœse hêrren deste minre flêhen,
der edel künec, der milte künec hât mich berâten,
daz ich den sumer luft und in dem winter hitze hân
mîn nâhgebûren dunke ich verre baz getân:
si sehent mich niht mêr an in butzen wîs, alsô si tâten,
ich bin ze lange arm gewesen ân mînen danc,
ich was sô volle scheltens, daz mîn âten stanc:
daz hât der künec gemachet reine, und dar zuo mînen
[sanc,

ya que los mejores tesoros quedarán en poder de los sacerdotes. Señor Tronco, sois un mal ministro: no os extrañará lo tontos y locos que somos en nuestro país" (1)

El poeta era partidario de la cruzada, y jamás cesó en su propósito de inducir á Otton IV y á Federico II para que preparasen una expedición destinada á rescatar el Santo Sepulcro del poder de los infieles. El poeta acompañó á uno de los soberanos en su campaña á Jerusalén: ¿fué acaso á Federico II cuando, estando excomulgado, entró á la Ciudad Santa y se coronó por su propia mano, mientras el papa Gregorio IX levantaba á Italia contra su poder? Es posible: lo cierto es que Walter en su poesía *La Tierra Santa*, recuerda su visión de los Sagrados Lugares: "Ahora siento la alegría de vivir, pues mis humanos ojos han visto la tierra inmaculada que el mundo adora. Se ha cumplido lo que tanto pedía: he estado en la ciudad en la que Dios se reveló bajo forma humana". (2)

---

(1) Sagt an hêr Stoc, hat iuch der bâbest her gesendet, daz ir in rîchet und uns Tiutschen ermet unde pfendet?
swenn im diu volle mâze kumt ze Laterân,
sô tuot er einen argen list, als er ê hât getân,
er seit uns danne, wie daz rîche stê verwarren,
unz in erfüllent aber alle pfarren,
ich wæn'des silbers wênic kumet ze helfe in gotes lant:
grôzen hort zerteilet selten pfaffen hant.
hêr Stoc, ir sît uf schaden her gesant,
daz ir ûz tiutschen liten suochet tœrinne unde narren.

(2) Allerêrst leb ich mir werde,
sint mîn südic ouge siht

Tales eran estas dos más altas virtudes de Walter de la Vogelweide: su patriotismo á toda prueba y su sentimiento cristiano. Sus ideas religiosas no le dejaron nunca, á pesar de ver en el poder de la Iglesia una constante y ambiciosa amenaza contra su tierra, conservó intactas sus aspiraciones religiosas y vivió soñando en la definitiva cruzada emprendida por su emperador para arrancar Jerusalén á los sarracenos.

No es menos interesante Walter de la Vogelweide como puro poeta lírico, ora sentimental, ora tiernamente descriptivo. Muchas ideas de las poesías líricas de Goethe proceden originariamente de los *lied* de este poeta. Versos admirables, estrofas breves y aladas, vibrantes aliteraciones, todo esto dicho en su ingenua lengua vernácula, canta con una musicalidad especial, muy difícil de encontrar en otro poeta de la época. Alegre y triste, gusta de la primavera y del amor por sobre todas las cosas: una bella mujer es para él lo mejor que existe en el mundo.

Generalmente el tono lírico de sus pequeños poemas es elegíaco; oíd esta linda canción, que fué la última que escribió en su vida y tal vez la más bella: "¡Dolor! ¿Dónde se han fugado todos mis

---

Daz hêre lant und ouch die erde,
dem man vil der êren giht.
Mirst geschehen, des ich ie bat,
ich bin komen an die stat,
dâ got menischlîchen trat.

años? ¿He soñado mi vida ó la he vivido? ¿Acaso lo que he tomado por real no sería más que un sueño? ¿Tal vez me he dormido, perdiendo el hilo del recuerdo? Ahora me encuentro despierto y me es desconocido lo que antes me era familiar como mi propia mano... Todo es tristeza en el mundo y no hago más que lamentarme cuando pienso en los dorados días de antaño que en mí han dejado menos huella que una piedra arrojada al mar. Siempre eterno dolor!" (1). La mayoría de sus pequeños *lied* están compuestos en elogio de la naturaleza ó de las mujeres: ora cante el poeta el retorno de la primavera, ora diga su *Sehnsucht* en una tarde de Mayo, celebrando los pájaros, el aire, las flores; ya ensalce el *Amor Verdadero*, pondrá en los labios de una mujer adorable el relato de una aventura sentimental que sólo recuerda un macizo de rosas donde reposó su cabeza y cuyo secreto sólo conocen ella, él y un pajarillo indiscreto que estaba cerca:

Unter der linden
An der heide
Dâ der heide,

---

(1) Owê war sint verswunden... alliu mîniu jâr!
ist mir min leben getroumet... oder ist ez wâr?
daz ich ie wânde, daz iht... wære, was daz iht?
dar nâch han ich geslâfen... und enweiz es niht...
....
Diu werlt ist allenthalben... ungenâden vol,
als ich gedenke an manegen... wünneclîchen tac,
die mir sint enpfallen gar... als in daz mer ein slac,
iemer mêre ouwê.

Da unter zweier bette was,
Da mugent ir vinden
Schône beide
Gebrochene bluomen unde gras.
Vor dem walde in einem tal,
Tanderadei
Schone sanc diu nahtegal...

Esta sola poesía admirable bastaría para fundar la gloria imperecedera de Walter de la Vogelweide: sus recursos líricos no son abundantes, pero sabe sacar de su estro el mayor partido posible. A menudo, como en la poesía antes citada, el *Tanderadei* constituye un estribillo armonioso que le da á la estrofa un singular encanto. En la mayoría de sus pequeños poemas Walter emplea recursos métricos que contribuyen á aumentar la musicalidad de los versos: ya alarga el verso, al finalizar cada estrofa en *Wahre Liebe;* ora combina el verso de varios pies con el de uno ó dos, en *Sehnsucht nach dem Heim;* luego en *Schwanengesang* remata la estrofa con un verso breve y libre; á veces, en cada estrofa de *Winterklage* emplea la rima igual en los siete versos, en â, en ê, en î, en ô y en û, siguiendo el orden de las vocales:

Die tôren sprechent snîâ snî,
die armen liute owê owî.
des bin ich swære alsam ein blî.
der wintersorge hân ich drî:
swaz der unt der ander sî,
der wurde ich alse schiere frî,
waer'uns der sumer nahe bî.

Tal vez entre los líricos de su tiempo fué Walter de la Vogelweide el que menos leyó á los poetas franceses: la influencia de aquéllos es casi nula en sus pequeños poemas. Walter escribía sintiendo hondamente sus versos, de lo cual proviene el carácter personalísimo de su poesía: era un temperamento burlón y melancólico, y un gran lírico que marca con rasgos imborrables una de las cuatro épocas del *lied* en Alemania: ¡Walter de la Vogelweide, Goethe, Heine, Uhland, cuádruple bella encarnación estética de la poesía lírica tudesca.

LOS PRECURSORES ROMÁNTICOS

WACKENRODER

No existe seguramente en la historia del arte, después de la época del Renacimiento de Italia y del Parnaso en Francia, un más bello jardín de ensueño que el período de las primeras tentativas románticas en Alemania. Mientras Goethe, Fichte y Schiller llenan las tierras tudescas con las trompeterías de sus doctrinas y de sus poemas, Wackenroder muere en plena juventud, dos años antes de finalizar el siglo XVIII, cuando la *Iphigenia en Tauride* renueva las gustos clásicos en Alemania y el autor de *Fausto* pasea por Italia su aristocrático aburrimiento. Novalis se va para siempre, también tres años más tarde, en la primavera del siglo que comienza. Fuera de los cenáculos íntimos, la muerte del poeta de los *Himnos á la noche*, pasa casi en silencio; Schiller anuncia en esos momentos su obra terminada, *La doncella de Orleans*, que se ha de

representar en Leipzig; en Napoleón tienen los ojos puestos todos los alemanes, que presienten en el emperador un peligro cercano.

Cuando Herder, Schiller y Goethe sólo piensan en Grecia, Wackenroder y Novalis vuelven los ojos hacia la Edad Media: ellos han comenzado á dudar de la leyenda que los historiadores han arrojado sobre ella. Ya no es la época negra y tenebrosa del feudalismo y de las agrias luchas doctrinarias; la Edad Media, como el Renacimiento, es un bello período del humanismo y del arte puro. Los siglos XII y XIII anuncian todo un mundo de ensueño y de renovación espiritual. ¡Con cuánta inteligencia no comprendieron los románticos que aquella época, enorme y delicada, según el lindo verso de Verlaine, ocultaba el milagro de un manantial no sondeado de emociones estéticas, en cuyas aguas azules debía el espíritu de bañarse en noble fiesta de purificación! ¡Cómo también en la conquista de esa época casi desconocida dieron ellos con las vetas del más puro oro germano que jamás soñaran: penetran en la mina abandonada de las primitivas épocas del arte nacional y arrancan del corazón de la historia toda la simbólica belleza de las leyendas, el total encanto de los poemas primitivos y colocan en su justo lugar al enorme Alberto Durero!

La vida y la obra de Wackenroder son brevísimas; hace sus estudios en Erlangen y Göttingen con Luis Tieck. Según los deseos de su padre—un magistrado prusiano, entusiasta de la política, del orden y de la obediencia—, debió seguir aquel hijo, prematuramente soñador, el estudio del derecho.

¡Nunca hubiera llegado á ser un *doctor jurista* el que por sobre todas las cosas soñaba en el arte y se desvivía por él. En una de las cartas que le escribe á Tieck se pregunta Wackenroder cuándo llegará á hacer entrar en su cabeza la nomenclatura del derecho! ¡Wackenroder y Tieck! Nunca pudieron estar unidas dos naturalezas más semejantes; ambos enamorados de la Edad Media, ambos sedientos de conocer Italia, ambos artistas hasta más allá del bien y del mal. Quiso la buena fortuna que los dos pudieran emprender juntos un viaje á través de Alemania, ¿adónde irán ambos? ¿Tal vez á Berlín, acaso á Leipzig, atraídos por los cenáculos literarios? No, van á Nüremberg, la más bella ciudad tudesca, que conserva intactos el espíritu y el color medioevales. Allí lo gótico revive como en un sueño inefable; las ojivas renegridas y los vitrales maravillosos; las callejas tortuosas, irregulares; la pátina que ennoblece los rojizos tejados y los campanarios que parecen romper el cielo. Nüremberg recuerda la gloria de los Minnesinger, habla de Ulrich de Lichtenstein, de Hans Sachs, de Walter von der Vogelweide, de Steinmar. ¡Cuánto no habrían de escudriñar y revivir Wanckenroder y Tieck en Nüremberg! Lo que ellos soñaban para el arte estaba allí realizado; si algo podía faltar ya lo habían descubierto en Dresde ó habrían de tenerlo más tarde en Italia. Desgraciadamente, aquella que corta el salto de los más fieros leones, según el decir de Rubén Darío, en uno de cuyos libros he encontrado por vez única citado en lengua española el nombre de Wackenroder, apagó la llama de esa vida que pudo florecer en el más completo milagro

de belleza. Veinticinco años tenía Guillermo Enrique Wackenroder el día de su muerte. Como Novalis, murió de tisis Más que dos obras completas, dejó algunos fragmentos, que amplió para publicarlos Tieck después de su muerte: las *Confidencias de un monje artista* (Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders) y las *Fantasías sobre arte para los amigos del arte.* (Phantasien über kunst für Freunde der kunst).

Con piadoso cariño recuerdo haber hojeado en la biblioteca de Lübeck - ¡antigua ciudad inolvidable! —un ejemplar pequeñito, de hojas amarillentas, grandes márgenes y menuda tipografía, de la única edición que existe de las *Confidencias de un monje artista.* Contaba más de un siglo, y las huellas de sus lecturas denunciaban á escasos y poco atentos lectores.

¡Cuánto amaba el arte Wackenroder y cómo su espíritu siempre tenía presente el milagro de la Edad Media! Con razón recuerda Eduardo Engel que la belleza podía en él todo, hasta el olvido de sus ideas tradicionales; Wackenroder, hijo de un magistrado severo, protestante y prusiano, había comenzado por evolucionar en sus sentimientos religiosos hacia el catolicismo. ¿Influyó hondamente en ello su culto por Rafael? En el fondo, Wackenroder era un contemplativo inquieto que siente la divina virtud de la adoración, forma ciega del amor más comprensivo. Es un místico que, á haber nacido en el Renacimiento, hubiera sido un santo que en el olvido de un convento hubiera quemado su vida iluminando ideales manos de vírgenes y transparentes pupilas de serafines.

Por eso busca la Edad Media ó se pierde en los días eglógicos del alba renaciente. ¡Cómo adora á Durero y cómo siente la Italia de Rafael: «En la época en que pintaba Alberto Durero — escribe Wackenroder—el alemán tenía en nuestro continente un carácter fuerte y original, característico en sus rasgos, todo lo cual denunciaban claramente sus cuadros, no por los perfiles del rostro ó por los trajes, sino por la animación que de ellos se desprende». Y, al hablar de Italia, recuerda: "¡Cómo conozco los bosques de mirto de Italia: sé del divino apasionamiento de sus hombres que aman el agraciado Mediodía!" Sin embargo, cuando se trata de las aspiraciones más altas del arte, Wackenroder no muestra predilecciones por ninguna latitud geográfica; cree que él puede florecer tanto en el suelo de Italia "como bajo las solemnes cúpulas y las columnas corintias". El artista debe buscar el arte por doquiera y en todas las formas que se manifieste, pues el sentimiento de la belleza viene á ser como un rayo "que se descompone de mil maneras en nuestro espíritu como en un prisma". Sin embargo, aun cuando Wackenroder procura convencernos de su universalismo estético, no le vemos realizar su cruzada espiritual á Grecia; como á Novalis, no le preocupa gran cosa el clasicismo": Y bien – escribe—¿queréis que condene la Edad Media porque no construyó templos semejantes á los de Grecia?

Para Wackenroder el sentimiento del arte era la más noble efusión mística de su alma; no buscaba la comprensión de la belleza en las formas, en la simple arquitectura; el poeta, segúnél, debía buscar

la expresión estética en el calor interior del alma, en la inquietud religiosa de lo sentimental; escuchar la propia música en el interior con el arrobamiento de aquel pobre músico, Josef Berglinger, en que en su propia historia Wackenroder le muestra ajeno al mundo exterior, soñador imposible en el mundo de la vulgaridad, encarnación viviente de la "lucha entre su entusiasmo etéreo y las bajas pasiones de esta tierra".

NOVALIS

Wackenroder, Novalis, Tieck marcan la etapa más interesante del romanticismo tudesco. Después de Schiller y de Goethe, y cerca de los hermanos Schlegel, de Fichte y de Schelling, ellos representan la más alta idealidad espiritual en el arte alemán. El primero es el iniciador, el segundo el maestro, el tercero el apóstol: magnífica trinidad que caracteriza un aspecto singular del alma germánica cerca de la época del *Sturm und Drang*. En Wackenroder apuntan los comienzos de Novalis, y en Tieck la casi total realización ideológica del romanticismo. En la obra de Novalis caben todas las características de la escuela como en una gota de agua todos los cambiantes del prisma. En sus poemas, en sus novelas y en sus divagaciones no buscamos los múltiples aspectos de su estética particular, sino que sólo nos complace seguir la huella de su espíritu en su eterna inquietud ideal. ¡Cómo se aleja y cómo se pierde en lejanías de ensueño! Contemplativo y místico siempre, busca y nunca encuentra; insaciable es la curiosidad de su juventud, que mantiene

eternamente florido el rosal de sus veinte años. Su obra refleja siempre una actitud interior. En todos los fenómenos descubre un eco de sí mismo: piedra, hombre, naturaleza, le hacen sentir toda la fuerza de su multiplicidad pensante; en ellos se siente vivir. En el fondo es un panteísta que se engaña á sí mismo y qne presiente que al descorrer el velo de Isis no sorprenderá más que una actitud de su pensamiento. Busca, busca largamente, y sólo llegará á comprender que en el arco descrito por su inteligencia no ha avanzado nada, sino que sólo ha cambiado de posición, como el viajero que, alucinado por la raposa bruja, huyó una noche entera y á la mañana siguiente se encontraba en su mismo punto de partida. Sin embargo, la odisea admirable de sus peregrinaciones espirituales es una pura maravilla á través de los paraísos del ensueño. Peregrino que oirá cantar en su ruta más de un pájaro profeta —¡si él hubiese conocido á Schuman, no habría vacilado en llamarle hermano — recorre divinas regiones de fantasía; llegará hasta el jardín donde la monja escuchó al ruiseñor trescientos años y hasta el extra-terrestre lugar del paraíso donde Dante supo del milagro de la belleza eterna: Beatriz, Sofía... un lago... la Flor Azul de todas las inquietudes; la realidad se pierde en una perspectiva ilimitada: comienza el ensueño.

La muerte es el principio que hace romántica la vida.

NOVALIS

En sus profundos ojos ardía una llama etérea...

TIECK

Temple de fiero margrave, egoísta y duro como un señor feudal, el barón Erasmo de Hardenberg, señor del dominio de Oberwiederstedt, vivía á fines del siglo XVIII en el fondo de su retiro como un aguilucho en su risquera. La guerra de siete años le arruina su hacienda imponiéndole pesadas contribuciones, de tal modo, que para salvar del naufragio hubo de recurrir á hipotecas que bien pronto le obligaron á vender parte de las tierras heredadas de sus padres. La pobreza le tornó huraño y misántropo. Su hijo Federico había de trazar más tarde su retrato al describir la casa paterna: "Más por hábito que por placer interior, trabajaba sin tregua—dice ; se pensara que le falta algo que no alcanzan á reemplazar ni la paz ni la tranquilidad de su existencia, ni las ventajas de su posición, ni el placer de sentirse respetado y amado por sus conciudadanos, ni el hecho de que se le consulte en todas las cuestiones de la ciudad." Sus reveses de fortuna le obligan á ser avaro y desconfiado; teme en quienes le rodean á enemigos; antes de tender su mano franca á un huésped, piensa en la maldad de los hombres y en la hipocresía de los que le han

engañado, Mas quiere un buen día el destino que el amor llegue á su corazón é ilumine su vida como un rayo de sol un rincón oscuro. Contrae matrimonio con una linda joven, y por primera vez cree haber conquistado la felicidad. Sin embargo, antes de pocos meses, muere su compañera, víctima de una epidemia de viruelas, y el barón Erasmo vuelve á sentirse solo en la vida, aislado con su dolor y lejos para siempre de aquella á quien había querido como ama la trepadora el tronco que le deja ver la luz. Pero, ¡oh milagro del dolor que redime!, el barón Erasmo de Hardenberg mira entonces al cielo y en él encuentra las virtudes del perdón y de la piedad; presiente á Dios en aquel castigo que ha caído sobre su vida y llora el desvarío de su soberbia anterior; comienza por alabar aquel azote que le arrebató á la amiga de su vida, como el galeote quiere la cadena que le ató á la galera, y se da á cuidar variolosos mientras dura la epidemia. ¡Ha despertado en el barón el santo que todos llevamos dormido por dentro! ¡En aquella encrucijada del dolor prematuro ha encontrado su camino de Damasco!

Un día, tras larga expiación de penitente, el barón Erasmo encuentra en la casa de su madre á su prima Bernardina Augusta. Tímida y dulce como una paloma, Bernardina había sido recogida en el hogar materno cuando la muerte de sus padres. Enamoróse de ella el barón y bien pronto la obtiene por esposa. Sensitiva y tímida, enferma de melancolía y de tristeza, aquella mujercita fina sólo podía vivir cerca de aquel hombre huraño como una pobre parásita junto al árbol. La alegría no se había

hecho para ella. Hay hombres que entenebrecen cuanto tocan, tal la sombra de ciertos árboles que agostan la vegetación más resistente. Así aconteció con el barón Erasmo y con esa dulce y pía criatura, cuyos once hijos fueron naciendo con el germen de la fatalidad y de la muerte prematura de aquel vientre al parecer maldito; nacieron para ir muriendo poco á poco, como si sobre todos ellos presidiera un destino inexorable: los tres primeros heredan el mal de su madre, y á medida que se desarrollan, la tisis los consume. Un día llevan al hogar el cuerpo inanimado de uno de los hijos, que perece en las aguas de un río cercano. Las cuatro niñas nacidas de aquel matrimonio mueren antes de los treinta años. Carlos, el tercero de los hijos, vive en plena crisis mística, y poco antes de irse para siempre, en plena juventud, se convierte al catolicismo. Entretanto, el barón Erasmo ha recobrado su carácter de antaño: agriamente se alían en él la desolación de la austeridad cristiana y el escepticismo del hombre que ha sufrido mucho, interminablemente.

El hada de la desgracia arrulla, pues, el primer sueño de Federico de Hardenberg, cuyo nombre artístico de pila será más tarde *Novalis*, adaptación latina de su apellido familiar (1). En la sombría mansión de Wiederstedt se desenvuelve su infancia como una flor falta de luz Débil y soñador, lleva en el retiro sombrío de la casa familiar una existencia silenciosa y monótona: nada le distrae, nada le anima. Cerca de su padre, eternamente fosco, y de

(1) *Hard*, selva; *Berg*, montaña, mina. Novalis en latín es una tierra de sembradura, arada nuevamente.

su madre, eternamente triste, siente pasar el cansancio de las horas á través de su sensibilidad: todo en aquella casa es propicio á la angustia y á la desolación. Su madre habla siempre en voz baja, y las palabras fluyen de sus labios más como alientos que como sonidos. Es su espíritu femenino, es su manera de sentir lo que ha heredado ese niño que no ha aprendido á reir nunca. Buena y dulce madre aquella que en su niñez apenas si tuvo tiempo de llorar su orfandad, hasta que un hombre la hizo su esposa antes que se alcanzase á dar cuenta de lo que era el amor. Enferma de ensueño y de tristeza, engendró en su vientre á un hijo que había de apurar también más tarde el irremediable tedio del mal de vivir Porque aquella dulce y pía Bernardina era un vaso de tristeza, nació de ella ese fruto de dolor: ¡Novalis, sediento siempre de infinito! Es necesario suponer lo que significa en una vida el ambiente sedante de una casa obscura, triste, silenciosa siempre, y el contacto cotidiano de una madre callada que mira con ojos de paloma y que nunca replica; que pasa los atardeceres lentos mirando la lejanía inmensa á través de los cristales; que si en las horas de recogimiento un hijo se queda dormido en su regazo, llora silenciosamente presintiendo los dolores que le aguardan.

El barón Erasmo se había entregado por entero á las disciplinas religiosas. La buena madre no abandonaba jamás sus aposentos, compartiendo sus horas entre la meditación, la lectura y el ensueño. Pensemos en lo que una influencia como ésta puede en un espíritu sensitivo como el de Novalis, en el cual todas las emociones repercuten como en una

caja sonora. Una hermana del poeta, según el testimonio de Spangerberg, recordado por Spenlé, á la edad de un año cantaba himnos espirituales; desgraciadamente, este precoz despertar mató á ese pequeño sér antes de los dos años de vida. En medio de aquel ambiente de aislamiento y de tristeza, Novalis vivía una intensa vida imaginativa, á la que le arrastraba su temperamento de soñador. La mansión de Wiederstedt era un asilo propicio para que un contemplativo que se formaba lentamente pudiera encontrarse á sí mismo. En aquella busca cotidiana, en la interrogación diaria del poeta que todos llevamos dormido por dentro, el silencio suele ser el mejor confidente: una hora de soledad nos basta á veces para penetrar en la mina de nuestro yo y descubrir la parte más interesante de lo que manteníamos oculto. Así Novalis, antes de abrir los ojos á la pubertad, había encontrado en él al místico que en adelante orientará su vida, haciéndole sentir el arte y comprender las cosas con un sentimiento extraño de originalidad.

Transcurren los años. Queriendo el barón una vez más expiar las locuras de su juventud por medio de seguros sacrificios obtenidos en el seno de su familia, resuelve que su hijo Federico se consagre al ministerio evangélico; felizmente interviene en favor suyo un tío materno, que le arranca del aislamiento agostador de Wiederstedt para llevarlo á Brunswick. No quería, por cierto, el hermano de su madre hacer del joven un simple y humilde pastor; había comprendido él á tiempo la inteligencia despierta y vivísima de aquel soñador, y tuvo la intuición de que en el muchachuelo tímido y silencioso se pre-

paraba un hombre superior y un temperamento excepcional. Libre y tranquilo hubo de encontrarse el poeta en el asilo de Lucklum, donde su tío sentía deslizarse la vida como un viejo solterón capaz de comprender los más altos goces espirituales. En la rica biblioteca de Lucklum leyó Novalis libros que en Wiederstedt hubieran escandalizado al barón Erasmo: sus quince años se abrieron á todas las curiosidades entre las páginas de muchas obras con las que tal vez había soñado su sombría adolescencia. Pero no había de durar mucho aquella feliz libertad que comenzaba á gozar junto al hombre generoso que le había sacado del lado de su padre; cuando se creyó llegado el instante de que concurriese á un gimnasio, tuvo que ingresar al de Eisleben, donde comenzó de una manera formal su educación. "Fué allí donde vió levantarse el astro de la Revolución—escribe Spenlé—y como todos los jóvenes alemanes de aquel tiempo, tuvo su crisis de revolucionario, no llegando á ser una trágica vehemencia como la de los hermanos Stolberg, tan espiritualmente narrada por Goethe." No carecía de interés el espectáculo que presentaba Francia en los días aciagos del 89 para aquellos estudiantes cuyos cerebros eran verdaderas cajas de Pandora de todas las quimeras. Tal vez en el retiro de sus aulas muchos de ellos sentían latir en sus pechos corazones tan bravíos como los de Mirabeau, Robespierre y Vergniaud, soñando, allá en sus horas de expansiones, con análogas reivindicaciones sociales para su patria. Mientras el barón Erasmo, al tener noticias un día por la *Gaceta* de que Luis XVI había sido llevado al patíbulo, juraba no leer más el

periódico en el cual se propalaban tales horrores, Novalis decíase partidario convencido de los jacobinos franceses: su juventud inquieta corría tras lo singular, y el espectáculo de sangre que se verificaba al otro lado del Rhin era cuanto de más bizarro y emocionante pudiera haber soñado una viva imaginación adolescente.

Diez y ocho años tenía Novalis cuando, habiendo terminado sus primeros estudios, concurrió á la Universidad de Jena para comenzar su carrera jurídica. Encontrábase ya su padre en una situación holgada, como director de las Salinas en Weissenfels, adonde se había trasladado con su familia. Comienza desde esta época uno de los períodos más interesantes en la vida del poeta: su cultura artística se robustece inesperadamente y su espíritu alza libremente el vuelo. Las lecciones de dos profesores célebres abren ante sus ojos horizontes vastos, á través de los cuales su fantasía no se contiene y se derrama, penetrándolo todo con fácil sutileza: son el poeta Schiller, que hace de su cátedra de historia un curso de filosofía aplicada, y Reinhold, que explica á Kant y repasa á través de sus doctrinas todos los valores del pensamiento. Pero es el poeta de *Wallenstein* el que llena por entero la admiración de Novalis: con sólo haberle conocido se ha satisfecho uno de sus mayores anhelos. "Su mirada me prosternó en el polvo—escribe—y luego me levantó de nuevo ("Sein Blick warf mich nieder in den Staub und hob mich wieder auf"). Y luego, al hablar de la influencia de Schiller, dice: "En mi alma trazó las líneas de lo Bello y del Bien " Sin embargo, más tarde la influencia del enorme lírico

será totalmente olvidada por Novalis; tal vez con razón, pues si hubo un poeta cuyos gustos fueran contrarios á los suyos ese fué Schiller; el maestro de *Los bandidos* amaba en arte lo preciso, las líneas definidas, las descripciones fuertes. "Schiller recuerda en sus *Fragmentos* Novalis—dibuja demasiado fuerte para ser visualmente real, á la manera de Dürer, y no á la del Tiziano. El poeta del *Henrique de Ofterdingen* gusta más de la suave indecisión de los medios tonos, del arte en que puede más el ensueño que la realidad y la fantasía, que el ojo más experto del observador. No es extraño, pues, que las representaciones de *Wallenstein*, en Weimar, no le emocionen, y hasta juzgue con desdén la obra de Schiller; en cambio, ¡qué cerca se siente de Goethe! ¡Cómo procura rebajar al autor de *María Stuardo* para exaltar la gloria magnífica del poeta de *Goetz de Berlichingen!* Pero en estas dilecciones de Novalis mediaban también vulgares asuntos domésticos: había publicado el poeta, mientras seguía sus cursos universitarios con marcado poco interés, dos pequeños trabajos literarios que le ocasionaron al barón Erasmo tremendo disgusto.

¡Ah siempre los buenos padres han sido iguales: todo desean para los hijos, menos las rosas de la gloria literaria! Valiéndose el barón del consejero Schmid de Jena, consiguió que Schiller procurase hacer entrar en vereda á su hijo, aconsejándole desistir de sus propósitos artísticos. Bien podemos calcular con qué ira recibiría aquel lírico de veinte años al maestro tan admirado, que en vez de fortalecer sus entusiasmos artísticos quiso inducirle á

aprender algo para ser útil á los suyos. ¡Figurémonos qué decepción pudo ser aquélla!

Nada pudieron las amenazas de su padre ni los consejos de Schiller. El barón se vió obligado á trasladar á su hijo á Leipzig, en cuya Universidad había de encontrar el mayor peligro imaginable en la influencia y en la amistad de Federico Schlegel. "Ha colocado la suerte entre mis manos –le escribe un día el gran crítico á su hermano—, á un joven que puede llegar á serlo todo... Es muy alegre, muy maleable y se presta á cuantas impresiones se le comunican."

Bien pronto Novalis comienza á componer algunos buenos ensayos líricos y Schlegel es el primero en prodigarle los mejores elogios, Mas luego el mentor encontrará á su discípulo "brusco hasta el salvajismo", arrogante, indiferente y taciturno y, más tarde, egoísta é incapaz de sentir la amistad. "Un día le dije: os encuentro adorable á veces y otras digno de desprecio." No tardaron mucho en disgustarse ardientemente; sin embargo, más tarde Novalis reanudó con él su antigua amistad. Eran aquellos dos temperamentos como dos polos entre los cuales no se neutralizaba ninguna fuerza; sensual, con algo de diabólico Schlegel ("Der junge Schlegel hatte etwas Dämonisches in seiner Natur", escribe Franz Blei); sentimental y confuso Novalis, entre tales artistas sólo era posible una buena camaradería intelectual á distancia, mas no una amistad íntima de esas que se fortalecen con el trato diario. Como todo temperamento sentimental, demasiado sensitivo, Novalis obraba por primeras impresiones, siendo tornadizo é inquieto. Su her-

mano Erasmo le llamaba *Fritz der Flatterer*, Federico el inscontante. A Schlegel le exasperaba en su amigo tal defecto, hasta censurarle agriamente que, ora era ingenuo como un muchachuelo, ora se tornaba malo como un hombre de treinta años. "No quisiera escuchar decía su hermano Erasmo las quejas de las muchas jóvenes que Federico ha cortejado en su vida." Un día, cuando se anuncia la primera campaña contra los ejércitos revolucionarios de Francia, Novalis se decide á ingresar en las filas como soldado. Su decisión parece irrevocable; el patriotismo inflama su corazón y se cree en el deber de contribuir con el óbolo de su energía en la defensa de su país. Sin embargo, transcurren luego los días y la vocación que había súbitamente despertado en él se va alejando insensiblemente de su memoria, hasta que no queda de ella más que el leve roce de un recuerdo. En sus cartas escritas durante aquella época, persiste en seguir siendo un partidario de la Revolución. ¿Cómo se concilian en él la idea del patriotismo, que le impulsa á ser soldado, y las simpatías por los revolucionarios franceses contra quienes se va á emprender la guerra? Seguramente él mismo no acertaba á darse cuenta de ello; tan propicio á las contradicciones era su espíritu que sólo así se concibe en él semejante duplicidad de sentimientos. Si un día le había escrito á su padre solicitando el consentimiento para sentar plaza en el ejército, pues desea "doblegarse á las disciplinas rígidas de un sistema", bien pronto habrá desistido de tal propósito y le comunicará al barón Erasmo que un carácter como el suyo sólo puede formarse en el tropel del mundo, y que bien

"podemos sacar y desenvolver todo de nosotros mismos", pues "nada de lo que da la satisfacción y la firmeza interiores está determinado á una voluntad exterior".

En Leipzig continúa siendo Novalis un estudiante poco constante. Le preocupan más el arte y la vida que sus cursos universitarios. Cansado su padre con su versatibilidad, le traslada, una vez más, enviándole á Wittenberg. Allí reanuda sus estudios con el propósito firme de recuperar el tiempo perdido. Piensa en el porvenir de su familia y en el día que muera su padre, debiendo asumir él la dirección del hogar: "tienen mis hermanos y hermanas, después de la muerte de mi padre, necesidad de un segundo padre". En Wittenberg alcanza sus grados universitarios, tras el arduo trabajo de algunos meses, aprovechados calurosamente en el estudio. Pensando en poder reemplazar dignamente al barón algún día en las Salinas, estudia química y se instala en Tennsted. La adolescencia ha pasado y comienza en el poeta la edad de la cordura y de la responsabilidad. En las aulas universitarias deja todas su locuras de juventud y comienza á comprender la vida por el lado práctico y á pensar que la lucha por la existencia es más dolorosa, pero más real y tangible que el ensueño puro. Entonces escribe: "Alles musz Lebensmittel werden. Kunst aus allem Leben zu ziehen: alles zu beleben ist der Zweck des Lebens. Lust ist Leben. Unlust ist Mittel zur Lust, wie Tod Mittel zum Leben".

Ingresa luego en la administración de las Salinas de Sajonia, y en aquel retiro consigue la tranqui-

iidad espiritual que necesita su temperamento, en medio de las montañas, propicias á la meditación, y cerca de los tilos perfumados que bordean los alegres caminos del Harz no lejano. Vive allí Novalis una existencia sencilla de activa labor, ajena á las complicaciones intelectuales, hasta que un acontecimiento inesperado llega á despertar su corazón como el canto de una alondra tempranera.

Novalis y su nuevo instructor Just, emprenden un día del mes de Noviembre un viaje de negocios hacia el castillo de Grüningen y, en medio de la tertulia familiar, conoce á la que había de llenar casi por entero los años de vida que le quedan: la pequeña Sofía von Kühn, cuyos trece años encantadores se le aparecieron al poeta como un milagro de la más pura belleza. "La primera mirada que tuvo para esa bella y maravillosa visión - escribe Tieck—, decidió de su vida." ("Der erste Anblick dieser schöne und wunderbar lieblichen Gestalt entschied für sein ganzes Leben, ja man kann sagen, das die Empfindung, die ihn durchdrang und beseelte, der Inhalt seines ganzen Lebens, ward".) No era Sofía una muchachita sentimental, tímida y soñadora cual una heroína de novela romántica; tenía sus pequeños caprichos y sus curiosas bizarrías: fumaba con placer y curiosidad, recuerda Novalis en un retrato que de ella ha dejado en los "Fragmentos" de su diario. Expansiva y brusca, ocultaba todo un pequeño arsenal de perfidias; era irritable y sensitiva hasta lo enfermizo. ("Si raucht - escribía el poeta – Tabak und fürchtet sich vor Gespenstern. Sie ist irritabel und sensibel. Sie liebt mit Sorgfalt und Passion das Schickliche.

Meine Liebe drückt sie oft"). "Tiene miedo de las sonrisas y de las arañas", dirá el poeta analizando en ella hasta los menores gestos y hasta las más delicadas sutilezas. Un día ella reprende agriamente á su prometido, por haberle hablado antes á sus padres de proyectos matrimoniales que habérsele declarado. En medio de la vida fastuosa del Castillo de Grüningen, Sofía se le presenta á Novalis como un encanto vivo, secreto de todas las virtudes. Su romanticismo de los veinte años idealiza en ella la imagen más pura y delicada del amor. Sofía es el ideal, el ensueño que ha llegado hacia el poeta con las alas abiertas y el espíritu en éxtasis. Más de una vez pensará con la imaginación puesta en ella: "En mí palpita un ansia impaciente de Hymeneo, de unión y de posteridad " El poeta adorna á Sofía con la pureza de todas las virtudes; su idealidad ve en ella la perfección misma. Con cuanta dulzura ama Novalis el delicado misterio de su belleza y presiente en la maternidad, "la presencia de todo un mundo que duerme en ella y que debe nacer de ella".

Sin embargo, el destino le reservaba al poeta crueles sorpresas: durante el otoño de 1795, Sofía había sufrido una violenta enfermedad del hígado; se repuso bien pronto de tal dolencia; mas, al cabo de algunos años, nuevas y agudas crisis ponen en serio peligro su débil organismo. Entonces Novalis comienza á temer la pérdida de aquel ensueño que se agranda poco á poco en su imaginación á medida que el peligro se cierne sobre él como un ave de mal agüero. Su romanticismo exalta en Sofía el más bello ideal de mujer: toda su vida sentimental

se concentra en la ansiedad de arrancar al destino fatal aquella existencia que se apaga inexorablemente. Una serie de operaciones quirúrgicas debilitan la ya oscilante llama de la existencia en su prometida. Poco á poco se ha ido consumiendo aquella frágil criatura de quince años. Novalis la observa, sigue con ansiedad el descenso silencioso de la vida y se desespera inútilmente. Pensemos en los melancólicos veinticinco años de ese poeta que tanto había sufrido, y en la forma enfermiza como había acariciado aquel primer amor, y tendremos una idea aproximada de lo que pudo ser el tormento de su vida durante los tres primeros meses de 1797, mientras lentamente se extinguía el aliento de la existencia de su amada El 1.° de Mayo anota en su diario: "Hoy he ido á Grüningen y he encontrado á Sofía muy mal"; el 9 agrega: "Sofía está mortalmente enferma"; el 10, por fin, apunta con trágica angustia: "Hoy temprano la vi por última vez. Volví a Weissenfels". Nueve días más tarde, en medio de dolores insoportables, muere Sofía von Kühn. El 17 de ese mismo mes había cumplido quince años. "La noche se ha hecho á mi alrededor - escribe Novalis - y me parece que bien pronto voy á partir; por eso desearía estar tranquilo y no ver cerca de mí más que rostros llenos de bondad». ¡Pobre peeta: ese dolor trizará para siempre su vida como si fuese un fino cristal! Sofía ha partido y no alcanza á trasncurrir un lustro antes que el poeta se vaya tras su recuerdo como una sombra tras la luz de una estrella.

Pero esto no es aún todo: queda otro dolor que acecha aquella vida frágil, un dolor que sacudirá

el bello árbol florido de los veinticinco años, arrancándole todas sus flores. El mismo día que expiraba Sofía, regresa al hogar paterno su hermano Erasmo, enfermo ya de muerte. La tisis ha terminado en él su obra lenta: cuatro semanas más tarde se extingue su aliento, cual una luz débil que se apaga.

Entre tanto, Novalis se encuentra en Tennstedt, adonde ha ido en busca de soledad y de consuelo. La agonía de su hermano era un martirio superior á sus fuerzas, harto debilitadas ya. En Tennstedt había vivido de niño el poeta, y aquel recinto severo y triste guardaba para él todos los encantos del recuerdo. Allí su pasado le habla libremente al corazón: evoca los buenos días idos, cuando su madre acariciaba su cabeza rubia, y todos sus hermanos, ¡tantos de ellos muertos ya!, danzaban en corros alegres, cuando, á los nueve años, sintió el despertar de una súbita claridad espiritual tras las angustias de una enfermedad larga. A través del cristal de su imaginación toda su juventud renace como en el milagro de un sortilegio: es un buen consuelo para Novalis, que ya en su soledad interior comienza á interrogar á la esfinje.

Los días transcurren: las tardes lentas del verano le sorprenden en sus largas meditaciones á través de los corredores silenciosos. Su espíritu, por directa influencia de la soledad, llega á ser un filtro del que eternamente destila la amargura del escéptico: todas las ideas, todos los sentimientos y todas las emociones se consumen en él, y sólo influye una tristeza penetrante, un desconsuelo capaz de engendrar el más cruel de los nihilismos filosóficos.

Es que el recuerdo de la dulce Sofía y de su hermano Erasmo puede más que la fuerza de su voluntad. Solo con su dolor, unido espiritualmente á aquellos dos seres en el reino de la desolación, Novalis repasa sus horas cual un ermitaño que viviese esperando el inefable sueño de la muerte. ¡Cuántas verdes mañanas no le sorprenden en los alrededores de Grüningen errante, callado y triste, á lo largo de los caminos ó acogido á la vera del sendero que lleva á la tumba donde descansa su amada Sofía!

Pudo aquella pasión ser insignificante y hasta poco sentida, pero la muerte supo engrandecerla inmediatamente. La desgracia removió en Novalis todo el sentimentalismo enfermizo que dormía en él. Su melancolía de histérico exaltó una continua angustia mística, una sed de infinito, hija del más doloroso de los escepticismos; el comienzo de una de sus poesías traduce claramente esta incertidumbre nerviosa y toda su depresión moral: "Hay horas tan angustiadas—dice—, de una intranquilidad tan honda, en las que sentimos que todo se aleja para tomar formas de fantasmas. Los espantos, me rodeadores feroces, acechan implacables y las noches opacas pesan sobre el alma. El torbellino de las ideas no obedece á la voluntad; la demencia atrae con una mirada irresistible". Su sensibilidad se afina de tal manera, que las ideas llegan á ser para su espíritu un juego de sutileza mágica: la enfermedad afina el cordaje de sus nervios misteriosamente, y sus facultades se abren á la vida anímica como una sensitiva en la hora meridiana. La conciencia de un hombre normal no penetra más

allá de los límites naturales de los fenómenos; la enfermedad, en cambio, suele predisponer las facultades hasta permitirles bucear en los subsuelos mismos de la inocencia y en las tinieblas más hondas de las voliciones mismas. Ciertas formas del histerismo avivan el instinto sensorial, predisponiéndolo á las percepciones más sutiles, aquellas que son como tanteos adivinatorios en los misterios psíquicos del ser. En Novalis se realizó este milagro sensible: sus obras, especialmente su *Diario*, dan claras muestras de él. Carlyle estuvo á punto de comprender esta facultad del poeta cuando escribió, refiriéndose á sus disposiciones metafísicas: "Diremos que la cualidad maestra de Novalis es, para nosotros, la extraordinaria sutileza de su inteligencia, sus facultades de abstracción intensa, que le permiten seguir, con pupila de lince, las ideas más obscuras y las más escurridizas, á través de todo su embrollo, hasta en los extremos límites del pensamiento.»

He aquí al Novalis de los veinticinco años convertido en un escéptico doloroso: la novia muerta llena por entero su vida. El recuerdo impregna su existencia de un misticismo inquieto; aquella pasión malograda comienza á convertirse en una fuerza para su espíritu agonizante. Vive cotidianamente excitado por la presencia de la muerta lejana, que estará viva durante largo tiempo en su cerebro más que en su corazón. Diariamente consigna en sus notas un recuerdo para Sofía: "Viel an Sophie gedacht, mutig und frei... Früh wie gewöhnlich an Sie gedacht..." Una mañana—escribe—que le ha llevado flores á su sepulcro y que, á pesar de no

estar emocionado, lloró: "Ich trug Blumen an ihr Grab. Ich war zwar Ralt, aber doch weinte ich." Bien pronto recuerda que su amor "ha llegado á ser como una llama que consume poco á poco toda impureza terrestre". "Es necesario dice en su Diario—que yo no viva más que por Ella, que yo no exista más que para Ella y en ningún caso para mí ni para nadie. Ella es lo que hay de más elevado, la Cosa única. Mi ocupación sustancial debe consistir en relacionarlo todo con esta idea exclusiva." Tan intensa llega á ser semejante autosugestión del propio dolor, que alcanza á convertirse en una ardiente y mística voluptuosidad del sufrimiento: se abrasa en él Novalis, logrando vivir en un mundo de pura idealidad, tan distante de lo real cuanto cercano del ensueño puro. Llega un momento en que su escepticismo le hace olvidar todo: hasta el santo propósito de ser el sostén de su familia; entonces escribe: "Mi muerte debe ser el testimonio de mis convencimientos más elevados, una verdadera inmolación; no una escapada ó una cobardía." Sin embargo, lo que su intelecto desea no pasa de ser más que un piadoso consuelo, con el cual quiere engañarse y calmar su desventura de los veinticinco años: "Que Hardenberg se mate—le escribe un día Federico Schlegel á Schleiermacher no lo creo, precisamente porque él lo quiere deliberadamente..."

Poco más de un año persiste en el recuerdo de Novalis la obsesión de la novia muerta Su Diario dura cien días después de extinguirse Sofía, y cesa pronto de consignar en él el poeta sus impresiones. ¿Acaso sus estudios en la Escuela de Minas de

Freiberg, donde se había instalado desde Diciembre de 1797, ocupan todas sus horas? Los deseos de Novalis de poder bien pronto suceder á su padre en la dirección de las Salinas de Weissenfels le llevan á estudiar á Freiberg, donde conoce al gran Werner, inspector y profesor en la Escuela de Minas y geólogo de celebridad europea. ¡Cuánta influencia no había de tener sobre Novalis! Entonces escribe el poeta *Los Discípulos de Saïs*, inquietante poema de filosofía natural, en el cual encontramos al sabio Werner simbolizado en el maestro.

Pero no sólo encontró Novalis en Freiberg un helado ambiente científico y una cátedra en la cual había de holgar gozoso su espíritu sediento de novedad; las antiguas relaciones cordiales que existían entre el barón Erasmo y el consejero superior de Minas, Charpentier, le abrieron de par en par las puertas del hogar de éste, donde el poeta, como antaño en Grüningen, había de descubrir una nueva inquietud para su vida de atormentado romanticismo en una de las hijas del consejero: Julia.

Más de un año transcurrió antes que Novalis se diera cuenta cabal de que insensiblemente había abandonado el recuerdo de la novia muerta para dar entrada en su espíritu á aquel nuevo amor: "Me siento amado como jamás pude haberlo sido —le escribe á uno de sus amigos —. De mi decisión depende la suerte de una joven encantadora, y mis camaradas, mis padres, mis hermanos y hermanas tienen más que nunca necesidad de mí." No parece sino que quisiera disculparse ante el futuro Novalis, cuando escribe tales líneas: acaso pensaba en ese instante en el juicio que Federico Schlegel

pudiera formarse de él al comparar su pesimismo anterior, sus ideas de suicidio, con su alegría de hogaño que le obliga á reconciliarse con la vida. De tal modo eran cambiantes é inciertos los propósitos del poeta: una mujer bastaba para desviar todas las veces que hubiera sido necesario su destino. Julia Charpentier era tan bella como frívola; Heilborn recuerda que durante el último tiempo de crisis de Novalis y cuando su muerte era ya considerada como irremediable, Julia se enamoró de Carlos de Hardenberg, hermano del poeta. Tan pronto muere Novalis, con quien ella estaba oficialmente comprometida, procura atraer á Carlos, con quien tal vez hubiera contraído matrimonio á no mediar la terminante oposición del barón Erasmo.

Poco después de haberse decidido su boda con Julia, Novalis conoce al poeta Tieck, cuya amistad significa uno de los mayores acontecimientos en la vida del autor de *Los Himnos á la Noche*. Si, pocos días antes de recibir esta sorpresa, que había de llenar muchas horas de alegría en la ya vacilante existencia suya, el poeta decía á sus amigos: "escribir algo y casarme es el único fin que me propongo», una vez que ha descubierto al ideólogo de Franz Sternbald olvida todo, y durante más de un mes sólo piensa en él. Romántico como Novalis, Tieck había leído ya *Los Himnos á la Noche*, y profesaba una gran admiración por Hardenberg. Después de su encuentro en casa del compositor Reichart en Giebichenstein, ambos vivieron una temporada bajo un mismo techo en Weissenfels. Fueron aquellos alegres días de perfecta comunión espiritual: dos poetas, románticos, soñadores incorregibles, no

pudieron menos que estar de acuerdo, penetrándose en las mismas idealizaciones de la vida y soñando con las conquistas futuras de iguales quimeras líricas. Cuando Tieck se aleja de Weissenfels, Novalis le escribe: "Tu amistad abre un nuevo capítulo en mi existencia." Para el poeta de *Las peregrinaciones de Franz Sternbald* la amistad de Novalis fué un alivio necesario; amigo poco antes de Wackenroder, había visto morir en plena juventud á aquel delicado imaginativo que ideó las *Confidencias de un Monje Artista* (Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders), cuyas cartillas dispersas él había reunido con piedad filial. En Novalis encontró muchas analogías que le recordaban al difunto: la misma sensibilidad y la misma sed de ensueño infinito.

La influencia espiritual de Tieck sobre Novalis fué constante durante los primeros meses que duró su amistad; cuando aún Hardenberg sólo tenía en su espíritu la idea vaga de escribir una novela que fuese como la refutación estética del *Wilhelm Meister*, de Goethe, Tieck le evoca la figura simbólica de Henrique de Ofterdirgen en uno de sus bonitos cuentos populares: *El fiel Eckart y el Tannenhaeuser*. Tres años más tarde, muerto ya Novalis, y gracias á los cuidados de sus dos ejecutores testamentarios, Tieck y Federico Schlegel, se da á la estampa su *Henrique de Ofterdirgen*. Tieck agrega á la novela, que había quedado inconclusa con la muerte del poeta, un resumen de lo que iba á ser el desenvolvimiento ideológico de la obra. "Voy á probar —escribe en cuanto me lo permite el recuerdo de mis conversaciones con mi amigo y lo que he po-

dido ver en los papeles que ha dejado, reseñar para el lector el argumento y el plan de la segunda parte de esta obra."

Con entusiasmo cada día creciente comenzaba á escribir Novalis la segunda parte de su novela cuando su antigua afección hereditaria, la tisis, puso violento cerco á su vida. En Agosto de 1800, mientras hacía los últimos preparativos para su matrimonio, una hemorragia violenta hace peligrar su salud. Pocos días más tarde es llevado á Dresde, donde se le somete á un riguroso examen médico. Todo es ya inútil: el mal está arraigado muy hondo.

Una tarde del otoño de ese mismo año la familia Hardenberg es sorprendida por la desgracia de que uno de los menores de los hijos ha perecido ahogado.

Fué este para el poeta un nuevo golpe de muerte que no hizo más que precipitar el desenlace de su vida. De Weissenfels la muerte no se aleja; se dijera que pesa sobre el destino de aquella familia una maldición ancestral, cuyas víctimas debían ir cayendo implacable y sucesivamente. Mientras el baron Erasmo vive en el hogar como una sombra atormentada, la madre se agobia en la obscuridad de su melancolía, que invade su corazón como una noche misteriosa.

La enfermedad de Novalis progresa inexorablemente; el poeta se extingue, se aleja, sin proferir una palabra de dolor. Es aquella muerte el epílogo de todo el romanticismo de su vida; faltan algunos minutos no más para que la llama de su aliento se consuma, y el poeta suplica á uno de los suyos se

siente al piano y toque algo (1). En seguida se duerme dulcemente, como puede quedarse dormida una paloma ó una mujer enferma.

> Busca él, por vía química, un remedio contra lo corporal en el éxtasis, en el que descubre un indicio revelador del hermoso misterio del contacto con el espíritu.
>
> (*Carta de Federico Schlegel á Schleiermacher.*)

Los Himnos á la noche suponen la continuación lírica del Diario de Novalis y responden á los instantes más amargos de su crisis espiritual. La misma inquietud mística le inspira, una amarga desolación interior fluye de ellos como el perfume enervante de un alma enfermiza. El lírico escéptico, que busca "un remedio contra lo corporal en el éxtasis", según el decir de Federico Schlegel, vacia en los Fragmentos toda su tristeza desconcertante y toda su incertidumbre religiosa. En las mejores de sus creaciones será siempre un elegíaco que procura libertarse del orbe de su Quimera, sin conseguirlo nunca; el mal ancestral que ha minado su vida afina su sensibilidad hasta las mayores sutilezas; el cor-

(1) «Er bittet seinen Bruder, ihm etwas auf dem Klavier vorsuspielen; darüber schläft er ein».—«Die Gedichte des Novalis» mit einer Einleitung herausgegeben von Franz Blei.—Leipzig, Ph. Reclam.

daje de sus nervios recoge cada vibración afectiva del mundo exterior para devolverla transformada en una queja ó en una duda. *Los Himnos á la noche* fueron escritos en aquellos momentos en que su espíritu se abría á lo desconocido con honda sed de infinito, como una corola ante el misterio de la tarde. Marcan ellos el momento culminante del romanticismo; ni Tieck, ni Wackenroder volaron más alto ni sintieron más hondo.

No escribió Novalis sus Himnos en el antiguo verso alemán de Lessingni de Goethe; quiso que la forma en que había de vaciar sus poemas estuviera en consonancia con lo sentido; esto es, que á la sutileza espiritual de su creación respondiese una prosa y un verso flexibles, ajenos al énfasis retórico y á la pulcritud académica. Comprendía el poeta lo que significa el problema de una forma no expresada, la creación de "una poesía más amplia" (Erweiterte Poesie), una poesía que era más sutil, más etérea y subjetiva: la poesía del Infinito. Federico Schlegel recordaba, al recorrer los papeles de Novalis, haber descubierto en ellos las "indicaciones espléndidas de una poesía nueva". En efecto, en muchos de sus poemas Novalis emplea una forma temblorosa llena de inflexiones melódicas y de suavidades inusitadas. No es una prosa rimada, sino dulcemente armoniosa, llena de milagros verbales y adivinaciones eufónicas. El metro también supone toda una anticipación del verso libre actual; Novalis no se atiene á la tiranía de la rima, de las pausas y de la estrofa, y compone sus Fragmentos aconsonantados, dejándose guiar solamente por el ritmo interior.

Bello jardín de ensueño y de fantasía es el de estos *Himnos á la noche*, en cuyos senderos, recogidos y dulces como ensueños de adolescente, encontraremos todas las maravillosas adivinaciones que más tarde sorprenderán en la obra de Edgar Poe y del simbolismo francés. He aquí el misterioso recinto del poeta romántico; el éxtasis nos abrirá las puertas que guardan la entrada á sus florestas extraterrestres; el éxtasis, que es para el lírico tudesco la más pura expresión del momento creador: "No es ni un ver, ni un escuchar, ni un sentir", dice Novalis; es mucho más que eso; la esencia de esas tres facultades reunidas: "una impresión de certidumbre inmediata, una recordanza de la parte más íntima y verdadera de mi vida". Así comenzará á sentir y á repasar el poeta, en sus Himnos, todo el milagro de su existencia psicológica á través del kaleidoscopio de su sueño. Después del primer poema, en el que canta el bello misterio nocturno que despierta al espíritu dormido, evoca en el segundo Himno el alma misteriosa de todas las fantasías nocturnas: "¡Eterna es la duración del sueño! —dice —¡Sagrado sueño! No niegues tus encantos á los que sólo piensan en la noche durante el trabajo cotidiano. Sólo los necios (dice Thoren) te desconocen y no saben de otros sueños más que de aquél que tú, en cada crepúsculo que anuncia la noche verdadera, arrojas sobre nosotros por compasión. Ellos no te sienten en el dorado líquido de los racimos, en la esencia milagrosa del almendro, en el moreno jugo azucarado de la adormidera"; ellos no saben que "traes la llave de las moradas dichosas, ¡silencioso nuncio de eternos misterios!" ("... und

den Schlüsel trägst zu den wohnungen der Seligen, unendlicher Geheimnisse schweigender Bote"). Es preciso notar cómo hasta en el recuerdo de ciertos narcóticos Novalis es un verdadero precursor ¡desgraciadamente tan desconocido! de los poetas modernos; antes que Poe y antes que Baudelaire conocía él los secretos de los paraísos artificiales, llaves de oro que le abrieron las más insólitas regiones de la fantasía y del ensueño puro Su temperamento refinado le permitía gustar de los más intensos excitantes; tísico por herencia, soñador por inclinación natural y artista más allá del bien y del mal, era el suyo un organismo de privilegio; vaso murrino preparado para recibir los más extraños brebajes.

Pero avancemos más aún en el conocimiento de sus poemas y veremos claramente cómo su espíritu fué hermano, á través del tiempo, del espíritu poeniano hasta en sus idénticos pensamientos. En un instante consagrado al recuerdo intenso de la amada Sofía von Kühn, Novalis escribe el tercer himno á la noche: evoca la visión radiante de la novia muerta, en un momento que, agobiado por la soledad y la tristeza, llega hasta él una claridad crepuscular disipadora de su melancolía: "En sus ojos dormía la eternidad — escribe el poeta —; cogí sus manos y sus lágrimas se encendieron, formando una cadena intangible y deslumbradora. Miriadas de años perdiéronse en la lejanía como una tempestad. Colgado á su cuello, derramé lágrimas amargas al comenzar esta nueva vida." De este modo tuvo la revelación espiritual de la amada distante, "el primero, el único sueño". (Es war der

erste, einzige Traum...) Recordemos que Edgard Poe evoca en *Ulalume*, durante una noche de dolor, el recuerdo de la difunta Virginia: era en Octubre y á la hora en que los cuadrantes de las estrellas ya anunciaban la mañana, cuando ve aparecer en el horizonte el planeta Venus, estrella cuyo creciente es de esperanza y de amor, elevándose justamente sobre el sepulcro de la bella amada; entonces cree adivinar en aquello un signo de fatalidad que viene á evocarle su amor perdido:

On this night of all nights in the year;
Ah, what demon has tempted me here?

Análogas circunstancias y análogos motivos sentimentales presiden en el lirismo de ambos poetas: lo que sí que aquello que en Poe era fruto exclusivo del demonio rojo del alcohol, en Novalis tenía su origen en una anormalidad nerviosa.

El simbolismo lírico de los *Himnos á la noche* es lo que les da á los fragmentos de este poema magnífico su sentido maravilloso de unidad estética. Cada imagen, cada sensación, cada verso hablan de un imaginativo admirable, que no sólo evoca, sino que sugiere con toda la riqueza sintética de un altísimo temperamento. Con sobrada razón decía Federico Schlegel que Novalis era el primer hombre de su época que había comprendido el sentimiento artístico de la muerte, porque él, como sólo lo realizaron algunos místicos, supo ver en ella el enorme símbolo de transfiguración que entraña, comprendiendo con su desolado pietismo romántico el consuelo apacible de esa muerte que idealizaba el

cristianismo primitivo: "La vida es una enfermedad del espíritu - dice en su Himno cuarto—. La muerte es un continuo acabamiento de la vida imperfecta y un motivo para restablecer la vida perfecta, celestial." "Siento en mí—agrega en otra parte—el aliento fortificante de la muerte y aguardo, lleno de valor, en medio de las tormentas de la vida." Pero he aquí que, de pronto, en el Himno quinto, y al finalizar también el cuarto, cambia el tono lírico bruscamente. No es el poeta contemplativo, el enfermo de inquietud eterna, el que aguarda la muerte con una beatífica sonrisa en los labios: la crisis sentimental ha terminado en el espíritu de Novalis, y en adelante el motivo de la muerte pasa á ser un asunto decorativamente trágico, como se advierte con frecuencia en las leyendas y en las pinturas góticas. El poeta imagina ahora que más allá de todas las montañas, en la morada del sol, en el fondo de los mares, habita una diosa entre grutas de cristal, árboles, animales y flores que tienen el don "del pensamiento humano". (Flüsse, Bäume, Blumen und Tiere hatten menschlichen Sinn). "Nada había tan dulce como el aroma del vino que escanciaba para los mortales un dios joven". Allí las embriagueces del amor eran un tributo que se rendía á la divinidad de la belleza. Deslizábase la vida como una fiesta perenne, "como una primavera á través de los siglos". Sin embargo, en ese banquete divino la eternidad del goce era relativa, porque un día habría de llegar la Inexorable, contra la cual la sabiduría y el placer nada pueden: "Ella hizo cesar el regocijo del festín, confundiendo la angustia, el dolor y las lágrimas":

Es war der Tod, der dieses Lustgelag
Mit Angst und Schmerz und Thränen unterbrach.

Pero el arte humanizará todo el horror de la imagen terrorífica, y para el poeta la muerte llega á ser entonces dulce como un "adolescente pálido que apaga la luz y se duerme":

Ein sanfter Jüngling löscht das Licht und ruht

Dulce fué el fin del goce como la queja escapada del arpa:

Sanft wird das Ende, wie ein Wehn der Harfe.

Y, más allá de todo, subsistía el misterio impenetrable de la eterna noche como un enigma indescifrable, como la representación profunda de un reino lejano:

Doch unenträtselt blieb die ew'ge Nacht,
Das ernste Zeichen einer fernen Macht.

Las antiguas edades no alcanzaron á comprender el profundo sentido filosófico de la muerte; siempre retrocedieron confundidas ante su misterio insondable. Sólo el cristianismo llega á establecer la verdadera religión de la muerte; Cristo la humaniza, tornándola hasta deseable. Después del trabajo del día, el alma siente la nostalgia de la casa paterna: "Descendamos donde está la dulce novia, hacia Jesús, el Bien Amado. ¡Valor! Para los que

aman y lloran, he aquí el crepúsculo. Un sueño rompe nuestros lazos y nos conduce hasta el seno de nuestro Padre."

Hinunter zu der süszen Braut,
Zu Jesu, den Geliebten!
Getrost! die Abenddämmrung graut
Den Liebenden, Betrübten.
Ein Traum bricht unsre Banden los,
Und senkt uns in des Vaters Schosz.

Tal es el fin del último Himno á la Noche. Mientras en los tres primeros, Novalis sólo procuró expresar toda su inquietud contemplativa, en los últimos recuerda la influencia de sus primeros maestros, particularmente la de Schiller. En el Himno quinto le inspiran la mitología pagana y la inquietud religiosa: la dulce sombra del Nazareno llena la vida del poeta, y en su espíritu se hace una verdadera alborada cristiana. Ese poema que se inicia en pleno simbolismo griego y recuerda las antiguas baladas góticas, termina en una oración; donde antes se alzaba la imagen de la dulce Sofía von Kühn ahora existe un Cristo doloroso enclavado en su madero. Y más allá de todas las abstracciones está la Muerte, que pocas veces pudo olvidar el poeta en su corta existencia, porque, como había de escribir, "la muerte es el principio que hace romántica la vida".

Wenn alle untreu werden,
So bleib'ich dir doch treu...
NOVALIS

Mon Dieu je suis blessés d'amour...
VERLAINE

Si en los *Himnos á la Noche* Novalis se muestra ya abiertamenie cristiano, en sus *Cánticos espirituales* no hace más que entonar sus poemas en loor y gracia del Nazareno y de María. Todo contribuía en torno del poeta á penetrar su espíritu de religiosidad pura.

Encontrábase entonces en Weissenfels y solía realizar frecuentes visitas á los cenáculos de Jena; en la Universidad Fichte había sido suspendido de su cátedra por contribuir con sus escritos, según el decir de Dorotea Veit, "á arruinar la noción de la personalidad divina". Schleiermacher publicaba, poco más tarde, su *Discurso sobre la Religión*, despertando unánimemente un interés de verdadera religiosidad, abiertamente contrario á la ortodoxia luterana, demasiado fría y demasiado razonable para los espíritus románticos, ardientes y sensuales. Novalis gustaba en las ideologías de Schleiermacher de esa conciencia religiosa en la que "el alma entera se funde en el sentimiento inmediato del infinito". El maestro exaltaba por sobre el sentimiento de disciplina teológica la inspiración individual: "Es sacerdote—escribía Schleiermacher—todo hombre que bajo una forma original completa ha desarrollado en él hasta la virtuosidad la facul-

tad de sentir, en cualquier orden de cosas que sea". Con razón diría más tarde Novalis que "Schleiermacher ha anunciado una especie de amor por la religión, una religión estética, casi una religión para el uso del artista que tiene el culto de la belleza y del ideal". Porque en Novalis el sentimiento religioso obedecía más á una necesidad estética que no á una honda convicción de creyente: iba hacia el cristianismo llevado por el arte más que por la fe.

Pero no es posible creer tampoco que toda su religiosidad obedeciera á una simple actitud de dilettante: en el poeta, que siempre estaba despierto en Novalis, su inquietud se traducía en su manera de ser, contemplativo y místico.

La religión del amor universal y de la caridad infinita no hacen más que afirmar en el poeta su inclinación sentimental hacia el cristianismo; el amor, según su entender pietista, todo lo ennoblece; dignifica todo lo que toca, como las manos y la mirada del Nazareno cambiaban al leproso, á la cortesana y al rico insolente en criaturas piadosas y dulces, "Dios ama sobre todo á los desgraciados y á los pecadores", escribía Novalis. Dios ha enseñado al hombre á sufrir, sufriendo también él entre los hombres: Dios nos ha enseñado á tener piedad de Dios. El símbolo del Cristo enclavado en el madero es para el lírico de los Himnos cuanto hay de más puro y grande en la religión; el poeta le ama, le siente y no vacila en afirmar que si fuese posible que existiera un nuevo Dios él preferiría ser "condenado con el Salvador antes que ser bienaventurado con el otro Dios". "Mientras todos te traicionan - escri-

be en el sexto Cántico espiritual yo continuaré siéndote fiel".

Wenn alle untreu werden
So bleib'ich dir doch treu...

Sólo los maravillosos poemas verlenianos de Sagesse pueden compararse con los sutiles, divinos himnos de Novalis en loor de Jesús de Galilea. ¡Qué emoción tan pía, dulce y suave deja esa lectura en el espíritu! Se dirían las pequeñas oraciones místicas de un asceta lírico que ha humedecido su pluma en la sangre de su corazón antes de escribirlas. Nunca un poeta pudo ensalzar con mayor unción la gloria blanca de Jesús; no es al Dios omnipotente á quien canta el poeta, es al Hombre-Dios, que para alcanzar su divinidad ha debido antes encarnarse en un vientre de mujer, vivir la vida de los que sufren para elevarse por sobre todas las miserias hasta la región donde le aguarda el misterio de la divinidad misma. Leed los Cánticos quinto y sexto y comprenderéis inmediatamente la emoción profunda con que el noble y grande Schleiermacher recitó uno de estos Himnos en uno de sus postreros sermones. Con tal que Él esté conmigo no sé del dolor, sino del amor y de la alegría, cantó el poeta: "Con tal que Él esté conmigo abandono todo; apoyado en mi bastón de peregrino sólo soy fiel á mi Señor; de o á los otros que caminen á través de las amplias y soleadas derrotas":

Wenn ich ihn nur habe,
Lasz ich alles gern,
Folg'an meinem Wanderstabe
Treugesinnt nur meinem Herrn;
Lasse still die andern
Breite, lichte, volle Straszen wandern.

Mientras Él esté conmigo, mientras sea mío, "el mundo me pertenece y soy dichoso como un infante celestial que está á cubierto bajo el manto de la Virgen":

Wenn ich ihn nur habe,
Hab'ich auch die Welt;
Selig wie ein Himmelsknabe
Der der Jungfrau Schleier hält.

Creamos en Él, pedirá el poeta, porque de esta manera tendremos en la tierra el cielo cerca de nosotros:

Der Himmel ist bei uns auf Erde...

¿Puede pedirse una mayor sinceridad y una más bella exaltación sentimental? Novalis no era ni un católico observante ni un espíritu capaz de dejarse encerrar en el triple círculo de los dogmas, no; antes que nada veía el símbolo de la belleza y de la piedad eternas en el Crucificado. Alma morbosamente sentimental, sentía la nostalgia del sufrimiento y de la tristeza contemplativa: su romanticismo iba hasta más allá de todos los valores y más allá aún de todos los prejuicios de la vida. Lo que el poeta necesitaba por sobre todas las cosas, era sed de ideal, inquietud de belleza y de

amor. El Nazareno es para él la encarnación más alta de la mansedumbre y del consuelo; María, en cambio, supone para su inquietud mística la más perfecta representación del ideal femenino. En Ella no busca á la Madre de Dios, sino que á la mujer de sus sueños: la forma intangible de belleza que cree haber perdido para siempre en Sofía von Kühn. "Contemplo en todas las telas—escribe Novalis—tu adorada imagen, ¡oh, María!, y, sin embargo, en ninguna te veo como te había soñado mi alma" (1). Al finalizar otro de sus Cánticos dice el poeta: "Si un niño tan sólo puede contemplar tu rostro y abandonarse á tu cuidado, rompe los lazos del tiempo y hazme tu hijo. El amor y la fidelidad de la niñez las conservo en el fondo de mi corazón desde aquellos dorados años" (2).

Pero, además de sus altísimas virtudes ideológicas, es preciso considerar también estos Cánticos en su trascendental alcance estético. Ellos dan la

---

(1) Ich sehe dich in tausend Bildern,
María, lieblich ausgedrückt
Doch keins von allen kann dich schildern,
Wie meine Seele dich erblickt.
Ich weisz nur, dasz der Welt Getümmel
Steidem mir wie ein Traum verweht,
Und ein unnennbar süszer Himmel,
Mir ewig im Gemüte steht.

(2) Darf nur eid Kind dein Antlitz schaun,
Und deinem beistand fest vertraun,
So löse doch des Alters Binde,
Und mache mich zu deinem Kinde;
Die Kindes «lieb und Kindestreu»
Wohnt mir von jener goldnen zeit noch bei.

medida de cuanto hubo de más puro y bello en el romanticismo tudesco. Antes que poeta atildado, para quien son tiranos el metro y la rima, Novalis es un lírico emotivo; sus versos están lejos del énfasis retórito de las actitudes prosopopéyicas; sus estrofas están perinchidas con todo el milagro de su activa vida interior; hacen pensar en uno de esos coloquios espirituales de San Juan de la Cruz, de los que fluye la poesía como un aroma inefable. A menudo el poeta repara bien poco en el mundo que le rodea; parece olvidarse de todo, embriagado en el melancólico ensueño de su soledad interior. Sin embargo, esto no quiere decir que el esteta que siempre está despierto en él olvide las líneas objetivas en la arquitectura de sus poemas: bella correlación encontraremos siempre entre la forma y el fondo, entre la generosidad del líquido que llena el vaso y el cristal que lo circunda. No por cuidar el oro del pensamiento suele Novalis echar en olvido el diamante del verso. ¿No habla él, en uno de sus Fragmentos, de ciertas poesías que careciesen enteramente de sentido y que sólo estuvieran formadas por palabras musicales? Como es él antes poeta que ideólogo, sabe concebir armoniosamente; sus ideas son siempre poesía pura, sedantes y evocadoras como oraciones de vírgenes: se diría que todo le resulta dulcemente acordado, tal un artista que convierte en melodía cada nota que arranca al teclado.

> En liu, les communications infinies se font sans qu'on y songe et s'étendent á tout avec grâce.
>
> MAETERLINCK

¿Cuál fué el primer paso en el proceso de la formación ideológica de Novalis? ¿Será preciso buscar en las doctrinas de los que fueron sus maestros y sus amigos: los Schiller, los Reinhold (1), los Fichte, los Schlegel, los Tieck, los Goethe ó los Schelling? Tal vez sería aventurado asignarle á cualquiera de ellos un ascendiente definitivo sobre el pensamiento del poeta; la fuente clara de la cual fluyó toda su ideología está oculta en el fondo de su temperamento singular, en el que despertó con la pubertad el gusto por la abstracción y por las matemáticas. Obra lenta y tranquila fué la de su desenvolvimiento artístico; en Jena, cerca del gran Fichte; en Freiberg, junto al mineralogista Werner, y en Leipzig, al lado de Schelling y de Federico Schlegel, su espíritu estuvo siempre abierto á cada idea nueva y á cada estudio interesante.

En la filosofía del autor del *Discurso á la Nación Alemana*, Novalis había de encontrar un rico filón: descenderá á él su curiosidad como un apir infatigable que ha de volver á la superficie de la tierra cargado de pensamientos nuevos y de concepcio-

(1) «Vulgarizador de Kant«, advierte Spenlé· «Novalis. Essai sur l'idealisme romantique en Allemagne» por E. Spenlé. París, 1904.

nes bizarras. "El hombre es en sí el mayor de los misterios", escribirá al comentar el idealismo fichteano. Su aspiración romántica afirmará su razón de ser sobre fundamentos estéticamente individualistas: Novalis no puede sino mirar con muy buenos ojos toda aquella exaltación ideal basada sobre el yo, que preconizaba el maestro de Jena en su método intuicionista. Schelling, continuador de Fichte, suponía también la necesidad metafísica del yo, concepto que le había de bastar para que en los cenáculos románticos se le considerara más que como un maestro, como un apóstol de la nueva filosofía: "En mí no puede haber más que actividad— decía el autor de *Alma Universal* –; de mí no pueden emanar más que eficiencias, en mí no puede existir pasividad, pues quien dice pasividad dice acción y reacción, y esta relación no se encuentra más que en el encadenamiento de las cosas sobre el cual me he elevado yo mismo.» (1) Pero la razón del individualismo no era en Novalis más que un punto sobre el cual se apoyaba toda su riquísima cuanto confusa ideología; nunca pudo existir un pensamiento más abundante en matices que estuviese más lejos de todo sistema. El no tratará de tal ó cual modo lo que se relaciona con la moral, con la metafísica, con la política ó con la teosofía; es el suyo un intelecto aislado que asimila vagamente todas las fuerzas vivas del espíritu, enriqueciendo cuanto toca: ora exalta lo vulgar hasta lo ideal, ora despierta en las cosas el sentido íntimo de su existencia. Cada acontecimiento exterior se

(1) Citado por Spenlé. Ob cit.

resuelve en su espíritu en una pura abstracción: así contempla la vida cual un observador melancólico para quien los hechos son naderías sin sentido y que en vez de verlo todo, todo lo adivina tal si fuera un ciego que mirase larga é intensamente con sus pupilas apagadas, como queriendo atrapar el sentido de lo que pasa, el ritmo de lo que fluye y allienta.

Poco después de la muerte de Sofía von Kühn, Novalis supo abandonarse en el silencio de su divino alcázar interior como para vivir en un mundo de quimeras y de ensueños puros: entonces el acto de pensar se transforma en él en una pura "excitación del yo real por el yo ideal"; en una transfusión de todos los valores reales en valores espirituales. Por eso él ve antes que las cosas en sí las relaciones misteriosas que hay entre ellas; percibe con sentido adivinatorio las anticipaciones sensibles del mundo objetivo, y su vida psíquica suele ser tan intensa en determinados instantes, que las manifestaciones nacidas de ellas cobran una apariencia profunda de realidad: "Esta noche—escribe en su Diario recordando á Sofía—he visto su imagen viva, de perfil, á mi lado, sobre el canapé, con un traje de seda verde. En actitudes y con vestiduras características, se me aparece frecuentemente." Cuántas veces en Grünningen, junto á la tumba de la amada, no se sintió huir lejos de la tierra, en plena exaltación ideal, abandonado al encanto de figurarse más cerca de aquella sombra querida.

Pero, á fin de comprender el misticismo de este espíritu selecto, comencemos por penetrar á través de las encrucijadas de sus fragmentos filosóficos y

de sus *Discípulos de Saïs*, que abarcan su vida en todos los aspectos y el estudio de su espíritu en toda su profundidad. Sin embargo, en los primeros, no todo es oro puro: abunda en ellos la banalidad, frecuentes paradojas vulgares y muchas afirmaciones aventuradas, que más hacen pensar en un escolar que en un filósofo. El propio Novalis escribía: "Una parte de mis Fragmentos es completamente errónea, otra parte carece de valor y una tercera es ambigua". En cambio, en algunos de sus pensamientos puede el lector curioso recoger centenares de pepitas áureas que permiten aquilatar en toda su intensidad al poeta de los *Himnos á la Noche*... Releamos al azar unos cuantos de sus Fragmentos, cogidos de aquí y de allá, en toda la extensión de la obra, y ello nos dará una idea clara de lo que significa esta parte de la ideología en el poeta, que corresponde á diferentes períodos de su corta y angustiada existencia. "...El deseo de saber está mezclado ó compuesto de misterio y de ciencia... El verdadero acto filosófico es el suicidio. Es el comienzo real de toda filosofía... El principio del yo es puramente ideal. Si hubiese comienzo, él debería haber comenzado también. El principio es ya un concepto posterior; el comienzo es posterior al yo; he aquí por qué el yo no puede haber comenzado... La distinción entre el error y la verdad se encuentra en la diferencia de sus funciones vitales. El error vive de la verdad. La verdad tiene su vida propia... Estamos cerca del sueño cuando soñamos que nosotros soñamos... El sueño nos muestra de un modo preciso la facilidad con que nuestra alma penetra en todo objeto, cambiándose inme-

diatamente en este objeto... Un hombre muerto es un hombre elevado al estado de absoluto misterio... Los deseos y los anhelos semejan alas. Hay anhelos y deseos que tienen tan poca relación con nuestra existencia terrestre, que podemos suponer con certeza una vida donde ellos llegan á ser como alas poderosas, un elemento que les elevará á islas donde podrán descender... El genio es el alma del alma, una relación entre el alma y el espíritu... Todo lo que nosotros sentimos es una comunicación. Así el universo es en realidad una comunicación, una manifestación del espíritu... Las matemáticas puras son la contemplación de la inteligencia en cuanto universo... La vida superior es matemática... Puede haber matemáticos de primer orden que no saben contar... La vida de los dioses es matemática... La matemática pura es religión... Los números son los dogmas... La naturaleza puede ser considerada como un cuerpo cerrado, como un árbol en el que somos los botones floridos... Los órganos del pensamiento son las partes genitales de la naturaleza... El niño es un amor que ha llegado á ser visible. Nosotros mismos somos un germen del amor entre la naturaleza y el espíritu ó el arte que ha llegado á ser visible... ¿No se podría oponer la fermentación á la combustión, llama positiva y negativa?... El niño es digestión del alma... Cada inglés es isla... La llama es de naturaleza animal .. El agua es una llama mojada... Mientras más vivamente resiste una cosa á lo que devora, más viva será la llama en el instante del acabamiento. Aplicación del oxígeno: La mujer es nuestro oxígeno... Los nervios son las raíces superiores de los sentidos... El amor es en

absoluto una enfermedad; de ahí proviene la significación maravillosa del cristianismo... El alma es de entre todos los venenos, el más fuerte. Es el exitante más agudo y más soluble... El hombre es un sol; sus sentidos son los planetas... La pintura forma transición. La escultura es la fijeza y la música la fluidez en imágenes... Toda cosa amada es el centro de un paraíso .. Todos los hombres son las variaciones de un individuo completo, es decir, de un matrimonio... En los verdaderos poemas no existe otra unidad que la del sentimiento y la del alma... El artista pertenece á la obra y no la obra al artista... Lo cómico es una mezcla que se resuelve en nada... Un carácter es una voluntad completamente cultivada... Spinoza es un hombre borracho de Dios... La mitología griega parece estar reservada á los letrados, y por lo tanto, en oposición con el cristianismo... El aburrimiento es hambre... Jugar es sentir el azar.. Los contrastes son analogías dadas vuelta... No se puede llegar á ser sin que se sea antes... La ciencia no es más que una mitad; la fe es la otra mitad... Lo accesorio en el hombre es lo principal en la mujer".

Tal es el índole de los Fragmentos filosóficos de Novalis: mezcla sabrosa de lo ideal y de lo grotesco. A veces hacen pensar que han brotado de la pluma de algún poeta, otras, que los ha escrito un satírico, y, en la mayor parte de los casos, que su autor es un estudiante poco escrupuloso y de ingenio vivo. Pero también es preciso reconocer que en muchos de esos pequeños granos suele estar todo el poeta metido dentro, y que basta una de tales chispas para iluminar el resto de la obra.

Mucho más amplio como elemento filosófico y mucho más completa como obra estética es su *Discípulo de Saïs* que, después de la *Henrique de Ofterdingen*, es la mejor creación en prosa de Novalis y una de las más curiosas de la escuela romántica. A pesar de ser ésta una obra abstractamente ideológica, es preciso no ignorar que su entroncamiento con la realidad es profundo; cuando para realizar sus estudios de minería se trasladó en 1797 Novalis á Freiberg, pudo conocer en la escuela técnica al profesor Werner, hombre de ciencia y una especie de apóstol de la naturaleza. En el estudio de los minerales Werner, realizaba una tarea entusiasta de artista, reuniendo las maravillas de las piedras más raras y hermosas y poniendo cierta elevación filosófica en esa su labor científica: "Cada piedra guardaba el recuerdo de una idea fecunda que se había despertado en él—escribe Spenlé—, de un viaje interesante, de una región admirable ó de un discípulo querido, que le había dejado al regresar á su patria lejana." Novalis estudia cerca de Werner y proyecta acompañarle en un viaje de exploración geológica á través de Turingia. El poeta comulga con el maestro en las mismas ideas y llega á sentir con él análogas emociones científico-estéticas; entonces escribe *El Discípulo de Saïs*, que sintetiza uno de los más altos instantes espirituales en la vida de Novalis, aquel en que el enorme lírico que duerme en él se encuentra frente á la naturaleza y procura indagar el misterio de sus fuerzas ocultas, alzando la punta del velo que cubre el eterno misterio de lo absoluto.

Todas las asociaciones de la francmasonería de

aquel tiempo, todos los teósofos y ocultistas, hacían remontar el culto de sus tradiciones herméticas á los miserios egipcios: la adoración de Isis en el templo de Saïs. El propio Schiller, había compuesto uno de los pequeños poemas de sus *Horas* con el motivo de la imagen velada de Saïs, en el que abandona su imaginación á las divagaciones del problema del conocimiento, según y como lo entendía Kant: el hombre no puede conocer más que los fenómenos; les está vedada la intuición de lo absoluto; la divinidad debe ser hermética ante los ojos del entendimiento humano, y sólo puede manifestarse á la conciencia como ley moral en el deber. Sin embargo, Novalis siguió á Schiller, pretendiendo probar la posibilidad del conocimiento en lo que toca á la intuición de lo absoluto; es decir, establecida la continuidad de su pensamiento con el del lírico de "Wallenstein", á fin de refutarle: "Aquel que no quiera levantarlo (el velo)—escribe en el primer Fragmento—, no es un discípulo verdadero de Saïs".

A pesar de todo el simbolismo nebuloso que confunde los contornos de *El Discípulo de Saïs*, este poema alegórico debe ser considerado como la representación de aquella Academia de Freiberg donde presidía el sabio Werner como el maestro predilecto. El mago de Saïs, que congrega á su alrededor á los discípulos, no es otro que el célebre mineralogista, y el más asiduo de sus seguidores es el propio Novalis, que tanto en el poema como en la vida real estuvo siempre cerca del maestro aguardando la revelación de todos los misterios y deslumbrado por la bondad y sabiduría de aquel mentor. En esta ocasión, como en los *Himnos á la*

Noche, el poeta se acerca á la naturaleza y se maravilla con la sorpresa de todos sus encantos; la comprende en cuanto místico y la siente con toda la inquietud pagana de su espíritu eternamente ilusionado "Mientras que para unos escribe —su experiencia no es más que una fiesta ó un banquete, allá se transforma en una religión juiciosa é imprime á una vida entera su dirección, su significado y su actitud". Y más adelante agrega: "Es ella el gran espejo mágico donde toda la creación clara y pura se revela." Tal parece expresar la voz múltiple de los discípulos en el interior del templo de Saïs; sólo él, el único discípulo, parece escuchar meditando; su emocion interior se hace apacible como la superficie de un lago; entonces un compañero burlón se le aproxima para decirle: "Tú eres joven aún; ¿acaso no sientes circular por tus venas el imperio de la juventud? ¿No colman tu pecho el amor y el deseo? ¿Cómo puedes permanecer en la soledad? ¿Es acaso solitaria la naturaleza?"... Tú no has amado todavía... "Al primer beso se abrirá ante tus ojos un universo nuevo y con él entrará la vida con sus mil rayos en tu embriagado corazón". Y entonces, para llevar el convencimiento hasta su espíritu dudoso, le refiere un bello apólogo que constituye un sugestivo paréntesis autobiográfico de la vida de Novalis, intercalado en el poema. El poeta parece evocar el recuerdo de sus malogrados amores con la tierna Sofía von Kühn. Oigamos esta historia, este bello cuento azul, que constituye una de las más lindas creaciones del poeta... Hace muchos años vivía un joven tan bueno como extraño. Enamorado de todo lo singular, buscaba siempre la soledad y el silencio:

"Sus andanzas favoritas eran á las grutas y á los bosques, y conversaba sin descanso con los cuadrúpedos y los pájaros, las rocas y los árboles... Era hermoso como un Dios y danzaba como un ser sobrenatural. Entre las jóvenes había una tan preciosa como admirable. Parecía de cera; sus cabellos eran seda y oro, sus labios encendidos y sus ojos intensamente negros. Tan bella era, que el que la veía creía morir en seguida". Ambos se amaban entrañablemente: Rosenblütchen y Jacinto. Nadie conocía el secreto de este amor. Tan sólo "los gatos de la casa lo habían notado." Como las casas de ambos estaban cerca, por las noches pensaban el uno en el otro, acodados en las ventanas. En el jardín, el secreto de esos amores se había divulgado: la violeta se lo había referido á otra flor, y bien pronto toda la enramada lo supo. Sin embargo, no duró mucho tamaña felicidad; un anciano, venido de lejanas comarcas, llegó un día hasta la casa de los padres de Jacinto: la curiosidad del mozo despertóse vivísima, cuando aquel extranjero le narró sus viajes, sus andanzas más remotas por tierras misteriosas: "Según lo que se supo más tarde, había hablado de tierras extrañas, de regiones desconocidas y de cosas milagrosas." Tres días permaneció cerca de Jacinto, y al marcharse dejóle un pequeño libro que nadie pudo descifrar. Las palabras del viejo habían puesto un eco maravilloso en el alma del joven; ni pensaba ya, ni veía, ni parecía perseguir otra cosa que la mariposa de un ensueño lejano ó la sombra de una felicidad que se había marchado con aquel peregrino. Entretanto, "Rosenblütchen sufría cruelmente, pues desde aquel

intante, él ignoró las inquietudes, permaneciendo siempre como aislado en sí mismo". La nostalgia del peregrino hizo el vacío en su corazón: deberá partir, y parte, en efecto, dejando en el hogar de sus padres toda la felicidad que le ofrecía la vida. Abandonará aquella copa llena de néctar cuando va á llevarla á los labios. ¡El misterio es más fuerte que su felicidad! "Saludos á Rosenblütchen – dirá al partir –. Hubiese querido hablarla: no sé lo que tengo; algo me impulsa." Parte Jacinto al azar, guiado por su ser desconocido. Cruza valles y desiertos, torrentes y montañas en busca de la tierra misteriosa. "Inquirió á los hombres y á las bestias, á las rocas y á los árboles, acerca del camino que le había de orientar hacia Isis, la diosa sagrada. Muchos se burlaron de él, otros guardaron silencio y en ninguna parte pudo obtener respuesta." Prosiguió su camino cruzando tierras inhospitalarias y regiones desiertas; páramos y tempestades le cerraron el camino; sin embargo, él proseguía su ruta con la fe del que ha de llegar á su destino. Mientras caminaba, su alma comenzó á transformarse; el templo le parecía distante, pero su inquietud interior desaparecía. Los años habían transcurrido entretanto; su espíritu tornábase tranquilo y apacible. Mas, he aquí, que de pronto el paisaje se anima y Jacinto se encuentra en el país mágico, á la puerta misma del santuario: "Palpitaba su corazón con un deseo infinito, y la más dulce ansiedad le penetraba ante esa mansión eterna de los siglos. Se durmió entre celestiales perfumes, pues el sueño tan sólo había de introducirle en el lugar siete veces santo. Y, milagrosamente, al son de músicas deliciosas y de

alternados acordes, el ensueño le condujo á través de numerosas salas llenas de extraños objetos. Todo le parecía conocido, pero velado por un esplendor que no había visto jamás. Entonces se desvanecieron, como tragados por el espacio, los últimos apoyos terrenales y se encontró de improviso ante la virgen celeste. Alzó el velo deslumbrante y vaporoso y... Rosenblütchen se arrojó en sus brazos."

Tal es el lindo cuento que simboliza claramente toda la vida espiritual de Novalis; el recuerdo de la dulce Sofía, renovado siempre en todas sus fiebres imaginativas y sirviendo constantemente como fuente creadora de la cual fluye toda su inquietud. La eterna odisea de cada idealización; todos los caminos conducen al país de la maravilla, siempre que al seguir sus derroteros el misterio y el ensueño guíen los pasos del artista. Al perdernos en los campos del conocimiento, debemos ser impulsados por el amor, que nos abrirá los ojos del espíritu y será nuestro guía á través de los vericuetos del reino de Saïs. Pero cuidemos de alzar el velo de Isis, en el interior del templo, pues experimentaremos el desencanto de encontrar en vez de la verdad misma la apariencia de ella en el objeto amado, que no viene á ser más que una forma de nuestro yo. En uno de sus dísticos ha escrito Novalis: "Uno solo triunfó, alzando el velo de la diosa de Saïs. Pero ¿qué vió? ¡Milagro de milagros! ¡Se vió á sí mismo! Todo lo que perseguimos es en el fondo una apariencia de nostros mismos, que más huye y se nos esquiva en las formas de nuestro amor; cada cosa que amamos es una forma superior de nuestro yo.

El símbolo de este sutil cuento azul, es muy bello; el discípulo alcanza el sentido de su trascendencia. Los espíritus de los dos compañeros se mueven en la misma órbita. Ambos se comprenden y se echan los brazos al cuello antes de separarse. Se alejan á través de las vastas salas solitarias, donde duermen su pesado sueño las colecciones de "naturalezas innumerables que habían sido reunidas y clasificadas en esos salones". Todas ellas comenzaron á cobrar vida "liberándose hacia sus relaciones de antaño". Muchas se quejaban con la nostalgia de la bella vida, vivida antes en el seno de la naturaleza. "¡Ah, decían ellas, si llegase á comprender el hombre la música interior de la naturaleza y tuviese un sentido para coger la armonía exterior!" Las cosas se quejan, aguzan sus voces misteriosas para condenar el egoísmo del hombre que se ha aislado, ejerciendo sobre ellas el dominio de una fuerza aparentemente superior. "¡Ah, si él aprendiese á palpar, á sentir! ¡Esta facultad divina, la más natural de todas, qué poco la conoce!"

Luego aparece en la sala un grupo de viajeros, que continuará discurriendo sobre la naturaleza, buscando en la edad del oro los rasgos del pueblo predilecto, que vivía la vida libre: "Al conjunto de lo que nos rodea dirá alguno de ellos—se le llama naturaleza, y es así como la naturaleza se encuentra en relaciones inmediatas con aquellas partes de nuestro cuerpo que denominamos los sentidos. Las relaciones desconocidas y misteriosas de nuestro cuerpo suponen relaciones desconocidas y misteriosas de la naturaleza, y, de esta suerte, viene á ser la naturaleza un conjunto admirable, en el cual

nos introduce nuestro cuerpo y que aprendemos á conocer á través de sus facultades.» Largo y bello himno á la naturaleza canta cada uno de estos iluminados que comprende las fuerzas de la vida como los griegos adoraban todo lo que fluía bajo el sol, así fuese la brizna que lleva el viento, como el astro que rueda por el azul. La Academia de Freiberg y el sabio Werner encuentran en el símbolo de cada viajero su perfecta caracterización. Tan sólo el célebre geólogo aparece bajo la figura del maestro, como el mentor de toda esa juventud de peregrinos que llegan al templo en busca del óleo santo de la verdad.

La muerte inesperada del poeta truncó este bello poema y había de dejar también inconcluso el *Henrique de Oftendirgen.* ¿Cómo lo habría continuado Novalis? ¿Tal vez haciendo girar todo el desenvolvimiento en torno de esa figura del joven enigmático que aparece en los comienzos? No es fácil conjeturar sobre esto, cuando sólo han quedado las notas siguientes sobre lo que sería el resto de *El discípulo de Saïs:* "Metamorfosis del templo de Saïs. Aparición de Isis. Muerte del Maestro. Ensueño en el templo. Taller del Arca. Llegada de los dioses griegos. Iniciación en los misterios. Estatua de Memnon Viaje á las pirámides. El joven y su profeta. El mesías de la naturaleza Nuevo testamento y naturaleza nueva, que surge como la nueva Jerusalén. Cosmogonía de los ancianos. Divinidades indúes " Estas breves anticipaciones ni siquiera alcanzan á dar los fundamentos que permitan conjeturar sobra la continuación de una obra sumamente complicada, hija de un temperamento singular.

Flor azul, flor que ningún hombre ha visto y que, sin embargo, está en todas partes.

SPIELHAGEN

Comenzaba la aurora romántica. En medio de los cenáculos literarios tudescos, el sol magnífico de la gloria de Goethe alcanzaba su hora meridiana Si aún no había escrito el *Fausto*, en cambio había publicado ya *Los Dolores del joven Werther*, *Goetz von Berlichingen y Hermann y Dorothea*. El primer grupo romántico de Jena, admiraba al poeta, rindiéndele homenajes que ni á Lessing ni á Schiller le hubieran tributado jamás. "Los Schlegel – le escribía á Fichte su esposa—cortejan á Goethe de un modo inusitado; cada día, uno de ellos, le hace una visita.» La burguesía alemana principiaba á interesarse por la lectura de las obras del gran lírico, y la nobleza de antaño, habituada tan sólo á las producciones de la literatura francesa, inglesa y de las clásicas griega y latina, parecía comenzar á comprender el verdadero carácter del movimiento literario alemán. Goethe podía pensar, con sobrada razón, que no era posible que las letras continuasen llevando una vida lánguida é indecisa, recluídas en los cenáculos literarios; era menester combatir las tendencias extranjeras, reemplazando el mercado de libros franceses por el propio. Demasiado comprendió Goethe que ya era tiempo de iniciar la educación nacional por el arte en los teatros, en la escuela, en las aulas y en los hogares,

secundando la enorme actividad religiosa y política que se despertaba en todos los espíritus. Tal había sido el origen de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, novela en la cual trabajó el poeta cerca de siete años, abandonándola muchas veces, hasta que el entusiasmo de Schiller le indujo á darle fin.

Wilhelm Meister podía considerarse como una autobiografía de la primera juventud de Goethe, pero como una autobiografía distantemente idealizada, en la que se veía antes al hombre que al artista. Si en *Werther* el carácter individual de la novela, le ha llevado lejos de la burguesía, en Wilhelm Meister el poeta presenta el cuadro moral completo de la sociedad de su tiempo, en la que su héroe comparte el gusto por la poesía, con la acción práctica de la existencia. Meister, lejos de ser un egoísta, es un hombre que pretende conciliar la realidad y el ensueño, el arte y la vida; por eso se dedica al teatro, porque en él siempre están en contacto directo la realidad y la poesía. Cuando conoce á Mariana cree descubrir en ella el ideal largamente soñado por su imaginación: se entrega á su amor con toda la fuerza de su juventud, y tan sólo cuando comprende la verdad de su error se da cuenta de que sólo ha soñado y que desde ese instante comienza su aprendizaje.

¿Cómo fué recibida la novela de Goethe en los cenáculos románticos? Primeramente el entusiasmo de los jóvenes saludó en ella el advenimiento de una obra maestra; Novalis lee varias veces el libro hasta aprender de memoria muchos de sus capítulos; todo le parece en él admirable y simple, una

expresión definitiva y perfecta del arte. Los Schlegel consideran la obra como uno de los tres grandes acontecimientos del siglo: la revolución francesa y la doctrina de la ciencia de Fichte, serán los otros dos. Sin embargo, bien pronto se produce una reacción en el modo de apreciar la obra entre los románticos Bruscamente Novalis se ha arrepentido de su primera equivocación, y entonces escribirá: "Wilhelm Meister es un Cándido, presentado contra la poesía; el libro carece de idealidad en grado sumo, por más poético que sea en la forma... El elemento romántico ha sido ahogado, como también lo maravilloso y la poesía de la naturaleza. El libro no trata más que de cosas vulgares; ni la naturaleza ni el misticismo tienen cabida en él. Es una historia trivial, poetizada. En ella lo maravilloso es tildado de fantasmagórico y quimérico. El ateísmo poético: tal es el espíritu que predomina en la obra... Es enteramente moderno y prosaico... No me explico cómo pude estar ciego durante tanto tiempo... En el fondo, es un libro nefasto y estúpido, lleno de pretensión y de preciosismo; prosaico en el más alto grado, en todo lo que se refiere al espíritu por muy poético que sea en la forma... Es una sátira contra la poesía".

Bien se comprende esta apasionada odiosidad de Novalis contra la novela de Goethe. Su espíritu refinado é idealista por sobre todas las cosas y hasta mas allá de todos los valores, no había de saciar su sed de arte puro en aquella historia amenamente burguesa, en la que el lírico de *Hermann y Dorothea* sólo se complacía en componer la perfecta historia de un hijo de familia, que iba de

desilusión en desilusión á través de todos los sueños, hasta dar con la tranquilidad de su vida y con la de los suyos realizando un matrimonio honestamente doméstico. Cuando componía su novela Goethe, la Revolución francesa amenazaba trastornar el orden del Universo. Estaba en Weimar, y temía por él y por la sociedad de su tiempo los horrores de aquella tempestad lejana que podía transformarse en un ciclón. ¿Qué debía hacer entonces? Predicar el orden y afirmar el concepto de la sociabilidad tradicional: "Es necesario educar á los jóvenes—escribía para formar servidores y á las jóvenes para formar madres de familia".

Poco á poco se fué acentuando en Novalis la idea de componer una refutación estética contra la novela de Goethe. Las conversaciones constantes sostenidas con Tieck, á quien le ligó una apasionada amistad, sobre todo durante los meses de verano que permanecieron juntos en Giebichenstein, decidiéronle á escribir una novela en la que, imitando la manera de Goethe, idearía una especie de años de aprendizaje de una esteta (1), que poco á poco iría conquistando su perfección espiritual dentro de la más pura órbita mística. Si Goethe coloca á su héroe en medio de la sociedad de su tiempo, Novalis situará al suyo en un plano puramente ideal, lejos de la realidad ambiente.

Los últimos y mejores años de su vida los con-

---

(1) Novalis anuncia que ha consagrado su vida entera á idear una novela única, que constituirá toda una biblioteca, y en la que ha de narrar los «años de aprendizaje de una nación».

sagra el poeta á imaginar y á escribir esta novela única. Proyecta un viaje por el Norte y Sur de Europa y otro á Grecia, en los que ha de recoger de las fuentes vivas los motivos que le darán la soñada máxima amplitud de su novela: Es en Thuringia adonde le llevan los frecuentes viajes originados por su cargo de asesor técnico en las salinas de Weissenfels, en la *güldene Aue*, donde compone la mayor parte de su *Henrique de Ofterdingen*. A fines de Enero de 1800 le comunica á Federico Schlegel que su novela está casi terminada. Dos meses y medio más tarde la primera parte de la obra se encuentra concluída. Novalis le comunica poco después á Schlegel que la segunda parte del libro será un comentario de la primera, y que la prosa ganará en delicadeza y poesía. Entretanto prepara la edición que el editor Reimer, de Berlín, ha de dar á la estampa en formato análogo y con los mismos caracteres con que había sido impresa *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Sin embargo, la inesperada gravedad de su enfermedad sólo le da tiempo para escribir el comienzo de la segunda parte. En 1802, un año después de su muerte, aparece la primera edición, publicada por los ejecutores testamentarios del poeta, Luis Tieck y Federico Schlegel.

Se inicia la acción de *Henrique de Ofterdingen* en el seno de un modesto hogar de Thuringia, allá por los primeros años del siglo XIII, época de oro medioeval, pintorescamente romántica propicia á todos las inquietudes y á todas las embriagueces del ensueño... Mientras la noche ha caído sobre las almas y las cosas, el joven Henrique escucha absor-

to los relatos de un extranjero que ha llegado á su hogar y cuenta el milagro de la flor azul, que ha descubierto en sus peregrinaciones... "Poco á poco el joven—escribe Novalis - se perdió en las dulces divagaciones de su fantasía y se durmió luego". Y soñó que caminaba sobre el mar contemplando animales extraños y hombres nunca vistos; que le hacían cautivo; que después de vivir una existencia agitada, moría para resucitar pronto; que luego se encuentra ante una gruta fantástica, á la orilla de una fuente, y allí presencia el milagro inolvidable de la flor azul: "Pero lo que cautivó sus ojos fué una fina flor azulina á la misma orilla de la fuente, cuyos largos pétalos besaban la linfa. Circundábanla muchas flores de variados matices, cuyos alientos suaves perfumaban el aire. Pero él no miraba más que la flor azul, contemplándola largamente con un indecible sentimiento de ternura. Quiso aproximarse, en fin, á ella cuando de pronto todo comenzó á temblar, cambiando de aspecto: las hojas tornáronse brillantes, y sus pedúnculos se tiñeron mientras se alargaban. La flor se inclinó hacia él mientras se abrían sus pétalos, dejando ver una especie de cuello azul, en el que se destacaba un rostro delicado. Su agradable deslumbramiento iba creciendo más y más á medida que se realizaba esa extraña mefamorfosis, cuando de repente la voz de su madre vino á arrancarle de su sueño y se encontró en el cuarto familiar que doraban los primeros rayos del sol matutino."

Este sueño vendrá á ser como una clave en la vida de Henrique de Ofterdingen. La flor azul será la revelación de todo un mundo ideal: ella simboliza

la pureza primitiva de los sentimientos, el ensueño fecundo que preside en la elevación de toda existencia, el enigma del mundo que explicaba Schubart. En adelante Henrique aplicará á todo el símbolo de aquella transformación misteriosa: las cosas, cuanto alienta, la realidad entera, se mostrarán ante sus ojos en sus aspectos cambiantes, en su sentido único y transcedental. El infinito se refleja en todo: cada símbolo equivale á una palabra suprema que el espíritu comprende. Un sueño le ha enseñado, pues, á Henrique de Oftendirgen el verdadero sentido de la vida. Su aprendizaje se inicia á la inversa del de Meister: mientras Wilhem se desvía de su aspiración inicial para vivir en el recinto de la realidad práctica, Henrique comienza su fecundo ejercicio espiritual, su vida de purificación mística. Ya, en adelante, los accidentes de su existencia sólo le servirán al poeta para comprender de un modo más hondo las múltiples afinidades que existen entre su mundo interno y la realidad exterior. Cuando realiza un viaje á Hasburgo con su madre y en compañía de algunos mercaderes, que aunque es gente prosaica ha visto y oído mucho en sus peregrinaciones, ellos le relatan viejas leyendas: el mito de Arión y el cuento del rey de la Atlántida y de su hija. Las sorpresas del viaje, como en los cuentos medioevales, lleva á los viajeros hasta un castillo donde algunos caballeros que han vuelto de las cruzadas le refieren á Henrique sus proezas. Con sus relatos exaltan su ardor juvenil, y entonces comprende él lo que significa la verdadera guerra, la de religión, en "la que el delirio humano aparece en su forma más perfecta".

Desde este instante comienza la verdadera acción novelesca en el libro de Novalis. He aquí el castillo: en él se le ha revelado el Oriente á Ofterdingen en el encanto de una joven sarracena cautiva, Soulima, que canta sus nostalgias de la tierra natal en estrofas lánguidas y le refiere á Henrique sus infortunios. Pero es menester partir. En viaje nuevamente, los peregrinos cruzan una región abrupta y rocosa y llegan á un albergue aldeano, donde Hofterdingen se encuentra con el maestro minerólogo, que le inicia en los misterios del mundo subterráneo, le revela la existencia de los seres que horadan el corazón de la tierra y le refiere el mito alquimio del oro, y acaba por guiarles hasta una caverna profunda que, según las consejas populares, está poblada de monstruos, y donde vive un eremita, el conde de Hohenzollern, que allí se ha refugiado, lejos del mundo y cerca de la tumba de su esposa (1). El anciano les habla á los recién llegados de la historia, y como ya el maestro minerólogo les había revelado el misterio de la naturaleza, el ermitaño podrá iniciarles en la sabiduría histórica; sólo los ancianos sabios y piadosos, les dirá él tienen derecho para escribir sus páginas: "Para la edad madura ella es una amiga celeste, una consoladora piadosa que, mediante sus sabios consejos, prepara tranquilamente el ánimo para una vida más elevada y más amplia y habla en claras imágenes del mundo desaparecido." También un buen histo-

(1) ¿Quiso en este símbolo Novalis evocar la leyenda del emperador Federico Barbarroja, colocando en su lugar á un Hohenzollern para atraerse las simpatías de Prusia?

riador, piensa el anciano, debe ser un poeta. "Hay más verdad en sus cuentos que en las crónicas eruditas."

Parten nuevamente los viajeros; ya la caballería, el Oriente, la naturaleza y la historia les han sido revelados. Sólo les falta la consagración del amor y de la poesía, que han de recibir en Hasburgo, en casa del abuelo de Henrique de Ofterdingen, el anciano Schwaning. Sudorosos, cubiertos de polvo, llegan á la suntuosa mansión señorial en los instantes en que una fiesta magnífica da al aire la alegría de la música y de la danza. Penetran al salón Henrique y su madre, y lo primero que sorprende al joven peregrino es la presencia del artista Klingsohr, en el cual Novalis ha querido simbolizar á Goethe. El le hará á Ofterdingen la revelación de la poesía, y su hija Matilde la del amor Klingsohr le dice que la poesía no es el fruto espontáneo de la inspiración, sino que es un arte sobrio, severo, como un oficio en que el aprendiz debe conocer antes todos los secretos de la aplicación técnica. El poeta no puede ser un vagabundo que anda á caza de impresiones: tiene él la obligación de renovar cotidianamente sus conocimientos. Entonces comprende Henrique que el poeta no puede llegar á realizar obras durables mientras no complete la virtud de la inspiración con el dominio de la especialidad organizadora é industriosa. Las horas de inspiración huyen pronto, y en nada aprovechan al artista si éste carece de actividad constructora y de esfuerzo metódico.

Entretanto la fiesta está en su apogeo en los salones. La música despierta en los espíritus todas

las suaves voluptuosidades del ritmo y de la alegría. Henrique abandona su imaginación al encanto desconocido de aquella embriaguez de luces, flores, belleza y armonía, cuando el anciano Schwaning llega hasta él conduciendo de la mano á la hermosa hija de Klingsohr. "Ambos cruzaron una mirada de sorpresa. Ella le preguntó con voz dulce si le agradaba la danza, y como él respondiese afirmativamente, una armonía agradable se hizo sentir, mientras él le tendía silenciosamente su mano; ella le alargó la suya, y ambos se perdieron entre la confusión del baile." Henrique deseaba que la danza no hubiera terminado jamás, pues un encanto extraño y dulce le embargaba El amor ha nacido en su pecho y presiente que llega con él la felicidad. En sus conversaciones apasionadas Ofterdingen le dirá á Matilde que ambos se eternizarán, porque se aman; que ella es la santa que le transmite á Dios sus deseos; que la religión no es otra cosa que la eterna unión de dos corazones que se aman; que ella ha de ser el aire que él respire durante la eternidad; que ella es la vida infinita y la magnificencia divina en su forma más bella: "¡Si tú pudieras tan sólo imaginarte cómo te apareces, qué imagen maravillosa se sublima en ti y me alumbra el mundo, ah, entonces, no temerías al tiempo."

Termina la primera parte de la novela con las bodas de Henrique y Matilde y con la maravillosa historia que Klingsohr refiere en honor de los recién desposados, un cuento simbólico en el que Novalis ha imitado á Goethe.

De la segunda parte de la novela sólo alcanzó á escribir el prólogo y su primer capítulo. Desgracia-

damente debía ser ésta la parte más interesante de la obra, pues iba á desenvolver en ella Novalis todo el simbolismo de sus convicciones estéticas: las relaciones de continuidad entre lo real y lo ideal. Él lo ha dicho: "El mundo se torna en sueño, el ensueño se convierte en realidad, y lo que se cree que se ha verificado está aún muy distante. Que la fantasía sea libre para obrar á su modo, combinando á su antojo sus razones, disimulando aquí tal detalle, haciéndolo destacarse más allá y evaporándose al fin en el aire como un aliento mágico. Melancolía y voluptuosidad, muerte y vida se unen aquí en el más estrecho maridaje." Comienza la acción de la segunda parte de la novela con la muerte de Matilde; loco de dolor y de desesperación, Henrique se disfraza de peregrino y abandona todo para ir á comulgar en su angustia con la naturaleza. En su soledad encuentra bien pronto á Cyané, la hija del ermitaño Hohenzollern, que le guiará en los misterios subconcientes del yo. Luego llegará á saber Henrique que el espíritu de Matilde no es otro que la flor azul que vió en su sueño; Cyané es la hija de Matilde: espíritu primitivo de la tierra y esencia de la idealidad pura. Ofterdingen ha pasado á través de todas las formas; ha vivido en el poeta autor de los mitos que le referían los mercaderes y en aquél de que habla el libro del conde Hohenzollern Su padre ha sido el Sentido y su madre la Imaginación; su abuelo Schwaning es el genio de la luna; Klingsohr es el rey de la Atlántida y Arcturus, que se encarna en Federico II, es Saturno. En el fondo todo viene á ser uno y lo mismo. Novalis ha querido demostrar que los aspectos y variaciones múlti-

ples no son más que formas pasajeras de la esencia inmortal.

¿Cuál habría sido el fin de la obra á no haber muerto Novalis antes de terminarla? Luis Tieck ha intentado explicar el plan definitivo de la novela recordando sus frecuentes conversaciones con su amigo; para alcanzar el poeta el total desenvolvimiento de su ser debe revivir la mitología, la historia y la naturaleza. Es preciso que haya sentido á través de su espíritu la presencia del milagro que supone la revelación del Oriente y del Occidente; que conozca todas las leyendas y que repase la prehistoria de la humanidad siguiendo la cadena que va desde el mineral al hombre. Finalmente, debe llegar al término de su odisea, "á la región extraordinaria donde el aire y el agua, las flores y los animales no son los mismos que existen en la tierra". Allí encontrará también la maravillosa flor azul "Henrique corta la flor azul escribe Tieck— y libra á Matilde del encantamiento, pero es para perderla bien pronto. Deshecho por el dolor, él se transforma en piedra. Es el comienzo de su ascenso; para llegar á la más alta purificación debe vivir á través de todas las formas orgánicas é inorgánicas hasta alcanzar su estado definitivo. En el reino de Todo ha encontrado á su prometida, con la que gozará de una eterna felicidad. Pero su obra no queda terminada mientras no liberte al mundo de la ley de los cambios: la noche y el día, las estaciones, el pasado, el presente y el porvenir. La coronación de su novela debería ser un himno á la destrucción del imperio del sol y al reinado eterno de la Unidad inamovible.

Tal es el *Henrique de Ofterdingen*, esta pura epopeya del más elevado idealismo. Aun cuando la novela no fué terminada, bastaría su primera parte para que se la considerase como una de las obras maestras de la literatura alemana moderna. Pocas veces como en este poema narrativo pudo un poeta tejer más bellos arabescos de ensueño y de poesía; libre Novalis de todos los prejuicios artísticos de su época le dió amplia libertad á su fantasía, rigiéndose por su especial modalidad estética. Aislado dentro de las sublimaciones del Yo, el símbolo de la flor azul no es más que la aspiración á un idealismo imposible, el *Sehnsucht* de algunos románticos: deseo, nostalgia eterna del infinito.

Por ser un género esencialmente sintético el de la novela, dentro del cual caben todas las aspiraciones artísticas, espirituales é imaginativas más diversas, le prefirió Novalis como medio de representación para su *Henrique de Ofterdingen*. El mismo lo ha dicho "¿No debería abarcar acaso la novela todos los géneros literarios, en una sucesión variada, que sería animada por un mismo espíritu? Ora conversación, ora discurso, luego reflexión, en seguida descripción, y así indefinidamente." Dentro de las aspiraciones románticas, la novela, tal como la concebían Tieck y Novalis, era el género literario más amplio: *Franz Sternbald* y *Henrique de Ofterdingen* reunían en sus páginas toda una síntesis estética: poesía, filosofía, disertaciones didácticas, narración, cuento, discursos y hasta teatro, si se quiere. Si en el fondo perseguía el poeta una interpretación ideal de la vida y del universo, en la forma buscaba una conciliación de todos los valo-

res que respondiese á la amplitud espiritual de aquélla. Y no podía ser de otro modo para que Novalis realizase la novela soñada; la vida de Henrique de Ofterdingen es una pura epopeya de la fantasía que se realiza en una continua perspectiva de ensueño, en la que todo toma su verdadera y única actitud de eternidad. La alegoría viene á ser el aspecto reflejo de la realidad, pues ella representa el sentido inmutable de las cosas, todo lo que nuestro espíritu pone de interés en cada ser inanimado ó vivo; complétala el sentido de preexistencia, que establecerá ante los ojos del poeta la más firme razón de continuidad en toda la naturaleza.

Novalis llama á la Verdad
Poesía y Ensueño...
BRANDES

Poco y nada debe interesarnos en Novalis el caso moral; yerran quienes como Bartels condenan su obra porque ante todo la explican relacionándola con los desvíos patológicos de su naturaleza enferma. No puede ser considerado Novalis ni como filósofo ni como teorizante de tal ó cual escuela literaria; es un precursor del romanticismo por toda la vaguedad ideológica de sus escritos, por la naturaleza sentimental de su lirismo. Novalis es un ideólogo fragmentario, incapaz de edificar un sistema ó de fundar una verdadera crítica de los valores filosóficos; un curioso que observa las cosas buscando en ellas la expresión más alta de idealidad,

así ésta niegue ó contradiga el sentido de la realidad. Como todo imaginativo original, fué antes un poeta que un pensador; sus ideologías se revisten en sus obras con bellas imágenes y suaves formas expresivas. Sediento de infinito vivió torturado por vagas y distantes aspiraciones; quiso huir de la realidad y se refugió en el seno del ensueño puro, evocando lejanos símbolos y épocas idas; su anhelo de perfección artística le llevó directamente hacia la Edad Media, y en su ambiente encontró lo que le faltaba en su época: la exaltación pura de todo ideal sobre la vida.

Antes que formular un sistema como Fichte, su maestro, ó Schelling, sólo pretendió tener la intuición del misterio de la naturaleza, ir hasta más allá de los límites que la razón determina. Buscándola á través de todos los caminos, los senderos del espíritu, llegó hasta las obscuras regiones de la Magia, tratando de ver en los símbolos ocultos una expresión del sentido vedado de la existencia, símbolos que llegaron á constituir en él un verdadero empirismo espiritual. Sus dilecciones religiosas exteriores denunciaban apenas un aspecto vago de la incertidumbre constante por que atravesaba su espíritu después de los veinticinco años; porque Novalis, que por sobre todos los valores era un místico, no podía aceptar las limitaciones cerradas impuestas al conocimiento por sus contemporáneos, cuando en su interior su espíritu se debatía en una constante tragedia de dudas y de vacilaciones. He aquí también la razón por qué jamás pensó en uniformar sus sentires entre el andamiaje de un sistema; él, que se había colocado en un plano de in-

quietud superior, apenas si podía presentir la verdad soñada buscando sus anticipaciones en los vagos anuncios de los misterios ancestrales. ¿Quién se atrevería á intentar la exploración interna de ese su rico ser pensante, obscuramente indeterminado? ¿Quién acertaría á explicar las nebulosidades de su obra inconclusa, fragmentaria, cuando si quienes le conocieron, como Tieck, no lograron hacerlo?

Mentalidad riquísima y variada, temperamento lleno de sutilezas y claro obscuros, apenas si podemos presentir sus inquietudes en las incompletas manifestaciones de sus libros. Por eso es posible afirmar que yerran quienes como Bartels y Hegel creen conocer su obra explicándola según la naturaleza enferma del poeta. Apenas si es posible juzgar sus delicadas manifestaciones literarias y pensar con Brandes que Novalis "llama á la Verdad Poesía y Ensueño". Más allá de esto el camino es aventurado y peligroso.

La obra de Novalis tiene el encanto de una noche estrellada; el fondo obscuro de su cielo hace resaltar el brillo de sus broches de luz. Y, á través de esa obscuridad, nadie ha penetrado aún...

TIECK

> En todas las latitudes y bajo todos los cielos el derecho al ocio distingue al que es noble del que es villano; es el principio innegable de toda aristocracia.
>
> FEDERICO SCHLEGEL

Por haber sido el primero y el más decidido de los precursores en el romanticismo tudesco, Luis Tieck debe ser considerado como el maestro de entre todos ellos. Wackenroder y Novalis no harán más que seguir sus huellas, aun cuando más tarde la obra del poeta de los *Himnos á la Noche* llegue á tener una transcendencia y un significado mucho más alto que la de su antecesor. Poetas, novelistas y hasta críticos como Federico Schlegel le imitan, y, aunque bien pronto lleguen á aventajarle, no olvidarán su influencia propicia. En las producciones de Tieck se anuncia el romanticismo como una flor en capullo; por directa razón idealista de adolescencia, llega al pesimismo, y, como Werther, en plena juventud, sin haber vivido, es ya un decepcionado que aún no ha descubierto su camino de

Damasco; entonces escribe obras amargas, llanas de desencanto y de tristeza. Sus novelas, ideadas entre los diez y siete y los veinte años, *Almanzor*, *Abdallah* y su primer drama, hacen pensar en un viejo escéptico que hubiese recibido la herencia de todas las negaciones y de todos los nihilismos.

La mejor obra de juventud de Tieck, *William Lovell*, no es más que una fantasía espiritualista, autobiográfica, en la que su héroe Lovell, escéptico y cristiano, cede á todos los impulsos y se conforma con todas las resignaciones: "Modérate, resignate: tal es el secreto de lo que podría llamarse la felicidad." La influencia del Werther de Goethe es evidente en esta novela hasta en su forma fragmentaria: mientras el libro de Goethe ha sido escrito en forma de diario, la obra de Tieck está narrada en cartas que se cambian, ora entre dos amigos ingleses, Carlos Wilmont y Mortimer, ya entre William Lovell y Eduardo Burton; luego entre Amalia y su hermano Carlos Wilmont, ó entre Willy y su hermano Tomás. A pesar de que fué publicada cuatro lustros antes la novela del autor de *Fausto*, aún se hacía sentir en el ambiente su perturbadora acción sentimental, sobre todo entre los escritores jóvenes. Tieck, como muchos de los románticos de ese entonces, admiraba en Goethe al genio indiscutible á quien habían de adorar hasta la aparición de *Los años de aprendizaje de Guillermo Meister*.

Pero no son estas obras de juventud las más interesantes en la vasta producción de Tieck: el altísimo artista que duerme en él se ha de revelar enteramente en sus relatos cómico-grotescos, en sus dramas, en su novela *Los viajes de Franz Stern-*

bald, libro que anuncia ya el *Henrique de Ofterdingen*, de Novalis, é influye poderosamente en el lírico de los *Himnos á la Noche*. He aquí su narración *El príncipe Zerbino, ó viaje al país del buen gusto*, una de las mejores comedias de Tieck, en la cual su *raillerie* se disfraza con delicada elegancia y fino espíritu burlón. El príncipe Zerbino ha nacido animado por el fuego de todos los entusiasmos y gusta del arte, del ocio y del ensueño. Sus cortesanos le contemplan con el temor de quien presiente el misterio del genio en un ser igual á ellos, y por esta razón le buscan un gobernante que le guíe y que, apartándole del sendero peligroso por que camina, le vuelva á la realidad. Una tarde de verano, el príncipe y su mentor pasean á través del bosque, mientras el viento canta entre las ramas, los pájaros gorjean y la voz misteriosa de la selva multiplica sus ecos maravillosos. El príncipe escucha extasiado; pero su guía no entiende ni escucha nada, y hasta se dijera que se siente molesto ante aquella algarabía de la naturaleza, y, al regresar á palacio, piensa sesudamente que si los árboles tienen valor, es porque sirven para construir muebles y no para hacer sentir el viento que se cuela entre sus ramas. La naturaleza, cavila aquel rústico mentor, no debe tener otro objeto que ser útil y acrecentar las comodidades de los hombres. ¡Cómo se alegrarán bien pronto los cortesanos al saber que su príncipe, convencido por su mentor, declara que el arte es una cosa baladí y que ha decidido abandonarlo para siempre!

Mezcla de realidad é idealidad en esta obra, Tieck imagina una alegoría muy del gusto de la

época, en la que aparece el jardín de las delicias del buen gusto, donde las rosas, las lilas, el bosque, el matorral, los tulipanes, los pájaros, las violetas y los dioses conversan alegremente, y á través de cuyos senderos se pasean Dante, Ariosto, Petrarca, Tasso, Cervantes, Hans Sachs y Sófocles. Como en el *Viaje al Parnaso*, de Cervantes, hace hablar á sus personajes alegóricos para criticar el mal gusto de su tiempo y los errores literarios de las escuelas y de los cenáculos imperantes en aquel entonces.

Repasemos otra de sus obras más curiosas, *El mundo al revés*, en la que un personaje cómico, Scaramuz, ha arrojado del Parnaso al divino Apolo, y á fuer de hombre práctico, quiere reducir todo á utilidad, absolutamente todo: su primera medida consistirá en sustituir á Pegaso por un jumento. Entonces, bajo su reinado omnímodo, los falsos portaliras y cuanto escritor hubo contribuído á desviar el gusto, destronarán á los verdaderos artistas.

La tragedia humorística *Vida y muerte de la pequeña Caperuza roja* es también una obra de humor en la que el poeta mezcla lo grotesco con lo irónico y la poesía con la realidad; junto á los personajes humanos: el cazador, Caperuza, la abuela, figuran el lobo, el perro, el kuckuck; mientras el cazador conversa con la muchacha en medio del bosque, un pájaro interrumpe la charla gritando: ¡Caperuza roja!... ¡Caperuza roja!... Y luego le da los buenos días. Cuando ella emprende la marcha hacia su casa, el pajarillo dirá en su voz particular, echando al aire las alas:

¡Caperuza roja, Caperuza roja es nuestro amigo!
¡Qué agradable luce el sol! .. (1).

Pero en esta pequeña obra el personaje más curioso y bizarro es el lobo, un lobo filósofo y escéptico que le refiere al perro cómo, sirviendo fielmente á un amo, era tratado mal, hasta que se convenció de que la bondad era una cosa inútil, y ahora no cree en nada. Luego llega á la casa de la abuela y, sin otra forma de proceso que su rabia, devorará á Caperuza roja para vengarse de la humanidad. El fin de la tragedia es hermoso: el lobo se ha comido á la muchachuela mientras afuera los pájaros comienzan á lamentar su muerte en lindo lenguaje ornitológico:

Primer pájaro:
¡Ay! ¡Ay! ¡Lamentamos la desgracia
Segundo pájaro:
¿Que ha sucedido?
Primer pájaro:
¡El lobo está ahí, y ha muerto á Caperuza roja!
Ambos:
¡Ay! ¡Ay! ¡Qué desgracia! (2).

---

(1) Rothkäppchen, Rothkäppchen ist unser Freund! Wie lieblich warm die Sonne scheint! «Ludw g Tieck's [sämmtliche. Werke« (Leben und Tod des kleinen Rothkäppechens), París 1837. I—Band.

(2) Erster Vogel: O weh! o weh! o Jammer und Noth!
Zweiter Vogel: Was giebt's
Erster Vogel: Der Wolf ist da, Rothkäppchen schon [todt.
Beide: O weh! o weh! der groszen Noth! Ob, cit., I Band.

Tieck era, antes que un emotivo, un intelectual para quien las cualidades del espíritu deben manifestarse en toda su amplitud y en toda su variedad. En la mayoría de sus obras la virtud directriz es la ironía: convencido de que ésta es un elemento artístico interesante, ironiza hasta más allá de todos los valores estéticos, violando los convencionalismos consagrados y las leyes respetadas como eternas por los clásicos. Así en su teatro se burla y ridiculiza las más serias reglas de la preceptiva Muchas veces, en el desenvolvimiento de sus narraciones dramáticas, los actores se ríen de ellos mismos mientras los espectadores intervienen en los diálogos. Frecuentemente, en la acción de una obra dramática, como sucede en *El príncipe encantado*, se interponen nuevas fabulas, y los actores suelen estar representando simultáneamente hasta tres obras en una misma. En su teorización de la ironía, el príncipe llega á preguntar al espectador si nunca ha pensado en tratar todo lo serio de un modo burlón: "Pocos han sabido sentir el dolor —dirá—con ironía apacible."

La obra capital de Tieck, *Los viajes de Franz Sternbald*, más que una novela, es una fantasía ideológica en la que encuentra fácil motivo para expresar todos sus gustos artísticos en bizarras divagaciones. Franz es un artista, un bohemio incorregible, que sólo comprende el goce de la errancia sin fin, que siempre vive embriagado por la idealidad de todas las quimeras; él piensa que aquel que se da al arte "tiene que renunciar, en cuanto hombre, á todo lo que es y que podría ser".

Cuantos personajes encuentra Franz en sus pe-

regrinaciones ignoran el sentido práctico de la vida, y sólo quieren saber de las divinas emociones del arte, que alimentan el ocio y la errancia. Así figurarán tan sólo en la novela Alberto Duero y sus discípulos, monjes, trovadores, el pintor Lucas de Leyde, caballeros, ermitaños, peregrinos y artistas, que sólo saben de las bellas emociones de crear y de sentir. Para ellos se han hecho las noches románticas que ilumina la luna, las noches misteriosas de los cuentos orientales. Para ellos se ha escrito también aquello de Federico Schlegel: "En todas las latitudes y bajo todos los cielos, el derecho al ocio distingue al que es noble del que es villano; es el principio innegable de toda aristocracia."

El hecho de que Tieck fuese un gran lector de libros ingleses, franceses y españoles influyó hondamente en su obra: el ascendiente de Shakespeare, Cervantes, Calderón, Lope de Vega y muchos otros escritores exóticos, se encuentra á menudo en sus dramas y en sus novelas. No otra que ésta es la razón por que predominan en su producción los asuntos extraños, preferentemente deslocalizados de su medio y de su época. En su tragedia *Vida y muerte de Santa Genoveva*, especie de misterio medioeval, lleno de calor y de inquietud mística, Tieck ha imitado una de aquellas antiguas leyendas del siglo XII que en el teatro español estuvieron muy en boga durante algún tiempo; en otra de sus obras alegóricas, *El emperador Octaviano*, ha intercalado un verdadero misterio, con todo su carácter alegórico, que figura como prólogo de la comedia: allí aparece la Romanza, ó sea la poesía romántica representada por una joven de á caballo,

hija de la Fe y del Amor, y rodeada por su cortejo magnífico. Ella le dirá al poeta que le aguarda: "Cuando los otros me olviden, tú no dejarás de pensar en mí." Entonces el cortejo que acompaña á aquella reina, entona los versos "Noche que alumbra á la luna", noche de encantamientos, que mantienes suspensa el alma, mundo maravilloso de los cuentos, vuelve hacia nosotros con tu tradicional magnificencia":

Mondbeglänzte Zaubernacht,
Die den Sinn gefangen hält,
Wundervolle Märchenwelt,
Steig auf in der alten Pracht! (1).

En su inquieto amor por todo lo exótico, Tieck aventajó á todos sus contemporáneos y sólo Augusto Guillermo de Schlegel llegó á conocer como él las literaturas extranjeras. Mientras los artistas creaban, Tieck quería ir á las fuentes mismas de cada pueblo para arrancarles el secreto de su arte que, después, en Alemania, abriría nuevo campo de inspiración á poetas, novelistas y dramaturgos. Era preciso dar á conocer el Romancero, Cervantes y la Comedia española; Shakespeare y el teatro ingles, los poemas del Oriente misterioso y bárbaro. El gran Will, cuando apenas es discutido en Inglaterra, comienza á ser gustado en la patria de Goethe; Guillermo Schlegel traduce á Calderón: "Es agradable—dirá Tieck—notar la bienhechora influencia que ejerce la idea del conjunto en el estudio de la poesía. Jamás los antiguos fueron tan

(1) Ob. cit. *Kaiser Octavianus*.—I Band.

leídos y traducidos como lo son en el presente; los admiradores doctos de Shakespeare no son escasos; los poetas italianos cuentan con sus fieles; se lee y se estudia á los autores españoles de una manera constante, conforme es dable hacerlo en Alemania; es posible creer que Calderón nos aprovechará como la más benéfica de las influencias. Debemos esperar que no transcurra mucho tiempo sin que nos sea posible conocer los poemas escandinavos, las flores espirituales de la India y los cantos provenzales".

La primera gran pasión literaria exótica de Tieck fué su estudio de Shakespeare. En 1792 le escribía á Wackenroder: "Soy todo Shakespeare y vivo enteramente para él. Durante ocho días me he ocupado en copiar *La Tempestad* de punta á cabo." Tieck continúa la traducción de las obras del creador de *King Lear*, comenzada por Guillermo Schlegel; pero bien pronto ésta su dilecta preferencia se tornará hacia lo español, y desde ese momento comenzarán á preocuparle seriamente las cosas de España: Cervantes y Calderón, preferetemente.

Casi un niño era Tieck; tenía quince años, si hemos de atenernos al testimonio de su biógrafo Koepke (1), cuando leyó la primera traducción del *Quijote*, hecha por Bertuch, y con leerlo vínole el aficionarse á él. El doctor J. J. Bertrand, en su completo estudio sobre *Cervantes y el romanticismo alemán*, cita como comprobante de este aserto el testimonio del propio Tieck, quien pone en boca

(1) Citado por J. J. A. Bertrand.—*Cervantes et le romantisme allemand.*—París 1914.

de uno de los personajes de sus novelas lo siguiente: "Estaba en la Universidad—recuerda , y como es la edad de los caprichos, de repente me vino el deseo de aprender también el español. El caso no era común entonces, y no era aún cosa fácil descubrir un profesor. Un buen anciano, que conocía casi todas las lenguas, se me ofreció con la condición de que yo había de encontrar camaradas que compartiesen mi deseo y aceptásemos tomar nuestras clases en común." También en sus cartas de ese entonces queda el testimonio del interés que tenía Tieck para aprender el español y conocer su literatura. En Diciembre de 1792 le escribe á Wackenroder: "Cada día me aislo más en la poesía, y dentro de ocho días comenzaré á estudiar el español." En otra de sus novelas cortas, que casi siempre abundan en rasgos autobiográficos, Tieck consigna que el profesor se ha asombrado de su pequeña biblioteca: "Cree él que es necesario comenzar por las *Novelas ejemplares* de Cervantes. Bien pronto inicia sus lecturas en el *Quijote*, aunque su preparación del español no fuese aún suficiente para ello. Sin embargo, la novela no le desampara y constantemente hará en ella el aprendizaje de la lengua de Calderón."

En 1795 da á conocer Tieck su traducción de *La Tempestad*, de Shakespeare, traducción que elogia Guillermo Schlegel en un bello artículo, augurándole al joven Tieck un brillante porvenir. Un año más tarde conoce el autor de *Los viajes de Franz Sternbald* á Schlegel, y desde ese instante se proponen realizar ambos, estudios y traducciones que den á conocer cada la obra de Cervantes en Alema-

nia. No alcanza á transcurrir un año más antes que Tieck no haya leído ya la producción del ilustre manco; en once comienza activamente á comprender la traducción del *Quijote* y se propone escribir un estudio sobre Cervantes que ha de darle á Schlegel para su revista *Athenaeum*. "Tieck no cesa—le escribe Federico á Guillermo Schlegel de prometerme el artículo relativo á Cervantes." Veinte años más tarde persistirá aún en sus proyectos de componer este libro. En Diciembre de 1818 le escribe al erudito Solger: "Hace algunos días he tomado entre manos nuevamente mi libro sobre Cervantes y *Don Quijote*, y, ¡qué ira no va á causarle cuando sepa cómo este noble espíritu fué ignorado en su tiempo!" Desgraciadamente, Tieck no escribió dicho estudio, acaso porque nunca llegó á conocer á fondo la obra de Cervantes, ó tal vez, según el juicio de Bertrand, porque careció de los libros necesarios, de las ediciones españolas indispensables y de los diccionarios y demás obras obligadas que le hubiesen ayudado en el conocimiento de la vida y de la producción cervantinas Sin embargo, en sus *Cartas sobre Shakespeare*, Tieck intentó formular un juicio sobre el autor del *Quijote*, colocándole en su medio y comparándole con el creador del *Rey Lear*. Pero no se crea que Tieck hace nacer el *Quijote* como un producto exclusivo del medio, afirmando con ello el absurdo de una teoría que más puede rezar con la mediocridad que con el genio. Antes bien, Cervantes como Shakespeare, pertenecen á su tiempo en lo que toca á sus flaquezas, á lo humano de sus actos; en cuanto á su genio, es propio de ellos: el genio no tiene época, y el concepto de la

perfección artística es uno y lo mismo en todas partes.

Cuando Tieck da á la estampa el primer volumen de su traducción del *Quijote*, se promueve en su contra una verdadera campaña, que cuenta con las simpatías de la *Aufklärung* (ó sea el círculo de los racionalistas partidarios de las luces) y que encabeza Soltau, traductor también de Cervantes pero incomprensivo y amanerado. Ya en el *Príncipe Zerbino* encarna Tieck en Nestor al tipo del representante de la *Aufklärung*, cuyos juicios sobre el creador de las *Novelas Ejemplares* no pueden ser más arbitrarios. Mientras Cervantes avanza á lo lejos, Nestor exclama: "Hola, bufón, acércate y no temas: tengo por ti una enorme simpatía. pues tú eres un camarada alegre... Tu libraco *Don Quijote* es para morir de la risa; pero, ¿á qué vienen esas novelas que están ahí?" Luego Cervantes le pregunta á Nestor si se ha olvidado de su *Galatea*, y éste le responde: "Eso no le agrada á la divinidad; son pecados de juventud que te han sido perdonados." Ya hemos visto poco antes cómo en el Paraíso del Parnaso de uno de sus cuentos aparecen juntos Shakespeare, Goethe, Dante y Cervantes, cuádruple rosa espiritual que resume las más altas dilecciones literarias de Tieck.

Pero no es sólo en esta obra de Tieck donde encontramos alusiones, juicios y referencias sobre Cervantes. En su obra capital *Los viajes de Franz Sternbald*, la mayoría de los asuntos evocan no sólo las obras, sino que hasta la vida del propio manco ilustre. He aquí, por ejemplo, á Franz que sale en peregrinación en busca de la bien amada, y, como

Persiles, se ve asediado por las tentaciones; también ambos no alcanzaron el triunfo en aquella pasión más que al fin de su viaje; recordemos las aventuras de Ludovico, hermano de Sternbald, cuya historia "es, poco más ó menos, exactamente la del cautivo y del amante generoso, descontando las intrigas femeninas" (1). Ludovico parte con destino al Africa acompañado por un amigo, y ambos son hechos prisioneros por los piratas, quienes les obligan á trabajar como esclavos. También la segunda parte de la novela de Tieck tiene cercanas reminiscencias con *Persiles*: su factura, los trozos líricos que se intercalan en el texto y hasta los cuadros de costumbres alemanas recogidas en el largo viaje del héroe, recuerdan inmediatamente al personaje cervantesco en su peregrinación.

Tieck gustaba tan hondamente del *Quijote*, porque llegó á comprenderlo en toda su amplitud. No veía en él tan sólo una obra pura y escuetamente real, sino que admiraba su alta y magnífica idealidad; y es por esta causa por la que tradujo la novela más en cuanto artista que como filólogo; puede su traducción no ser exactamente fiel en los giros, en las voces y en su elegancia verbal; pero sí que es admirable en lo que se refiere á reproducir con exactitud el pensamiento de Cervantes.

Uno de los personajes de Tieck, en una de sus novelas cortas, dice al hablar del *Quijote:* "En este libro admirable encuentro todo lo que me interesa: comienza por la risa y por la alegría y me transporta á las regiones lejanas del espíritu, en medio de

(1) Bertrand. Ob. cit.

la moral y de la historia del mundo, y veo y comprendo todo perfectamente." Para Tieck será Cervantes lo que Lutero en Alemania: el que fijó definitivamente la prosa española, siendo su verdadero creador (1). Cervantes, según Tieck, no censura los libros de caballería, antes bien, los ama. El juicio del canónigo sobre tales obras puede ser tal vez el propio juicio del autor del *Quijote*. Creer que el *Quijote* sea una sátira contra los libros de caballería es un error muy socorrido; si Cervantes hubiese alimentado semejante idea podría considerarse fracasado su intento, pues el gusto y la producción de tales libros continuó después hasta en el teatro de Calderón. *Don Quijote* no conmovió tan profundamente su época porque fuese una crítica contra el entusiasmo, ni una sátira contra una época anterior, bellamente artística; esta afirmación constituye un yerro evidente: si la obra de Cervantes entusiasmó y entusiasma aún, es porque ella misma es una obra de entusiasmo: "Fué en un arranque de inspiración—escribe Tieck—como Cervantes escribió su *Don Quijote* inimitable, en el que se elogian, al mismo tiempo que se hace la parodia de las novelas de caballería, la poesía, el patriotismo, la cordura, el conocimiento profundo de los hombres y del mundo, revueltos con todo lo alegre y disimulados á veces en la más donosa y filosófica de las burlas. *Don Quijote* es el entusiasmo mismo, el elogio de la sana y fecunda vida fuerte, pues todo en él respira entusiasmo por la "patria, el heroísmo, el deber del soldado, la caballería, el amor y la poesía, hasta el

(1) Bertrand. Ob. cit.

punto que es posible decir que muchos espíritus tibios podrían tornarse ardientes al contacto de este entusiasmo, y no que muchos espíritus apasionados hayan podido entibiarse con su lectura" (1).

Ante el problema de la antítesis del ideal y de la realidad que ha ocupado á tantos críticos al tratar de Cervantes y su *Don Quijote*, Tieck afirma que el error de Alonso Quijano no estribó en tener un altísimo ideal ante sus ojos, ni en soñar con tiempos mejores, ni en identificarse con las fantasticas locuras de sus héroes, no; el error estuvo en querer vivir ese ideal imposible, en pretender convertir en realidad una aspiración de su espíritu, en pretender oprimir entre sus manos el milagro intangible que le deslumbraba, cuando los sueños deben alimentarse lejos de la realidad, porque basta el contacto de ésta para que se disipen. Nuestros ideales deben vivir en nosotros, pero nunca fuera de nosotros: son como ciertas plantas que, habiéndose habituado á vivir en la obscuridad, perecen tan pronto se las saca á la luz del día.

Ante el ideal del caballero aparece el sentido práctico de la vida personificado en Sancho: él encarna la razón popular, el sentido común, la parte útil de la humanidad; al crear este personaje Cervantes, pudo probar cómo hasta las cosas viles son susceptibles de poder disfrazarse bajo el manto de lo maravilloso: "Cervantes torna artística la realidad entera", la dignifica, haciendo de ella un elemento de belleza. *Don Quijote* es la única obra en que lo serio y lo cómico, lo imaginativo y lo real se

(1) Citado por Bertrand. Ibidem.

encuentran conciliados en el todo de una obra de arte de primer orden. Tieck, que gustó sobremanera de la ironía y que en la recopilación de su *Phantasus* no hizo más que reunir sus mejores obras burlescas, no podía menos que sentirse en reino propio al tratar semejante tópico del *Quijote*. La ironía consistirá, no en la burla ni en el sarcasmo, sino en una profunda seriedad que vaya unida á la alegría espiritual y que constituya como el secreto que eleve al poeta sobre la realidad material. Don Quijote es un espíritu sereno y profundo: persigue un altísimo ideal y, sin embargo, le creemos perturbado. ¿Por qué causa? Es que los medios de que se vale son risibles, y aun cuando le compadecemos nos reímos de él. Y esta risa nuestra será una forma tácita de ironía, de verdadera y trascendental ironía.

La actitud de Cervantes ante su obra es la de un altísimo poeta que jamás se abandona por entero, y que en medio de las exaltaciones más abstractas de su inspiración no se aleja demasiado de la noción de realidad. En toda la obra predomina una unidad ideal y estética que jamás olvida el novelista, especie de sentido lógico consciente que le indica al creador, en cada instante, el equilibrio armonioso del conjunto. Y es por esta razón y tomando en cuenta la profunda dirección filosófica que orienta la novela por lo que Tieck rechazará terminantemente la opinión de los críticos que le censuraban á Cervantes las pequeñas narraciones ó novelas cortas intercaladas en el texto del *Quijote*. *El Curioso impertinente* es un contraste profundo ante la acción principal de *Don Quijote*, y no hace más que

presentar de un modo más intenso el sentido de la novela: "El que haya considerado como arbitrarias y fortuitas la continuación de las escenas de *Don Quijote*, no ha comprendido nada en esta obra y no estará preparado para darse cuenta del plan intenso de una obra de arte."

La admiración de Tieck por Cervantes era tan generosa como justa. No sólo tradujo el *Quijote*, considerándole como "la primera novela moderna", sino que, en la mayoría de sus novelas y de sus escritos dondequiera que se presente la ocasión, elogia la obra del manco ilustre, colocándole entre unos de los mayores genios de la humanidad. No sólo alabará su obra capital, sino que, en ese su elogio, comprende otras obras de Cervantes, como son las *Novelas Ejemplares*, que han alcanzado, según su juicio, en su género, la perfección artística. No son menores también las alabanzas de Tieck para *Persilis* y *Segismunda*, que traduce, bajo su dirección, su hija Dorothea, y que prologa él en su primera edición: "Es una obra rara y revuelta, peregrinación de dos enamorados, que casi supone una ramificación de esta poesía caballeresca en prosa."

Pero si Cervantes fué el ídolo de todos los amores de Tieck durante su primera época de hispanizante, bien pronto serán otros santos los que reemplacen al ilustre manco en el santuario de los gustos del poeta tudesco. Nada puede acercarnos tanto á un escritor como encontrar en su obra afinidad de ideas, análogas inquietudes y parecidas aspiraciones. Fué lo que le sucedió á Tieck con Calderón,

cuando su admiración por Shakespeare pareció sufrir momentáneamente un enfriamiento; se alejó del gran Will, convivió con Cervantes y llegó á Calderón para seguir luego hasta Lope de Vega.

Símbolo de la vida misma, la identificación de la realidad y del ensueño constituirá para Tieck las más perfecta aspiración artística. Pleno del espíritu shakespereano, hasta llegar á decir que el centro de su amor y de su conocimiento es el espíritu del poeta de *King Lear* y que "todos los dramas que han escrito los otros son dramas que él olvidó escribir", el novelista de los *Viajes de Franz Sternbald* llega á Calderón en el instante más propicio de su vida, cuando su espíritu está preparado para dejarse penetrar hondamente y gustar en toda su amplitud la obra del dramaturgo español. Vacilante, incierto en el período de una crisis religiosa que estuvo á punto de decidirle en su conversión al catolicismo, Tieck no podía encontrar un mejor consejero artístico que Calderón, en cuya obra cabe casi todo el romanticismo alemán. Los héroes del teatro calderoniano obran impulsados por la fe, y, en muchas de sus obras, Calderón muestra las luchas de la razón contra lo divino, motivo que habría de agradar profundamente á Tieck, pues en ello había de ver un símbolo vivo del eterno antagonismo de la realidad y el ensueño, de la vida y del ideal, polos opuestos entre los cuales gira la verdadera obra artística: así el Quijano de *Don Quijote de la Mancha* y el Segismundo de *La Vida es sueño*. Y en su amor por lo ideal en el arte, Tieck llega hasta defender en Calderón, desde el punto de vista racional, el fondo sobrenatural de su

obra: "Es necesario acostumbrarse á creer en la leyenda", le dirá á Federico Schlegel. Tieck, entusiasta por todo cuanto tocaba á la Edad Media, cuya resurrección evoca maravillosamente en los *Viajes de Franz Sternbald*, no podía menos que llegar como á una tierra prometida ante una obra en que los personajes calderonianos cruzan vestidos con todos los bellos símbolos que el poeta le ha arrancado al catolicismo ó á la leyenda. Además, sus procedimientos estéticos le agradan y los aprovecha en sus obras; las tiradas extensas de versos que Calderón pone en boca de sus personajes, las imitará bien pronto Tieck considerándolas como un procedimiento nuevo en el teatro: "Viene á ser un procedimiento nuevo para mí este que introduce metros complicados y efusiones líricas en el drama, lo cual le cuadra á maravillas á ciertos asuntos." El romance en los dramas calderonianos será para Tieck también una sorpresa grata, hasta el punto de que en algunas de sus obras los personajes recitan largas corridas de versos, compuestos según el modelo del romance español. También tomará Tieck de Calderón el metro jámbico (1), la silva e introduce el soneto en su comedia *Kaiser Octaviano* (Gedanken, Bilder, süsz Erinneern, Lüfte..) y en su tragedia *Vida y muerte de Santa Genoveva* (Gott kann die Seinen nimmermehr verlassen...)

Pero bien pronto en el temperamento romántico de Tieck se operará una reacción que le ha de in-

(1) Bertrand. *L. Tieck et le théatre espagnol.* París, 1914.

clinar decididamente hacia el naturalismo. La huella de Shakespeare comienza á indicarle que es posible seguir otro camino en arte y que la realidad es preferible como elemento estético á la metafísica ó á la religión. Ya, en 1824, Guillermo Schlegel le escribe á Humboldt: "Calderón fué antes mi poeta predilecto, á quien he olvidado desde hace algún tiempo, hasta el punto de que no he visto las traducciones de mis sucesores Gries y Malsburg." Entonces Tieck comienza á alejarse insensiblemente de Calderón y lee á Lope de Vega; no será en adelante ni la religión ni la historia lo que más le interese en la obra de arte, sino la verdad real de la vida, la pasión que domina é impulsa á los personajes en el teatro y en la novena. De Shakespeare pasa Tieck á Calderón y de éste vuelve, una vez más, al gran Will, á través de Lope de Vega. La influencia del poeta de *La Gatomaquia*, en la obra de sus últimos años, especialmente en sus novelas cortas, es muy fácil de advertir; ella denuncia en muchos de sus personajes, en la manera de desenvolver las intrigas y en sus reminiscencias frecuentes, la constante preocupación de Tieck por la obra de Lope.

Y, como advierte con razón Bertrand, esta transición brusca de Calderón á Lope de Vega, no es más que un aspecto de la lucha espiritual constante en que se debatió el poeta de *Kaiser Octavianus;* lo ideal y lo real, Shakespeare y Calderón, Calderón y Lope de Vega: "Cree encontrar él en las tesis románticas – escribe Bertrand la conciliación que desea; pero esta síntesis se realiza, sobre todo, á expensas de lo real, que se deja absorber por lo

ideal. En nombre del ensueño subjetivo que lleva en él, Tieck condena la vida actual y huye hacia mundos más poéticos, á la Edad Media y al catolicismo. Calderón se impone á su admiración, tanto por su misticismo y su poesía cuanto por su originalidad y por la idealidad de su arte Pero la vida es entretranto apremiante y hostil; los choques de la guerra y la tiranía francesa le recuerdan al romántico las necesidades de la actualidad nacional. Desde ese instante, Tieck se da cuenta de lo que hay de extraño y de inquietante en Calderón y funda sus primeras reservas".

Era el de Tieck un temperamento curioso de artista: dotado de las más extraordinarias cualidades. A haberlo deseado hubiera sido un buen actor, un músico excelente ó un pintor distinguido. Ya Eckermann escribía, el jueves 9 de Octubre de 1828, en sus *Conversaciones de Goethe*, lo que sigue: "En el departamento de la señora de Goethe se ha verificado esta noche un te muy agradable en honor de Tieck. Se nos había prometido que Tieck nos leería algo, y, en efecto, la lectura se realizó. Nos establecimos cómodamente en círculo alrededor de Tieck y él leyó *Clavijo*. Había leído yo frecuentemente esta obra con vivo interés, pero aquella noche me pareció algo nuevo y me causó un efecto extraordinario. Aquello era superior á estar en el teatro; cada carácter, cada situación interesaban; hacía pensar en una representación, pero en la que cada papel hubiera estado admirablemente interpretado. Sería difícil decir si Tieck leía mejor las

escenas en que sobresalen la energía y la pasión fuertes, aquéllas en que la pasión impone su tranquilidad serena, ó las escenas de amor apasionado. Sin embargo, en estas últimas parecía desplegar cualidades singulares. Aún escucho el diálogo entre María y lavijo; veo aún y no olvidaré nunca las palpitaciones de su pecho, los silencios, las emociones de su voz, las palabras, las modulaciones temblorosas, ahogadas, el aliento ardiente de su respiración y los suspiros entrecortados por los sollozos. Todo el mundo estaba en suspenso, las luces que iluminaban la pieza parecían haberse atenuado, y, sin embargo, nadie pensaba en reanimarlas por temor de poder interrumpir; las lágrimas que vertían de los ojos de las mujeres, denunciaban el profundo efecto que causaba la obra y era el mejor testimonio de admiración que se podía otorgar al poeta como al lector... Tieck había concluído y se alzaba de su asiento, la frente cubierta de sudor, mientras toda aquella sociedad permanecía sentada, como enclavada en sus asientos; cada cual parecía estar tan sumamente emocionado por las impresiones que acababa de experimentar, que no parecía tener fáciles las palabras á flor de labios para agradecer al lector que había suscitado aquellas emociones."

Tieck era también un perfecto músico, gran conocedor de las teorías de su tiempo y de los compositores europeos. En sus obras suelen abundar las referencias musicales y, en algunas de ellas, como sucede en la Sinfoni de *El mundo al revés*, ha imitado una perfecta orquestación literaria, explicada en términos musicales. Comienza dicha

Sinfonia en un *Andante*, continúa en un *Piano*, sigue en un *Crescendo*, luego en *Fortísimo*, un *Adagio*, un *Tempo primo*, un *Violín Primo Solo*, un *Pizzicato*, con acompañamiento de violines y termina con un acompañamiento de todos los instrumentos, un *Forte* y un *Epílogo* musical. En esta innovación artística es menester consignar que Tieck ha sido un verdadero precursor de los modernos, sobre todo de Gauthier, que escribió aquella linda *Sinfonía en blanco Mayor* y que... conocía bien la obra de Tieck.

Temperamento original de poeta, Tieck procuró hacer de sus novelas y de sus comedias estuches admirables de perfección; su estilo es armonioso y flúido, su vocabulario variado y flexible; á menudo intercala estrofas delicadas en medio de la narración; en *El rubio Eckbert*, escribe: "Cuando descendimos de la colina oí un canto maravilloso que parecía salir de la colina, como si fuese de un pájaro, y el canto decía así:

Waldeinsamkeit,
Die mich erfreut,
So morgen wie heut,
In ewiger Zeit,
O wie mich freut
Waldeinsamkeit! (1).

A menudo en sus poesías como en su prosa emplea las aliteraciones, las rimas raras, que contri-

(1) «Als wir von Hügel hinunter gingen, Hörte ich einen wunderbaren Gesang, der aus der Hütte zu kommen schien, wie von einem Vogel, es sang also«...—«Zudwig Tieck's sämtliche Werke.—París, 1837, B-I.

buyen á realzar la melodía verbal; tal es el caso de la siguiente estrofa que canta en *El príncipe Zerbino* el coro de Lysippus, Simonides y Jeremías:

Iuchlei, hopsasa!
Dalderei, hopsasa:
Immer zu
Ohne Ruh
Hopsasa
Ja, ja
Nichts als hopsasa!

Pudo no dejar escrita Tieck una obra definitiva que consagrara su nombre como el de uno de los mayores escritores de su época; pero es menester reconocer en todo lo que compuso un sello de distinción intelectual que denuncia su temperamento de selección. Por la vaguedad de sus asuntos, por las imágenes que en sus producciones apenas si se insinúan, por el ambiente de ensueño que circunda toda su obra, por la eterna inquietud ideal de sus aspiraciones, que siempre se anuncian y nunca se realizan, Tieck debe ser tenido como el maestro inmediato de Wackenroder y de Novalis. Como el el primero volvió sus ojos á la Edad Media, para recrearse en el misterio de sus catedrales, en los encantos maravillosos de la arquitectura ojival, en la vida idílica de los hogares, en la pura exaltación de los sentimientos y en el noble cultivo del arte. Tieck piensa en Nüremberg y en su novela los *Viajes de Franz Sternbald*, hace de Durero la encarnación ideal del arte medioeval; mientras el Maestro crea, sus discípulos están en torno de él, atentos delante del milagro de los milagros que supone el nacimiento de una nueva obra.

EL DESPERTAR DE 1813

LOS POETAS PATRIOTAS

No será ni la más pura, ni la más delicada, ni la que en sí lleve mayor razón de eternidad aquella poesía que fluye de los sentimientos colectivos de un pueblo exaltado por la guerra; pero es interesante y hasta permite estudiar ciertos aspectos de su psicología en los instantes que su vida se hace vertiginosa y la actividad se multiplica como en un corazón que acelerara la marcha. Si las grandes ideas que arrastran á las multitudes suelen desaparecer en el vértigo de las pasiones brutales, no por eso habremos de condenar el esfuerzo que ha dado impulsos á las masas para realizar ideales de justicia ó castigar los crímenes de los malvados; tres siglos de despotismo político y de injusticias sociales disculpan en Francia los grandes errores del 89, como las bárbaras expoliaciones de los gobernantes españoles en tierras indo-latinas durante tantas

centurias justifican muchos de los excesos criollos en los días de la independencia. Las guerras acentúan las diferencias de razas y transforman los sentimientos patrióticos en un egoísmo acometivo, violento; decidle á un soldado que es un asesino disciplinado, y os creerá un iluso ó un anarquista peligroso. Dentro de cada país la guerra encuentra su respectiva justificación; todos tienen la culpa, entre los enemigos y nadie es el culpable entre los propios. Un francés dirá que todo alemán es un asesino, y un alemán considerará á cada inglés como un pirata; razones son éstas de una sinrazón exclusivista que existirá mientras la humanidad esté compuesta de hombres dominados por los mismos sentimientos, aparentemente disfrazados.

¿Qué hacer? ¿Qué pensar? ¿Qué sentir ante la gran guerra europea? ¿Dónde están las leyes del derecho internacional? ¿Qué fué de la sombra protectora del Tribunal de la Haya? Todo es uno y lo mismo, con los siglos han cambiado las apariencias pero no los valores intrínsecos morales. Los más tiernos poetas de antaño supieron trocar en espada la lira cuando sus banderas les llamaron en su defensa; como entonces los Körner, los Hugo, los Schenkendorf, los Rapisardi, cantan y gritan hoy los Verhaeren, los Lissauer, los D'Annunzio y los Maeterlinck. A todos ellos les asiste la razón de sus patriotismos, y ora escriban ú ora peroren prueban, como los líricos latinos, que son capaces de bajar hasta la urbe civil, donde se agitan las multitudes, lejos de la *Civitas Dei* de los filósofos, como de la torre de marfil de los poetas.

Alemania tuvo siempre en la dorada época del

romanticismo sus poetas que estuvieron más cerca de las agitaciones populares que de los sagrados preceptos clásicos; Jena y Wagram encendieron la hoguera del más vivo patriotismo en los versos de Arndt, Schenkendorf, Körner y Rückert, cuádruple rosa magnífica del lirismo patriótico alemán de 1813. Los dos primeros, más que poetas, son políticos que escriben bellas odas á la patria en peligro; ambos sueñan, no sólo con arrojar al enemigo de sus fronteras, sino que quisieran restaurar el antiguo prestigio del sagrado imperio de Carlo Magno; ven, á través de su optimismo nacionalista, á toda Alemania unida y fuerte, próspera y feliz dentro de su sólida grandeza, y en el trono al emperador, que ha de cubrir sus hombros con el tradicional manto de los Césares. Después de la desastrosa retirada de Napoleón en Rusia, ambos prevén el comienzo de la catástrofe final. Mientras Goethe es un pesimista recalcitrante y le dice á un grupo de patriotas en Dresde: "Este hombre (Napoleón) es muy grande. Es hermoso que intentéis sacudir vuestras cadenas, pero no conseguireis romperlas; no haréis otra cosa que enterrarlas más en vuestras carnes." Arndt y Schenkendorf tienen confianza en el porvenir y en su generación; duplican sus esfuerzos, escriben, cantan, pelean. Körner y Rückert, en cambio, son antes soldados y poetas que hombres capaces de disfrazarse con las pieles de zorro del diplomático para obtener éxitos dudosos; oficial el primero, cae en una batalla poco antes de cumplir los veintidós años; lírico, huraño el segundo, ama su soledad magnífica en el castillo de Truchsess, donde se aviene mejor con el "comercio de las flores y

de los árboles que con el de los hombres" para componer sus *Geharnischte Sonette.*

Arnd, más que un simple lírico heroico, es un tribuno del verso, un orador filósofo que antepone la libertad á la vida misma. "No existen hombres libres—ha dicho en su *Geist der Zeit*—allí donde no hay ciudadanos libres." Cuando Napoleón ocupa Alemania, el poeta da á luz su primera obra, *El espíritu del tiempo*, que le acarrea el odio del emperador, obligándole á refugiarse en Suecia. Su odio contra Francia y contra el invasor de su patria es en él una pasión superior. Cuando llega al Rhin, en uno de sus viajes realizados en 1802, escribe: "Aquí he aprendido á odiarlos como á enemigos y corruptores de mi pueblo, y apenas veo uno me cuesta contener que la sangre no me suba á la cabeza." Al estallar la guerra entre Napoleón y Alejandro I, parte hacia Rusia y contribuye desde San Petersburgo á la organización de la legión alemana. Es un hombre activo y una inteligencia sagaz que no omite sacrificios para contribuir á la caída del emperador francés. En Agosto de 1812 escribe: "Verdaderamente, creo que su caída (la de Napoleón) está cercana; pero ante todo es necesario que se produzca en su contra un verdadero levantamiento nacional." La estada en Rusia le servirá eficazmente al poeta para observar muy de cerca lo que más tarde ha de relatar y comentar en su *Geist der Zeit:* la retirada de las tropas napoleónicas, los horrores de aquella derrota, mucho más terrible que una batalla perdida. ¿Qué piensa Arndt

cuando comenta toda la magnitud de este fracaso? Sólo le preocupan la inmediata liberación de Italia y de Alemania y la restauración de las provincias del Rhin, río que no podrá marcar la frontera, sino que ella debe ser formada por los Vosgos, el Jura y los Ardennes. Alemania debe hacer inmediatamente la guerra contra Francia y liberar Alsacia, Lorena, Luxemburgo y Flandes del poder galo. Restaurando el antiguo imperio, Alemania será un imperio tan fuerte como pacífico. En lo que toca á sus relaciones exteriores, Arndt querría ver á su patria unida con Austria. Felizmente realizados todos los sueños del poeta con la unidad y el imperio, es triste consignar cómo tan sólo no se ha mantenido aquel pacifismo que deseaba su romántico anhelo de tranquilidad: las guerras contra el Austria, Dinamarca y Francia lo prueban demasiado. Porque Arndt sólo quería para su país la paz fecunda del trabajo una vez que se hubiese conquistado la absoluta independencia, fijándose como fronteras para Alemania hasta la última aldea donde se hablase alemán. Odiaba el poeta con toda la fuerza de su temperamento la brutalidad de los soldados de Napoleón, y aconsejaba al soldado alemán que jamás debiera conducirse como su adversario, brutal y cínico: "Es vergonzo para un hombre—escribía en su *Catecismo para el soldado y el defensor de Alemania* - y para un soldado en campaña lanzarse como una bestia feroz que espía su presa, que codicia todo lo que ve, las mujeres y las hijas del extranjero, y que piensa que todo le está permitido porque tiene el poder y maneja una espada." ¿Qué decir de este juicio durísimo, que si

antes fué aplicado á los soldados franceses que seguían á Napoleón, hoy podría rezar fácilmente con los tremendos invasores de Bélgica y ser recordado ante los crímenes cometidos por los ejércitos de von der Goltz? Si en el fondo el espíritu religioso de Arndt es grande, sus sentimientos patrióticos lo eclipsan á veces; lo apagan como la ceniza suele hacer desaparecer el corazón vivo de la brasa Fácil y precisamente se advierte esto en su hermosa *Vaterlands lied*, magnífico canto henchido de viril patriotismo:"Haced que suenen todo lo que puedan resonar—dice el poeta—los tambores y las fanfarrias. Todos deseamos hoy hacer enrojecer en la sangre el hierro con la sangre del verdugo, con la sangre del francés. ¡Oh, delicioso día de la venganza! ¡Esto canta bien en los oídos alemanes, porque es la causa santa!—Dejad que flamee todo lo que pueda flamear: los estandartes y las banderas. Todos queremos hoy día animarnos para alcanzar la muerte de los héroes. Flamead, fiera bandera de victoria, al frente de nuestras arriesgadas huestes. Habremos de vencer ó moriremos aquí con la muerte tranquila de los hombres libres." Este canto patriótico es tan fuerte como intencionado, y muestra todo el alcance del estro lírico de Arndt, pero no ha alcanzado la gran popularidad que *La patria del alemán*, cuyas estrofas traducen todo el calor del convencimiento patriótico del poeta. "¿Cuál es la patria del alemán, se pregunta Arndt?: "Was ist des Deutschen Vaterland?" ¿Será la Prusia ó será el Rhin, donde florecen los viñedos? ¿Cuál es la patria del alemán? Mostradme pronto ese gran país. ¡Es aquél que destroza la perfidia de los príncipes,

y que no tiene ni emperador ni imperio! ¡No; oh, no! Su patria debe ser más grande." Al fin se dirá el poeta que la patria alemana llegará hasta allí donde resuene el acento de su lengua. Es necesario que la patria alemana sea toda la Alemania. "Eso es lo que debe ser; eso debe ser: toda la Alemania."

Este poema ú oda lírica es muy comprensible dentro de los sentimientos de la época, y Arndt, que era un gran patriota, no reparaba en los medios ni en los fines de su campaña con tal de ver á su patria floreciente y libre de enemigos. Sin embargo, no es comprensible ni menos justificable el trozo de un pequeño folleto de Arndt, en el que encontramos unas palabras que vienen á desmentir su generosidad y aquellos conceptos suyos vertidos en su obra capital, *El espíritu del tiempo*, cuando pedía que se arrojase á los enemigos del Rhin á fin de gozar la tranquilidad que brinda la paz; en él escribe el poeta "que todos los artificios de guerra son permitidos, todas las trampas están autorizadas, por medio de las cuales, sea de día ó de noche, se pueda aniquilar al enemigo con el menor peligro posible, pues el bandido y el invasor no tienen nada que hacer en el país". ¿Dónde dejaba Arndt en ese instante la dulzura del ciudadano que deseaba para su patria una Arcadia dichosa? ¿Dónde? El poeta que escribió las anteriores palabras más hace recordar á un oficial discípulo de von Bernhardi que ha sido testigo de los actuales excesos del ejército alemán, que no á un lírico romántico. No fué en ese caso el escritor quien sólo aprovechaba su talento en componer panfletos; en tales circunstancias predominaba el hombre pura-

mente apasionado, el patriota que obedecía á sus fobias políticas y que prefería la lira al fusil. Pero ved en cambio también el reverso del tapiz cuando el lírico canta y cantando nos conmueve con el oro de sus versos. Oigamos algunas estrofas de *Das Lied von Gneisenau* ó *Das Lied von Feldmarschall*, magnífica oda dedicada á Blücher: "¡Que canten las trompetas de pie, húsares! Con estrépito pasa al galope el mariscal seguido de su séquito; alegre cabalga sobre su corcel brioso y blande con elegancia su espada destellante. ¡Mirad con qué claridad brillan sus ojos! ¡Mirad cómo sus blancos cabellos de nieve se revuelven! ¡Su ancianidad tierna se renueva como el vino añejo, y así podría ser el jefe en el campo de batalla!" La última estrofa de esta soberbia oda lírica, que es tal vez la mejor del poema, más que un canto parece un arranque de entusiasmo, un grito sonoro lanzado á boca llena por un héroe embriagado con la victoria. "¡Sonad así, trompetas! ¡De pie, húsares! ¡Cabalgad, mariscal, como un viento de tempestad! ¡Adelante! ¡A la victoria! ¡Al Rhin! ¡Más allá del Rhin! ¡Bravo, héroe! ¡Adelante! ¡Hacia Francia!" (Drum blaset ihr Trompeten! Husaren, heraus!—Du reitet, herr Feldmarschall, wie Winde im Saus!—Dem Siege, entgegen zum Rhein, übern Rhein!—Du tapferer Degen, in Frankreich hinein.) ¿No recuerda esta oda, recia y dura como un roble de las montañas americanas, aquel himno soberbio de Walt Whitmam *Redobles de tambor*, en que el poeta cantaba á la guerra de secesión con voz de huracán?

Schenkendorf es también primero soldado que poeta; de carácter turbulento, mantiene encendida en aquellos momentos de exaltación para el patriotismo, la tea incendiaria del más bello entusiasmo. Cuando estudiante, un duelo le destroza la mano derecha, y, sin embargo, en 1812 se presenta como oficial al ejército y asiste en la retaguardia prusiana á la batalla de Leipzig; su mano izquierda aprende á empuñar la espada. Su poesía heroica es noble y pura, con toda la pureza del más intenso romanticismo; sus versos de juventud habían hecho las delicias de la reina Luisa, y cuando murió la bella soberana, Schenkendorf entonó á su memoria uno de sus más bellos cantos. (Rose, Schöne Königsrose, hat auch dich der Sturm getroffen.) Cuando en 1813 Federico Guillermo III fundó la orden de la Cruz de Hierro, el poeta se emociona hondamente y compone uno de sus mejores pequeños poemas en celebración de tal acontecimiento; recuerda que esta cruz evoca la orden de los antiguos caballeros, y la canta poniendo en sus versos un delicado sentimiento medioeval, imitando el estilo de Ulrich von Lichtenstein. Como ante todo es romántico y su romanticismo ha encontrado su mejor fuente de inspiración en los Minnesänger, Schenkendorf escribe sus versos con los ojos puestos en los siglos XIII y XIV. Reparad en el tono del poema dedicado á Andreas Hofer, tal vez su poesía más celebrada: "Rogad por mí, pobre, en silencio, y pedid en voz alta por nuestro emperador: tal es la pasión que más estimo: Dios protege las nobles causas de los príncipes!" (Betet leise für mich Armen,—Betet laut für unsern Kaiser,—Dies ist

mir das liebste Carmen:—Gott schütz edle Fürstenhaüser) Más adelante ya, al finalizar este himno magnífico, desbordante de serena conformidad, el poeta les pide á los suyos: "No tengo tiempo para pedir; decid al Señor lo que ha sucedido, cuántos cadáveres hemos dejado aquí, en el valle como en la altura; cómo hemos soportado hambre, cómo hemos velado, y cuántos bravos cazadores no pelearán más, ni jamás volverán á reir. ¡Tan sólo Dios puede protegernos!" (Ich hab kein Zeit zum Betem,—Sagt dem Herrn der Welt, wie's stehe,—Wieviel Leichen wir hier säten—In dem Tal und auf der Höhe,—Wie wie hungern, wie wir wachen,—un wie viele braven Schützen Nicht mehr schieszen, nich mehr lachen. Gott allein kann uns bescehützen!) Pero Schenkendorf no sólo era un poeta *per se*, sino que sus poemas tenían alcance político en la mayor parte de los casos. En sus versos habla á menudo del emperador; él quisiera ver realizado su sueño de la restauración del Imperio. Si Alemania era fuerte en la Edad Media con su emperador, debe tenerlo también en el presente, y la época no puede ser más propicia (1813): "Emperador alemán —canta el poeta—, emperador alemán, ven á vengarnos, ven á salvarnos." Más tarde, nuevamente, su voz se elevará como un eco de oro, para decir á los pueblos: «Ya jamás el Sur y el Norte han de separarse: un canto un corazón, un Dios, una alianza. ¡Una sola Alemania, grande y hermosa! ¿Qué habéis de pensar, ¡oh, país alemán!, cuando el ejército, tendiéndole el manto de Carlo Magno, corone de nuevo al emperador?" Después del triunfo de la batalla de Leipzig, y cuando Napoleón es

obligado á abandonar para siempre Alemania, Schenkendorf siente el delirio de todos los entusiasmos y se exalta en el más bello ardor patriótico. Su *Te Deum después de la batalla* es una hermosa y enorme oración lírica: "¡Señor Dios, te bendecimos! ¡Señor Dios, te agradecemos! ¡El cántico de alabanza de los hombres libres ha resonado desde la mañana hasta la noche!" Schenkendorf era un poeta esencialmente religioso, y de ahí proviene la razón de que sus cantos guerreros abunden en elogios de Dios y de la voluntad divina. En su *Canto matinal del soldado*, dice: "¡Oh Dios!, cuya serena bondad nos sostiene en el cielo; si nosotros bajamos á la lucha, pensad que nuestro combate es el tuyo. ¡Sed nuestro guía, sed nuestra luz, concédenos hoy la victoria!"

Cuando en Marzo de 1813 se divulga en Alemania la noticia de la derrota del gran ejército de Napoleón en Rusia, el patriotismo se reanima por doquiera, pues se cree llegado el momento preciso para aniquilar el águila gala. El poeta Teodoro Körner escribe entonces: "Es preciso reconquistar el honor, la virtud, la fe y la conciencia que el tirano arrancó de nuestros corazones, haciendo triunfar la libertad." Tenía Körner á la sazón veintiún años, y ya la primavera de su juventud había tenido un florecimiento magnífico; autor de numerosas obras de teatro y de un fresco volúmen lírico *(Knospen)*, aquel mago altivo, audaz y bello como un Ganimedes, era digno de su época y de su raza. A los diez y siete años visitaba la Academia de Minas de Frei-

berg, y luego la Universidad de Leipzig; una riña estudiantil y un duelo coronan el fracaso de todos sus estudios; pasa entonces á Berlín y escucha las lecciones de Schleiermacher, Fichte y Niebuhr, y en el verano de 1810 hace una temporada de vacaciones en el castillo de Löbichen, cerca de Carlsbad, en casa de su madrina la duquesa de Courlande. En Agosto de 1811 le envia su padre á Viena, recomendado al embajador de Prusia, Guillermo de Humboldt. A partir desde ese instante comienza la etapa más interesante en la vida de Körner. Pensad en Viena, la fastuosa metrópoli de la más alta nobleza, donde se suceden las recepciones, los bailes, las partidas de caza; el poeta se encuentra de improviso en medio de aquel mundo abigarrado y magnífico. Nobles marquesas y grandes señores; altos dignatarios y embajadores cosmopolitas; preciosas mujeres y celebrados escritores; aquella Viena de principios del pasado siglo era un Versalles donde la cortesía y el amor bajaban desde los salones hasta las encrucijadas de los jardines, como en los frescos días de las marquesas pastoras y de los abates poetas. Colocad en ese medio á un joven de veinte años, distinguido y lleno de talento: Körner va de salón en salón, triunfando lindamente. Su talento le conquista temprana gloria y su distinción le gana blancas sonrisas de encendidas bocas. Su tragedia historica *Zriny* y su primer volúmen lírico *Capullos*, se imponen fácilmente en aquel mundo difícil.

Cuando Federico Guillermo III declara en peligro á la nación, Körner no vacila un instante: parte de Viena y va á Breslau, donde voluntariamente ingre-

sa á los Cazadores de Lützow. Poco antes, el poeta le escribe á su padre la carta célebre: "Alemania se levanta, el águila prusiana despierta con su golpe de alas atrevido en todos los corazones leales la altísima esperanza de la libertad nuestra, por lo menos de la Alemania del Norte. Mi corazón se inquieta por la patria. Dejadme ser su servidor digno. Sí, querido padre quiero ser soldado; deseo arrojar lejos de mí, voluntariamente, la vida dichosa y libre de cuidados que yo hago aquí, para conquistar una patria. Si he recibido realmente de Dios un espíritu que no es vulgar, ¿en qué momento más propicio que en éste podré darlo á conocer? Una época grande pide grandes corazones, y yo me siento tan fuerte como un risco en medio de esta marea de pueblos; es preciso que parta á oponer mi pecho arriesgado en medio de la tempestad del oleaje. ¿Acaso me correspondería aprovechar mi inspiración buscando en mis alegrías motivos poéticos, cuando mis hermanos estén en el combate? ¿Debo escribir comedias para un tablado, cuando me siento con la energía y el coraje para decir lo que siento sobre el teatro del mundo? Demasiado sé que sufrirán inquietudes por mí y que mi madre ha de llorar. ¡Qué Dios la consuele! ¡No puedo impedirlo!"

Y partió el poeta con los Cazadores de Lützow. En Junio de 1813, en una primera carga de los dragones de Wurtemberg, Körner cae herido y le abandonan creyéndole muerto Sin embargo, sus heridas no son tan graves, y cuando el poeta vuelve al conocimiento se arrastra hacia un bosquecillo vecino y, sintiéndose morir, escribe su soneto *Adiós á la vida*: "Me quema la herida y mis labios pálidos

tiemblan. Mi corazón se debilita y late débilmente; ha llegado el fin de mis días. ¡Señor, me confío á ti, que se cumplan tus designios." Al día siguiente, sus camaradas le recogen, y apenas se ha restablecido le hacen cruzar la frontera y va á pasar su convalecencia á Carlsbad. En el mes de Agosto, ya completamente restablecido, vuelve al cuerpo de Lützow. En el primer combate, mientras se ordena interceptarle la marcha á un destacamento francés que marcha de Gadebusch á Schwerin, Körner cae de su caballo atravesado por un balazo. Su muerte es instantánea. Cuando el poeta debió emprender la retirada con su destacamento, cometió la imprudencia de perseguir á los soldados franceses hasta un matorral. En su cartera de campaña llevaba el poeta los originales del *Canto á la espada:* "Espada que llevo en mi flanco, ¿qué expresas con tu claro brillo? Tú me miras con cariño; tú eres mi regocijo. ¡Hurra!", el más popular de sus pequeños poemas, que formó parte más tarde de la recopilación lírica hecha por su padre con el título de *La lira y la espada.*

Körner escribió sus mejores cantos líricos de guerra mientras hacía vida de soldado; en el vivac, bajo la tienda, en las inciertas noches del campamento, poco antes que llegara hasta su corazón la muerte implacable. Uno de los mejores poemas suyos es la *Oración de la batalla.* Dice así: "Padre, á Ti te llamo, férvido me envuelve el humo del combate; trémulo me sacuden los relámpagos; á Ti, Señor de las batallas, te imploro; Padre, yo te llamo — Padre, guíame, guíame á la victoria, guíame á la muerte; Señor, me inclino á tu voluntad; Señor,

como tú lo quieras, guíame, Señor, te reconozco: —Oh Dios, te reconozco, ya en el rumor otoñal de las hojas, ya en el retumbar del trueno de las batallas; fuente suprema de la gracia; te reconozco, Padre; bendíceme, Señor—; Padre, bendíceme; en tus manos entrego mi vida; puedes tomarla; tú me la diste para vivirla; para la muerte bendíceme, Padre, yo te alabo —; Padre, yo te alabo; no es un batallar por los bienes de la tierra; con tu espada protegemos lo más santo que existe; así, vencido ó vencedor, te alabo Señor, á ti me entrego—; Señor, á ti me entrego; cuando me salude el trueno de la muerte, cuando abiertas estén mis venas vertiéndose á torrentes, á ti, mi Dios, me entrego; Padre, yo te llamo."

Más hermoso es el sacrificio de este poeta cuanto más voluntario; grande como patriota, dió su vida en holocausto de un elevado sentimiento cuando el éxito comenzaba á teñir de rosa el horizonte de su juventud. Pero Körner era antes que nada patriota, y una vida nada significaba para él siempre que se la diese en beneficio de la libertad de su nación. ¿No lo ha dicho en su poema *La caza salvaje de Lützow?* "Vosotros los que nos améis, no lloréis por nosotros y no nos sintáis; el país ya está libre y la mañana apunta; ¡qué importa si ha sido menester liberarlo con nuestra muerte!..." Tal fué este poeta soldado, que vivió su corta primavera con los ojos siempre puestos en su patria y en su Dios; en él piensa poco antes de su muerte cuando le invoca en la *Oración á la batalla*: "Vater, ich ruhe dich" y la visión de su patria acaricia su pensamiento cuando le dice á su espada: "Espada, mi prometida, ¡hurra!»,

Körner es el símbolo de la juventud de su tiempo: altiva, heroica y antes que altiva, patriota.

Federico Rückert fué también como Arndt, Schenkendorf y Körner, un patriota entusiasta y decidido. Su salud delicada le impidió en 1813 ser soldado, debiendo reemplazarle su hermano Enrique en las filas de los que iban á combatir por la libertad alemana. Pero mientras éste peleaba en los campos de batalla, Rückert componía sus célebres *Sonetos Acorazados* y sus magníficos cantos patrióticos, que habían de aparecer en 1814 reunidos con el título de *Deutsche Gedichte* y firmados con el seudónimo de Freimund Reimer. Sus sonetos están acuñados en bronce; son duros y magníficos cual pequeñas odas guerreras que podrían ser recitadas en voz alta entre las multitudes, como en los tiempos heroicos de Grecia. El propio poeta desea en uno de ellos subir á una torre en la cual le vea todo el pueblo alemán y desde cuya altura pueda gritarle: "¿Pueblo, hasta cuándo como el gusano, de la tierra te arrastrarás bajo el carro del vencedor?" En otro de sus sonetos, recuerda el poeta que, como los soldados parten sobre el campo formados en batallones, él quiere ordenar como si fuesen guerreros, sus sonetos, que lima y pule. Luego, en uno de los mejores de esta serie de pequeños poemas, Rückert recuerda, que él se está preparando para marcar con fuego á la raza pervertida que ve impasiblemente sucumbir su libertad sin vengarla. Para los alemanes que combaten contra la patria, junto con los enemigos, no escatima el poeta la maldición: no

desprecio, dirá, á los que con armas extranjeras despedacen mí cuerpo, pues son enemigos que se han creado; pero "vosotros, de Franconia, bávaros y suavos, que estáis alquilados como criados á los extranjeros, ¿decidme, qué salario recibís por vuestra esclavitud?" Como Schenkendorf y como Arndt, Rückert quisiera ver restablecido otra vez el imperio en su patria y que la guerra sirviese para asegurar la paz, no para realizar conquistas; en uno de sus sonetos, el poeta se dirige á las selvas para anunciarles que pueden mecer tranquilas sus copas y su follaje, pues la paloma ha vuelto á revolar bajo la verdura, mientras que el halcón que la cazaba ha cesado sus gritos. Rückert sueña con la tranquilidad fecunda y con el trabajo constante, y á través de ellos presiente la grandeza de su patria. Algunos años más tarde, en 1817, cuando publica su *Kranz de Zeit*, lamenta en su célebre balada al Emperador Barbarroja, la desunión de los príncipes que con sus querellas han impedido la realización del soñado ideal de la unidad, como una bandada de cuervos que voltejean en torno de una carroña: "El viejo Barbarroja, el emperador Federico, en el castillo subterráneo permanece en su encantamiento... En sueños le habla al niño: —Anda fuera del castillo, y ve si todavía los cuervos revolotean alrededor de la montaña. Y si los negros cuervos vuelan todavía por aquí y por allá, es necesario que vuelva á dormirme, encantado, durante cien años" (1). Cinco años antes de que la unión de-

(1) Der alte Barbarossa,
Der Kaiser Friederich,

finitiva alemana se realizara y de que el Emperador Barbarroja se despertase para siempre, muere Rückert sin alcanzar á ver cumplido su sueño de patriota.

La lucha por la independencia alemana, unió en la desgracia á la mayor parte de los Estados tudescos y de Austria; raros fueron aquellos escritores que no hicieron de su pluma una espada, y más raros aún quienes, como Goethe, creían invencible el águila napoleónica. Cerca de Arndt, de Schenkendorf, de Körner y de Rückert, están un Kleist, que en su odio contra Napoleón, llegará á decir: "¿Por qué no se encuentra alguien que le perfore á este individuo la cabeza con una bala? ¡Yo me pregunto qué es lo que hacen esos emigrados!" Un de la Motte Fouquet, que en su leyenda dramática *Aslanga*, espera ver renovarse junto al Rhin la vida heroica de los combates que otrora le deslumbrara; un Arnim, en cuyos poemas de bronce grita el heroísmo fieramente como aquel granadero heri-

---

Im unterrirdschen Schlosse
Hält er verzaubert sich.
..... .
Er spricht im Schlaf zum Knaben:
Geh in vors Schlosz, o Zwerg,
Und sieh, ab noch die Raben
Herfliegen um den Berg
Und wenn die alten Raben
Noch fliegen immerdar,
So musz ich auch noch schlafen
Verzaubert hundert Yahr.

do en Aüerstädt, que aplica el fuego á la camilla en que se le transporta para no caer prisionero de los franceses; un Federico Schlegel, que sobre ser un erudito á quien tanto le deben las letras tudescas, compuso bellos poemas patrióticos que, como su *Gelübde*, es una obrita inmortal: "Quiero, Patria, que mi corazón y mi sangre estén consagrados á salvarte"; un Brentano, que en sus mejores cantos patrióticos sigue las huellas de Schiller; y tantos otros pensadores y polígrafos como W. Schlegel, Fichte, Görres, Jahn, que completan el aspecto de toda la literatura patriótica alemana de 1813, poco interesante si se la considera desde el punto de vista de la estética pura, pero llena de sobresalientes cualidades literarias. Tal vez la característica de toda esa producción de esa época, es la elocuencia que hace del lirismo una poesía esencialmente objetiva y popular y de cada prosador serio un buen periodista ó un orador entusiasta. Tan sólo por sobre la hecatombe de la gran guerra napoleónica y de la lucha por la independencia alemana, reñida por el más fiero patriotismo tudesco, se destaca la figura impasible, celosa, de sus fueros artísticos, del autor de *Fausto*, que en el momento más heroico de 1813 hace pensar en un Júpiter olímpico que tuviese por solio un volcán en erupción.

UNA DOLOROSA VIDA ROMÁNTICA

KLEIST

Ein von der Natur schoen
intentionirte Koerper.
GOETHE

Nada tan trágicamente romántico como la vida de Heinrich von Kleist, que fué tocado desde su cuna por el hada de la adversidad. Se pensará que en él se encarnó el mal de Werther y el de René, el mal del siglo, que Goethe supo desafiar y vencer. Enrique de Kleist fué un enfermo de sentimentalismo morboso y de hastío incurable. Max Nordau le clasificaría entre los anormales de la literatura. Hacia él convergen las corrientes pesimistas de su época y parecen cristalizarse en el milagro de una imaginación que es como un diamante negro, trágico y obsesor, en el que se reflejan todos los caprichos y las excelsitudes todas. Su alma triste vivió siempre huérfana de caricias, perdida en un océano de re-

flexiones, cada día más hondas y angustiosas. Sediento de sabiduría, estudió metafísica y leyó á los filósofos clásicos; la crítica demoledora de Kant destiló en su espíritu una melancolía racionalista torturadora.

Al amparo de tal orientación, su juventud perdió el poco calor primaveral que le quedaba y se hizo reconcentrada y huraña. De entonces data la acentuación característica de su temperamento vigoroso, egoísta y desconfiado. Antes de tiempo aprendió á odiar la vida: su mocedad no fué más que la prolongación amarga de una adolescencia esquiva. El aislamiento prematuro del pequeñuelo, que ignoró los goces del hogar tibio, animado por el solo consuelo de los libros y por las ilusiones de los quince años, modeló su espíritu en las disciplinas de hierro de la desconfianza y de la incertidumbre. Ya mozo, hubo de ingresar al ejército, más por necesidad que por inclinaciones naturales, en cuyo ambiente la flor bizarra de su espíritu se abrió á la conciencia de la vida con supremos gestos de rebelión. En el militarismo odió la tiranía de la fuerza, la esclavitud del deber bárbaro... "En las paradas del mi regimiento—escribe no puedo ver más que un símbolo viviente de la tiranía." Cumplido el plazo de su primer contrato, obtuvo permiso para trasladarse á su ciudad natal Francfort, sobre el Oder, á continuar sus estudios en la Universidad. Fueron seguramente aquéllas las horas más tranquilas de su vida. Un día el ave, cansada de su espíritu enfermo, creyó encontrar el reposo ideal para su juventud precozmente amargada, bajo el alero que le brindara la dulce Guillermina de Zenge. Kleist se enamora per-

dídamente de la joven. Hasta un año transcurre entre amorosos instantes de coloquio sentimental. Durante la primera ausencia sueña con plácidos sueños de burgués en la amada lejana: "Horas enteras – la dice en sus cartas – permanezco en la ventana, penetro en diez iglesias, recorro la ciudad y no veo nada, no veo más que una imagen, ¡tú!, y á tus pies dos pequeñuelos y un tercero junto á tu seno." Luego el escepticismo comienza á ocupar de nuevo su espíritu, y las constantes lecturas de Kant despiertan su afán metafísico por las buscas más abstractas. Guillermina, entretanto, cultiva su cariño con piedad sentimental; es una muchacha ingenua, que ignora las arideces del estudio y que acaso preferiría un beso fresco ó una frase ardiente á una reflexión sobre la finalidad del conocimiento. Mas, poco comprensivo Enrique de Kleist, pretende modelar el espíritu de la niña á imagen y semejanza del suyo, y en vez de requerirla de amores en sus cartas le escribe: "No podemos saber si lo que nombramos verdad es verdaderamente la verdad ó es solamente una apariencia." He aquí al kantiano convencido que no olvida la filosofía del maestro. Desgraciadamente llega un día en que el poeta regresa junto á ella y pretende inducirla á huir con él; Guillermina se resiste; Kleist se indigna y se aleja para siempre.

Después de este primer desengaño, Enrique de Kleist se decide á escribir de lleno. Parece que la brújula de su espíritu ha encontrado definitivamente su norte. Del convencimiento de que sus aptitudes para la especulación filosófica son nulas, despierta en él el imaginativo atormentado por el ce-

rebralismo. Su cultura es sólida y universal. Ha viajado bastante: visita en varias ocasiones á París con cartas de presentación para los sabios y los escritores más distinguidos Su intento es dar á conocer á Kant y erigirse en el apóstol del kantianisms; mas tales proyectos no fructifican. La curiosidad de los parisienses no se siente atraída por los vuelos atrevidos de la metafísica del filósofo de Koenisberg. Estos fracasos atormentan su espíritu: su ánimo se agria más y más. En dos ó tres ocasiones pretende suicidarse; los prudentes consejos del señor Pfuel le salvan y le reconfortan. Su enfermedad cerebral no encuentra distracciones ni remedios; la lucha de sus ideales contra las necesidades indispensables de la vida le atormentan. ¡Ariel en pugna con Calibán, en riña eterna! París se le antoja una pocilga donde se fraguan las pasiones más bajas. Evoca el estado de Alemania, la sumisión de los coterráneos ante el yugo napoleónico, y arde en ira.

Vuelto á Alemania, continúa en sus labores de escritor: compone dramas, estudios y novelas cortas. Conoce á Wieland en Osmannstadt, en cuya casa vive dos meses entusiasmando al poeta con sus insólitas fugas imaginativas. Un día le sorprende con la lectura de los fragmentos de un drama *Roberto Guiscard*; Wieland se entusiasma y escribe sobre Kleist un juicio elogioso hasta la exageración: "Si los espíritus de Esquilo—dice—, de Sófocles y de Shakespeare se reunieran para componer una tragedia, esta tragedia se parecería á *Roberto Guiscard* de Enrique de Kleist, suponiendo que por lo menos el conjunto responda á los fragmentos que

me ha leído." Semejante triunfo distó mucho aún del éxito soñado; la vida que lleva es pobre, casi miserable; los empleos que ha obtenido no ha logrado conservarlos durante mucho tiempo. Su humor se torna cada día más y más insoportable. Como buen romántico, demasiado ingenuo vive de ensoñaciones, sin alcanzar á penetrarse del sentido amargo de la realidad. Y es que Kleist supo ser siempre más poeta que hombre; sólo así se comprenden esos tres últimos años de su vida, tristes, claudicantes y dolorosos hasta la desesperación. En París había conocido á Carolina Gunderode, espíritu delicado y sensitivo. Largas horas vivió junto á ella acariciando ambos el dulce sueño de la muerte. Poco tiempo después Carolina se arrojó al Rhin, víctima de un desengaño amoroso. Fué éste un golpe horrible para Kleist, que abrió en su corazón una herida enorme, dura y helada como una boca sin vida.

Pobre y abatido más que nunca, viviendo miserablemente, Enrique de Kleist logró encontrar un alma hermana de la suya solamente en el verano de 1811. Visitaba á menudo el hogar de un funcionario berlinés que le presentara su amigo Adam Müller. Allí conoció á Enriqueta Adolfina Vogel, esposa de aquel santo barón, mujer artista, de espíritu refinado y alma nostálgica de ideal. Kleist amaba la música con delirio; Enriqueta tenía una voz encantadora y tocaba el piano con rara maestría. Nació entonces entre ambos un afecto silencioso, triste y escéptico.

En el silencio comunicativo de los minutos de confidencias, sus almas gemelas se penetraban y se

comprendían. Enriqueta llegó á amarle apasionadamente; el poeta y ella se buscaban en las horas tranquilas, atraídos por la extraña comunión de sus dos espíritus afines. Kleist la poseyó un día y fué solamente después de aquel instante cuando Enriqueta Vogel soñó junto á él en el suicidio. Ella deseaba el consuelo de la muerte con ansias no contenidas: el tormento de un cáncer muy avanzado que le roía el pecho como una hidra, amargaba sus horas y la indujo á despreciar la vida. Hacia ella llegó el poeta como el destino, callado y triste. En cierta ocasión propicia, Enriqueta le arrancó á Kleist una formal promesa para que la auxiliara en un trance difícil Hastiada de soportar durante más tiempo su calvario, deseaba suicidarse. ¿Se prestaría á ser su amante y su verdugo? Lo que ambos acordaron en tal minuto lúgubre no admite suposiciones. Los hechos se encargan de confirmar el epílogo de la historia. Se amaron locamente, más allá de todos los convencionalismos de la vida, hasta que el 20 de Noviembre de 1811 partieron á Berlín en dirección á Postdam. En una pequeña posada de los alrededoros del lago Wann, soñaron esa última noche de idilio, y muy de mañana sólo las aguas del lago fueron testigos del trágico fin de sus vidas. Enrique de Kleist, cumpliendo su promesa de honor, le partió el corazón de un pistoletazo, y junto al cadáver de la mujer amada se atravesó en seguida el cráneo. El primer labriego que acudió al ruido de los disparos dió fe de haber presenciado á ambos corriendo alegremente entre los árboles un momento antes. ¿Se podía despedir con mayor tranquilidad la vida? Así puso fin el des-

tino á ese idilio de otoño. Kleist encarna el alma de la Alemania romántica. En Rousseau y Goethe aprendió á despreciar la vida.

La obra de Enrique de Kleist respondió en todas circunstancias á sus estados de ánimo vacilantes.

A partir de su comedia *El cántaro roto,* compuesta en un instante de su vida en que la fortuna parecía sonreirle, su labor se inclina hacia un idealismo romántico que poco á poco se acentuará con intenciones amargas, hasta terminar en una dolorosa crisis sentimental. Todo contribuye en su juventud á amargar su obra: el estado por que atraviesa Alemania después de las invasiones napoleónicas, las decepciones amorosas que ha sufrido y la absoluta falta de comprensión que han encontrado en el público sus novelas cortas y sus dramas. Tanto *La familia de Schroffenstein,* como *Pentelisea,* hasta llegar al *Príncipe de Hombourg,* son escasamente leídos y juzgados. Las novelitas cortas *La mendiga de Locarno* y *El terremoto de Chile,* apenas si son pasto de lectores curiosos. Kleist recibe de Goethe y de Koerner saludos de aliento y juicios cariñosos; pero esto solo no basta: el poeta aguarda que la gloria le sonría, la gloria enorme de los Schiller, de los Lessing ó de los Wieland.

Sin embargo, el pequeño éxito que no lograron conquistar ni *Catalina de Heilbronn* ni *La batalla de Hermann,* le alcanzó á sonreir débilmente á su novela *Miguel Kolhaas,* actualmente olvidada entre los propios alemanes. Hoy se clasificaría este librito

delicado, con pequeñas salvedades, entre las novelas psicológico sentimentales, como *Los dolores del joven Werther*, *Adolfo* ó el *Obermann*. Kleist realizó en ella un intento vigoroso de novela romántica, con ciertas vistas patrióticas de simpático alcance. Miguel Kolhaas es un traficante en caballos que, forzado por las iniquidades de una injusticia, se torna en vengador de los expoliados por el despotismo de la autoridad de cierto señor feudal. Es un hermano de los bandidos de Schiller, como ellos, noble, generoso y romántico, desfacedor de entuertos y vengador de honras. Se pensará de un Quijote más consciente de su deber y de sus venganzas. Tras largas peripecias, propias del caudillaje, Miguel sube al cadalso, deshonrado, víctima de sus ilusiones utópicas.

Mejor que en los dramas es en esta novela donde se adivina todo el vigor del temperamento de Kleist. Si en su obra *Pentesilea* encarna un aspecto pasional más acentuado y en *La batalla de Hermann* apunta su nacionalismo viril hasta llegar á ser, como advertía Saint Rene Taillandier, "su grito de guerra contra Napoleón", en *Miguel Kolhaas* ha vaciado todas las irregularidades anormales de su temperamento. Miguel es el Kleist romántico y patriota que, olvidado de sus primeros arranques antimilitaristas, comulga con una causa de salvación de raza. Además, merece recordarse esta novela por su estilo puro, diáfano y preciso, vibrante de colorido y de emoción. Kleist fué en ella un precursor de muchos románticos, como lo fueron también el gran desconocido Luis Tieck y el místico Wackenroder ó el nunca bien ponderado Nova-

lis, autor de esa joya primorosa que se llama *Heinrich von Ofterdingen.*

El teatro de Kleist es violento, desarreglado y, sobre todo, fríamente intelectual. A pesar de la belleza y elegancia sencilla de sus versos, el ambiente lírico no es sostenido y regular. Acaso la sequedad del discípulo de Kant vuelve á reaparecer aquí. Los personajes son, ante todo, imaginativos; se destacan en la escena con vigor extraordinario; tienen los rasgos de caracteres definitivos. Kleist poseía en alto grado esa potencia creadora de los Shakespeare, de los Goethe y de los Tirso de Molina; mas le eran extraños el método y el conocimiento acabado de los resortes escénicos, á pesar de su enorme cultura. Quienquiera que haya leído sus mejores dramas, ¿olvidará acaso esa Catalina admirable ó el príncipe de Hombourg? Sin embargo, los héroes de sus obras viven y sienten en un mundo de ensueño y de fantasía. Los diálogos son poemas ó tiradas líricas. He aquí, pues, las razones por las cuales este teatro fué considerado en su tiempo como revolucionario y negativo. Cerca de la clásica corrección de las comedias de Lessing, los dramas de Kleist representaban la anarquía y el desarreglo. En la actualidad hay escritores alemanes en quienes la influencia del poeta romántico se advierte fácilmente, así sea en Gerardo Hauptmann ó en Ricardo Voss. ¿Cuántos dramas de humor de Hauptmann no recuerdan *El cántaro roto?*

En la historia del romanticismo alemán el nombre de Enrique de Kleist ocupa un lugar bien alto, junto á los Koerner y á los Chamisso. Fué un temperamento apasionado, un sensitivo exaltado, á

quien la sed de amor y de gloria atormentó despiadadamente. Werther político le ha llamado uno de sus admiradores; tal vez será más acertado decir de él que fué un Werter humano hasta la tortura de lo imposible, que soñó en la estrella desconocida, de una forma ideal que no llegó nunca. En su espíritu parecía haberse posado el ala de Ariel, bañando su frente de celeste ensueño Hoy, una centuria después de su trágica muerte, apreciamos su obra en total, á través de las corrientes del romanticismo de fines de los siglos XVIII y XIX, que atormentaron la literatura alemana. Wieist encarnó todos los defectos y todas las sublimaciones de su medio y de su época. Vivió torturado por el ideal, enfermo de ensueño y de esperanza. Su obra es su vida, con todos sus arranques y con todo ese su cerebralismo anormal, que le arrastró hasta la terrible locura de un doble suicidio sentimental.

EL MAESTRO DEL NATURALISMO

HAUPTMANN

Los comienzos literarios de Gerardo Hauptmann se pierden en los días cuando la generación tudesca del año 80 comenzaba á reñir la batalla naturalista, mientras la influencia de Ibsen, Zola, Tolstoy y de Dostoievski impulsaba ya un movimiento singular de renovación estética.

Después de un viaje realizado en Francia por el escritor Conrad, principia éste á propagar con entusiasmo las obras y las doctrinas de Zola, teniéndolas como la última palabra del arte. Desde entonces el autor de los *Rougon-Macquart* comienza á ser gustado por la crítica en Alemania, es leído en los cenáculos y comentado en las revistas.

Bien pronto también la misma juventud se apasiona con el teatro de Ibsen, que ha encontrado un apóstol en el crítico danés Jorge Brandes, gustando, aunque muchas veces no comprenda aquella

individualidad enigmática, sus dramas ásperamente crueles, á través de los que cruzan almas de degenerados y figuras apostólicas. "A Zola le toma sus borrachos - decía Eduardo Rod del autor de *La campana sumergida* –; á Ibsen, sus degenerados, y á ambos, sus nociones literarias de la herencia." Así, los primeros dramas de Hauptmann, *Antes de la salida del sol* y *Los tejedores*, recuerdan inmediatamente *Lo espectros* y las multitudes de *Germinal*. Al hacer notar Jorge Brandes la influencia de Ibsen entre los escritores alemanes, escribe: "Es en el más grande de entre todos ellos, en Gerardo Hauptmann, donde es más visible. *Antes de la salida del Sol* esta influída, tanto por *Los espectros*, de Ibsen, como por *El poder de las tinieblas*, de Tolstoy. *La campana sumergida* recuerda al mismo tiempo *Brand* y *Solnes*."

Las obras de Tolstoy y de Dostoievsky acaban por decidir definitivamente los anhelos de reacción que se hacen sentir: el Raskolnikoff de *Crimen y castigo* puede más en beneficio de las ideas libertarias y sociales, anunciadas por el naturalismo, que todas las teorizaciones de los ideólogos. En 1888 escribía Eugenio Wolff en el *Diario Universitario Alemán*: "Nuestra literatura debe ser moderna por su contenido. Debe mostrar la poesía actual, sin reparos y á la luz del día, al hombre de carne y hueso, con todas sus pasiones... El ideal supremo artístico nuestro no está en los antiguos, sino en los modernos." ¿Quiénes eran los antiguos, según Wolff? Nada menos que Lindau, Wildenbruch, Danh, Heyse, Spielhagen, Freytag y tantos otros que, á pesar de ser contemporáneos en su produc-

ción, estaban atrasados en sus gustos. La nueva generación alemana es la más exigente: pedía, antes que obras imaginadas, dramas y novelas vividos, páginas desbordantes de calor humanitario y con propósitos de mejoramiento social. Las corrientes científicas de la época dieron no poco impulso también al movimiento naturalista; en general, el estudio de las ciencias naturales, especialte la repercusión de la influencia darwiniana, de Lamark y Haekel; también la acción constante de los teóricos del socialismo y del anarquismo que anunciaban en Europa una aurora de mejoramiento democrántico y una amenaza contra el despotismo político y la tiranía burócrata.

El primer teorizante del naturalismo fué Arno Holz, poeta, novelista y dramaturgo que, recogiendo las valorizaciones artísticas de Zola y convencido por el realismo descarnado de Ibsen, forjará un nuevo credo estético. Holz estima que el arte tiende á corregir á la naturaleza con todos los medios de producción que están á su alcance. ("Die Kunst —escribe – hat die Tendenz, wieder die Natur zu sein. Sie wird sie nach Massgabe ihrer jeweiligen Reproductionsbedingungen und deren Handhabung.") Bien pronto toda su teorización estética madura en una obra que compone en colaboración con Juan Schlaf, *Papa Hamlet*, voz de llamada que congrega á su alrededor á muchos de los nuevos oficiantes de la flamante escuela acabada de nacer. *Papa Hamlet* es dado á la estampa con el pseudónimo Bjarne Holmsen; Holz y Schlaf desean que el público caiga en la superchería de creer que se trata de un grave y prestigioso escritor extranjero,

ante quien va á ser obligatorio pasmarse de asombro por el solo hecho de no haber nacido alemán. Y he aquí que el éxito esperado no tarda en llegar; la prensa se ha apresurado á desparramar á los cuatro vientos los méritos del libro proclamando al escritor desconocido un talento singular y su realismo más avanzado que el de los tudescos. El *Kieler Zeitung* llega á escribir: "Una prueba más de lo que puede el genio literario del Norte es *Papa Hamlet*, pintura de ciertos rincones siniestros de la sociedad, tema sombrío presentado con ese lúgubre color en el cual son maestros los noruegos."

Seis meses trascurren antes que los verdaderos autores de la obra sean descubiertos; entretanto el campanazo había sido acertado; desde aquel instante ya el género agriamente realista comienza á abrirse paso en la literatura germánica, y bien pronto la nueva capilla tendrá hasta un editor para sus libros en el inteligente S. Fischer, una revista puramente naturalista y hasta un teatro libre en cuya plafon podrá leerse:

Kunst und Natur
Sei eines nur.

La mantención de un escenario libre, que no comparta los prejuicios de los tradicionales empresarios, se hace sentir sobre todo después del primer triunfo ganado por Holz y Schlaf. Entonces se funda le Verein Freie Bühne, cuya idea impulsaron desde el primer instante Maximiliano Harden y Teodoro Wolff, quienes piensan nada menos que en llegar á constituir en Berlín un teatro semejante

al que mantiene Antoine en París. No es que el Teatro Libre haya nacido con el exclusivo propósito de ser el hogar del naturalismo, no; su divisa consistirá en reaccionar contra los convencionalismos y contra la virtuosidad (Virtuosentum) de aquellas obras que sólo se pensarán han sido escritas para que determinados actores pudieran lucir ante el público nuevos trajes y aparecer siempre de una manera brillante. Cuando se publica el primer número de la revista que sirve de órgano y portavoz al movimiento literario allí iniciado sus directores escriben: "El derecho del nuevo arte cabe en una sola palabra; este vocablo es, *verdad*, verdad en todos los dominios de cuanto abordemos."

La primera obra que se pone en escena es *Los Espectros*, de Ibsen, en la tarde del 29 de Septiembre de 1889, drama que tres años antes había sido estrenado en Alemania. La crítica acoge dicha representación con marcada hostilidad; la buena burguesía alemana no puede menos que mirar con horror ese cuadro de degeneración que crispa sus nervios, y en vez de serle agradable, como una comedia de Freytag ó un drama de Lessing, le será asperamente cruda. Sin embargo, tal obra sólo anuncia los comienzos de las sorpresas que le reserva al público del Teatro Libre recién fundado. El presidente de la Sociedad, Otto Brahm, sueña con ver en la escena alguna obra nacional de corte nuevo, atrevida hasta la violencia, si es posible, y quiere su buena fortuna que un día llegue á su poder el manuscrito de un joven desconocido que le recomienda Teodoro Fontane. La obra se titula *El Sembrador*, y su autor es Gerardo Hauptmann.

El drama es atrevido hasta más allá del bien y del mal, y en él logra encontrar Brahm la realización de su esperanza. Sin embargo, su título es poco llamativo, y de acuerdo con él, Hauptmann lo sustituye por el de *Antes de la salida del Sol*. Días más tarde su estreno constituye uno de los mayores acontecimientos que se haya registrado en la historia del teatro alemán del pasado siglo; la obra promueve una seria algarada entre los espectadores que aplauden al joven dramaturgo y los que se escandalizan ante sus audacias. Aquello debió recordarles á los jóvenes naturalistas, tanto por la novedad cuanto por la trascendencia literaria que suponía, el estreno de *Hernani*, de Víctor Hugo, aunque allí no hubiese un Teófilo Gothier, que luciera el rojo chaleco revolucionario, ni un Padre Hugo que, como Eolo, desencadenase una tempestad haciendo trascender al mundo entero los ecos de la revolución romántica. Mientras unos aplaudían al presentarse el autor en el escenario, otros silbaban estrepitosamente... Entretanto, Gerardo Hauptmann había conquistado la celebridad en una noche.

Nació Gerardo Haupmann en la pequeña aldea de Obersalzbrunn, estación de aguas termales en Silesia, donde su padre mantenía un hotel, Hotel de la Corona de Prusia, que más tarde, según hace notar Benoist-Hanappier, será fácil reconocer, por ciertas reminiscencias, en el del Cisne Gris (1) de

(1) En efecto, en «Führmann Henschell« se lee: «La escena pasa en 1860, en la hospedería del Cisne Gris, en una pequeña aldea de baños de Silesia».

su drama *El Carretero Henschell*. Durante los primeros años de su niñez asistió á la escuela poblana, hasta que en 1874 su padre le envió á Breslau, donde ingresó á la Realschule y más tarde á la Escuela de Arte Pero quiso su mala estrella que su padre tuviera serios reveses en sus negocios, debiendo llamar á Gerardo á su lado para que le secundara en sus labores. Mas, no había de volver ya al Hotel de la Corona de Prusia de Obersalzbrunn, ni contemplar sus verdes campiñas y sus frescas fuentes, pues la propiedad había pasado á poder de los acreedores de su padre. Su familia se ha trasladado á Niedersalzbrunn, pequeña estación ferroviaria, donde su existencia amenaza deslizarse como una vigilia sin atractivo; felizmente bien pronto le reclama cerca de él, en Striegau, Gustavo Schubert, bajo cuyo techo hospitalario vive algunos meses en pleno ambiente de religiosa tranquilidad que regocijan largas é interesantes veladas musicales, propicias al ensueño, hasta que huye á Breslau resuelto á proseguir sus estudios en la Escuela de Artes. Sin embargo, su inconstancia le hace descuidar sus labores artísticas para darse apasionadamente al cultivo de las letras, leyendo mucho y escribiendo no menos hasta que, resuelto una vez más á proseguir sus tareas didácticas, se traslada á Jena, donde asiste á los cursos de ciencias naturales en la Universidad y se matricula como *studiosus historiae*, queriendo aprenderlo todo: la botánica y la filosofía, la historia y la zoología, con una inquietud que anuncia en él frescas promesas espirituales.

En 1883 se traslada Gerardo á Hamburgo, donde vive su hermano Jorge, que había contraído por

ese entonces un matrimonio de verdadera conveniencia. Un día se embarca Hauptmann en largo viaje que le lleva á recorrer el Mediterráneo; visita los puertos de España y desembarca en seguida en Italia; conoce Génova, Nápoles, Florencia y llega luego á Roma, donde abre taller de escultor, resuelto á dedicarse por entero á sus tareas artísticas y al estudio, hasta que una enfermedad inesperada le obliga á regresar á Alemania, instalándose á vivir en Dresde, donde conoce á María Tienemann, hija de un banquero, con la que contrae matrimonio. En adelante ya tendrá Hauptmann asegurada la tranquilidad y su independencia económica, y podrá, con entera libertad, darse por completo á sus dilecciones espirituales; ya su vida no ha de estar regida á la tiranía de andar á la caza del cotidiano mendrugo, pues la felicidad de la riqueza y de la gloria estarán cerca de él, bajo el techo de su pintoresca residencia de Erkner, donde la compañera de su vida pone un rayo de luz en el hogar, y donde los hijos alegran, como los pájaros, el dulce y apacible otoño que comienza en su existencia.

Los días que vivió Hauptmann en los campos de Silesia, y luego después en la aulas universitarias le fueron fecundos en observaciones de la vida rural. Bajo la apariencia frívola del estudiante se ocultaba el naciente filósofo del ensueño El Selín de los diez y ocho años que atraviesa como un nuevo don Juan por las páginas de *Promethidenloos*, se torna cavilador y reflexivo á los veinte; al ideal, puramente sentimentalista, sucede la impe-

riosa necesidad de la vida; al empirismo poético de lo romántico, la realidad del dolor humilde que se ignora á sí mismo.

Queriendo componer Hauptmann una epopeya tan vasta como *Childe Harold,* de Byron, en la que pudiera dejar entrever las tribulaciones de su espíritu de joven, escribió su poema *Promethidenloos* (la suerte de las Prometidas), en la que sólo se adivina al principiante atiborrado de lecturas heterogéneas y de fáciles aspiraciones románticas. Tal vez habían de ser un símbolo lírico las desgracias que tiene que soportar el héroe del poema, el poeta Selín, que, tras violentas desilusiones, acaba por destrozar su lira, renunciando á su arte. Sin embargo, con ser *Promethidenloos* un poema juvenil y puramente descriptivo y sentimental, ya en él se vislumbran los arrestos libertarios de Hauptmann, que más tarde han de levantar fieros escozores en sus dramas

El poeta Selín alza su voz: "A pesar del peso de las cadenas, yo canto libremente porque la audacia debe ser la primera cualidad del lírico. El que limita el alcance de su canto deja de ser un cantor para tornarse en un cobarde." Selín ha recibido, mediante un anuncio extraterrestre, su misión divina de poeta; en sueños ha visto una mujer con una guirnalda y una lira, y desde aquel instante no le ha abandonado el propósito de ser poeta, de cantar, "de ser un poeta con aureola y corona". Comienza desde entonces su misión y, nuevo *Quijote* que ha sido ungido por el cielo, invoca á su Musa y se echa al mundo en cruzada de bondad y de belleza hasta que, vencido por los

desengaños y los fracasos, acaba por elegir la muerte como descanso y consuelo para su sueño.

El primer drama importante de Hauptmann fué *Antes de la salida del Sol*, que no era un obra maestra ni con mucho. Tan sólo bastaba su audacia revolucionaria para apreciar sus largos alcances; por primera vez, en el teatro alemán, un poeta que había comenzado bajo la égida de la musa romántica, se lanzaba á probar abiertamente con Darwin y Spencer, que la herencia puede ser la causa de la desgracia en una familia. De tal modo Helena, hija del borracho Krause, que ha nacido en el campo y ha sido criada en él lejos del techo paterno, vuelve al hogar. En la casa de su padre comienza á vivir en medio de la abyección de los que la rodean; su padre no abandona la taberna, su madrastra bebe constantemente, lo mismo que su hermana Martha, que se ha unido en matrimonio con el ingeniero Hoffmann, y cuyo primer hijo ha muerto después de apurar una fuerte dosis de vinagre. Helena mantiene su pureza en aquel ambiente, tal una flor nacida en un pantano. Aparentemente Hoffmann se disfraza de altruísta ante ella; pero no es con otro objeto que de inspirarle confianza y poder seducirla. Entretanto, su madrasta ha ofrecido á Helena en matrimonio á su amante y sobrino Guillermo, ante quien la niña retrocederá espantada. Mas quiere la buena fortuna de Helena que llegue al hogar un antiguo camarada de Hoffmann, Loth, cuyo idealismo va hasta más allá de todos los valores; socialista decidido que acaba de salir de la

cárcel, donde ha estado purgando una condena arbitraria. Loth ha llegado hasta el hogar de los Krause, impulsado por el deseo de estudiar la condición de los mineros. Sus palabras apostólicas, generosas, magnánimas, despiertan el interés y luego el amor en el corazón de Helena. Desgraciadamente, bien pronto una desaveniencia con Hoffmann le obligará á partir; pero he aquí que Helena se interpone en su camino, y no pudiendo resistir la angustia de ver alejarse al hombre que ama, le declara su amor:

HELENA. - *(Con dulzura.)* ¡Señor Loth!

LOTH.—*(Con sorpresa, volviéndose.)* ¡Ah! ¿Es usted? Aprovecho la ocasión para despedirme.

HELENA.—*(Casi inconscientemente)* ¿Lo cree usted necesario?

LOTH.—Sí; necesitaba hacerlo. Si usted estaba aquí presente hace un instante debe haber asistido á la escena.

HELENA.—Lo oí todo.

LOTH.—Entonces no le sorprenderá, Helena, si abandono la casa sin más ceremonia.

HELENA.—¡Cómo! No entiendo.

. . . . . .

HELENA. - Si yo le suplicara..., si le rogase con toda mi alma que no se marche todavía.

LOTH. - ¿Entonces usted no comparte la opinión de su cuñado?

HELENA.—No; quería decirle, quería decírselo antes..., antes de que partiese.

LOTH.—*(Cogiéndole la mano.)* ¡Ah, qué bien me hace esto!

HELENA.—(*Como luchando consigo misma. Con ner-*

viosidad que crece poco á poco, balbucea apenas): Quería decirle una cosa aún, y es que... que... yo lo estimo mucho y lo admiro como no he admirado á ningún hombre todavía .., que confío tanto en usted, y estoy dispuesta á probárselo..., que siento no sé qué cosa por ti.. , por usted. *(Cae desfallecida en sus brazos.)*

LOTH.—¡Helena!...

Vencido Loth, resuelve quedarse y unir su vida á la de aquella Helena, que le secundará en su obra apostólica. Nunca como en ese instante ha sentido tan de cerca la paz que brinda el amor. Se entrega á él todo entero y sueña con la felicidad de su vida, que florecerá junto á aquella mujer como un árbol en primavera. Mas un día el doctor que asiste á la madre de Helena, y que ha sido camarada de estudios de Loth, le revela lo que es aquella familia de su prometida: Helena parece un ser sano, pero bien pronto se dejarán sentir los estigmas de la degeneración, la herencia monstruosa del alcohólico en los hijos que de ella nazcan. Loth huye entonces horrorizado, sin decirle siquiera adiós á su prometida; huye dejándole tan sólo una carta. Helena no soporta su desesperación y se suicida. Afuera la voz del padre grita: "¡Tal vez no tengo dos hijas bonitas!"

Una vez más aquello de que el mal de los padres lo pagan los hijos hasta la cuarta generación, que inspiró en Ibsen *Los espectros,* hubo de originar *Antes de la salida del Sol,* obra que si tiene graves defectos no carece de bellezas de primer orden. Más de un crítico en Alemania ha querido ver consignados en Loth ciertos rasgos autobiográficos de Hauptmann. ¿Hasta dónde será posible identificar

ambas ideologías? La conducta moral de Loth, que abandona á la pobre Helena, que predica el bien y la salvación de la humanidad, que cree en el amor universal, ¿no resulta contradictoria y mezquina al huir de aquella mujer enamorada porque prevé la posible supervivencia en ella de la degeneración de los que la rodean? ¿Es digna su conducta apostólica, que en vez de inducirle á estrechar para siempre entre sus brazos á Helena, la abandona como cualquier miserable? O, como afirma Maximiliano Harden, ¿ha pretendido Loth imitar el sacrificio del viejo Horacio, que antepuso al amor paterno el de la patria, salvando en él y en sus hijos la virtud de su raza? Sin embargo, en este caso el bien abstracto debería ser sacrificado á la obra inmediata de salvar á una pobre mujer que vive en medio de las asechanzas del vicio y de la degeneración. Comparemos, dentro del criterio moral individual, si la responsabilidad del suicidio de Helena podrá ser borrada en la vida de Loth con todos los heroísmos de constituir una familia sana que contribuya de un modo eficiente en todos los beneficios de la humanidad.

El drama de Hauptmann implicaba una protesta enorme contra lo abstracto del arte: su simplicidad vigorosa vale por una revolución estética, no tanto en cuanto toca á su trascendencia, sino que por las fecundas cosechas que prometía para el porvenir que se iniciaba. Más tarde, tras la Helena de este drama, demasiado humana, y siempre situados en el mismo plano de este realismo agrio, se suceden Crampton, brutal y cínico; la estudianta Ana, piadosa hasta el dolor; Hilse, Henschel, sanguíneo y

rudo, nuevo Sansón víctima de una Dalila campesina, hasta llegar saltando por sobre la serie de obras románticas y simbolistas, á la canalla de *Die Ratten*, donde la madre de John, víctima del celo de la maternidad, no vacila en llegar hasta el asesinato y el suicidio.

La crítica alemana vió en este drama un caso de la enfermedad literaria del siglo: afán pueril de introducir el estudio patológico moral en la obra de arte, á trueque de convertirla más en memoria de clínica que en realización de belleza. Ya por aquel entonces algunos de los naturalistas franceses habían dado á las letras obras bellamente peligrosas como *Charles Demailly*, de los Goncourt; *A Rebours*, de Huysman; que bien pronto encontrarían seguidores en Juan Lorrain, en La Rachilde, en Lautrémont, espíritus disolventes, pero bellamente artistas. En Alemania no se produjo este fenómeno; sea que los tudescos gustan menos de sutiles extravagancias ó que obras de aquella cepa hubieran disonado profundamente en un medio en el cual se comenzaba á operar una revolución artística que ya en Francia había alcanzado su madurez, el hecho es que el naturalismo teutón siguió un camino directo hasta llegar á su completo florecimiento, pero sin atravesar por los peligrosos caminos que comenzaban á recorrer los escritores ultrarhinianos.

Pero, si en *Antes de la salida del Sol* Hauptmann compone una obra descaradamente realista y con vistas á lo patológico, en las dos pequeñas novelas que escribió inmediatamente después, extrema aún los procedimientos en el mismo sentido, colocán-

dose tan cerca de Zola, que á veces hace pensar en un vulgar imitador del autor de *Germinal*. La primera de estas novelículas es *El guarda-vías Thiel*. Su protagonista es un hombre zafio que, habiendo quedado viudo después de un matrimonio en cuya esposa ha tenido un hijo, Tobías, se casa en segundas nupcias con una mujer violenta, de mal carácter y de peores instintos. La primera víctima en el hogar será el hijo de Thiel, á quien, después de golpearlo constantemente, la madrastra y pretextando un accidente casual, lo deja caer en la línea férrea en circunstancia que pasa un tren expreso. Thiel, que ha presenciado la escena desde su garita, se desespera, pierde la razón, acaba por asesinar á su mujer y es recluído en un asilo para alienados. Uno de los pasajes más interesantes de la obra es aquel en que el guardavías tiene, en el interior de su garita, una especie de visión y cree ver á su esposa difunta: "Poco á poco percibió una voz que le recordaba á su mujer muerta"... lo que confirmará en Hauptmann la invencible tendencia á la exaltación simbólica en el arte, que ha aprendido en Ibsen. Ya, desde la primera época, se dan en él unidas las dos aspiraciones estéticas que en adelante presidirán en todo el desenvolvimiento de su vida literaria: el naturalismo y el misticismo.

De esta misma época de *El guarda-vías Thiel* es el *Apostol*, que hace recordar *La Asunción de Hannele Matern*, prototipo de la aspiración idealista y simbólica en Hauptmann. La figura del apóstol aparece muchas veces en su obra: primero, será Loth en *Antes de la salida del Sol;* después, Johannes, en *Almas solitarias;* luego, el viejo Hilse, en

Los Tejedores; Henrique, en *La campana sumergida;* Cristo, en *La asunción de Hannele Matern*, y Emanuel, el protagonista de *El loco en Cristo Emanuel Quinto*.

El personaje del Apóstol recorrerá la ciudad mientras la muchedumbre le cree Cristo, pues hasta tiene el cuidado de vestir ropa talar, predicando la paz en medio de la realidad ambiente, que el hombre hace impura. Cuando él llega cerca de la ciudad "comprende que entre todas las plagas, la del hombre es la más peligrosa". Más de una reminiscencia de esta novelícula trae á la memoria las desaforadas paradojas de Nietzsche.

La segunda obra teatral de Hauptmann, *La Fiesta de la Paz*, es un drama no menos tétrico y pesimista que *Antes de la salida del Sol*. Una vez más hará valer en él la fuerza de la herencia que el viejo Scholz lega á su hijo Guillermo. Ibsen, Zola y Tolstoy presiden en la gestación espiritual de tal obra: la influencia de aquellos creadores tiene raíces tan hondas en Hauptmann, que será preciso que transcurran muchos años antes que consiga libertarse completamente de ella. Sin embargo, á pesar de todos sus defectos, *La Fiesta de la Paz* es un bello drama, sombrío y pesimista como el que más, pero honda y trascendentalmente emocionante. Una noche de Navidad regresa á su hogar, tras larga ausencia, el doctor Scholz, que se había alejado de él para castigar á los suyos en su hijo Guillermo, por quien llegó á ser golpeado un día que le reprendió duramente mientras amenazaba á su

madre. Ahora, envejecido, triste, más humillado que nunca, vuelve al hogar y encuentra todo lo mismo: análogas riñas dividen á sus hijos. Sin embargo, queriendo redimir su falta, Guillermo le pide perdón á su padre y, todos reunidos, celebran aquella fiesta de la paz según la costumbre tradicional. Desgraciadamente, la tregua durará solamente unos instantes, pues bien pronto vuelven los disgustos, y antes que la velada de Navidad haya terminado, se desencadenan una vez más los odios criminales, mientras la madre llora angustiada, una pobre y buena madre, víctima en aquella guarida de lobos, y el padre maldice como un poseído sin Dios ni ley.

La fiesta de la Paz fué acogida, no ya con escándalo, sino que con indiferencia por la crítica. Si en *Antes de la salida del sol* se advertía la influencia demasiado directa de Ibsen, en esta obra el poder sugestivo del autor de *Peer Gynt* había conquistado en Hauptmann á un discípulo. Fué preciso aguardar un año aún hasta la representación de *Almas solitarias* para asistir á la reconciliación del público con Hauptmann.

Almas solitarias es un hondo y doloroso poema dramático que plantea un problema interesante en el caso de un matrimonio moderno. Juan Vockerat, después de terminar sus estudios universitarios, ha contraído matrimonio con una buena y alegre muchacha, Käthe, que sólo comprende el goce de la vida en la tranquilidad del hogar, cerca de su marido y junto al hijo que acaban de darle sus entra-

ñas. En la casa de Juan, en el instante que se inicia la obra, todo es alegría: el recién nacido ha llegado como un rayo de sol en medio de una mañana gris. Bajo aquel techo modesto, la existencia se desliza tranquila, sin sobresaltos de ninguna especie: la madre de Vockerat cuida de los menesteres de la casa, y, de cuando en cuando, algunas visitas alegran la compañía de todos; así, el pintor Braun, muy amigo de Juan, estará frecuentemente cerca de él.

Vockerat ha sido discípulo de Haeckel en la Universidad y con él se ha formado sus ideas evolucionistas, que el sacerdote que acaba de bautizar á su hijo mira con manifiesto temor. Fruto de sus estudios é investigaciones, Juan ha escrito una obra de psico fisiologías, de la que él habla á menudo, aunque ninguno de los que le rodean, ni Braun, ni su madre, ni su esposa Käthe, muestren gran interés por ella. Felizmente para el amor propio de Vockerat, un día llega al hogar la estudianta rusa Ana Mahr, y bien pronto Juan intima con ella. Ana es una mujer culta, estudiante universitario, que con visible agrado oirá la lectura de la obra de Juan: Vockerat la invita á permanecer algunos días en el hogar hasta que se termine dicha lectura, y bien pronto aquel sentimiento de amistad se comienza á convertir en un cariño lento é insensible. Ana y Juan se comprenden, son dos espíritus parecidos, dos almas solitarias que se integran. Entretanto, Käthe, la buena esposa, comienza á presentir en aquella mujer una rival que amenaza arrebatarle lo que le pertenece.

Juan y Ana están de acuerdo en sus ideas, son dos espíritus que se completan profundamente en

su manera de pensar. He aquí, por ejemplo, una de las escenas más intensas del drama (1), en la que, después de una discusión con el pintor Braun, Vockerat ha quedado inquieto y molesto hasta que Ana le vuelve á la serenidad:

ANA. –(*Le levanta y trata de arreglar su reloj.*) ¿Qué hora será con toda exactitud? (*Luego, dirigiéndose á Juan, que estará sentado y cabizbajo.*) ¡Señor doctor (*Le contempla con astucia y canturrea suavemente Ambos ríen. Juan vuelve á quedar pensativo y malhumorado.*)

JUAN. – (*Suspirando.*) ¡Ah!, señorita Ana, eso es, desgraciadamente, más serio de lo que parece.

ANA.—(*Amenazándole con el dedo y ligeramente irónica.*) Pero no ría usted.

JUAN. –(*Ríe. Luego, con seriedad*) Verdaderamente, usted no sabe lo que se oculta en cada uno de esos ataques de Braun.

ANA, ¿Me ha oído usted ya tocar el piano?

JUAN. –No. Si creí que no sabía usted tocarlo.

ANA. —Es que me chanceaba... ¿Iremos á dar un paseíto en la canoa esta mañana?

JUAN.—Si quiere que le diga la verdad, no tengo ganas de hacer nada.

ANA. (*Riñéndole con dulzura.*) ¡Señor doctor! ¡Señor doctor! ¡No hay motivo para desanimarse!

JUAN. No comprendo que un hombre como Braun...

ANA. Siempre Braun, y dale con Braun... ¿Tanto le han impresionado á usted sus palabras?

JUAN. Señorita, es que esas discusiones me traen á la memoria cosas pasadas.

ANA. Es menester no ocuparse del pasado, pues

(1) Traducción española de Antonio de Vilasalba.

mientras mire usted para atrás no adelantará ni un paso.

JUAN. Tiene usted razón. Basta: no hablemos más de ello. Es, no obstante, curioso lo que sucede con esos individuos que á la vuelta de algunos años, y á pesar de su indisputable inteligencia, siguen sosteniendo sus divagaciones. Braun cree de buena fe que mi obra filosófica es mala. ¿Cómo concibe usted tal rareza?

ANA.—Son muchos los que piensan así.

JUAN. Según ellos, hay que lanzarse á la pelea, hacer ruido, blasonar de radical, no dejarse casar por la Iglesia aunque la novia sea religiosa.. En fin, no respetar nada; y si, como yo, uno vive entre cuatro paredes para ocuparse de cosas científicas, sus amigos le tendrán por traidor á su causa. ¿No es singular todo eso, señorita?

ANA.—Ay, señor doctor, no conceda usted tanta importancia á lo que digan los amigos. Si los trabajos que usted lleva á cabo le satisfacen, no se preocupe usted en saber si son del gusto de los otros... Estos conflictos nos matan.

JUAN.—¡Oh! no; cuando conviene, no hago caso de nada. ¡Tanto peor para los que no están conmigo! ¡Qué le hemos de hacer! A pesar de todo, no puedo sustraerme á la idea de que fuí educado al lado de mis amigos, y de que me acostumbré á verme apreciado por ellos. De aquí que cuando se nota la falta de tal estima, experimenta uno el mismo efecto que si le faltase aire para respirar.

ANA.—Pero usted tiene familia, señor doctor.

JUAN.—Sí; es cierto... Es decir... no... Voy á decirla á usted la verdad. Hasta aquí no había manifestado nada á nadie. Ya ha visto usted la paz de mi hogar Tratándose, empero, de mis trabajos predilectos, tengo toda la familia en contra. Catalina me tiene voluntad y á veces me enternece; en todo me da razón, todo lo alaba; pero sus apreciaciones son ligeras, sin valor alguno... Ante una vida semejante, ¿cómo es posible cobrar ánimo y coraje? Por eso, desde que está usted con nosotros, me siento literalmente en el cielo. Por primera vez se da el caso que alguien se interesa de todas veras por mis trabajos y por mi obra: eso me conforta. Es como si la lluvia regara un terreno seco; es como...

ANA.—Va á convertirse usted en poeta, señor doctor.

JUAN.—No estaría mal... Pues sí, mi madre tiene un odio feroz á mi humilde manuscrito. Si pudiese, lo quemaría. A mi buen padre no le es menos antipático... En fin, de mi familia sólo puedo esperar obstáculos y disgustos. Nada de esto me extraña; pero sí que teniendo amigos, ninguno de esos se interese por mis desvelos... Que un hombre como Braun...

ANA.—¿Y por qué ha de ser precisamente Braun quien le preocupe á usted más? Es raro.

JUAN.—Sí, Braun... porque nos conocemos desde la infancia.

ANA.—Más claro: *usted* le conoce desde la infancia.

JUAN.—Cierto, y él á mí también.

ANA.—¿El á usted? ¿De veras?

JUAN.—Hasta cierto punto, sí.

ANA —Me parece que en el fondo, en lo más substancial, difieren ustedes mucho.

JUAN.—Conque, para usted...

ANA.— Braun es distinto de usted, bajo todos conceptos. No pretendo decir con eso que sea un envidioso; pero sí que la obstinación de usted en conservar íntegra su individualidad le irrita, le turba, y hasta le espanta. Braun se ha llenado la cabeza de ciertas concepciones... algo así .. ético-sociales, y las defiende, y se agarra á ellas porque no puede andar solo. Lo mismo que otros artistas, no será una rigurosa personalidad mientras piense que es hombre. No se atreve á avanzar solo; necesita que las muchedumbres le sigan.

JUAN.— ¡Ah, si años atrás, cuando casi me aplastaba la opinión de los amigos, me hubiese dicho esto! Si en aquellos tiempos en que sentía vergüenza de mí mismo, en que me reprochaba por habitar en casa rica, por comer bien, por divertirme.. en que evitaba recelosamente cruzarme con los obreros por la calle, en que me latia el corazón al pasar ante las obras que levantaban... ¡Ah, si entonces me hubiesen hablado así!. . ¡Tanto como hostigué á mi esposa! ¡Quería darlo todo para vivir con ella en una pobreza voluntaria! ¡Oh, antes que volver á aquellos tiempos... se lo juro, me enterrarán en en el lago! (*Cogiendo el sombrero*). A pesar de todo, quiero hacer entrar en razón á ese imbécil de Braun. (*Ana contempla á Juan sonriendo con ironía*). ¿No le parece á usted?

ANA.—Usted sabrá lo que le convenga, puesto que es mayor de edad.

JUAN.—Señorita...

ANA.—El corazón, señor doctor, es su mayor enemigo.

JUAN.—Cierto. ¿Vé usted? Al pensar que tal vez se ha disgustado, me pongo nervioso y acabo por sufrir.

ANA.—Y pierde usted su independencia, ¿no es eso? Vaya, no me parece bien.

JUAN.—(*Decidido.*) En efecto, también participo de su opinión... Mas, tenga usted por seguro que Braun no entrará jamás en esta casa. Nunca vuelve si antes no le hago una visita de conciliación. ¡No importa! ¡Usted dice bien! Esta vez no me verá el pelo... ¡Ea! ¿vamos á embarcarnos y dar un paseo por el estanque?

ANA.—¿No quería usted leerme el capítulo tercero?

JUAN.—Nos llevaremos el manuscrito.

ANA.—Muy bien. Voy á vestirme. (*Vase.*)

Pero he aquí que Ana ha llegado á ser una amenaza en el hogar de los Vockerat; la felicidad de Juan puede trizarse allí como un vaso si ella no se aleja. Entonces, impelida por la desgracia que presiente, resuelve partir á fin de procurar restituirle á la buena Catalina el tesoro robado en el afecto de su marido.

Ana Mahr va á partir, va á alejarse para siempre:

JUAN.—Alguien anda por ahí.

ANA.—Soy yo, Juan (*Entra*)

JUAN.—(*Paseándose*). ¿Quería usted marcharse sin despedirse de mí?

ANA. — A decir verdad, dudé un instante. Pero ahora creo que más vale así.

JUAN.—Me hallo en situación terrible. Llegó mi padre... Jamás le había visto así.. No puedo olvidar aquella emoción Y por otra parte, es preciso que vea cómo nos abandona usted; usted, señorita.. y...

ANA. — Y sin embargo, señor doctor, debía partir un día ú otro.

JUAN.—¡Pero si usted no debe partir!... ¡Si usted no puede partir!... Y menos ahora, en este momento .. (*Se sienta, apoya la frente en la palma de la mano y suspira dolorosamente.*)

ANA.—(*Con voz apenas inteligible*) ¡Señor doctor!... *Pone cariñosamente la mano en la cabeza de Juan*).

JUAN.—¡Ah! ¡Señorita Ana!...

ANA. — Piense usted en todo lo que nos dijimos hace poco, una hora apenas... ¿Convertiremos la necesidad en virtud?

JUAN.— (*Levantándose y paseándose nerviosamente.*) No recuerdo lo que dijimos. Vacía está mi cabeza, que atormentaron y destruyeron. Tampoco recuerdo lo que hablé con mi padre. No sé *nada:* mi cabeza está aniquilada.

ANA. — ¡Oh!... y sin embargo sería tan hermoso, Juan, que nuestros últimos momentos los percibiéramos con claridad!

JUAN.—(*Después de corta lucha interior*) Ayúdeme usted, señorita. Nada noble, nada elevado resta en mí. Me he convertido en otro. En este momento ya no soy el que era cuando lleg usted aquí. Sólo siento repugnancia y aver sió

á la vida. Nada tiene de valor alguno para mí. Todo está sucio, asqueroso, profanado, cubierto de lodo Digo mal, por los gestos y palabras de usted vengo á colegir que yo era algo para usted, y si no puedo seguir lo que era, entonces... entonces... ¿qué me importa lo demás?... Firmando bajo la suma, habré terminado mi cuenta. (*Se detiene delante de Ana*). Deme usted un sostén... algo en que apoyarme. . Un sostén. Estoy destrozado.. un apoyo... Todo se hunde en mí, señorita.

ANA. Señor doctor, siento muchísimo verle así. No sé qué apoyo prestarle. Pero piense usted en que todo esto lo sabíamos de antemano: un día antes ó un día después, debía suceder, señor doctor. (*Juan se para y reflexiona.*) ¿Y qué?... ¿Recuerda usted ahora? ¿Intentaremos la prueba? ¿Quiere usted que nos dictemos una ley y que á esta ley única, nuestra, conformemos toda nuestra vida, aunque jamás nos volvamos á encontrar... ¿Sí? Aparte de esto, nada puede ligarnos. No debemos abrigar ilusiones; todo lo demás, nos separa. ¿Estamos de acuerdo?... ¿Acepta usted?...

JUAN.—Comprendo que esto pudiera sostenerme. Podría también trabajar sin esperanza de alcanzar el fin. ¿Pero quién me responde de ello.. ?¿Dónde encontrar la fe? ¿Quién me asegura que no me atormente inútilmente, por nada?

ANA.—Si *queremos*, Juan, ¿para qué necesitamos fe ni garantía?

JUAN. – ¿Y si mi voluntad no es fuerte?

ANA.– (*Con voz muy cariñosa.*) Si la mía desfalle-

ciese, pensaría en aquél que acata la misma ley. Y estoy segura que tal pensamiento me reanimaría. Juan, en usted pensaré.

JUAN.—Pues bien ¡sea! Señora Ana, *quiero, quiero.* Conservaremos la idea de una existencia nueva, libre, que evoque la felicidad, ya lejana, que fué nuestra. No se desvanecerá lo que sentimos alguna vez, la probabilidad que hemos vislumbrado. No importa que disponga de porvenir ó no; subsistirá su luz, que continuará brillando en mí, y si se extingue es que también mi vida se habrá extinguido. (*Los dos callan profundamente emocionados.*) Gracias, Ana.

ANA.—¡Sea usted dichoso, Juan!

JUAN.—¿Adónde va usted ahora?...

ANA.—Tal vez al Norte... Tal vez al Sur.

JUAN. ¿No quiere usted decírmelo?

ANA.—¿No sería mejor que no me lo preguntara?

JUAN.—¿Pero no nos enviaremos siquiera... de cuando en cuando... algunas palabras... algunas noticias tal vez... lo que hacemos... en dónde estamos?

ANA.—(*Levanta la cabeza tristemente.*) ¿Dónde hacerlo? ¿No nos expondríamos á naufragar? Y si zozobramos, nos habríamos equivocado una vez más.

JUAN.—Pues bien ¡sea! Llevaré la carga, la sostendré aunque me aplaste. (*Da la mano a Ana.*) ¡Que sea usted feliz!

ANA.—(*Esforzándose en dominarse.*) ¡Juan! escuche usted... esta sortija fué recuperada del dedo de una muerta, de una mujer que acompañó á su esposo á Siberia... y que luchó á su lado hasta

el fin. (*Con ligera ironía.*) Nuestro caso es distinto.

JUAN.—¡Ana!.. (*Lleva la mano de Ana á sus labios.*)

ANA.—Nunca llevé otra joya. Hay que pensar en la historia de esta sortija si la voluntad se debilita. Y cuando la contemple en sus horas de desaliento, piense entonces... en aquella... que lejos de usted... alma solitaria como la suya... combate en la misma batalla dolorosa. ¡Que sea usted feliz!

JUAN.—(*Con desesperación.*) ¿*Jamás*, *jamas* nos volveremos á ver?

ANA.—Si nos viésemos de nuevo, estaríamos perdidos.

JUAN—¡Ah! Si pudiera resignarme á esta idea.

ANA.—El viento que no derriba el árbol, prueba su fortaleza, Juan! (*Quiere marcharse.*)

JUAN.—¡Ana!... ¡Hermana!...

ANA.—(*Llorando.*) ¡Hermano Juan!

JUAN—¿No se atrevería un hermano á abrazar á su hermana cuando van á separarse para siempre?

ANA.—No, Juan.

JUAN.—¡Sí, Ana, sí! (*La estrecha entre sus brazos y confúndense sus labios en un solo y fervoroso beso Después, Ana se desprende y desaparece por la galería. Juan queda como aturdido; luego va y viene apresurado, exhala algunos suspiros y se detiene. Oyese el rumor lejano de un tren que avanza á través del bosque. Juan abre la puerta de la galería y escucha. El tren se oye más cerca y de pronto para. La campana de la estación suena tres veces. El silbido de la loco-*

motora da la señal de partida. Juan se dirige á su despacho, pero tropieza en una silla y cae gimiendo y sollozando. La luna da de lleno en la galería. Se levanta sobresaltado, se encamina á su despacho, se para, reflexiona un rato, vuelve atrás y desaparece por la galería. Vockerat y su esposa salen de la alcoba encaminándose hacia el vestíbulo.)

Se aleja Ana del hogar, se aleja para siempre y tras ella Juan va en busca del olvido, de la tranquilidad suprema de la muerte, arrojándose á la laguna del jardín.

La conclusión de este drama ó tragedia familiar, es amarga. Juan resuelve el engaño de su vida en una negación: su mujer, su madre, Braun, no le comprenden ni podrán comprenderle nunca; su felicidad estaba cerca de Ana; pero sus sentimientos le impiden irse tras ella, porque la conducta moral de la estudianta es incorruptible; por eso busca el trágico consuelo de la muerte.

Muy á pesar de lo que creen muchos, uno de los grandes méritos de esta obra consiste en la sencillez del diálogo, cuya simplicidad le hace decir á Enrique Gómez Carrillo, que sólo la ha leído en traducciones dudosas: "Los personajes hablan en la escena con vulgaridad propia de las tertulias reales." Esa aparente vulgaridad no es otra que una natural consecuencia del medio, en el cual Hauptmann ha ubicado su fábula. Y, antes bien, podría censurarse á más de un drama de Hauptmann el que los personajes hablen *ad usum lectoris*. La naturalidad del lenguaje responde á la categoría social de los protagonistas escogidos por el

dramaturgo; un hogar modesto de la clase media, donde no sentarían bien las elucubraciones líricas ni los escarceos verbales metafísicos. La mayoría de las escenas, en las que intervienen la estudianta Ana y Juan Vockerat, adquieren una profundidad tal del pensamiento, que se pensara de las abstracciones barajadas entre ambos durante sus conversaciones, que son las de dos discípulos de Leibnitz ó la de dos estudiantes de teología.

Digno coronamiento de este ciclo de dramas naturalistas, son *Los Tejedores*, *Colega Crampton* y la comedia satírica *La Pelliza de Cástor*.

El primero, *Los Tejedores*, es la obra más conocida de Hauptmann, tan vez por ser aquella en que el dramaturgo abordó la cuestión social con más cruda rudeza, que sólo sería posible encontrar comparable en las novelas de Zola y de Gorki. La fábula del drama es de una sencillez admirable; ó, antes que decir la fábula, sería más lógico hablar de la idea que une la serie de cuadros que forman la obra. "Los tejedores, explotados por la dureza del contramestre Pfeiffer, soportan durante largo tiempo la inicua tiranía de un patrón descorazonado, hasta que la huelga prende en todos los corazones como una canción gigantesca sobre la tumba de un obrero vencido por el trabajo. Los tejedores acaban por incendiar la fábrica, mientras uno de los operarios, el viejo Hilse, se queda rogando por sus compañeros, que se han lanzado como ovejas descarriadas al motín; y es éste, desgraciadamente, quien primero cae atravesado por las ba-

las de los soldados que llegan á sofocar la huelga."

La escena final de *Los Tejedores*, es un trozo de una belleza épica. En el instante en que ha resonado cerca una descarga, hecha por los soldados contra los huelguistas, el viejo Hilse, acompañado de algunas mujeres, ruega al cielo por ellos:

LA MADRE HILSE.—*(Espantada.)* Señor mío Jesucristo, ¿no es un trueno?

EL VIEJO HILSE.—(*Sin querer, con gesto involuntario, junta las manos.*) Señor, Dios mío, protege á los pobres tejedores, cuida de mis pobres hermanos. (*Un breve silencio. El viejo Hilse tiembla y escucha.*) Y la sangre corre entretanto.

GOTTLIEB.—(*Ha temblado en el instante que ha oído la descarga de los fusiles; aprieta convulsivamente el hacha en su mano; se desnuda y, conteniéndose apenas, presa de una angustia profunda.*) ¡Ah, se están batiendo!

LA HIJA DE UN TEJEDOR.—(*Que está en el fondo del cuarto, le grita al viejo Hilse.*) ¡Padre Hilse, Padre Hilse, retírese de la ventana! Aquí acaba de caer una bala que ha perforado un ladrillo. *(Desaparece.)*

MILIANA.—(*Asomándose á la ventana.*) Abuelo, abuelo: están disparando. Han muerto á dos: uno de ellos ha dado vueltas como un trompo, y luego otro se convulsionaba como un corderillo degollado. ¡Cómo corría la sangre! (*Desaparece.*)

LA MUJER DE UN TEJEDOR —Han muerto á dos.

UN VIEJO TEJEDOR.—*(Desde el fondo de la sala)* Mira un instante cómo están atacando los soldados.

OTRO TEJEDOR.—¡Ay! ¡Ay! Miren cómo las mujeres

se les van encima y les escupen las caras.

LA MUJER DE UN TEJEDOR.—*(Gritando desde la casa.)* Gottlieb, mira á tu mujer, que es más valiente que tú y que se ha echado encima de las bayonetas, como si estuviese delante de violines que invitasen al baile. (*Cuatro hombres traen á un herido á la sala del fondo. Un silencio*)

UNA VOZ.—(*Cerca del herido*) ¡Es el tejedor Ulbrich! (*Nuevo silencio).* No tiene para mucho tiempo; le han dado un balazo en la oreja. (*Se sienten pasos de hombres que suben la escalera*).

NUMEROSAS VOCES.—(*Afuera*). ¡Hurra! ¡Hurra!

VOCES.—(*En la casa*). ¿De dónde han sacado todas estas piedras? ¡Han desempedrado! Llueven piedras. Algunos soldados están heridos (*Gritos de angustia afuera, que llegan hasta la puerta de la casa. Los que la habitan cierran la puerta, lanzando gritos de terror.*) ¡Van á disparar todavía! ¡Padre Hilse, quítese de la ventana!

GOTTLIEB.—(*Tomando de nuevo el hacha.*) Y bien, ¿qué pasa? ¿Se han empecinado? ¡Darnos de comer pólvora y balas en vez de pan! (*Vacila un instante, con el hacha en la mano y dirigiéndose á su padre*) ¿Dejarles matar á mi mujer? ¡Eso jamás! (*Se lanza hacia afuera.*) ¡Camaradas camaradas, voy con ustedes! (*Sale.*)

EL VIEJO HILSE. ¡Gottlieb! ¡Gottlieb!

LA MADRE HILSE. ¿Dónde está Gottlieb?

EL VIEJO HILSE.— Se lo llevó el demonio!

VOCES.—(*En la casa.*) Retírese de la ventana, padre Hilse.

EL VIEJO HILSE.—¡Jamás! Cuando todos ustedes estén

en medio... (*A la madre Hilse, como en éxtasis.*) Aquí está el sitio que me ha indicado el Padre celestial y aquí debo permanecer y cumplir con mi deber, suceda lo que suceda y aunque la nieve se ponga á arder. (*Vuelve á trabajar. En ese instante resuena una nueva descarga. El viejo Hilse, herido mortalmente, se endereza con un movimiento violento y vuelve á caer. Al mismo tiempo estallan afuera nuevos hurras. Todos los que se habían quedado en la antecámara de la casa se precipitan entonces hacia afuera, lanzando hurras*).

La madre Hilse.—¡Padre! ¡Padre! ¿Qué sucede? Dime, padre, ¿qué sucede? (*El eco de los hurras afuera se va alejando. De pronto Miliana entra corriendo al cuarto.*)

Miliana.—Abuelo, los soldados han sido arrojados de la aldea y se han tomado la casa Dietrich é hicieron lo mismo donde Dreissiger. ¿Abuelo? (*Asustada Miliana, mira atentamente y con un dedo sobre los labios se acerca muy quedo al muerto.*) ¡Abuelo!

La madre Hilse.—Pero ¡habla, habla, hombre!... ¡Dí algo! ¡Acabaremos por tener miedo!...

Así termina la obra, con esta bella conclusión épica: mientras afuera el triunfo arrastra á todos los tejedores, acá, en el hogar, el único que se quedó rogando por ellos ha caído atravesado por una bala. Es la justicia fatal del destino, que sobre el triunfo de los tejedores dibuja una mueca trágica: ¡el viejo Hilse, el único que esperaba del cielo y de la buena estrella de sus hermanos de trabajo el triunfo de la santa causa obrera, es el primero en caer

asesinado, mientras los ecos del éxito arrastran á todos! Como en las obras del teatro griego, en este drama de Hauptmann el destino viene á intervenir á modo de un *Deus ex machina* en el desenlace de la tragedia, afirmando con ello el sentido fatalista de toda acción.

Después de su primera representación la obra fué prohibida por la policía de Berlín, con lo cual se podría creer que este drama es un alegato en favor de las clases indigentes ó una prédica anarquista: nada de eso; si alguna conclusión se quisiera sacar de *Los Tejedores* sería acaso de una ironía dolorosa.

Los Tejedores es una tragedia de corte clásico: en ella hay cierta grandeza que sólo encontramos en las obras griegas. Hauptman no había olvidado, al escribirla, la sobria sencillez de Schiller y de Goethe. Sus personajes hablan con la emotiva grandeza de los héroes eskilianos: razonan, obran, piensan impulsados por el destino ciego que les conduce en la vida á través de un camino erizado de sorpresas. La vida es para ellos un accidente sin mayor trascendencia: si presienten una inquietud en ella, esa inquietud está en su finalidad desconocida. "Toda esta pobreza y miseria que llaman vida — dice Hilse en el quinto acto á Teófilo — puedes creer que no me daría pena dejarla. Pero, existe después, Teófilo, *algo más* y es justo que no nos riamos de lo que viene después, ¡ya que es lo único serio!"

El colega Crampton fué representado el mismo año y pasó casi desapercibido. Después del éxito de *Los Tejedores*, esta obra debía caer en el vacío;

mientras en aquel drama presidía una idea grande, en ésta Hauptmann intentaba el ensayo de una curiosa epopeya cómico-grotesca, cuyo personaje principal es un borracho alegre, irónico y zumbón. Henos aquí á Crampton, profesor en una Escuela de Bellas Artes, que ha sido destituído de su cargo por ser un ebrio empedernido, que no se da tregua un instante en su inclinación al alcoholismo. Sin recursos con que vivir, quiere su buena estrella que uno de sus discípulos, gran admirador de su genio aún no revelado, se enamore de la hija predilecta de Crampton, y como la familia del novio es rica, acaba por proteger al maestro, llevándole cerca de ella, donde no carecerá de nada en lo sucesivo.

No indicaba tampoco un progreso mucho mayor en la producción hauptmanniana la *Pelliza de Cástor*, comedia finamente irónica, abundante en escenas cómicas de primer orden. En esta obra aparece ya la madre Wolff, que más tarde encontraremos en otra de sus obras: *El Gallo Rojo*, donde incendia su casa á fin de cobrar su póliza de seguro.

En *Florian Geyer* intentó escribir años más tarde Hauptmann un drama histórico-social. Apenas si obtuvo con la obra un éxito pasajero, que más fué tributado al autor de *Los Tejedores* que no al imitador del *Goetz de Berlichingen*. Fué escrita esta obra inmediatamente después de *La asunción de Hannele*. Alejándose Hauptmann del terreno social de sus primeras obras y olvidando las divagaciones idealistas de las últimas, compuso este drama basado en un episodio de aquel movimiento subversivo hecho por los aldeanos en la primera mitad del siglo XVI, y que fué un eco en lo social de la re-

forma religiosa luterana. *Florian Geyer*, á pesar de que no faltan críticos que la han comparado con *Los Tejedores,* ni está compuesto con la maestría que la obra capital de Hauptmann acusa, ni tiene el aliento epopéyico de aquél. Esta obra supone un mediano acierto de drama histórico, confuso, obscuro y poco interesante. Dos ó tres representaciones bastaron para que el público lo rechazara y no volviese á ponerlo en escena sino hasta algunos años más tarde.

Si el drama, crudamente naturalista primero, el ideológico tendencioso después, la comedia irónica en seguida y el drama histórico por fin, distinguieron la manera dramática de Hauptmann en su primera gran etapa, el poema dramático alegórico, simbólico, distingue su producción posterior, la de su plena madurez literaria. En sus obras de este instante no olvida tampoco la influencia ibseniana: el maestro de *Peer Gynt* está siempre presente en su recuerdo. Como á Solnes el constructor, la sed de un idealismo supraterrestre impulsa al fundidor Henrique de *La campana sumergida*: "He estado tanto tiempo sin fiestas – dice éste , mudo, parecido á una ruina. Mi obra aguarda la hora en la que, á todos los vientos, deba anunciar la fiesta de las fiestas".

La asunción de Hannele y *La campana sumergida* marcan la máxima perfección en la obra hauptmanniana. Más que de obras dramáticas tienen éstas el encanto de alados poemas de ensueño, sencillos é ingenuos, con la sencillez característica de

los primitivos. No encontramos en ellos al escritor complicado y sutil de *Almas solitarias;* por sobre toda la inutilidad del aparato literario se sobrepone el poeta que ha aprendido en los viejos libros el arte de contar consejas azules con divina gracia. Empero, á pesar de la adorable sencillez de estas obras, que se dijeran escritas por un monje cartujo del siglo xv, su simbolismo se ha prestado á no pocas contradicciones Para los corifeos naturalistas, estas obras afirmaron el total alejamiento de Hauptmann hacia un misticismo decadente. En cambio, la verdadera crítica tudesca no vió en estas obras tal ó cual determinada tendencia: fuerza era reconocer que en ellas no habia buscado el poeta otro fin que el de hacer una obra de arte puro, sin más norma que la de su imaginación creadora.

Hauptmann no pretendió forjar un símbolo de catolicismo trascendental al evocar en la persona del extranjero el recuerdo de Jesús de Nazareth, ni quiso sacar conclusiones de moral antojadiza de la finalidad ulterior de este dulce misterio.

La asunción de Hannele es un cuento de ensueño triste y humano; no abundan en él las situaciones dramáticas que sorprendan con efectos escénicos. Quien le ha visto representar evoca el recuerdo de los misterios que antaño se representaban en los portales de las iglesias provincianas. La realidad y el ensueño se confunden en el poema con suave y velado encanto, que supone una maestría admirable en el gran poeta que es Gerardo Hauptmann.

Noche de tempestad. En el asilo de mendigos de la montaña varios harapientos disputan entre sí, mientras afuera el huracán atierra los árboles. De

pronto, se abre la puerta de la estancia y aparece en ella el maestro de escuela Gottwald. Lleva en sus brazos á Hannele, la hija del albañil Mattern, á la que ha sacado del estanque el leñador Seidel: "En circunstancia que salía de la fragua - refiere éste—, la luna alumbraba débilmente cuando de pronto escuché por ahí como la voz de alguien que se quejaba; primeramente pensé que se trataba de una burla; pero luego vi un bulto en el estanque, y justamente del lado que no se hiela Dí un grito... y el bulto desapareció. Alcancé de un salto la fragua en busca de una tabla, y, sin tener tiempo para alcanzar á decir nada volví al estanque. Coloqué la tabla á manera de puente sobre el hielo, conseguí tomar á la pequeñuela de su chaquetilla".

Hannele, por escapar á los castigos salvajes del albañil que la golpeaba á menudo y la hacía mendigar, aun en dia de tempestad, trató de buscar la muerte arrojándose al estanque.

La obra comienza en este instante, de este modo, con rústica sencillez.

El maestro de escuela Gottwald, tiene en sus brazos á la dulce Hannele. La pobrecilla tiembla como un pájaro asustado; ella le dirá tan sólo á él la causa de su desesperación:

GOTTWALD.—Tú estabas en el estanque de la fragua ¿por qué no te quedaste en tu casa? Dí, ¿por qué?

HANNELE.—Escuché voces que me llamaban.

GOTTWALD.—¿Quién te llamaba?

HANNELE.—El Buen Señor Jesús.

GOTTWALD.—¿Dónde te ha llamado el Buen Señor Jesús?

HANNELE.—En el agua.

GOTTWALD.—¿Dónde?

HANNELE.—Abajo, en el agua.

La luz de la luna penetra por la ventana y alumbra el grupo compuesto por el maestro de escuela Gottwald, Hannele, el leñador Seidel y el doctor Wachler. Poco á poco el delirio va apoderándose de Hannele: palabras incoherentes brotan de sus labios; la hermana Marta, que llega en ese instante al asilo, logra tranquilizarla, haciéndola que se duerma. Entonces comienza la verdadera alegoría de esta *Traumdichtung*, poema de ensueño.

Todos se han retirado de la habitación: Hannele reposa; la forma del albañil Mattern aparece al pie del lecho:

LA APARICIÓN.—Levántate y anda á encender el fuego—la dice —. ¡Vamos, y que sea pronto! Bien sabes que por misericordia y por piedad te tengo en la casa.

Presa de un súbito espanto, Hannele salta fuera del lecho y va á refugiarse junto á la estufa clamando: "¡Señor Jesús " En ese instante regresa al aposento la hermana Marta.

LA HERMANA MARTA.—Duerme, Hannele, duerme... Nadie te llama.

HANNELE.—Era nuestro Señor Jesús... Escucha... escucha... me llama todavía: —"Hannele..." Bien alto: —"Hannele... ven conmigo". ¡Cómo le escucho!

LA HERMANA.—Es necesario que estemos siempre preparados para cuando Dios nos llame.

HANNELE.—Hermana ¿no sientes?

LA HERMANA.—No, Hannele.

HANNELE.—El perfume de las lilas... (*Sumergida en su éxtasis creciente de beatitud.*) Escucha, pues, escucha. ¿Qué puede ser eso? (*A lo lejos se siente una música muy suave.*) ¿Acaso serán los ángeles? ¿No lo sientes, hermana?

De pronto una claridad crepuscular comienza á invadir el aposento: una visión blanca se acerca junto al lecho; es la madre de Hannele que viene á consolarla:

HANNELE.—Madre, ¡qué hermosa eres y cómo deslumbras!...

LA APARICIÓN.—Los ángeles del cielo son mil veces más hermosos todavía.

HANNELE —¿Por qué no eres tú tan bella como ellos?

LA APARICIÓN. - Porque yo he sufrido por ti.

HANNELE. - Madrecita, quédate conmigo.

LA APARICIÓN.—(*Incorporándose*). Es necesario que me marche.

HANNELE. ¿Es muy hermoso donde tú estás?

LA APARICIÓN – Son praderas vastas, praderas sin fin, abrigadas contra el viento, protegidas contra la tempestad... bajo la guarda de Dios.

HANNELE. ¿Y puedes tú descansar cuando estás fatigada?

LA APARICIÓN.—Sí.

HANNELE.—Cuando tú tienes hambre ¿puedes comer?

LA APARICIÓN.—Para saciar mi apetito, tengo frutas y viandas; y cuando tengo sed, bebo un vino dorado.

La forma luminosa desaparece por fin, y en su lugar, la visión de tres ángeles coronados de rosas, que cantan junto al lecho, alegran á la pequeña Hannele:

Duerme, pequeñuela, sin cuidado,
que somos los ángeles.
Duerme, niño, duerme.

La segunda parte del drama es toda alegórica: sus personajes no tienen contacto con la realidad y pertenecen solamente al reino del ensueño. En este instante comienza la verdadera asunción de Hannele.

El ángel de la muerte ha llegado hacia la niña; Mattern, silencioso y grave, la mira con insistencia:

Hannele.—¿Quién eres? ¿Eres un ángel acaso? ¿Vienes hacia mí? Yo soy Hannele Mattern... ¿Vienes hacia mí?

La hermana Marta, hace sonar una campanilla de plata y aparece entonces un sastre aldeano que le lleva á Hannele sus ropas de desposada.

El Sastre.—Con vuestro permiso, princesa Hennele. Son los zapatos más pequeñitos que hay en todo el imperio. Todas ellas, las Hedwig, las Agnes las Lisas, las Marta, las Ana, las Gretchen, tienen el pie muy grande si se las compara contigo. ¡Qué bien os sientan! ¡La novia ha sido encontrada, pues la señorita Hannele es la que tiene los pies más pequeñines!

Entretanto, á lo lejos se escuchan los acordes de una marcha fúnebre. Hannele sigue delirando. El ángel negro ha desaparecido. En la puerta del asilo aparecen el maestro de escuela Gottwal con sus discípulos: niños y niñas, vestidos con sus trajes domingueros, vienen á depositar flores sobre el féretro de la pequeña muerta y á cantarle un coral. También llegan los mendigos del asilo. De pronto,

la forma del albañil Mattern se destaca junto al lecho, y con gesto airado amenaza á la pobre Hannele, poniendo espanto en su débil corazoncillo; mientras, en esos momentos, un hombre envuelto en una hopalanda osbcura penetra al aposento: su rostro es pálido; lleva sandalias en los pies; parece estar fatigado, cual si hubiera realizado un largo viaje. Su rostro traduce una bondad celestial.

El Extranjero.—Albañil Mattern, ¿no tienes nada que decirme?.. ¿No tienes nada que reprocharte? ¿No la arrancaste, durante la noche, jamás á su dulce sueño? ¿No cayó á menudo humillada á tus plantas, bajo la amenaza de tus puños?

Mattern.—Entonces, mátame, mátame en seguida. Si por mi causa murió ella, deseo que el trueno me aniquile...

El recién llegado se acerca á Hannele, y, cogiéndola las manos con extrema dulzura, la dice: "Esta joven no está muerta, está dormida... Hannele Mattern, levántate."

Luego, una luz dorada llena el asilo. Hannele abre los ojos y se levanta, ayudada por la mano del Extranjero, mas sin mirarle de frente.

El Extranjero.—Hannele.

Hannele.—Helo aquí.

El Extranjero.—¿Quién soy?

Hannele.—¿Tú?

El Extranjero.—Pronuncia mi nombre.

Hannele.—(*Como suspirando y con tembloroso respeto.*) San... San... San...

El Extranjero.—Conozco todos tus dolores y tus angustias.

Mientras á lo lejos se oyen los acordes de una

música, entra al aposento la hermana Marta. Detrás de ella emergen formas de ángeles y muchachuelos que traen incensarios y flores. El Extranjero habla de las bienaventuranzas celestiales, mientras un coro de ángeles entona:

Ven, hermana, con nosotros
al paraíso, Aleluya,
al paraíso, Aleluya.

Luego el canto se aleja poco á poco, y las formas luminosas desaparecen. La luz del día invade el mísero aposento del asilo de mendigos en la montaña. En el pobre lecho Hannele Mattern está enferma aún. El doctor Wachler se acerca á ella, mientras la hermana Marta observa con ansiedad.

EL DOCTOR WACHLER.—Tiene razón, hermana.

LA HERMANA MARTA. ¿Muerta?

EL DOCTOR WACHLER.—(*Con tono angustiado.*) Muerta...

Así termina la vida de la pequeña Hannele, aureolada por el martirio, cual si fuese la de una santa de las hagiografías medioevales: con la muerte nace la aurora de su santidad.

La Traumgedichte ha terminado. Queda en los espíritus perfume de ensueño y nostalgia de extraterrestre claridad divina.

En *La campana sumergida*, el cristianismo simbólico de *La asunción de Hannele* se convierte en un alto sentimiento pagano, como es el ideal de un fundidor de campanas que cree en la virtud casi angélica de su oficio. La concepción idealista de Hauptmann, en este cuadro dramático, es obscura

hasta lo metafísico. Como el *Juan Gabriel Borkmann*, de Ibsen, el maestro Henrique está poseído por la locura de una misión altísima, digna de un dios del Ramayana. Sin embargo, es fácil olvidar á menudo el fondo de la obra, ya que el verdadero encanto de ella está en sus versos insuperables, de una serena factura clásica. Podrá tal vez *Los Tejedores*, como obra teatral, tener un más alto valor ideológico; pero en cuanto á las bellezas puramente líricas, *La campana sumergida* es la obra más honda y perfecta en el teatro del dramatuago alemán. Cuando se representó en París por vez primera, encontró una acogida fría, casi desdeñosa; no así, en cambio, en Alemania, cuyo éxito ha sido uno de los más considerables que se registran en los últimos años. La razón es fácil de comprender: mientras en su idioma original la obra es de una belleza insuperable, á pesar de estar escrita gran parte en dialecto de Silesia, vertida á otro idioma pierde lo mejor de su ropaje poético.

He aquí la fabula del drama. Mientras la ninfa Rautendelein, en un prado de la montaña, peina sus cabellos de oro, contemplándose en el cristal de la fuente, un fauno de la selva se acerca á ella, y, travieso y alegre, la refiere que en circunstancias que conducían por el camino de la montaña la campana que debía ser colocada en el alto de la torre, construída por los hombres para ahuyentar á los espíritus de la selva, él quebró un rayo de la rueda del carro, y la campana, cayendo desde lo alto, fué á sumergirse en el lago. Tras ella se lanzó al precipio el fundidor Henrique.

El crepúsculo comienza á invadir el prado. Del

bosque llegan los gritos sofocados de alguien que pide socorro. El fauno desaparece, y Rautendelein ve llegar á la cabaña de su abuela la bruja, á Henrique, el fundidor de campanas, que, herido y extraviado en la selva, en vano demanda auxilio en la soledad. La ninfa le da de beber leche fresca y le vuelve á la vida. La compañía del extranjero le es grata. El amor teje en su corazón femenino sus redes sutiles —"Quédate cerca de mi—le dice éste—. Quédate y no te vayas. Tú no sabes, tú no te imaginas lo que para mí representas ¡Oh, no me despiertes! Deseo contarte mi desgracia... caí... Pero no... pues es tu voz sola la que yo quiero oir, tu voz á la que Dios hizo pura y celestial. Habla. ¿Por qué te callas? Ya te dije, pues, que caí. Ignoro cómo aconteció aquello. ¿Cedió acaso el camino á través del cual caminaba? ¿Fué por casualidad, ó por descuido?"

En estos momentos el fauno del bosque llega dando gritos de "¡Socorro!... ¡Socorro!..." para atraer hacia la cabaña de la bruja, donde está el maestro Henrique, al cura, al barbero y al maestro de escuela de la aldea, que en vano le buscan, después de haber caído en el precipicio de la montaña.

Deshecho el hechizo en la cabaña de la ninfa, logran éstos llevarle, aún herido, hacia la ciudad. Las voces se alejan suavemente La luna asoma detrás de los pinos de la montaña, mientras los silfos danzan una ronda en un claro del bosque. La ninfa Rautendelein llega hacia ellos y solicita ser admitida en la danza:

Nehmt mich auf in euzen Kranz.
Ringelreigenflüstertanz.
Silberelichen, liebes Kind.
Schau, wie meiner Kleider sind.
Blanke Silberfädelein
Wob mir meine Mühme drein:
Braunes Elbchen, nimm in acht
Meiner braunen Glieder Pracht,
Und du, golanes Elbchen, gar.
Nimm in acht mein golnes Haar;
Schwing ichs hoch-so du es auch.
Ist's ein seidenroter Rauch.
Hängt es über m in Gesicht,
Ist's ein Strom von Gold und Licht.

(Dejadme tomar parte en vuestro corro en el murmullo de vuestra danza circular . Pequeño silfo de plata, querido mío —, contempla la tela de mi traje—: luciente, hilillos de plata - entretegió mi abuela. - Observa, pequeño silfo moreno—, el espléndido color obscuro de mi cuerpo—; y tú, silfo de oro—, mira mis cabellos dorados—; si los hago flotar en el aire, y haz tu lo mismo—parecen un humo de color rojo sedeño—; y si con ellos oculto mi rostro semejan un torrente de oro y de luz).

Luego se alejan los silfos y una ondina llega hacia Rautendelein mientras ésta se ha puesto triste por la partida del fundidor Henrique, del cual se ha enamorado. Desea irse al país de los hombres.

LA ONDINA. ¿Adónde deseas irte?

RAUTENDELEIN. —¿Qué te importa?

LA ONDINA. Me interesa mucho, brékékékex...

RUATENDELEIN.—Voy adonde me lleva mi gusto.

LA ONDINA. ¿Y dónde está tu gusto?

RAUTENDELEIN.—Aquí y allá.

LA ONDINA.—¿Aquí y allá?

RAUTENDELEIN.—Y... en el país de los hombres. (Desaparece de la selva).

LA ONDINA.—Corax... Corax... Corax.. Brékékékex...

La ninfa Rautendelein se encamina hacia el hogar de Henrique, donde acaba por ganarle para que se vuelva nuevamente á la montaña á proseguir su obra de fundidor. En vano el cariño de la pobre Magda, su esposa, tratará de disuadirle; el hechizo de la ninfa triunfa sobre el amor del hogar. "¡Oh, tierno niño!—la dice el maestro fundidor—, haz que llegue mi última hora! ..—¡Oh, rama florecida que la mano paternal de Dios cogió para mí en una lejana primavera!... ¡Oh, botón de flor libremente abierta!... —si fuese yo el que antaño se ponía en camino al nacer el día, con qué placer no te estrechara contra mi pecho!... ¡Estuve ciego, pero ahora la luz me invade y, todo presentimiento, comprendo el mundo á que pertenezco. Mientras más te contemplo, ¡oh, misteriosa imagen, gozo más hondamente cuando te veo!... ¡Qué hermosos son tus cabellos de oro! ¡Cuánto esplendor! ¡Tú á mi lado, el más querido de mis sueños! ¡Bien puede ahora la barca de Caronte conducirme, que ella ha de ser para mí una barca real que despliega las velas de púrpura hacia el Este, hacia el sol Levante"...

En medio de la montaña y en compañía de Rautendelein, el forjador Henrique ha comenzado su obra ideal á pesar de los obstáculos que le allegan la Ondina, el fauno y los silfos de la selva. El amor

de la ninfa le preservará contra todos los maleficios mientras el resplandor de su fragua ilumine la noche de las montañas. El fundidor ha olvidado á su familia, que en el valle se desvela esperándole. El cura tratará de arrancarle á las garras paganas de la tentación en que ha caído, mientras él está entregado á su obra superior:

El Cura.—¿Para qué iglesia creas tu obra?

Henrique.—Para ninguna.

El Cura.—Pero ¿quién os la ha encomendado?

Henrique.—Aquél que ordenó á este abeto crecer al borde del precipicio.

El fundidor Henrique le dirá al cura que la iglesia fundada en el valle está arruinada; y que esa es la razón por la cual ha querido establecer fundaciones nuevas sobre las cimas; fundaciones nuevas para un nuevo templo.

Gracias á los conjuros de la ninfa Rautendelein, ayudan al meestro Henrique en su trabajo de fundidor los silfos de la selva y todos los espíritus invisibles del reino de la noche. Entretanto, en la aldea, el cura ha puesto espanto en los corazones relatando la extraña locura del fundidor que se ha entregado por entero á una obra satánica. En vano tratarán de reconquistarle para el hogar, que en la lucha contra el fundidor todos caerán vencidos, aplastados por los bloques de granito y por el fuego que desde lo alto arrojan los espíritus de la montaña. Tras las fatigas del trabajo el fundidor Henrique encuentra el descanso en los brazos de Rautendelein.

Mas he aquí que un día ve subir por la cuesta de la montaña á sus hijos pequeñuelos, fatigados y

tristes; entre ambos llevan un cantarico lleno con las lágrimas que vertiera su madre antes de morir; en ese instante, en la profundidad de la selva, resuenan los sones de la campana, tristes, lastimeros.

"¡La campana... la campana - exclama el fundidor -, la vieja... la sumergida... cómo suena!..." Es la voz de la campana, que está en el fondo del lago, la que toca su esposa Magda, tratando de recordarle la voz de su deber.

En el último acto de la obra, cuando el maestro Henrique regresa á morir en la cabaña de la bruja, la desesperanza se ha apoderado de él, su fe en la construcción de la obra ideal que despertará á la humanidad, ha muerto.

El edificio de sus ensueños arde ahora en la cumbre de la montaña y pronto será un puñado de cenizas que el viento disipe. La voz de su antigua campana, de la campana sumergida, le ha vencido. Y luego, antes de que la muerte selle sus párpados, acariciado por el ensueño no cumplido, exclamará, en brazos de la ninfa Rautendelein, que ha venido á llevarle al país de los espíritus:

"Allá arriba... El canto de las campanas del sol... El sol... El sol llega. La noche es larga..."

Tal es *La campana sumergida*: alado cuento azul; himno pagano á todas las fuerzas de la vida; exaltación ideal de la aristocracia espiritual del superhombre que vive aislado, en plena lucha contra los hombres mismos y contra las energías hostiles de la naturaleza rebelde.

El símbolo es enorme, y en él vació Hauptmann todas sus inquietudes idealistas. Se dijera el ave

azul de un bosque milenario aprisionada en jaula de oro. Así su espíritu vive en la obra.

Tal vez por vía de reacción contra el naturalismo quiso Hauptmann volver hacia el ingenuo arte primitivo de los misterios. De tal modo *La asunción de Hannele* es casi la negación de su obra primera, escueta, ruda y con vistas á la cuestión social. Es ciertamente simbólica en su alegoría cristiana, que la inunda de una celeste y beatífica santidad pascual; empero no es posible buscar en su génesis la idea de una conversión religiosa que pudiera haberse atraído al poeta. Para los que admiraban en la obra de Hauptmann su racionalismo filosófico, y que no comprendieron el verdadero sentido de esta *Traumgedichte*, *La asunción de Hannele* tuvo el carácter de una tración cruel. Sin embargo, el poeta cristiano de este poema en el fondo era el mismo ideólogo de *Los Tejedores*, lo que si que, siguiendo en su evolución un ideal de perfeccionamiento hacía caso omiso de los humanos convencionalismos para entregarse á una acción superior. Así fué cristiano, dulcemente místico, en *La asunción de Hannele*, y luego pagano idealista en *La campana sumergida*. La cual oposición brusca prueba el afán proteico de vivir á través de todas las ideas, de todos los sentimientos y de todas las cosas, buscando las formas eternas de la Belleza y del Ideal, más distante cuanto más cercanas. Tal vez Hauptmann podría decir, como d'Annunzio, en cualquier instante de su obra: "Il mio spirito invece come un campo rotto dal duro vomere, dopo un saggio di

inerzia, era pieno della piu impaciente recondita."

Ajeno á toda idea preconcebida, Hauptmann logró realizar en su poema de ensueño *La asunción de Hannele*, lo que Oscar Wilde pedía en la creación artística: "The Mystical in Art, the Mystical in Life, the Mystical in Nature", yendo abiertamente contra toda la tendencia de su obra anterior, como para probar, con William James, que "la estructura de nuestro espíritu es, pues, en gran parte, obra nuestra, ó al menos la obra de algunos de entre nosotros".

Su primera obra alegórica, *La asunción de Hannele*, no fué más que el preludio de la que había de escribir más tarde: *La campana sumergida*, canto pagano al *alma mater* de la Naturaleza. Nunca la poderosa imaginación de un poeta logró armonizar como en esta conseja maravillosamente humana lo trascendental de la cotidiana realidad con el simbolismo panteísta de las fuerzas del Gran Todo indisoluble. Ya no es Ibsen quien inspira en este poema á Hauptmann: Shakespeare y Wagner le apadrinan. El símbolo del fundidor tiene reminiscencias del Próspero y del Ariel y á veces se codea, en las altas regiones del idealismo, con los deseos del Walhalla wagneriano.

Como el poeta de *Kin Lear*, Hauptmann ha querido limitar siempre en su teatro simbólico lo que podríamos llamar la metafísica de sus poemas de ensueño, no apartándose jamás de lo humano, de la atracción de la realidad; junto á Henrique está Magda y los hijos cerca de Hannele el albañil Mattern, la hermana Marta y el maestro Gottwald; mientras la fantasía edifica sus castillos, la vida,

como el silfo de la montaña, prepara las catástrofes. Es que este neoidealismo filosófico tiene su centro en la vida, vive en la naturaleza, y tarde ó temprano ha de volver á ellas.

En sus obras posteriores Hauptmann ora ha vuelto á la tendencia ásperamente realista de su primera época, ó ya ha seguido el tortuoso sendero de imposibles ideologías. Su definitivo camino de Damasco, que parecía haber encontrado en el teatro puramente alegórico, fué una apariencia, un accidente inesperado en el vuelo franco de su individualidad poderosa. *La campana sumergida* cierra la primera etapa dramática hauptmanniana que hasta la hora actual es la más interesante, y marca la cúspide de su obra. En su labor posterios ninguna de sus grandes creaciones ha alcanzado la altísima perfección de *Los Tejedores* ó de *La campana sumergida*: Ni *Michael Kramer*, ni *Pobre Henrique*, ni *Elga*, ni *La huída de Miguel Schilling*, ni *Rose Bernd* pueden colocarse junto á aquellas obras que consagraron desde el primer instante á un maestro. *Michael Kramer* es un dra . a de una severa simplicidad, sobrio, robusto, de caracteres fuertes; *Los Ratas* es un estudio de un crudo naturalismo, que evoca la primera época realista; en *La huída de Gabriel Schilling* recuerda el espectador, ambiente dolorosamente burgués de *La Fiesta de la Paz*; *Pobre Henrique* es un hermoso drama simbólico creado sobre la leyenda del célebre poema de Hartmann de Aue, que Hauptmann aprovechó con claro talento poético; *Rose Bernd*, historia dolorosa de una

desgraciada mujer que es vencida por todas las asechanzas de la vida, hasta dar en la realización de un crimen; la *Obra de Aniversario escrita en rimas alemanas*, compuesta para la celebración del Centenario de la Batalla de las Naciones de 1813, que fué prohibida por la censura, es un hermoso y pintoresco drama simbólico. En él aparece Napoleón; pero no un Napoleón *ad usum Germaniae*, sino que un Napoleón francés que se queja despreciativamente de los prusianos en una escena del drama, que fué la causa directa de su prohibición: "En verdad dice el Emperador—que no saben lo que hacen esos pobres infelices alemanes humillados, que se desesperan por defender á sus príncipes y á su nobleza. Les he librado del látigo y de la servidumbre; les he arrancado á la rutina de ser bestias de carga; les he librado de la animalidad para hacer de ellos hombres, y me agradecen como esos húsares. Pero, en fin, ¡al diablo con ellos! Antes que mi estrella me hubiese exaltado al sitio en que me encuentro, ellos solos recibían palos como si fuesen perros; sus cuerpos estaban magullados y sus mejillas inflamadas á fuerza de golpes; trescientos soberanuelos los esquilmaban sin piedad; en ellos no he encontrado más que despojos deshechos. ¿O es que ellos pretenden animarse y parecerse á los españoles? ¡Como si un cordero alemán pudiese llegar á ser un torero!"

Todas estas obras acusan la facilidad asombrosa de Huptmann y la variedad de su talento que ha perjudicado su obra, haciéndola ganar en sabrosa variedad cuanto ha perdido en intensidad.

Escritor puramente intelectal antes que observador atento de la vida, Hauptmann ha oscilado siempre entre su aspiración mística, su deseo realista y su facilidad humorística. El naturalismo de *Los Tejedores*, de *Michael Kramer*, de *Rose Bernd*, á veces se dijera que está en contraposición con las aspiraciones ideales de *La asunción de Hannele* y de *La campana sumergida;* más tarde, á partir de esta última obra, se abre en su producción un nuevo ciclo en el que se sucederán las ficciones puramente ideológicas y tendenciosas, como la *Obra de aniversario escrita en rimas alemanas* y los dramas ásperamente realistas, tal *Los Ratas* y *Rose Bernd*. Pero la obra que conciliase ambas tendencias y reuniera la aspiración de estos dos valores en un solo todo la había de dar á la estampa Humptann solo en 1910; no fué éste ya un drama, ni una tragedia de ensueño, ni un poema humorístico, sino que una pura y hermosa novela: *El loco en Cristo Emanuel Quinto* es, más que una simple narración, un interesante friso ideológico, en el cual Huptmann ha seguido de cerca las creaciones evangélicas del solitario de Yasnaia Poliana. Algo tiene también esta novela de autobiográfico y de vivido: el poeta de *Almas solitarias* ha vaciado en ella no pocas de sus inquietudes místicas y de sus convicciones filosóficas.

¿Quién es este loco en Cristo? Nada más que un pobre y buen hombre nacido de los amores de un sacerdote católico con una muchacha del pueblo; no faltará quien arguya, buscando en este origen de Emanuel cierta intención anticristiana, ¿acaso no abundan quienes anuncian que el Anticristo nacerá del propio seno de la Iglesia católica? Pero

Hauptmann le dará este origen humillante á su personaje á fin de que sufra desde su nacimiento y haya de acostumbrarse á todas las miserias, como Cristo de Nazareth. Un día Emanuel realizará el milagro de volverle la vida á un enfermo, y desde ese instante se decide definitivamente en su vocación apostólica. Mientras los ricos se apartan con ira de su lado, la gente humilde le escucha y le sigue atenta; rápidamente Emanuel tendrá su corte de discípulos, que le oyen, le creen y le veneran. Mas he aquí que un día se le acusa de predicar ideas subversivas y le encarcelan, y en la prisión, ¡oh milagro de milagros!, se le aparece la visión del Nazareno, que entrará en él, encarnándose en su cuerpo. A partir desde ese instante, Emanuel se creerá perfecto, divino, con la naturaleza del propio Cristo redivivo; entonces se torna orgulloso, y la superioridad suya le impulsa á despreciar á sus hermanos. El loco en Cristo se vuelve duro, atrabiliario; comienza por profanar la Biblia y á ser violento. Luego, quienes le rodean desconfían de él y comprenden su ignorancia, hasta que, al fin, traicionado, escarnecido, va á morir en el olvido, sepultado en la nieve, lejos de la ciudad y de todas sus ilusiones que otrora le impulsaran.

El loco en Cristo Emanuel Quinto es una interesante novela; su estilo es fresco, rico en imágenes originales, abundante de color y de vida. La primera parte del libro es sencillamente admirable: los pasos iniciales de Emanuel, su unción evangélica, su bautismo ante el esplendor de la naturaleza desnuda, el nacimiento de sus ideas, forman el conjunto de un altísimo poema. Desgraciadamente,

la última parte del libro, cuando Emanuel va á la ciudad y se le culpa del asesinato de una pobre muchacha que ha sido violada y muerta por uno de sus discípulos, desdice de lo anterior de la novela y remata el libro de una manera harto vulgar. Sin embargo, p r sobre todos los defectos se desprende de esta hisioria un suave perfume de fresca idealidad que nos hace recordar los mejores capítulos de las rosadas narraciones medioevales.

Hauptmann ha sido ante todo, un verdadero escritor idealista, y por eso en sus creaciones místicas están las más altas expresiones de su genio creador.

LA RENOVACIÓN LÍRICA

LOS GRANDES LÍRICOS ALEMANES CONTEMPORÁNEOS

En la época en que se inició el movimiento naturalista en la literatura alemana, precursor de toda la corriente de renovación literaria moderna, escribía Federico Nietzsche: "Ha querido el destino que yo tenga la mala suerte de ser contemporáneo de un agotamiento del espíritu alemán, de una pobreza que inspira piedad." El viejo romanticismo germánico, redivivo en las instituciones tradicionales, en el régimen feudal que Napoleón fué el primero en combatir y en la lenta pero segura prusificación tudesca, no hacían más que contribuir á mantener un sistema político caduco, que coartaba el desenvolvimiento de las instituciones y repercutía en el ambiente de los cenáculos artísticos; la ausencia de libertad, de amplia iniciativa y de cosmopolitismo manifestábanse en los versos medio

cres de un Platen y de un Heyse, en las estrofas prosaicas de un Teodoro Storm, de un Conrado Fernando Meyer y de un Teodoro Fontane.

Si el primer cuarto del siglo x x había sido una brillante realización ideal literaria, los años que le siguieron fueron estériles en bellas cosechas; uno que otro fuerte espíritu aislado, como un roble en medio de una árida llanura, no lograron constituir una nueva selva como en los brillantes años del apogeo de Goethe y de Schiller, cuando toda una generación altísima sublimó las más bellas aspiraciones tudescas en la flores magníficas de centenares de obras inmortales. Felizmente, y aunque algunos años antes, en medio de esa generación que se iniciaba, alzábanse como dos cipreses sagrados las enormes presencias de Hebbel, el poeta de *Judith*, y de la magnífica trilogía *Los Nibelungos*, creador genial que ha resucitado en el teatro moderno el amplio espíritu de los maestros griegos, y Moerike, cuyo canto resuena como una voz aislada y magnífica en medio de la vulgaridad ambiente de su tiempo; con sobrada razón ha dicho uno de sus amigos que si este lírico toma un puñado de tierra entre sus manos y lo moldea un poco, bien pronto se transforma en un pájaro, que bate sus alas y echa á volar. En los versos de Moerike ha reencarnado el espíritu de Goethe; tal es la pureza de su canto, tal la admirable limpidez de su arte, tal la amplia armonía de sus poemas transparentes: baladas dulces, suaves, armoniosas; unas de cristal, á través de las que se ve un corazón que sangra y un espíritu eternamente inquieto. A veces se diría que este poeta es como un niño que vive

maravillado ante el milagro de la vida y de la naturaleza.

Después de la guerra del 70, la embriaguez del triunfo ahoga todas las voces: los estruendos patrioteros acallan los ecos más puros que se insinúan entre el estruendo de la nación que resucita como el gigante que ha reunido todos su miembros tras el combate y se prepara nuevamente para la lucha. Gottfried Keller canta y nadie le escucha; no parece sino que aquel momento de bronce, de arrastrar de cañones y trotar de caballerías, reclamase á un poeta pindárico, hueco y sonajero. Y ese poeta ha nacido en un oficial del ejército prusiano, que ha hecho la campaña del 70 y tiene ante sus ojos el sueño triunfal de las grandes batallas. Liliencron es, á pesar de su patrioterismo insoportable, un curioso poeta de transición, rico en consonantes, imaginativo y declamador; un Víctor Hugo en miniatura; un rincón de aquella enorme selva lírica, de donde nació *La Leyenda de los Siglos*. Detlev de Liliencron marca una etapa singular en la poesía lírica alemana: cuando se inicia el movimiento naturalista ya él es un precursor; canta á la vida, las luchas cotidianas, las emociones fuertes, los grandes deslumbramientos de la energía. Por eso amaba la existencia militar que le permitió vivir el peligro del instante, desafiando al destino y á la muerte; por eso también gustaba de la caza y hubiera querido que todos los poetas, como Shakespeare y Turgueneff, se dieran á ella. En las noches cruza Liliencron los campos, se alegra ante las campiñas, asiste á la epopeya del trabajo diario, ensalza el triunfo de la locomotora, trueca la espa-

da por la azada; es, en fin, un poeta multiforme, variado, rico, sonoro, orignal, que anuncia en sus versos el cambio total que en la poesía lírica tudesca ha de venir tras él. Su influencia entre la joven generación literaria alemana es precursora para quienes bien pronto han de gustar de Walt Whitmnn y de Verhaeren.

Las obras de Tolstoy y de Dostoiewsky, de Ibsen y de Zola, impulsan definitivamente el movimiento naturalista, que se manifiesta de un golpe en el teatro de Hauptmann, de Sudermann, de Halbe y en todo el despertar que promueve la Escena Libre de Berlín. A partir desde ese instante la influencia estética modernista va en aumento ascendente, que nada ha de impedir; en el primer número de la revista editada por la Escena Libre, se leían estas palabras: "El derecho del nuevo arte está contenido en un solo concepto; este concepto es *verdad.*" Hermann Conrad habla también de la nueva tendencia de la poesía libre de toda convención "que no ha de inspirarse más que en lo verdadero, en lo natural, en lo primitivo", que habla directamente al corazón.

Al desenvolvimiento gigantesco industrial de Alemania debe corresponder un arte nuevo; una poesía, que sublime la energía, el esfuerzo del trabajo, la audacia de la vida: "Nuestro mundo ha dejado de ser romántico—escribe Arno Holz—. Nuestro mundo es tan sólo moderno". El primer libro de este poeta es un libro lírico de abierta índole social: en *El Libro del Tiempo*, se escucha el resonar de los martillos, se anuncia la gesta del trabajo y se siente la miseria que crea la desigual-

dad social. Pero no será esta obra, sino sus libros futuros los que afirmen la excelencia de su personalidad lírica: *Phantasus* y *Dafnis*, serie de esquises del siglo XXVII prueban cuánto se ha alejado de sus fieros arrestos iniciales. Antaño cantaba: "Tan lejos como la vista alcanza, se ve nada más que los trigos tal si fuesen hombres que aguardasen la madurez" (1). Sólo concibe al poeta moderno participando de las inquietudes de su tiempo.

Modern sei der Poet,
Modern von Scheitel biz zur Sohle.

Hoy la poesía de Holz se ha tornado refinadamente cosmopolita y parece el poeta haber olvidado ese su lema tras el cual riñó sus mejores luchas por el naturalismo: "Que el arte y la naturaleza sean tan sólo una cosa" (2).

También Schlaf, uno de los primeros teorizantes del naturalismo, se alejó de su punto inicial de partida y, siguiendo la orientación de Walt Whitman, cuya influencia ha sido definitiva en sus obras, se mantiene en un intenso aislamiento filosófico, contemplando la vida que pasa con serenidad y dulzura. Su individualismo es altamente interesante: racionalista en el fondo, concibe sus poemas con el espíritu de un catedrático que viviese en su tebaida ideal, totalmente desconsolado de todos los valores, pero ardoroso creyente en la vida. En su

(1) Sonst nichts, sowie der Blick auch schwifte...
(2) Kunst und Natur
Sei eines nur.

poemita *Otoño* leemos esta dulce nota final: "Así... mi cabeza en tus rodillas. ¡Qué dulce! ¡Cómo mi pupila parece dormirse en tu pupila! ¡Qué suaves siento deslizarse los minutos" (1).

La fundación de una serie de publicaciones sucesivas dan vida definitiva al movimiento iniciado en la lírica: la *Deutsche Dichtung*, *Die Gesellschaft*, la *Nue Rundschau*, y, sobre todo, *Die Insel*, dirigida por Otto Julio Bierbaum, acogen á todos los nuevos portaliras. En *Die Gesellschaft*, Bierbaum inicia una campaña cruda y activa en defensa del arte nuevo contra los rimadores adocenados y contra los que siguen la tradición de los antiguos poetas tudescos. Bierbaum es un buen poeta, pero antes que tal, es menester considerarle como á uno de los que dieron mayor impulso al movimiento de renovación literaria en Alemania. El verso de Bierbaum es suave, correcto, con algo de parasiano y de sentimental; su *Irrgarten der Liebe* es un bonito libro, sencillo, claro, ajeno á peligrosas bizarrías verbales é ideológicas. A él se le atribuye la paternidad de una obra humorístico-crítica que en la literatura contemporánea tudesca tuvo un eco parecido al de *Le livre des Masques*, de Remy de Gourmont en Francia.

Una vez más, como antes había sucedido con el naturalismo, la influencia literaria cosmopolita acentuó definitivamente el movimiento de renovación lírico; sobre todo, el simbolismo francés y los mejores poetas contemporáneos ingleses, norteamericanos é italianos. Baudelaire, cuyas *Flores del Mal*

(1) So! Mein Kopf auf deinen Knien...

traduce Stephan George; Verlaine, que llega á ser popular en los cenáculos; Mallarmé, Jules Laforgue, Henri de Regnier, algunas de cuyas traducciones aparecen en la revista *Pan;* Wal Whitman, cuyas *Leaves of Grass* vierte al alemán Juan Schlaf después de haber leído los poemas del lírico americano en la traducción de Knortz y Rolleston; Maeterlinck, Verhaeren, D'Annunzio, que en Hugo de Hofmannsthal encuentra á un seguidor. Pero es justo reclamar en este movimiento ascendente de renovación literaria un lugar muy alto para Federico Nietzsche. Cuando Brandes publica su ensayo sobre el ideólogo de *Así hablaba Zarathustra*, sus libros comienzan á ser buscados ávidamente, se le lee con interés profundo y su obra principia á transformar los sentimientos y las ideas de la nueva generación. Nietzsche ha sido, sin lugar á duda, el mayor lírico nacido en Alemania durante el último cuarto del siglo XIX. *Así hablaba Zarathustra* es un poema, un magnífico poema vaciado en diamantina prosa; sus imágenes, su vocabulario, la forma breve y luminosa de sus períodos, la espléndida belleza ideológica de sus creaciones, hacen de él un poeta admirable, un creador genial cuya influencia pesa sobre toda la literatura de fines de la pasada centuria y de comienzos de la presente. Claramente encontramos algo de Nietzsche en la fuerte individualidad de Ibsen, en los poemas y en las ideologías de Dehmel, en las sutiles disecciones morales de Remy de Gourmont, en los poemas de Schlaf y en los dramas de Hauptmann. Nientzsche le da á la joven generación una doctrina fundada en el individualismo, y hace además por la lengua alema-

na lo que no hicieron ni Goethe, ni Schiller, ni Moerike, ni Heine; esto es, poner á prueba con los más bellos equilibrios verbales toda su ductilidad armoniosa.

Como en Francia había acontecido con los parnasianos, Gauthier sobre todo, que proclamaron la doctrina estética del arte por el arte en medio de los murientes estruendos del romanticismo, así también en Alemania bien pronto los que habían sido los corifeos del naturalismo se iban alejando poco á poco de los excesos de su escuela; mientras Hauptmann escribía *La asunción de Hannele*, un joven lírico fundaba la *Blätter für die Kunts*, en la que comienza á dar á conocer á los simbolistas franceses: Baudelaire y Mallarmé, Verlaine y Laforgue. Mientras los naturalistas querían hacer de sus obras un reflejo de la vida múltiple y libre, Stephan George sólo buscaba el refinamiento morboso de lo exquisito, las sensaciones suaves y complicadas, los rebuscamientos satánicos del arte, los vocablos sugerentes y las ideas obsesoras. Su estética es ante todo individualista hasta más allá del bien y del mal; su literatura es enemiga de la democracia. El poeta vive encerrado en su *turris eburnea* y no escucha ni quiere oir los tumultos de la urbe civil. Vive para él, en constante consagración ideal, en eterna actitud misteriosa Su aristocratismo es intransigente: desprecia las multitudes, odia las antologías, edita sus libros en ediciones lujosas, con caracteres especiales y papeles riquísimos.

Del cenáculo que presidía George hace algunos años, era uno de los más fieles concurrentes Hugo de Hofmannsthal, que más tarde se alejó del maes-

tro para constituirse también en jefe de capilla. Hofmannsthal fué uno de los primeros y más constantes colaboradores de la *Blätter für die Kunst*. En el primer número de la revista escribía el autor de *Elektra:* "Ella quiere que sea el arte algo puramente intelectual, que ha de basarse sobre una nueva manera de expresión y de sensibilidad." Dicho manifiesto iba directamente enderezado contra el naturalismo, cuya vida comenzaba ya á arrastrarse con languidez. Formando cerca de George y bajo la influencia de los simbolistas, especialmente de Gabriel d'Annunzio, su obra acusa una transparente pureza; minucioso y artista, su estilo semeja un encaje sutil, tejido con hilillos de oro puro y en el que el poeta ha prendido sus emociones como un joyero una perla. Enamorado de lo exótico, casi todas sus obras son motivos arrancados á la historia y á la leyenda y estilizados á través del crisol de su sensibilidad. Como George, Hofmannsthal se refugia en el pasado, huyendo la vulgaridad presente, la vida actual, falta absoluta de interés para su arte: el Renacimiento, la antigua Grecia, el Oriente misterioso de las Mil y una Noches, le atraen con el encanto enervante de un perfume rancio y lejano. Un símbolo del armonioso equilibrio de su poesía podrían ser aquellos versos de su pequeño poema *Ambos:* "Llevaba la copa en la mano; su barbilla y su boca semejábanse á su borde. Tan suave y seguro era su paso, que ni una gota se derramaba de la copa" (1). Oigamos, en cambio, este final de su *Vor-Frühling*, que denuncia la

(1) Sie trug den Becher in der Hand...

influencia cercanísima de las *Serres chaudes*, de Maeterlinck: "Se ha escapado por la flauta en un tembloroso grito; á la hora crepuscular ha volado á lo lejos... se ha ido en el silencio, á través de la pieza rumorosa, y ha extinguido la lumbre de la lámpara, inclinándose (1).

Suma y compendio de todo el lirismo tudesco actual es Ricardo Dehmel, cuya obra desencadenó tempestades en la opinión cuando dió á la estampa su libro *Mujer y Universo*. Es el de Dehmel el temperamento lírico más completo y vigoroso de la presente generación lírica-germánica: fuerte, sensual, expresivo y originalísimo. No ha existido un lírico que, como Dehmel, haya comprendido é interpretado á Verlaine; sus traducciones del poeta de *Sagesse* son perfectas. Dehmel es en el fondo un naturalista, pero un naturalista doblado de un filósofo inquieto; contempla la vida, los seres, el amor universal y el amor humano, fuente sagrada de la vida. Su poema *Oración nocturna de la novia* es uno de sus mejores cantos y da la medida de todo su ardoroso sensualismo: la amada invoca al amante porque su "soledad la incendia"; quiere estar cerca de él, beber sus fuerzas, fundirse con él en el fuego ardiente del amor: "Noche de ardiente deseo, mundo que atormentas, sueño terreno; ¡sol, sol! ¡Oh, mi amante, mi esposo!" Este poema, que aún sigue escandalizando á pacatos como el incomprensivo Muret, promovió más de una discusión violenta cuando Dehmel lo dió á la estampa. El libro *Las transformaciones de Venus* es un curioso

(1) Er glitt durch mit Schweigen...

poema erótico en el que presenta la alegoría venusina; todas las formas del sentimiento amoroso: Venus Bestia y Venus Creadora; Venus Perversa y Venus Primitiva. El amor abarca para el poeta el arco de la vida desde el nacimiento hasta la muerte misma en el símbolo fecundo.

Dehmel es un poeta total, un poeta completo como Wal Whitmann ó el belga Verhaeren. Su canto ha abarcado la vida entera en todas sus manifestaciones, desde sus orígenes hasta su evolución más elevada y abstracta. Hombre profundamente sincero, de carácter de hierro, ha hecho de su vida una tremante hoguera, en la cual se funden todos los prejuicios y los convencionalismos todos.

En 1899 separóse de su mujer, con acuerdo de ella misma, porque, según reza en su autobiografía, "un amor más fuerte me había cogido" (weil eine stärkere Liebe mich ergriff).

Los poemas de Ricardo Dehmel tienen, como la poesía de Verlaine, todo el encanto sugerente de las palabras que se pronuncian á media voz, en sordina, dejando que caigan sobre la sensibilidad como pétalos húmedos; he aquí la *Ciudad tranquila*, una ciudad silenciosa, dormida, que sólo turba el canto de un niño: "Y á través del humo y de la niebla se inició un canto suave que brotaba de la garganta de un niño (1).

(1) ...und durch den Rauch und Nebel...

UN LIBRO DE ALTENBERG

PETER ALTENBERG

Peter Altenberg es un escritor original, tal vez el más original de todos los escritores tudescos: su estilo es personalísimo, inconfundible; su manera de comprender é interpretar la vida es característica, única. Un rasgo breve, la acotación de una palabra, las frases menudas, nerviosas é incisivas hacen de sus pequeños poemas en prosa una manera particular literaria.

En su autobiografía ha escrito Altenberg que desearía encerrar una emoción en una página, pintar un hombre en una frase y un paisaje en una palabra ("Ich möchte einen Menschen in einem satz schildern, ein Erlebnis der Seele auf einer Seite, eine Landschaft in einem Worte"). ¿No ha dicho también que sus obras no son más que extractos de la vida?

En uno de sus mejores libros, *Wie ich es sehe*

(Como lo veo) es decir, como comprendo, veo y siento la vida y las cosas, leemos en la primera de sus páginas este trozo admirable de la novela de Huysman, *A rebours*, que explica claramente la modalidad literaria de Peter Altenberg. Dice así: toutes les formes de la littérature, celle du poème en prose était la forme préférée du duc... Maniée par un alchimiste de génie, elle devait, suivant lui, renfermer, dans son petit volume, la puisance du roman dont elle supprimait les longueurs analytiques et les superfétations descriptives... Bien souvent le duc avait médité sur cer inquiétnant problème, écrire un roman concentré en quelques phrases qui contiendraient le suc de centaines de pages... Alors les mots ouvriraiet de telles perspectives que le lecteur pourrait rêver, pendant des semaines entières sur son sens, tout à la fois précis et multiple, constaterait le présent, reconstruirait le passé, devinerait l'avenir d'âmes des personnages, révélé par les lueurs de ces épithètes uniques!... Le roman, ainsi condensé en une page ou deux, deviendrait une communion de pensée entre un écrivain et un idéal lecteur, une collaboration spirituelle consentie entre dix personnes supérieures éparses dans l'univers!... En un mot, le poème en prose représentait, ainsi composé, pour le duc le suc concret, l'osmazome de la littérature, l'huile esentielle de l'art, l'art bavard réduit en sobre silence, la mer de la prose réduit en une goutte de poésie!"

Luego, al analizar dicha página, leemos aún en francés: "Una palabra sobre el señor P. A." y el juicio que sigue: "El creía que no era poeta lírico, ni novelista, ni filósofo. De lo cual provenía esta

unión literaria y única de los tres talentos que no se tienen".

Este deseo de concesión le ha hecho caer á menudo á Altenberg en prosaísmos insoportables. Uno de sus pequeños poemas comienza así: "Eran las siete. Una noche ardiente, ardiente. El diecinueve de Junio."

Otra de sus crónicas breves se inicia con esta pregunta: "Señora, ¿qué desea comer?" Su fina impresión *En la landa* dice: "Anita y Alberto se sentaron después del almuerzo en la baranda de su villa á la orilla del mar... Alberto fumaba Henry Clary, Perfectos, y leía *Germinal*, de Zola."

En otro de sus pequeños cuentos no leemos más descripción que ésta: "Noche. Café. Las cuatro." ¿Puede pedirse una concisión mayor? Y, sin embargo, á pesar de este afán de hacer de cada frase una píldora y de ser su lenguaje en no pocos casos de los más refinados, Peter Altenberg es un artista admirable, único, originalísimo. Su gusto por lo pequeño, por los matices insignificantes y las cosas más humildes, constituye el aspecto más interesante de sus libros: Altenberg es un psicólogo que se deleita en cuanto parece carecer de importancia; ahonda en los aspectos banales de la vida y en todo aquello que si despierta la pupila parece no atraer la atención. Su prosa es expresiva, admirablemente eufónica, llena de color y de palpitaciones insólitas.

A veces hace pensar que compone su estilo con la punta de alfileres, tal es la sutileza incisiva, la penetración finísima de sus vocablos y de sus giros. La mayor parte de sus pequeños poemas pue-

de leerse palabra por palabra, pues cada una de ellas es la síntesis de un período.

Pero, leamos su autobiografía, que suma y compendia la curiosa personalidad de Peter Altenberg; es una página magnífica de humor y de sinceridad, escrita por Altenberg hace algunos años para su amiga Magdalena Colemar de Senestoux, antes que la locura le arrastrase, como á Nietzsche, á la ciudad blanca de los pobres extraviados de la razón:

"Nací en 1862, en Viena—dice -, mi padre es comerciante. Tiene una particularidad: no lee libros franceses desde hace cuarenta años. Sobre su cama está colocado un maravilloso retrato de su dios, Víctor Hugo. Se sienta por la noche en su silla de color rojo obscuro, lee la *Revue des Deux Mondes*' cubierto con una bata azul de anchos paños de terciopelo, á la Víctor Hugo. No, un idealista como éste ya no hay en el mundo. Le preguntaron una vez:

—¿No está usted orgulloso de su hijo?

Respondió:

— No me molesté mucho al ver que durante treinta años fué un azotacalles; ahora no me siento muy honrado porque haya resultado poeta. Le dí libertad, sabía que era un juego de "ba-banque". Contaba con su alma.

Sí, verdad. De la libertad que me diste tú, el más noble y más raro de los padres, de esa dádiva divina he hecho mal uso durante mucho tiempo. He amado ardientemente nobles mujeres é innobles; me he paseado por los bosques sin objeto; fuí jurista sin estudiar derecho; fuí médico sin estudiar medicina; librero sin tener libros que vender; amante

que no se ha casado, y al fin de cuentas poeta que no ha dado poesías. Porque, ¿son poesías estas cosillas No, de ningún modo. Son extractos Extractos de la vida. La vida del alma y del día fortuito disecada, purgada de lo superfluo, como la carne de las vacas en las latas de Liebig. Pertenece al lector la tarea de disolver estos extractos con su propia fuerza, convertirlos en caldos sabrosos, hacerlos hervir de nuevo con su propio espíritu; en una palabra: hacerlos digestivos y flúidos. Pero hay estómagos espirituales que no toleran el extracto.

Se les hace pesado y corrosivo. Necesita noventa por ciento de caldo y de materia flúida.

¿Con qué habían de disolver estos extractos? ¿Con sus propias fuerzas, acaso?

Tengo, pues, muchos contradictores. Dispépticos del alma, sencillamente malas digestiones. Tengo para mí que es más artístico lo que uno calla sabiamente que lo que expresa con intemperancia. ¿No? Me gusta el procedimiento abreviado, el estilo telegráfico del alma.

Quisiera pintar un hombre en una frase, un suceso del alma en una página, un paisaje en una palabra. Tiende el arma artista; apunta, tira al negro Basta. Y ante todo, escúchate á ti mismo. Da oídos en ti á tu propia voz. No tengas vergüenzas de ti mismo. No te dejes asustar por tus mismos sonidos, aunque sean desacostumbrados, con tal que sean tuyos. Ten valor para tus desnudeces.

No fuí nada, nada soy, nada seré. Pero vivo en libertad y hago que las naturalezas nobles é indulgentes participen de los sucesos de esta vida inte-

rior, poniéndolos sobre el papel en la forma más concentrada.

Soy pobre, pero soy yo mismo. El hombre sin concesiones. De lo cual resultan cien florines al mes y algunos admiradores vehementes. Porque los tengo."

La vida artística de Altenberg fué siempre una ascensión; eternamente inquieto y eternamente joven, su espíritu se renovó á cada instante, se mantuvo en una perspectiva indefinida de mejoramiento. Con razón un crítico de *El Otoño de Breslau* ha dicho: "Nos es siempre nuevo, el eterno joven."

El espíritu de este creador ha sido como un jardín que cada mañana encontró perlado de rocío y cubierto de botones...

UN CENSOR DE GUILLERMO II

MAXIMILIANO HARDEN

Desde los tiempos de Henrique Heine, de Luis Börne, el ático y cáustico autor de las *Cartas de París*, y de Gutzkow, no se había dado el caso en Alemania de un periodista sobresaliente: duro en la polémica, desafiante hasta la insolencia ante las autoridades y que al mismo tiempo reuniera en su arte el estilo castigado, la universalidad de los conocimientos, la disposición crítica y la cultura filosófica, honda y amplia. No era tal vez campo propicio el de la Alemania moderna para que naciese en su seno ni un Larra, ni un Veuillot, ni un Zola, ni un Nordau, pues la censura es rigurosa hasta lo inverosímil, y en todas las grandes ciudades del Imperio la ley de imprenta no es tan abierta que permita á cualquier hombre de pluma criticar á las autoridades ó al gobierno. Algunas obras de Hauptmann, los artículos y las caricaturas del *Simplicisi-*

mus, muchas notas del *Worwärts*, los libros de Bebel, los curiosos monos de Hansi, han ocasionado procesos violentos que no le dejarían al más entusiasta deseos para reincidir. Sin embargo, á pesar de todas las amenazas que mantiene lantentes la censura inquisitorial, desde hace cinco lustros se ha erigido en censor nada menos que del kaiser y de toda la Corte hohenzollerniana de Berlín un hombre de fieras energías y de talento superior como periodista al de Heine, Börne y Gutzkow... Maximiliano Harden.

A fines de 1907 comenzó á publicar Harden en su revista hebdomedaria *Zukunft*, una serie de artículos sensacionales en los que denunciaba actos de grosera inmoralidad entre muchos personajes linajudos de la camarilla imperial. Un día el kronprinz sorprendió al azar la conversación de varios oficiales que hablaban de la campaña emprendida por el periódico de Harden, y de la cual no se tenían noticias en la Corte. Oir esto, saber que el *Zukunft* desde hacía algún tiempo no le era llevado al kaiser, buscar los números atrasados y hacérselos leer inmediatamente á su padre todo fué uno en el primogénito imperial. ¿Para qué recordar una vez más la historia del proceso más vergonzoso que hayan visto los años del siglo que corre? Todo el mundo supo cómo fué arrastrado hasta los Tribunales el príncipe Felipe de Eulenburg, poeta, diplomático, músico, hombre de galantería, que gozaba del privilegio de tener vara alta en la Corte. Sabemos también cómo el comandante de Berlín y ayuda de campo de su majestad, conde Kuno Moltke, intentó un proceso de difamación contra Harden

que insinuaba alusiones bastante claras contra su persona, aunque sin nombrarle nunca, y cómo este proceso desencadenó el problema de una prolija investigación judicial, cuyos resultados dió á la publicidad la prensa del mundo entero, revelando la relajación moral de muchos personajes de la Corte y del ejército. La excitación pública en Alemania asumió el carácter de una tempestad; la prensa no se ocupó de otro asunto durunte un mes. De las declaraciones é intimidades publicadas por los grandes cotidianos se supo cómo el palacio del príncipe de Eulenberg había sido transformado en un estercolero; cómo la esposa divorciada de éste no vacilaba en declarar ante los Tribunales todos los secretos de alcoba, que propalaban la miserable flaqueza moral de su marido; cómo la ex condesa de Moltke había dado á conocer las cartas familiares, en las que Eulenburg, al referirse al emperador, llamábale *das Liebchen;* cómo, por fin, después de ser llevado, casi moribundo, á declarar el príncipe Felipe, por orden expresa del kaiser, iba á recluirse para siempre en su castillo de Liebenberg, arruinado, deshecho ante el peso de su desprestigio moral y perdido el ascendiente de que disfrutaba en la Corte.

Maximiliano Harden abrió á tiempo la espuerta de la cloaca, dejando vaciarse sobre la nación todo aquel río de cieno puro. Su campaña fué eficaz, pues había conseguido atajar á tiempo la ola de inmoralidad que pudo hasta comprometer los intereses de su patria. Uno de aquellos días trágicos, cuando la prensa tronaba contra el gobierno y las autoridades y el nombre de Harden cerníase como un huracán sobre los culpables, recuerdo haberle

visto llegar á su retiro de Grünewald. Fuerte, ágil y nervioso, el sombrero echado atrás, frente redonda, ojos claros, rostro completamente afeitado, aquel hombre era en ese momento la figura más popular de Alemania. Pasadas las labores de la jornada, huía á refugiarse á su retiro, entre los árboles frescos y sus libros predilectos; huía de las multitudes que aclamaban al Kronprinz, pues había tenido el valor de hacer el denuncio ante el kaiser, y que le aclamaban á él como á un censor justiciero y terrible. Entonces podía sentirse satisfecho Harden, porque comenzaba á realizarse implacablemente la sanción soñada con que había de purgar una falta sin remisión Guillermo II de Hohenzollern; porque comenzaba á cumplirse en él el castigo que Bismarck deseó contra el nieto ingrato de aquel á quien exaltara al trono del Imperio en el palacio mismo del más orgulloso de los reyes de Francia.

Porque la historia intelectual de Maximiliano Harden comienza en el momento mismo en que el Canciller de Hierro cae en desgracia. Nacido y educado en Berlín, huye de la casa paterna, siendo muy joven, é ingresa en la farándula. Poco tiempo le dura el entusiasmo de cómico ambulante. Después estudia, escribe, viviendo una vida inquieta, hasta que encuentra su verdadero camino de Damasco, como Pablo de Tarsos en su ruta. Poco más de un año hacía que Bismarck había caído del poder. En el aislamiento de su villa de Friedriechsruhe vivía el canciller como un león en su jaula, cuando tuvo ocasión de leer las sátiras firmadas con el pseudónimo de "Apóstata", en que un escritor desconoci-

do zurraba fieramente al emperador, censurándole la falta de haber sido ingrato con el hombre que había creado el Imperio, fundando solidamente la grandeza de Alemania. Bismarck adivinó en aquel pendolista desconocido una cultura sólida, un estilo fácil y una fiera acometividad de polemista; ¿soñó acaso en él para la obra de su venganza futura contra el advenedizo?.. Harden fué invitado por Bismarck á Friedriechsruhe, y desde las primeras visitas al canciller se afirma en el escritor la orientación definitiva de su credo político y de su obra. Maximiliano Harden comienza á ver y conversar con frecuencia con Bismarck. Muchas veces le sorprenderá aburrido, en la inacción de la lectura y de los pequeños menesteres domésticos, á él que había sido un hombre de energías infatigables y de preocupaciones constantes. Un día le dirá Bismarck: ¿Qué hago en este mundo? "En la mañana, cuando he terminado de vestirme y de cortarme las uñas, puedo dar por concluído mi día." Harden le ha de ver también en el día más trágico de su vida, á medio vestir, en pantuflas, confundido como un niño, sin poder llorar, junto al lecho donde su esposa yacía muerta. Para el anciano que ya era el canciller, aquél había sido como un zarpazo que el destino le daba en el corazón mismo, á él que amaba á la compañera de su vida hasta decir en cierta ocasión, en que se quería cambiar el sitio ocupado por las esposas de los ministros en la Corte: "El lugar de mi mujer está á mi lado. Ella no debe estar debajo de mí En cuanto á mí toca, bien me podéis colocar donde os dé la gana, que donde yo esté será siempre *alto*." Le verá también Harden una mañana,

cuando después de colocar á su esposa en la caja mortuoria coge una revista, y, sobreponiéndose á ese su dolor inmenso, dice: "Hay que pensar en otra cosa."

De las conversaciones largas, de los recuerdos emocionantes que brotan en la charla de los labios de Bismarck, triste y envejecido más por los desengaños que por el peso de la edad; de las quejas que son justas contra los que han devuelto el oro de su ayuda cuando le necesitaron con el cobre del olvido; de los errores políticos que él está viendo á diario entre los hombres de gobierno y en el emperador mismo; de todo lo que, en fin, constituye el testamento recogido en la intimidad de los últimos años del canciller, Maximiliano Harden, que le escuchaba admirándole más por verle víctima de la ingratitud de sus contemporáneos, sacó su fiera convicción bismarckiana de vengarle hasta más allá del bien y del mal, con la fuerza palpitante de toda su inteligencia vaciada en el oro de su pluma.

Y su venganza ha sido cumplida con toda la fiereza con que puede realizarla un hombre de su talento; venganza á largo plazo, que se ha verificado hebdomedariamente en las páginas del *Zukunft*, durante un cuarto de siglo, revista fundada por Harden después de las primeras visitas hechas á Bismark en 1892. Nunca pudo soñar Guillermo II que iba á tener un censor tan tenaz y tan osado. Ya, antes de finalizar el primer trimestre de la revista, Harden tuvo que soportar un proceso por delito de lesa majestad, lo cual le había de infundir mayores alientos y una más segura y fiera acometividad. La causa de esa primera acusación había sido origi-

nada por un artículo en el que se leían conceptos como los siguientes: "La más triste cortesanía rodea al emperador y le oculta lo que son en verdad los sentimientos reales de su pueblo"; juicio que anuncia el futuro denuncio contra la camarilla imperial, que había de formular Harden catorce años más tarde. Tal vez la primera condena y la amenaza de poder terminar su vida en una fortaleza le impiden á Harden saguir diciendo las cosas de un modo demasiado directo. Entonces recurre á la ironía, disfrazada en el confite de un apólogo, donde ora cuenta la historia del rey Phaeton, que vive rodeado de cortesanos y que, olvidándose de los consejos del viejo Merops y diciéndose divino, sube en su carro de oro y se lanza hacia la altura, hasta ir á perecer en el cráter de un volcán; ora en el cuento del príncipe Caniche urde una fábula que envuelve la más cruel de las censuras contra el emperador; ya le dirige una serie de consejos, ásperamente impertinentes, en un largo discurso, advirtiendo sólo al final, en dos líneas que pasan desapercibidas, que dicho discurso fué dirigido hace más de dos mil años por Isócrates al rey Nikokles.

Prosigue su campaña sostenida, constante, intransigente, contra el emperador, recordándole á cada momento la obra de Bismarck como una lección y su falta de haberle arrojado del poder para rodearse de una camarilla de aduladores serviles y faltos de elevado patriotismo: "Después del año desgraciado de los tres ochos (1), se comenzó á creer primeramente que la prosperidad de la nación

(1) 1888, fecha de la subida al trono de Guillermo II.

era debida á la nueva época comenzada con tanta algazara, cuando, en realidad, no se debía á otro motivo que á estar viviendo en la continuación de la riquísima etapa creada por Bismarck, que aún hacía sentir el beneficio de la velocidad inicial." Más tarde, en tono ya más agrio y violento, escribirá Harden: "¿Qué se puede esperar de un soberano *Ensáyalotodo*, que pretende tener el don de la obicuidad y de la omnisciencia, como el de ser omnipotente? ¿Que escribe versitos ligeros, le pone música á los *Cantos de Aeger*, resuelve problemas de exégesis y de teología, admira la literatura de Jorge Ohnet y la pintura de la señora Parlaghy?" Harden es implacable, Harden es terrible; no se detiene ante nada y á pesar de vivir cerca de la censura, cuyo ojo avizor está constantemente fijo en él y de que ella le recuerda á menudo la fortaleza de Weichselmünde, no vacila en poner á Guillermo de Hohenzollern en la picota del ridículo: después de recordar Harden las palabras de Federico el Grande: "Que es una felicidad nacer en momento oportuno, sin lo cual jamás se puede realizar nada duradero", escribe que Federico II tuvo esta suerte: "Aunque es verdad que estaba tallado en otra madera que Nerón, el comediante coronado que quiso un día imponerse ante los galos en una danza teatral y recitando un himno que él mismo había compuesto " ¡Ah! la alusión es cruel: Guillermo II había querido mostrarse ante el público, en traje de emperador romano, entre los actores que representaban en los bosques de Taunus, cuando se verificó la fiesta de la colocación de la primera piedra del Museo Histórico de Saalburg: "El viejo Hohen-

lohe, que era entonces canciller por la gracia del *Phili* Eulenbourg, aconsejó al emperador que era más prudente guardar su uniforme. El consejo fué seguido, pero desde ese instante Hohenlohe pudo calcular que su hora había sonado." ¿No es sarcástica hasta el insulto esta página? Sin embargo, hay otra: *El rey se divierte*, que es tal vez peor y en la que ya no se vale Harden de la ironía, sino que escribe con bárbara aspereza censurando al kaiser una de sus imprudencias que le llevó hasta no respetar siquiera la desgracia de uno de sus amigos. El mismo día en que se reunía el Parlamento en Berlín y censuraba la indiscreción del emperador, con motivo de la entrevista concedida á un periodista inglés y que tuvo por consecuencia la caída de Bülow, Guillermo II realizaba una partida de caza en el castillo del archiduque Francisco Fernando en circunstancia que la duquesa de Hohenberg, amor de los amores del archiduque, estaba gravemente enferma: "¿Gustavo Adolfo, Turena, Malborough, el príncipe Eugenio, fueron acaso cazazadores?— se pregunta Harden —. No se conoce nada parecido de César, de Alejandro, ni de Scipión."

Pero esto no es todo en Harden: bismarckiano fiel, no sólo atacará al kaiser en sus hechos, en su política y en su debilidad de presentarse fácil al halago; irá más lejos aún censurando en él á sus antecesores. Es preciso recordar aquella página justísima sobre Guillermo I, de su libro *Retratos* (1), en la que defiende una vez más la obra y el recuerdo del Canciller de Hierro, con espíritu humorístico,

(1) «Köpfe».—Erich Reiss. Berlín.

digno de un nuevo Swift. Dirigiéndose al kaiser, en tono de reproche y de consejo, le dice: "¿Grande el *Viejo Guillermo?* ¡No chancee, majestad! La grandeza no se atribuye por decreto. Entre los Hohenzollern no ha existido más que un hombre verdaderamente grande, fué el viejo Fritz, el amigo de Voltaire, y durante todo el desenvolvimiento político del siglo XIX sólo han existido otros dos: Bonaparte y Bismarck; y éste último es superior al primero, ya que aquél no supo hacer otra cosa más que destruir, y el segundo ha edificado para que dure largamente algo; sin embargo, vuestra juvenil impaciencia lo ha alejado con una facilidad tan cómica. La verdad, sire, yo os la contaré: vuestro difunto abuelo era un soldado de espíritu sencillote, pero habituado, según se lo exigían su tranquilidad y la vuestra, á la obediencia pasiva. El decía que no había aprendido otra cosa que á mandar bien una división de infantería, y hasta los años de su edad madura no se había ocupado mucho que digamos de los negocios del Estado. Ahora, si deseáis á toda costa que él haya sido un grande hombre, podré deciros en qué lo fué y aprenderéis al mismo tiempo á saber cómo podríais haberlo sido también vos." Le recuerda en seguida Harden que él no habría constituído jamás el Imperio, pero que, felizmente, tuvo la fortuna y el valor de dejarlo hacer; que, con acierto, supo despojarse de todos sus caprichos ante un hombre fuerte, superior á él; que con muy buen sentido cerró los ojos dejándose guiar: "A la edad de nueve años había visto Prusia humillada bajo la gloria de Napoleón; sesenta años más tarde otro Napoleón era prisionero de Prusia.

Ante los ojos de Francia abatida, en el palacio construído por el más soberbio de sus reyes, el viejo Guillermo fué proclamado emperador de una Nueva Alemania. El que hizo posible una revancha tan deslumbradora no era, á pesar de que me arriesgo á arrostrar las iras de Vuestra Majestad, más que un simple *conductor* puesto al servicio de un soberano de genio."

Si esto escribe Harden, dirigiéndole en son de reproche al kaiser, del que fué un soberano á quien su pueblo venera, ¿qué no habría de decir de los favoritos que constituyen su camarilla? Ya el proceso Eulenbourg-Molke prueba de lo que son capaces su pluma y su audacia. Releamos ahora ese *retrato* en el cual comenta la elegía llorada sobre la tumba del mariscal de Waldersee por uno de sus camaradas. Harden dirá del mariscal que fué todo lo contrario de lo que expresa el elogio de su amigo: "Supo ser hábil contrayendo matrimonio con la viuda de un príncipe de Holstein, de la casa de Augustenbourg, con lo que acrecentó su poder conquistando su independencia económica, llegando á poder contar como nieta de su mujer nada menos que á una emperatriz. La astucia y la táctica de su vida le sirvieron para obtener otros triunfos, entre los cuales se puede contar aquel de que el viejo mariscal Molke, que no tuvo intimidades con nadie, aceptase verse con él frecuentemente, designándole como el heredero de su solio." Harden no podía perdonarle al mariscal de Waldersee haber contribuído con sus intrigas á la caída de Bismarck; su venganza fué tardía, pero se cumplió al fin en el momento de su muerte, sobre su tumba misma.

Ya, en los últimos años, Harden se ha puesto decididamente de parte del Kronprinz y de su camarilla, que quieren á toda costa la guerra. El *Zukunft* es actualmente el órgano decidido del grupo de los hacendistas que exigen del gobierno una compensación positiva contra los enormes sacrificios monetarios que impone anualmente el presupuesto de guerra á Alemania: "Alemania desborda dentro de su plétora industrial escribe Harden—. ¿Acaso no se le ha prometido que sería la futura dominadora de los mares y que no se dividiría una pulgada de terreno en el mundo sin que á ella le correspondiese la mejor parte?" Y, luego, censurando los errores políticos é internacionales, agrega: "No es la *Pax Germánica* sino la *Pax Británica* la que reina en el Universo. ¿Para qué sirvió el golpe de Agadir? Para que obtuviésemos en el fondo del Congo algunos terrenos improductivos y para despertar en Francia el patrioterismo y el instinto militar que los ciudadanos Hervé y Jaurés habrían acabado por adormecer, ya que desde los días de Bonaparte no se había visto en Francia parecido ardor militar." Y evocando Harden una vez más la sombra augusta de Bismarck, exclama: "Jamás hubiera cometido Bismarck la falta de pedir á su país un ejército que basta con creces para poner en jaque á Inglaterra, Francia y las masas de eslavos, á fin de mantenerlo en la inacción." Sin embargo, á pesar de estar el director del *Zukunft* enteramente del lado de los partidarios de la guerra y de la política que pide á toda costa la expansión colonial, no sueña en campañas arbitrarias ni piensa en la colonización violenta hecha

por la imposición de la fuerza bruta: "Soy partidario decidido de una política colonial—le decía á Jorge Bourdon en 1913 (1)—, pero que ha de ser prudentemente expansiva. Creo que Alemania necesita colonias; pero ella no tiene necesidad de las colonias francesas. El mundo es vasto, y ella sabrá encontrar otras." Porque la guerra, á pesar de ser partidiario de ella Harden, le suscita graves reparos, en los que es menester pensar. ¿Cuál sería el fruto de una guerra contra Francia? "Esta guerra piensa Harden, suponiendo un conflicto bélico franco-alemán—, lejos de ser una liquidación, no sería más que un nuevo comienzo, y una vez que los cañones hubieran sido silenciados, veríase al vencido, cualquiera que fuese, meditar su revancha. ¿Y para qué? ¿En bien de su gloria, ó de su vida? En ningún caso, sino que para satisfacción y provecho del *tertius gaudens*, del americano primero, del amarillo más tarde. Y presenciaríamos el fracaso ó la abdicación definitiva de la vieja Europa."

El cronista futuro no podrá escribir la historia política alemana de los últimos diez años del pasado siglo y de los tres primeros lustros del presente, sin dedicarle algunas páginas á la obra realizada por Maximiliano Harden en el *Zukunft*. Este polemista tremendo, duro, artero y violento, ha hecho de su pluma un arma temible, levantando las más fieras y trascendentales tempestades en su patria. Su credo político se sintetiza en su fidelidad bismarckiana, que va hasta más allá del bien y del

(1) Georges Bourdon—*L'Enigme Allemande*, París, 1913.

mal, y en su nacionalismo á ultranza, que en sus errores llega hasta justificar la guerra y la tiranía misma. Cuando Bebel denunció en el Parlamento los atropellos de Peters, gobernador del Africa alemana, la voz de Harden tronó en una fiera protesta, en la que censuraba que se desprestigiara á Alemania en el exterior, propalando historias sin importancia sobre atropello de los negros: "Aún no se ha descubierto la manera de cocinar una tortilla sin quebrar los huevos. No se deben tomar en cuenta las sensiblerías mezquinas de quienes son demasiado escrupulosos cuando se tiene en vista un gran fin. En la hora presente, que estamos en la expectativa de la más importante repartición de la tierra, no se puede hacer política con reticencias tan tontas como hipócritas. ¡Cómo reirán los franceses é ingleses cuando nos ven elegir á nuestros colonizadores según reglas monacales severísimas! No sirve la doctrina de Nazareth contra partidas de salvajes y de bárbaros, y no es posible llegar á los trópicos con todos los prejuicios europeos... como son la castidad y el respeto de la existencia humana, los mandamientos más importantes de la iglesia católica."

Tal es la obra patriótica de Maximiliano Harden, que comenzó siendo cómico ambulante, en seguida crítico de teatro, y que ha solido también dar fieros campanazos con agudas diatribas literarias. Un crítico contemporáneo, Erich Mühsam, escribe al respecto: "Por lo que toca al arte, no maneja Harden con menos destreza la pluma que en cuanto se refiere á la política. Sus trabajos sobre Hebbel, Ibsen y otros son no menos importantes, valga por

ejemplo el caso de la serie de ensayos brillantes, reunido en su volumen *Kampfgenosse Sudermann*" (1). Otro escritor reciente, Ricardo Meyer, le dedica un lugar muy señalado en su obra *Historia de la Literatura Alemana en el Siglo XIX* (2), á continuación de Max Nordau y como un heredero directo de su verbo cáustico é implacable. En verdad, Harden ha sido, como crítico literario, antes que un reflexivo, un apasionado que olvida la lógica y la estética Es la primera virtud de su obra la de ser ante todo humana, vivida, palpitante de emoción y de sinceridad. Pocos se avienen en sus artículos el raciocinio que proviene del análisis y la crítica de las ideas y de los sentimientos humanos. Como buen periodista, es antes un objetivo que un ideólogo inquieto; opta por los hechos claros y definitivos, antes que por las argumentaciones sutiles, que suponen una actitud filosófica. Su situación es la de un hombre que vive al día frente á los problemas palpitantes que agitan á su época; escritor de su siglo y del momento en que le ha tocado nacer, antes que encerrarse en el círculo frío de la estética y de la filosofía ha preferido realizar su labor, en medio de la urbe civil, forjando sus artículos sobre el yunque de la opinión cotidiana y sintiéndose vivir con los suyos en la vorágine de todas las posiones y de todas las flaquezas. Ha llegado hasta los consagrados, escritores, mariscales, príncipes y emperadores, para decirles agrias ver-

(1) «Führer durch die moderne Literatur», her v. Dr. H. H. Ewers, Berlín.

(2) Die Deutsche Literatur des Neunzehnten Jahrhunderts», Berlín, 1912.

dades, verdades cuyos chasquidos han sonado como latigazos. Y es, por esto, por ser antes su obra la de un hombre que la de un intelectual, por lo que nos interesa ella más en su aspecto político. Desgraciadamente, su campaña tenaz y sostenida contra Guillermo II de Hohenzollern, aún no se ha visto coronada por el éxito que Harden soñara: la dimisión del emperador. ¿Acaso la gran guerra que trastorna la Europa prepara la sopresa de una respuesta trágica? Entretanto, Guillermo II, como dice el propio Harden, "echa la cabeza hacia atrás como si quisiera desafiar á su siglo."

LITERATURA DE LA GUERRA

LITERATURA DE LA GUERRA

La actual gran guerra europea no sólo ha supuesto una dolorosa regresión á la barbarie en el sentido de que no se han respetado ni las consagraciones seculares del derecho de gentes ni del internacional, sino que significa el total fracaso de todos los valores filosóficos. Cavilad un instante: ¿cuáles son los pensadores que se hayan atrevido á juzgar el problema de la presente guerra con total independencia y haciendo caso omiso de sus fronteras natales? Decid, también: ¿qué voz se ha levantado en Alemania para condenar los excesos cometidos por los turcos en Armenia ó por los soldados de Von der Goltz en Bélgica? En cambio, con cuánto dolor hemos presenciado las condenaciones un tanto anticipadas de espíritus independientes que, en medio de la hecatombe, han tenido el valor de alzarse sobre los escombros humeantes

para censurar los grandes actos fratricidas que ciegan á los pueblos y la culpabilidad que ante este sacrificio épico le cabe á los malos gobernantes y á los peores diplomáticos de las naciones en guerra. En tanto la tempestad que han desencadenado todos los odios y los intereses todos ensordecen al mundo, algunas verdades se han cruzado en el horizonte moral de la hora presente como espadas desnudas: mientras Bernard Shaw predicaba la necesidad de que los soldados asesinasen por la espalda á sus jefes y volviesen á recoger las cosechas en sus campos, Romaind Rolland hacía un llamado á la cordura de sus hermanos de ultra Rhin; mientras el sereno Boutroux negara lo que ayer había ensalzado, poniendo crudos reparos á la cultura que hogaño fuera la "fons vitae" de su pensamiento, los intelectuales tudescos pedían que desapareciesen todas las grandes obras de belleza que poblaban los generosos suelos de Bélgica y de Francia, antes que hubiera de morir un soldado siquiera del imperio germánico; mientras Clemenceau se veía obligado á cambiar *El hombre libre* por *El hombre encadenado*, la censura alemana suspendía el *Vorwaerts* y el *Zukunft*. Sólo Inglaterra, la libre Inglaterra, parecía desentenderse de sus crisis intestinas, mirar con serena y concienzuda comprensión humana las grandes huelgas y buscar sus soldados, apelando á generosos sentimientos que desbordan del alma humana, en vez de imponer la disciplina militar, valiéndose de la sanción de la justicia. Una, dos, cinco veces, el consentimiento del pueblo inglés influyó definitivamente en las modificaciones de los altos comandos y en la

dirección de las operaciones bélicas; en los primeros meses de lucha cayó del más alto puesto el lord jefe del Almirantazgo, y más de un ministro fué confundido en pleno Parlamento con la interpelación de quienes le censuraban los grandes errores cometidos en los ataques á los Dardanelos y en el descuido de la defensa de los países balkánicos.

Desgraciadamente, voces como las de Bernard Shaw, como las de Romain Rolland, como las de Harden, han sido consideradas con odio ciego y oídas con la ira perturbadora que todos los patriotismos encienden en cada hombre, transformado en un elemento destructor. ¡Ah! ¿Dónde quedó la dulce ironía con que algunos historiadores y no pocos filósofos condenaron la Edad Media por obscurantista y guerrera? ¿Cuánto hemos avanzado desde aquellos negros días en que los cruzados cristianos luchaban contra el sarraceno ó los paladines contra las hordas bárbaras, venidas desde el más remoto fondo del Asia? Si entonces se arrasaron las ciudades, se asesinaron las mujeres y los niños, se destruyeron las obras de arte, hoy, para no ser menos, diez siglos más tarde y cuando la humanidad parecía comenzar á envejecer, henos aquí que todo se olvida y reaparece el hombre de la edad de piedra, el hombre instintivo; pero harto más temible que antes, pues si en aquel entonces el hacha de sílex constituía su ofensiva y su defensa, ahora la inteligencia ha puesto todos sus desvelos al servicio del espíritu destructor. Ayer, el viejo Wotan se presentaba á los guerreros cabalgando sobre una nube y rodeado de caballeros; hoy el gran Thor

germano ha trocado la espada de Agantir por un cañón de 42, uno de cuyos proyectiles es capaz de reducir á escombros la más hermosa catedral y el más activo museo. Ayer la voz de Dios bastaba para decidir de una guerra y para hacer cesar una batalla; hoy las rogativas del sumo vicario de Cristo se apagan en la vieja Roma como el eco de una alegría que nadie quiere oir. ¡El mundo ha rodado tanto, y, sin embargo, es siempre el mismo! Como antaño, bastan hoy los caprichos de tres ó más testas coronadas para decidir de la tranquilidad de todos; una colonia remota, la ambición mal disimulada de un príncipe, la torpeza de un diplomático, la audacia de un asesinato, y ya la hoguera se ha encendido.

¿Acaso todos debemos estar obligados á compartir este error tumultuoso? Al considerar las contingencias de la actual guerra, es nuestra obligación moral huir las abanderizaciones fáciles y pensar desde un elevado punto de vista, absolutamente independiente. Los ingleses como los turcos, los alemanes como los franceses, los serbios, austriacos, italianos y belgas han perdido en este caso la serenidad que les permita juzgar sus actos de un modo trascendental; deshechos unos, atropelladores y violentos los otros, cada cual acumulará para sí sus más intensas razones que le permitan rebajar al contrario.

DE HEGEL A VON BERNHARDI

La enorme sorpresa de las campañas napoleónicas, la impotencia de Prusia para resistir contra Francia, la falta de unidad en el espíritu nacional germánico prepararon é hicieron posible, sesenta años más tarde, la realización del imperio alemán. No fué extraño que el pensamiento tudesco del siglo XVIII de los Herder, de los Lessing y de los Goethe, indiferentemente patriota y muy teñido de color francés, después de los días de Jena se transformase como por milagro en un ideal agresivo que comenzó á preparar la constitución de una nación fuerte. Si antes no faltaba más de un recio espíritu que advirtiese en todo exceso de patriotismo un peligro, ahora un Fichte predicará libremente la necesidad de nacionalizar la total energía de los esfuerzos, abandonando las fáciles influencias que, si sentaron bien en un siglo de galantería como el XVIII, no cuadran bien en el que se anuncia de hierro y de conquista. A partir desde ese instante los pensadores alemanes principian á estar de acuerdo; la moral del derecho comienza á ser un valor caduco; Kant tuvo razón en su tiempo al soñar en

la paz perpetua, mas en los comienzos de la nueva centuria, Napoleón ha probado la inutilidad de todos los valores. Todo contribuye á afirmar la necesidad de erigir la fuerza en razón perentoria; mientras según Schopenhauer y Hartmann el deber, la obligación y el imperativo categórico del padre Kant son cuentos teológicos buenos para los niños y las nodrizas, Kirchmann cree que el respeto no es más que "el sentimiento de un poder desmesuradamente superior al nuestro". Cuando Stirner escribe: "Qué me importa el derecho, no tengo necesidad de él; lo que puedo adquirir por la fuerza lo poseo y lo gozo; lo que no puedo atrapar lo dejo y no pretenderé, á manera de consolación, pavonearme con un pretendido derecho, con mi derecho imprescriptible", ya Schopenhauer habia dicho: "En el mundo del hombre como en el mundo animal, lo que reina es la fuerza y no el derecho. El derecho no es más que la medida de la potencia de cada cual." Demasiado sabemos cómo para la escuela histórica alemana el derecho no es una creación libre é independiente de la voluntad, sino que es un valor antojadizo que depende de la mayor ó menor fuerza de cada nación; lo que equivale á decir que un pueblo pequeño, sirva de ejemplo el caso de Bélgica ó el de Dinamarca cuando fué mutilada por Alemania, no tiene razón para ejercitar su derecho, pues está entregada al capricho de cualquier pueblo más fuerte. El derecho es para los historiadores y filósofos tudescos sinónimo de poder; Hegel conciliaba el triunfo de la fuerza superior con la idea superior y exigía en el individuo su total subordinación á la patria, pues ella debe

representar el derecho único, en lo cual el pensador estaba en abierta contradicción con Kant que consideraba ante todo la individualidad en sí misma como depositaria del derecho. "El hombre es sin duda un fin en sí - escribía Hegel—y debe ser respetado como tal; pero el hombre individuo no debe ser respetado como tal más que por el individuo, y no en lo que toca al Estado, porque el Estado ó la nación es la substancia." De aquí que la guerra sea aceptable para Hegel, porque la destrucción libera al ser de sus formas determinadas. ¿No llega á alabar Hegel á Tamerlan y á Gengiskan como "barredores enviados por Dios "

Spinoza, el enorme Spinoza, á quien tanto admiraba el pacífico Goethe, llegó á decir que "Cada cual tiene tanto derecho cuanta fuerza tenga", y este principio brutal, perfectamente inmoral, ha encontrado eco en la mayoría de los pensadores alemanes. ¿Por qué razón combatieron durante un tiempo encarnizadamente á los ingleses? Nada más que por su imperialismo de hierro, que ellos creían atentatorio contra la libertad. ¿Cuál fué la tendencia dominante en la política alemana antes de la gran guerra? Nada más que el deseo de constituir un imperio, de conquistar territorios á pesar de la moral internacional. De aquí proviene el acuerdo unánime de filósofos é historiadores cuando erigen la guerra en razón legal de dominio. Pero si los pensadores tudescos modernos están de acuerdo en aceptar la guerra como una forma del derecho, esta razón no supone del todo un convencimiento creado por las circunstancias, sino que es, además, una idea que arranca de muy antiguo, del propio Lutero cuando

hablaba del carácter divino de la guerra: "Cuanto se escribe y se dice respecto de la gran plaga de la guerra, todo es verdad. Pero también debería considerarse cuánto mayor es la plaga que con la guerra se combate. En resumen: en la guerra no debemos fijarnos en las matanzas, incendios, combates, etcétera, como lo hace la gente sencilla y pusilánime, cuando al mirar con ojos de niño tímido cómo corta el cirujano la mano ó amputa la pierna, no ven ó no se fijan en que eso debe hacerse para salvar el cuerpo. Así también en la guerra se ha de mirar con ojos viriles por qué se mata de esa manera y por qué es tan cruel, y entonces se comprobará que la guerra es un oficio en sí mismo divino y tan necesario para el mundo y tan útil como el comer y el beber ó cualquiera otra función." ¿No es desconsolador oir, después de los tiempos de Kant, que soñaba en la paz perpetua; después de los días del socialismo organizado, voces como la del severo Strauss, que creen que "La *ultima ratio* de los pueblos será, en el porvenir como en el pasado, el cañón?" En la patria de Hegel, donde tenían eco las palabras de quien pedía aniquilar todo individualismo á fin de poner al hombre al servicio de la patria, es justo que la voz de Nietzsche fuese considerada como la de un anarquista peligroso. Hegel y Fichte no hacían más que repetir lo que antes dijo Lutero, cuando le reprochaba á la moral de Aristóteles que mantuviese el "impío pensamiento de que el hombre tiene un valor personal". Pero ¿qué mucho podemos extrañarnos de las afirmaciones de Strauss cuando él, á quien se le pudo tomar por un racionalista y por un lógico puro, lle-

gaba á pedir como forma de gobierno la monarquía contra la república por existir en la monarquía "algo de enigmático, de absurdo en apariencia, y en eso consiste el secreto de su superioridad; todo misterio parece absurdo, y, sin embargo, sin misterio no hay nada profundo: ni la vida, ni el arte, ni el Estado". ¿No hablaba también Hegel de los derechos absolutos de un pueblo sobre otro pueblo? ¿Qué pueblo podría ser el depositario de estos derechos sino el pueblo germánico, cuyo espíritu ha de ser "el alma del mundo nuevo?" Y si Alemania llegaba á formarse esta conciencia sagrada de que había de dominar al mundo por ser el país elegido (..."nunca obramos sino bajo el impulso de una idea sagrada y superior", escribía en 1840 el polígrafo Leo), ¿qué de extraño es entonces que procurase fortificar sus instituciones guerreras á fin de justificar esa lógica de hierro de Bismarck cuando decía: "Aunque se disponga de un argumento débil, el hombre tendrá siempre razón si le apoya la mayoría de las bayonetas?" No negamos que el culto de un patriotismo bien entendido sea la salud de una nación; pero creemos que, por la inversa, un patrioterismo exaltado no conduce sino á falsear todo sentimiento de humanidad y de elevación respecto de los otros pueblos. Los escolares alemanes estudian anualmente en su *Handbuch der Erdkunde*, de Hummel, que "Alemania es el corazón de Europa, y como en todo organismo el corazón tiene por función hacer circular la sangre á través del cuerpo, á fin de que renueve las partes caducas y dé vida á las nacientes, así también la misión de Alemania en la historia es la de rejuvenecer los miem-

bros agotados de la vieja Europa por medio de la difusión de la sangre". Cuando leemos semejantes ingenuidades ó las aún más curiosas tonterías de un Reimer, que pretende probar que Jesucristo era germano, ó de un Wolmann, que á Leonardo de Vinci lo convierte en el tudesco Wincke y á Miguel Angel Buonarotti, en Bohnrodt, llegamos á preguntarnos: ¿Acaso esa noble y altísima cordura de que dieron pruebas sobradas Herder, Lessing y Goethe está en vías de perderse ó se ha perdido del todo en Alemania? Esta escuela histórica alemana, que no ha vacilado durando medio siglo en torcer todos los valores para encumbrar á Prusia y realizar la unidad tudesca con todo el posible menoscabo de los otros pueblos, ha sido humanamente funesta, pues dió origen á una casta odiosa, cuyo fruto más alto y característico es la figura del general Federico von Bernhardi, encarnación de los sueños de Bismarck, realización total del cesarismo de Mommsen, suma y compendio del odio de Sybel y de la altanera audacia de Treitschke.

Más violento que el primero y más perentorio que al segundo, al general von Bernhardi debe considerársele como el teorizante tipo de la guerra y del partido militarista alemán. El actual conflicto europeo ha puesto de actualidad sus libros y sus doctrinas: en las revistas se le discute, los diarios no perdonan su nombre cuando se trata de enrostrarle á la patria de Fichte el deseo de provocar la guerra, y en todos los países los editores comienzan á hacer traducir sus obras: ya es en Estados Unidos donde uno de sus libros se vende por millares; bien pronto en Inglaterra, donde hoy día se

le conoce á fondo y le estudian sesudos ideólogos, como Norman Angell; luego en España, donde desde hace poco cuenta con la traducción de uno de sus libros, que apadrina Edmundo González Blanco; por fin, en Francia, dondo Clemenceau prologa *Nuestro porvenir*, aunque para rebatir á su autor.

No es extraño el caso de von Bernhardi en la nación donde han nacido y han escrito un Ranke, un Sybel, un Mommsen, un Treitschke y un Lamprecht. La evolución del pensamiento alemán justifica sus bárbaras ideologías: sus ideas arraigan muy hondo, en lo más remoto de la tradición filosófica alemana.

Repasemos las razones fundamentales en que apoya su doctrina de la hegemonía germánica el general von Bernhardi.

I

FUNDAMENTO É IMPORTANCIA DEL GERMANISMO

¿Cuál es el fundamento y la importancia histórica del germanismo? He aquí la primera cuestión que se propone tratar y explaya von Bernhardi en su libro *Nuestro porvenir*. Después de repasar á grandes rasgos el sentido del mundo antiguo y el espíritu de la civilización en Egipto, Grecia é Italia, muestra cómo "el mundo romano cumplió su misión histórica hasta caer en ruinas, impotente ante el asalto de los germanos que, desbornando juventud, irrumpieron por el Norte". Nuevos estados se

constituyen sobre las ruinas del mundo antiguo mediante una nueva concurrencia y debido á luchas inesperadas. Pero en esta renovación social, la sangre germánica les "comunica un impulso nuevo", y así nace bien pronto el mundo de la Edad Media, que la Reforma y el descubrimiento de América hacen avanzar hacia nuevas conquistas: la península ibérica é Inglaterra alcanzan el más alto apogeo en su dominio y en su fuerza. "Así, pues — escribe von Bernhardi —, vemos á través de la historia que los grandes pueblos civilizadores, considerados en particular, han caído en decadencia después de haber realizado cierta misión cultural, y que, además, en su desarrollo, han tenido cierto momento de apogeo. Nadie admitirá que esta ley haya de cambiar en lo futuro." He aquí la piedra angular sobre la cual descansa la doctrina de von Bernhardi: en ella se apoya para probar que Alemania ha alcanzado la cúspide de su desenvolvimiento, y, por lo tanto, debe tener una situación preponderante en el mundo moderno.

Los germanos, "desde su aparición en la historia, han dado pruebas de ser un pueblo civilizador de primer orden, ó más bien dicho, el pueblo civilizador por excelencia". Después del triunfo sobre Roma se vaciaron sobre Galia, España Africa y sobre la península de los Balkanes. Si es cierto que las naciones fundadas por ellos no alcanzaron á tener consistencia porque fueron impotentes ante la civilización superior del mundo antiguo, en cambio supieron renovar las energías, las fuerzas vivas de las razas desfallecientes, dando origen á una serie de pueblos, entre los cuales "los más civilizables fueron

aquellos entre quienes precisamente la sangre germánica estaba representada por una cantidad mayor". El Oeste de Europa fué entonces el depositario de la civilización, y allí se forman dos grupos de naciones, de los que nacen la raza latina y los germanos, que más tarde pudieron mantener intacta su nacionalidad en Alemania y en el Norte. Estos dos grupos de pueblos estaban en lucha permanente: los latinos tenían á su frente el Papado, que pretendía la hegemonía, mientras los segundos trataban de constituir el imperio universal. De aquí proviene la lucha secular, de la que nace el mundo moderno y en la que triunfa la Iglesia primeramente y luego la Reforma. "Este acontecimiento—dice von Bernhardi—que de un solo golpe llevó á la nación alemana á ser conductora de la humanidad en el camino del progreso de las civilizaciones, no da, sin embargo, la medida del alcance del genio germánico." Desde entonces acá se suceden una serie de victorias espirituales y morales que hacen de esta nación el pueblo elegido. La filosofía de Kant crea la doctrina "que en adelante constituirá la base de todas las especulaciones del espíritu". En su desenvolvimiento ulterior, casi todos los actos "más decisivos del espíritu que han adquirido una universal importancia brotaron del genio alemán". En los últimos años y después de la guerra del 70, el desarrollo colosal del imperio no tiene parangón en la historia: su población crece un millón de habitantes cada año, sus buques cruzan todos los mares, sus fronteras se extienden y su cultura conquista el mundo.

Finalmente, como una consecuencia de que la si-

tuación política del imperio alemán no corresponde de ninguna manera al alcance de la civilización desarrollada por su pueblo ni á la importancia económica de sus relaciones en el extranjero, piensa von Bernhardi que es menester buscar la expansión: ó Alemania llega á ser una potencia mundial, ó tiene delante de sí el fantasma inevitable de su decadencia.

II

LA LEY DE LA GUERRA

Desde la publicación del libro de Kant sobre la paz perpetua cree von Bernhardi que se viene admitiendo el concepto de que la guerra es la destrucción del bien y el origen evidente de todo mal. Aunque, á decir verdad, este juicio es tan antiguo como el mundo, pues sin mucho hurgar lo encontramos hasta en los libros de la India y en la mayor parte de los autores griegos; pero, según parece, von Bernhardi se refiere únicamente al mundo germánico, y en este sentido tiene razón, á pesar de que hasta los poetas del siglo XII, Walter de la Vogelweide, por ejemplo, solían anatematizar la guerra.

¿En qué se funda el derecho á la guerra, según von Bernhardi? Nada más que en la teoría de Treitschke: "Siempre han sido tiempos de debilidad, vulgaridad y agotamiento aquellos en que se ha acariciado el sueño de la paz perpetua." "La guerra—dirá von Bernhardi—es, en primer lugar,

una necesidad biológica, un elemento regulador de la vida de la humanidad, del cual no se puede prescindir, porque sin él obtendríamos un desenvolvimiento enfermizo, incompatible con el mejoramiento de la especie humana, y, por consiguiente, de toda verdadera civilización. *La guerra es el padre de todas las cosas*... Los sabios de la antigüedad, mucho antes que Darwin, así lo reconocían. La lucha por la existencia es, en la Naturaleza, la base de todo desarrollo saludable. Todas las cosas existentes se muestran como resultantes de fuerzas en pugna. Así también en la vida del hombre no es la lucha solamente un elemento destructivo, sino el principio vivificador. *Suplantar ó ser suplantado es la esencia de la vida* – decía Goethe – ,y el fuerte conquista la supremacía La ley del más fuerte domina en todas partes. Sobreviven solamente las formas capaces de procurarse por sí mismas las más favorables condiciones de vida y afirmarse en la economía universal de la naturaleza. Todo lo débil sucumbe. Esta lucha se regula y se modera por el ciego influjo de leyes biológicas y al impulso de fuerzas que obran en sentido opuesto. En el mundo de las plantas y de los animales este proceso se realiza en una tragedia inconsciente. En la raza humana se desenvuelve de una manera consciente y está regulado por leyes sociales. El hombre de vigorosa voluntad y de inteligencia poderosa trata de afirmarse por todos los medios; el ambicioso procura sobresalir, y en todos estos esfuerzos el individuo dista mucho de dejarse guiar únicamente por la conciencia del derecho." La paz sumirá á los pueblos en la molicie que crea el capital: en la selección está todo

mejoramiento evidente. Esta es la razón natural, la ley biológica necesaria y de progreso que von Bernhardi apoya á menudo en autoridades como Clauss Wagner: "La ley natural—escribe el autor de *La guerra como principio creador universal*—, á la cual pueden reducirse las demás leyes de la naturaleza, es la ley de la lucha. Todos los bienes intrasociales (inmanentes á la sociedad), todos los pensamientos, invenciones é instituciones, así como el orden social en sí mismo, son el resultado de la lucha intrasocial, en la que unas cosas sobreviven y otras se eliminan. La guerra es la lucha extrasocial, supersocial, que guía el desenvolvimiento externo de las sociedades, naciones y razas". Sin la guerra, las razas poco aptas ó decadentes estorbarían en su crecimiento á los elementos sanos, aquéllos que pueden ser capaces de renovar todos los valores; es por esta razón por la que la guerra debe considerarse como creía A. W. de Schlegel, tan necesaria como la lucha de la vida en la naturaleza. Pero la guerra no es sólo una necesidad biológica, sino que también una necesidad categórica, moral: "no es la guerra solamente —dice von Bernhardi— una necesidad biológica, sino también una exigencia moral, y, como tal, un factor imprescindible de la civilización". Y la razón moral más alta que constituye un imperativo categórico social es la de todo mejoramiento: "La guerra es, en oposición á la paz, el mayor excitador de vidas y fomentador de energías que se conocen en la historia de la humanidad. Es cierto que muchas calamidades materiales y psíquicas le sirven de séquito; pero á la vez hace efectiva la más noble actuación de la naturaleza huma-

na, particularmente dadas las condiciones en que hoy en día se manifiesta, no como negocio de príncipes y gobiernos, sino como la realización de la voluntad común de todo un pueblo".

III

EL DERECHO DE CONQUISTA

Las naciones tienen razón para subsistir según sean sus progresos realizados y el bien que hayan hecho por la humanidad. Los pueblos florecientes llegan á un instante en que su población desborda, en que sus fuerzas sociales y económicas piden expansión; entonces es llegado el momento y el derecho de conquista: "Las naciones fuertes, sanas y florecientes aumentan de población. Al llegar á un punto determinado necesitan, por lo tanto, la constante expansión de sus fronteras; requieren nuevos territorios para el establecimiento del exceso de su población. Y como casi todo el globo está habitado, sólo podrán adquirirse nuevos territorios, por regla general, á costa de sus poseedores; es decir, por medio de conquista, que de este modo llega á ser una ley necesaria .. El derecho de conquista está universalmente reconocido. Al principio el procedimiento es pacífico. Los pueblos con exceso de población vierten su corriente emigratoria en otros estados y territorios." Además, es una ley histórica el derecho de conquista, admitido en todos los tiempos; porque si un pueblo crece rápi-

damente y el Estado no puede alimentar á su población, es justo que desborde, que colonice, que busque tierras: "El único recurso que entonces queda es adquirir el terreno necesario por medio de la guerra, á la cual obliga el instinto de conservación. No está el derecho de parte del poseedor, sino del vencedor." ¿Que esta es una razón profundamente inmoral? No importa: "En tales casos tiene razón y derecho el que tiene la fuerza necesaria para conservar lo que posee ó para hacer nuevas conquistas. La fuerza es á la vez el supremo derecho, y la contienda jurídica se decide por el adecuado dinamómetro: la guerra, cuyas resoluciones son al mismo tiempo siempre justas desde el punto de vista biológico, puesto que dimanan de la escencia misma de las cosas."

¿Dónde queda el derecho, dónde el respeto, dónde las garantías individuales ante este concepto primitivo y bárbaro de la fuerza?

IV

LOS ENEMIGOS OBLIGADOS

Después de estudiar la necesidad imprescindible que supone un ejército bien preparado, von Bernhardi entra á considerar los enemigos obligados que Alemania tendrá en su contra en caso de guerra: Francia, ante todo, país éste que cuenta con un servicio militar obligatorio y que, á pesar de su población más reducida, se encuentra en estado de

poner en pie un ejército casi igual al de Alemania. Rusia es también un enemigo formidable, pues dispone de un ejército enorme, susceptible de ser agrandado en poco tiempo; y si á esto se agrega una buena cantidad del ejército inglés, que podría ser trasladado al continente, sumarían las tres naciones una cantidad de soldados capaz de equiparar la de sus enemigos. "En cuanto á Francia—escribe von Bernhardi—, juzgo que por sí sola no nos iguala militarmente, y que sólo puede ser peligrosa formando parte de una coalición. El valor táctico de las tropas francesas es muy elevado; numéricamente, el ejército de nuestra vecina occidental equivale al nuestro, y, en algun s sentidos, puede tener hasta superioridad de organización y de equipo; pero en muchos otros les somos superiores. Falto el ejército francés del jefe único soberano, carece, por consiguiente, del espíritu de unidad que distingue al ejército alemán, así como del vigor y la constancia alemana y de la unidad en el cuerpo de oficiales. Tampoco dispone Francia de la reserva de hombres que en caso de necesidad nos permitiría redoblar nuestros esfuerzos." Triple error este de von Bernhardi, que ha venido á ser puesto en descubierto por la gran guerra actual. ¿Cuándo pudo tener un ejército un *jefe único y soberano* que le diera la unidad que el general Joffre le ha dado al ejército francés?

En cuanto á Inglaterra, su principal interés consiste, según von Bernhardi, "en aniquilar nuestra flota y nuestro comercio de ultramar por motivos que anteriormente hemos explicado. Derrotarnos por tierra y ayudar á Francia para que logre el

predominio en el continente, no le convendría; más bien le interesa mantener un cierto equilibrio entre los Estados del continente europeo. Inglaterra sólo se servirá de Francia para sus fines propios, y no hará sacrificio alguno que no sea puramente necesario por su aliada... Si, como es probable, se resolviese á dar este paso, interés suyo será el de decidir la guerra rápidamente para que su comercio no padezca demasiado y para que los Estados de su imperio mundial no tengan tiempo de pensar en sus intereses propios en el momento en que las fuerzas de la metrópoli se vean absorbidas por una guerra. Por ejemplo, no sería imposible que en la India y en Egipto se pensara en una revolución. También los Estados que al principio no t masen parte en la contienda podrían decidirse á intervenir en favor nuestro si la solución tardara demasiado." Esperanza ésta en la que cifraba Alemania la mayor causa de perturbación para el Imperio inglés en caso de una guerra, y que esta vez ha resultado fallida. Nunca la política alemana calculó de un modo más errado el alcance de sus aspiraciones.

Por lo que toca á Rusia, "pondría en campaña—cree von Bernhardi—grandes y poderosos contingentes contra nosotros. Así como ocurrió en las guerras contra Turquía y el Japón, y especialmente en esta última, en que la situación del Imperio influyó en la acción militar por medio de los movimientos revolucionarios, así también se haría notar en la próxima guerra, y quizá más eficazmente, en particular, si la propaganda revolucionaria pudiese fundarse en las noticias de derrotas. Más que en ninguna otra guerra será de capital interés en la

campaña contra Rusia lograr un éxito en el primer choque. Si las primeras batallas fuesen poco favorables para Rusia, las consecuencias tendrían mayor alcance que en ninguna otra guerra, porque despertarían en el país, al lado de las fuerzas dispuestas á la ayuda, las fuerzas contrarias revolucionarias y dispuestas á paralizar la dirección de la campaña." Nuevo error, que ha venido á ser comprobado con la actitud de franco apoyo para el gobierno de su país de muchos de los propios nihilistas, y de quienes, como Máximo Gorki, han sido de los primeros en secundar la acción de su ejército contra el militarismo tudesco.

Y, en caso de una derrota, ¿qué le podía suceder á Alemania? Von Bernhardi cree que los países aliados: "Con éxitos únicamente medianos, tendrían que contar con una renovación de la guerra á breve plazo, y esto no convendría á sus intereses Esto lo saben ellos muy bien y, por lo tanto, temen á la lucha, comprendiendo que nos defenderemos con la mayor energía é indomable perseverancia Si á pesar de todo, las circunstancias la hicieran inevitable, entonces la guerra adquiriría un carácter duro en extremo, por existir en el lado opuesto la intención de derrotarnos completamente, y por nuestra parte, la voluntad de triunfar á toda costa. Una guerra que en estas circunstancias se perdiera, aniquilaría todo nuestro prestigio político, alcanzado con tanta fatiga; haría dudoso el porvenir de nuestra raza, atrasándonos para algunos siglos y arrebataría al espíritu alemán toda su influencia en el mundo civilizado, retardando el perfeccionamiento general de la humanidad, que necesita el injerto de

un fuerte germanismo. Así en la próxima guerra se tratará de los intereses más elevados de nuestra patria y de la humanidad. Esto dará á la guerra una significación histórica La divisa será: *Poder mundial ó ruina.*"

V

MIRANDO AL PORVENIR

Según von Bernhardi, la misión que le corresponde á la política alemana consiste primeramente en romper la Triple Entente, asegurar su poder en Europa sobre bases inconmovibles y conquistar una gran situación mundial con un vasto imperio colonial; lo contrario le acarreará á Alemania un conflicto imposible con su enorme riqueza y su creciente población. "Si conseguimos—escribe von Bernhardi—impedir la colaboración de nuestros enemigos y prevenimos sus ataques mediante una precipitada ofensiva, logrando batirlos por separado, tendremos el derecho para esperar la victoria final." El objetivo de Alemania debe ser uno y único: la expansión, conquistada mediante cualquier precio, aunque en ello se ariesgue lo que hemos ganado hasta hoy, que será nada, si no tenemos la dominación de mañana: "Si no queremos contraer la responsabilidad de que este sea el camino que lleven las cosas, hemos de tener el valor de procurar por todos las medios un aumento de poder proporcionado á nuestras necesidades, aunque ello implique

el peligro de una guerra contra enemigos numéricamente superiores."

VI

EL FIN DE LOS FINES

Desgraciadamente todas las anticipaciones consignadas por el general Federico von Bernhardi se han cumplido; él temió un día al ejército francés; miró con cierto recelo á los rusos y presintió del costado de Inglaterra más de una sorpresa formidable. Por esta razón, predicó infatigablemente la necesidad de triplicar los armamentos terrestres y navales, la necesidad de aumentar y dar mayores seguridades á las fortalezas y asegurar el problema económico en caso de un largo conflicto bélico.

Fué von Bernhardi un previsor que se ha equivocado en lo que creía un triunfo rápido y definitivo.

¿NIETZSCHE ANTI-ALEMAN?

Nietzsche fué un espíritu independiente, radicalmente independiente, como Schopenhauer ó Emerson; cuando creyó necesario gritar algunas verdades, poco ó nada reparó en la cuestión de fronteras, ni en las conveniencias patrióticas de su nación. ¿Por qué motivo, entonces, tres ó cuatro escritores fáciles para halagar á las multitudes han dado en la gracia de colocarle junto al pobre Treitschke y cerca de ese rudo militarote que se llama von Bernhardi? Enhorabuena y con sobrada razón el generoso Henri Albert ha salido á romper lanzas en favor del agrio poeta de Zarathustra: Nietzsche ni representaba tal ó cual aspecto de la cultura tudesca, ni su individualismo tiene nada que hacer con la casta militar alemana, ni el vuelo de sus ideologías se alcanza en parte alguna con el doctrinarismo cesáreo de historiadores ó panfleteros germánicos. Nietzsche fué un espíritu universal, valga decir total, que vivió lejos, inmensamente distante de todas las localizaciones acomodaticias que propalaban sus contemporáneos.

Compararle con Treitschke ó von Bernhardi se-

ría como situar en el mismo plano del pensamiento á Napoleón con Pascal ó á Lutero con Picolomini. Quienes afirman su alemanidad de seguro que apenas si conocen su obra de oídas y nada más. Nietzsche, profundamente latino, fué un decidido defensor de la cultura francesa; es preciso leer su correspondencia con Taine para advertir su simpatía con Stendhal; sus frecuentes notas sobre los escritores franceses, para comprender todo el alcance de su poco arraigo en el terreno ideológico tudesco. En 1886 escribía: "Cuanto hay en Europa de noble, en materia de sentimientos, de gustos, de costumbres, es invención de Francia." Y, en su libro *Ecce Homo*, según trae á colación Henri Albert, anota: "Los casos rarísimos de alta cultura que he encontrado en Alemania eran de origen francés." ¿Puede tildarse de alemán á un pensador que ha estampado juicios semejantes? De seguro que no serían los propios alemanes quienes reclamarían para ellos semejantes afirmaciones, ni menos á quienes la prohijan. Y, como si todo lo anterior fuese poco, oíd aún estos juicios candentes, francamente anunciadores: "Los alemanes se imaginan que la fuerza debe manifestarse por la dureza y la crueldad; sin embargo, á ellos les gusta someterse y admirar"... Luego, criticando el afán de dominio de sus compatriotas, Nietzsche exclama: *Alemania por sobre todo*, es, sin lugar á dudas, la orden más absurda que jamás se haya concebido. ¿Por qué razón Alemania?

Que en todo esto hay algo de exageración, es innegable. Pero ello prueba irrefutablemente cuánto disparatan quienes pretenden meter á Nietzsche entre los ideólogos militaristas tudescos como pio-

jo en costura. Que muchos han explicado el poco patriotismo de Nietzsche por su origen polaco por el lado paterno descendía de una familia polonesa Niezky—ello puede ser una causa lógica de su independencia á toda prueba; pero, yerran de medio á medio quienes le acercan á todos los teorizantes militaristas alemanes.

EL IMPERIALISMO GERMÁNICO DE OSTWALD

Quienquiera que haya dedicado un poco de atención á las disciplinas científicas, no puede ignorar el nombre del profesor Ostwald. Sus trabajos sobre química orgánica, sus estudios sobre la enegía, sus consideraciones sociológicas y psíquico-químicas, aplicadas al estudio de los grandes hombres en un libro suyo ya vulgarizado por el editor Flammarión, el haber sido agraciado con el premio Nobel por sus trabajos sobre química, y el hecho de ser uno de los catedráticos más prestigiosos, tal vez de la mejor Universidad alemana, la de Leipzig, han desparramado su nombre por el mundo.

Pero todo esto no tendría nada de particular si no mediara otra circunstancia sorpresiva. Al revés de lo que le sucedió á Nietzsche, Ostwald es actualmente más alemán que los propios alemanes y más belicoso partidario de la guerra que los peores militaristas Hace algunos años, Ostwald fué un decidido apóstol de la paz, un benedictino que sólo pedía para el mundo la eterna rama de oliva, colo-

cada sobre la frente de la ciencia única; hoy, olvidando su origen y sus campañas anteriores, se ha lanzado á predicar abiertamente la necesidad del imperialismo tudesco. Porque Ostwald, contra lo que pocos saben, es ruso de origen; nacido en Riga y estudiante de la célebre universidad moscovita de Dorpat, y más tarde profesor en la misma universidad de Riga. Algunos años después pasó de profesor de química á la Universidad de Leipzig, en cuya cátedra ha permanecido desde entonces.

Pero, olvidándose de su origen, de su tierra natal, Ostwald le ha declarado á un periodista sueco que los rusos permanecen aún en estado de horda, que los franceses están aún estacionados en el período cultural que los alemanes han abandonado ya, ó sea el individualismo, y que Alemania debe organizar Europa y rehacer el mapa: "En el Este, Alemania creará una confederación de Estados, una especie de confederación báltica, que ha de comprender los Estados escandinavos, la Finlandia y las provincias bálticas; finalmente se le quitará á Rusia la Polonia y se hará un nuevo estado independiente."

¿Y cuál será al fin de esta conquista? "Gracias á su inmensa fuerza de expansión, penetrará ella (Alemania) en los países vecinos, en Francia, para no citar otro país, exigirá el derecho de instalar sus fábricas y de comerciar libremente, de adquirir terrenos." Finalmente, ella le dirá á los recalcitrantes: "La casa me pertenece; á ustedes les toca abandonarla."

Como se ve, el sistema de colonización no puede

ser más fácil. Pero, esto no es todo, porque sólo será posible comprender lo que dice Ostwald anticipando este juicio, que da el secreto del invencible poder de sus compatriotas de elección: "Debo decir—agrega Ostwald – que Dios Padre no tiene otro fin entre nosotros que servir para el uso personal del emperador." Mas, como si todo esto fuese poco aún, Ostwald había declarado ya hace algunos años: "No puedo reconocer más fuente de derecho que la fuerza." Esta conclusión basta para comprender todo el alcance del patriotismo del sabio profesor de química de Leipzig, que no quiere ver otra verdad más que la verdad que le conviene á su interés tudesco.

LAS IDEAS DE DOSTOIEVSKI SOBRE LA GUERRA

J. W. Bienstock, profundo conocedor de la cultura rusa y gran divulgador de los mejores escritores eslavos, ha recordado en un estudio, más de citas de textos que de análisis, que Dostoievski, el fiero é independiente autor de *Crimen y castigo*, era un obstinado partidario de la guerra; que no cesó de atizar el entusiasmo bélico de su pueblo contra los turcos, eternos opresores y asesinos de los eslavos en los Balkanes. Pero, no por ser eslavos quería Dostoievski que Rusia libertara á esos pueblos de sus enemigos, sino que por tener la misma religión ortodoxa. Constantinopla debía llegar á ser, no la capital moscovita, sino que la metrópoli de la religuión ortodoxa.

En su curioso artículo *Un hombre paradojal*, expresa Dostoievski todos sus sentimientos incontenidos respecto de la guerra. Disfraza sus opiniones de una manera amenamente novelesca, atribuyéndoselas á un su amigo, *Carácter extraño: un soñador*, que mantiene un diálogo animado con él mientras discuten sobre los fines y los beneficios de la

guerra. "Defendía él la guerra—escribe el autor de *Los hermanos Kamarasov*—, en general, tal vez únicamente por amor de la paradoja."

—"Es mostrarse salvaje dirá aquel amigo imaginario - afirmar que la guerra es un flagelo para la humanidad Por el contrario, es lo que puede serle más útil. No hay más que una especie de guerra verdaderamente deplorable: es la guerra civil..."

—¿Qué notáis de indispensable – contestará el interlocutor de aquel amigo en el hecho que dos pueblos se arrojen el uno sobre el otro para entrematarse?

—Todo, absolutamente todo. Primeramente, no es verdad que los combatientes se arrojen los unos sobre los otros para matarse entre sí, ó, por lo menos, no es tal su primera intención. Ellos realizan el sacrificio de sus propias vidas, he ahí lo que es preciso considerar de antemano, y nada hay tan bello como dar su vida para defender á sus hermanos y á la patria ó, simplemente, los intereses de aquella patria. La humanidad no puede vivir sin ideas generosas, y es por esto por lo que ella ama la guerra.

—¿Entonces, creéis que la humanidad ama la guerra?

—Por cierto. ¿Quién se muestra desesperado, quién se lamenta durante una guerra? Nadie. Cada cual se torna más atrevido, siente enaltecerse su alma; se ahuyenta la apatía habitual; no se conoce el hastío: el hastío está bien tan sólo en tiempo de paz."

Luego asegura ese amigo extraño que la paz es

propicia al egoísmo, á la indiferencia, al aburrimiento. "Se puede decir – afirmará – que una paz duradera torna feroces á los hombres." Son las pasiones las que dominan en época de paz: el afán de riqueza, el puro culto del capital: "Los ricos y los acaparadores se erigen en todopoderosos... Una paz larga trae consigo la relajación en las ideas, la corrupción." Agosta ella todos los bellos pensamientos Los placeres se tornarán más groseros en los períodos pacíficos. No se piensa más que en saciar el apetito carnal. La voluptuosidad origina la lubricidad, la ferocidad Y no podéis negar que tras una paz larga la riqueza brutal lo oprime todo.

—Pero, veamos, ¿las ciencias y las artes pueden desenvolverse durante una guerra? Creo que estas son manifestaciones de las ideas generosas.

—¡Alto ahí! La ciencia y el arte florecen en los primeros años que siguen á una guerra. La guerra remoza, refresca todo, da fuerza á los pensamientos. Después de una paz larga el arte se degrada mucho. ¡Qué sería del arte si no hubiese guerra! Los más bellos pensamientos artísticos han sido inspirados siempre por ideas de lucha. Leed el *Horacio* de Corneille; ved el Apolo del Belvedere abatiendo al monstruo.

—¿Y las madonas? ¿Y el cristianismo?

—El propio cristianismo acepta la guerra; profetiza que la gleba no desaparecerá jamás de este mundo... El estado actual del mundo es peor que toda guerra; la riqueza, la necesidad del goce originan el orgullo, que crea la esclavitud. Para mantener á los esclavos en su baja condición, es preciso ne-

garles toda instrucción, pues la instrucción desarrollaría la necesidad de libertad "

El odio, la envidia, el triunfo de la riqueza, desaparecen ante la guerra, pues la lucha exalta el espíritu de fraternidad que une á los pueblos, obligándoles á conocerse y á estimarse de cerca La fraternidad nace sobre los campos de batalla. "¡Considerad hasta dónde llega la picardía de los diplomáticos en épocas pacíficas! Las desleales querellas y arteros dobleces de que se valía Europa en 1863 con respecto á nosotros, ocasionan un mal mucho mayor que una lucha franca. ¿Acaso aprendimos á odiar á los franceses é ingleses durante la gurra de Crimea? Muy por el contrario: fué entonces cuando nos llegaron á ser familiares. Estábamos preocupados de su opinión respecto de nuestro valor, nosotros cuidábamos á aquellos de los suyos que caían prisioneros; nuestros soldados y nuestros oficiales se encontraban en las avanzadas con sus oficiales y sus soldados, y era cosa rara si no se abrazaban los enemigos, bebían juntos, fraternizaban. Era un encanto leer en los diarios cosas semejantes, lo cual no impedía á Rusia batirse de un modo soberbio "

Luego agregará Dostoievski que no se debe hablar en casos semejantes de pérdidas materiales, pues es demasiado sabido que con las guerras renacen todas las energías. "El poder económico del país llega á ser diez veces más grande; es como si una lluvia de tempestad hubiese fertilizado, refrescándola, una tierra reseca. Todos ganan, hasta el pueblo, pues ella nivela todos los sentimientos durante la lucha y une al siervo con el patrón

"en esta manifestación de la dignidad humana."

La masa activa de los mujicks siente la necesidad de mostrar sus sentimientos generosos; "¿cómo probará en tiempo de paz su magnanimidad, su anhelo de dignidad moral? Si un hombre del pueblo realiza una bella acción en tiempo de paz, ó nos burlamos de él, ó desconfiamos del acto, ó bien demostramos una admiración tan exagerada que nuestras alabanzas llegan á parecer insultos". En cambio, durante la guerra, todos los heroísmos son iguales. Así, en la campaña de 1812, un gentilhombre y un aldeano estaban más cerca cuando combatían juntos que cuando se encontraban en su aldea.

Pero esto no es todo en Dostoievski cuando estudia las causas que deben inducir á Rusia para decidirse á entrar en una guerra justa que busque solamente la liberación de los pueblos de religión ortodoxa y no el dominio obtenido por las conquistas; el profundo observador y psicólogo que era el gran novelista, se avanza á estudiar el estado de Europa por aquellos años 1877, y, entonces, con una clarividencia audaz, escribe en sus *Consideraciones sobre Europa*, al hablar de Alemania: "El rasgo característico de ese fiero y grande pueblo alemán durante dos mil años, consistió en no querer asociarse á la obra de los pueblos de Occidente. Durante esos dos mil años ha "protestado" contra el mundo latino, y aunque no haya formulado netamente su ideal, ha estado siempre convencido que sería capaz de pronunciar "la palabra nueva" y de tomar la direción de la humanidad."

Alemania presiente ya su grandeza incontrarrestable, y después de la guerra del 70 se afirman en sus

gobernantes las aspiraciones de dominio universal: "Después de semejante triunfo, escribe Dostoievski, la unidad germánica debió parecer muy fuerte. Se produjo una explosión chauvinista y el orgullo nacional degeneró casi en vacuedad y en ligereza." Pero el error político de Alemania era muy grande: los tudescos creían haber vencido á Francia y, en realidad, no habían hecho otra cosa que derro · rrotar á Napoleón III, al Imperio. Entonces la orgullosa Alemania, que se veía ya á la cabeza del mundo, llevando por doquiera la renovación, se había de encontrar bien pronto perturbada en su sueño de dominación universal; y, ¿por quién? Por Francia, vencida; pero que no había sido aniquilada. "Este año, 1877 escribe Dostoievski—Francia, que prospera más y más cada día, le inspira más temor á Alemania que hace dos años. Alemania presiente que el enemigo no morirá, pues, sin lucha, y que en tres años, en cinco años, será tal vez muy tarde para ella."

Luego se preguntará Dostoievski de dónde proviene esta fuerza de supervivencia de Francia que enciende el odio inextinguible en Alemania: "Pero, ¿por qué Francia está siempre en el primer plano de Europa á pesar de la victoria de Berlín? El menor acontecimiento francés excita en Europa más interés y simpatía que los hechos más grandes que acontezcan en Berlín. Sin duda porque Francia ha precedido siempre á las otras naciones en el avance de las ideas "

Tales son las ideas del fuerte Dostoievski, que soñó para los héroes de sus novelas con todas las redenciones y que, sin embargo, no dió tregua á su

pluma á fin de exaltar el sentimiento bélico de su pueblo, contribuyendo con ello á mantener una de las manifestaciones humanas que directamente acusan en la civilización la supervivencia de la execrable inconsciencia y ferocidad primitivas de los hombres de la edad de piedra.

Macizo novelista, psicólogo penetrante y doloroso, el autor de *Crimen y castigo* tuvo la debilidad de creer en la guerra y pensar en ella con un inconsciente sentimiento nietzscheano, cual si se tratase de una fuerza depuradora de las energías capaz de remozar la vieja sangre de la Europa como una poda propicia es benéfica para los renuevos del árbol. Dolorosa y triste equivocación, imperdonable en un escritor como Dostoievski, que nació en un país donde se vive bajo el látigo del sayón y ante la amenaza de las bocas de los fusiles; donde la lucha por las ideas ha comenzado á abrirse camino con las bombas de los nihilistas y las páginas dolorosas de Gorki.

LA INFLUENCIA ALEMANA

SOBRE LA INFLUENCIA ALEMANA EN FRANCIA

Es justo y lógico que la cultura de una nación fuerte y original influya en el desenvolvimiento de otros pueblos. Los derechos de conquista de la inteligencia son más poderosos que los convencionalismos diplomáticos y que los sentimientos tradicionales; la razón los impone y el espíritu les abre los surcos como un campo propicio para la siembra que aguardase la simiente. Grecia significaba un peligro de dominio para el mundo antiguo; sin embargo, ni los egipcios ni los asirios se negaron á recibir el rocío fecundo de su cultura. Mientras Roma conquistaba á Grecia, la civilización helénica absorbía la incipiente cultura latina. Horacio lo ha dicho: "Grecia, dominada por los romanos, conquistó á su feroz vencedor." Por sobre el estruendo del dominio militar de los legionarios, la cultura griega imperaba como una super-fuerza escapada

á la decadencia y á la disolución de la patria que la vió nacer. Allí donde llegó el abono de las doctrinas platónicas ó de los cánones aristotélicos brotó una flora espiritual que luego había de dar ópimos frutos. Grecia fué nodriza de muchos pueblos y aun en plena Edad Media los árabes y los judíos no hacen más que seguir de cerca las enseñanzas de sus filósofos para transmitir sus disciplinas ideológicas á la Europa entera; la escolástica rechaza en la obra de Averroes las enseñanzas del Estagirita y combate en la filosofía de Avicebron de Maimónides el panteísmo alejandrino. Tan sólo más tarde el cristianismo logrará arrebatarle temporalmente el dominio á la cultura helénica, contra la cual los primeros Padres de la Iglesia habían reñido más de una fiera batalla en los primeros tiempos de la nueva era. Sin embargo, ni Roma reniega de la influencia helénica, ni las Universidades renacentistas prohiben en las aulas los comentarios de Plotino ó de Platón. Por qué podían combatir lo que sólo les reportaba beneficios? Grecia les había enseñado á pensar y Grecia les revelaba el secreto de la más pura belleza. Otro tanto sucedió bien pronto con la civilización latina y en los tiempos modernos con Francia, cuyo pensamiento llena los siglos XVIII y XX como una aurora ideológica, y socialmente la influencia francesa rehace el mundo moderno; la Revolución del 89 sacude la oligarquía entronizada de un gobierno absoluto y obliga á recordar los derechos de la libertad humana; su influencia es benéfica para la Europa como propicia para la América. El siglo XIX es la edad de oro para la cultura francesa en el extranjero; su ciencia,

su filosofía, su arte, suman y compendian los mayores progresos del espíritu humano. Sin embargo, á partir de la guerra de 1870, nuevas fuerzas comienzan á surgir y la unidad del imperio alemán anuncia la aparición de una competencia inesperada del otro lado del Rhin. Todas aquellas voluntades de hierro que trabajan solamente para una causa común; toda aquella gestación silenciosa de fuerzas colosales, comienzan á imprimir impulsos seguros en la patria tudesca á todas las actividades del espíritu. Sus universidades, sus laboratorios, sus escuelas, sus instituciones administrativas denuncian un ímpetu enorme de voluntad creadora y de inteligencia sistemática. Mientras en Francia el ritmo de la vitalidad científica se ha ido haciendo cada día más lento, en Alemania las fuerzas se triplican; en los primeros años del siglo que corre las ventajas culturales de Alemania sobre Francia se evidencian fácilmente. En arte puro los tudescos no son ya tan inferiores á sus vecinos (hoy un Boileau para tildar de mal poeta á un Chapelain no podría decirle que su musa es alemana); por un Baudelaire tienen ellos un Dehmel; por un Mallarmé cuentan un George; por un Saint Saens tienen un Wagner; por un Zola pueden hablar de un Sudermann; por un Ribot cuentan con un Wundt; por un Pasteur tienen un Koch. No podemos afirmar en la actualidad lo que Nietzsche en 1888: "Quiere le suerte que haya tenido la mala fortuna de ser contemporáneo de un empobrecimiento del espíritu alemán, de una desoñación que mueve á piedad." En Francia el espíritu creador es superior al de Alemania; ni los Boecklin, ni los Eberlein pueden

compararse con los Carrière ó con los Rodin; en cambio las disciplinas científicas alemanas han hecho olvidar á las francesas: comparad en las estadísticas universitarias los resultados en los estudios de cirugía, de matemáticas, de lingüística, de ciencias naturales ó de filosofía científica y veréis claramente una diferencia enorme. Mientras Francia cuenta con dos ó tres laboratorios de Psicología, Alemania tiene quince ó veinte. En 1903 declaraba el profesor de la Sorbona Espinas: "La Psicología no cuenta en Francia más que con dos laboratorios; en Alemania tiene numerosos, una veintena en América"... Tomad un libro de erudición ó de alta crítica, sea la *Historia de la Filosofía Española*, de Bonilla y San Martín, una obra de Teología ó la *Estética*, de Croce, y notaréis en las obras citadas que las tres cuartas partes son alemanas, mientras las francesas, inglesas y norte-americanas no alcanzan á sumar una proporción semejante. He aquí un libro sobre los orígenes de la filosofía árabe en España, ¿cuáles son las fuentes de que se ha valido su autor? Muchos libros latinos, cinco ó seis obras francesas, tres ó más inglesas, dos ó tres españolas y centenares de obras alemanas. Diréis que los alemanes son pacienzudos y constantes; que su sistema de especialización es despreciable; que son poco aptos para comprender las ideas generales; que los latinos les aventajan en inteligencia. Todo puede ser; pero aunque no comulguemos con sus virtudes de raza; aunque su carácter no se avenga con el nuestro; aunque sacrifiquen las nociones más elementales de la civilización á su afan de dominio por la fuerza, no por eso desmentiremos la eficacia

de sus progresos ni el ejemplo de voluntad y de trabajo que ese pueblo representa en la historia. Podemos renegar de su chauvinismo insoportable, de sus Treitschke y de sus Bernhardi, de sus gobernantes y de su casta militar, mas no por eso habremos de condenar á ojos cerrados todo lo que de su cultura proviene. Francia ha sido en lo moderno la maestra espiritual del mundo; pero Francia ha despilfarrado sus mejores fuerzas en los últimos años. Esa Francia enorme, imponderable de energía de 1800, no era la Francia débil de 1870; algo se había perdido en el curso de esos catorce lustros; tan sólo esta Francia de hoy comienza á evocar á la de hace un siglo, contra la cual se estrellaron todos los ejércitos de Europa. En los países latinos cuando los gobiernos comienzan á debilitarse, todos los resortes del organismo se descomponen; se pensará que el nivel moral desciende bajo una presión lenta é incontenible. Y no es que esta vez seamos víctimas del error que sufrió Madame Stael hace un siglo al comparar la Francia imperial con la Alemania dividida y aparentemente libre y sana. La Francia actual no raya tan alto como la de ayer; hace un siglo estaba convaleciente de la mayor crisis que haya visto la historia de un pueblo. Ved ahora cómo en torno de los gobiernos inciertos de un Loubet ó de un Fallières la decadencia progresiva no hace más que acentuarse; la política alcanza el más alto grado de venalidad, el rodaje administrativo está maleado por el caudillaje, la población disminuye. Observad, en cambio, cómo el pueblo alemán fortifica sus instituciones; su ejército llega á ser una máquina formidable, su organización administrativa es un mon-

taje de relojería, su política es sana y su gobierno todo uno, fuerte é indisoluble. Y no es que Francia tenga que afrontar mayores problemas, no. Ambas naciones luchan contra la anarquía, y en tanto el gobierno francés no hace más que excitar el odio de los partidos extremos, Alemania llega hasta obtener que los católicos y los socialistas estén de acuerdo en la cuestión fundamental de anteponer á todo la patria alemana. Mientras el socialismo republicano francés consigue impedir los incrementos en el presupuesto de guerra y pone obstáculos á la ley de servicio militar de tres años, los socialistas alemanes aceptan los gastos formidables del presupuesto de marina, sin mayores exigencias que las de algunas compensaciones justas. No es que con esto queramos rebajar á Francia para enaltecer á Alemania; líbrenos nuestra buena fe de semejante felonía contra la gran maestra latina de nuestra cultura; pero sí queremos mostrar descarnadamente la desigualdad que existe entre ambas naciones. Francia ha combatido la guerra y ha predicado el desarme cuando Alemania no hacía otra cosa que prepararse y esperar la ocasión.

Después de la guerra de 1870, los progresos alemanes comenzaron á alarmar á los franceses. El crecimiento inesperado de la gran nación unificada por Bismarck significaba un peligro inevitable. ¿Cómo soñar en una cercana revancha si numerosas fuerzas disolventes comenzaban á impedir el libre desarrollo de la patria francesa? La influencia alemana se dejó sentir bien pronto en el desenvolvimiento de la cultura francesa. Fueron primero sus filósofos, luego sus sistemas pedagógicos, y,

finalmente, todas sus teorías científicas las que cruzaron las fronteras libremente. ¿Qué de extraño era que Alemania pagara á Francia la deuda de dos siglos de constante aprendizaje en sus escritores más fuertes? Si antaño Goethe tuvo por maestro á un Diderot, si en las universidades tudescas Rousseau reinaba como el más alto pensador de Europa y Voltaire contaba con discípulos aventajados, si en lo moderno Zola contribuía á formar una escuela de escritores naturalistas que habían de reñir la gran batalla estética contra el romanticismo, ¿qué de extraño era, pues, que bien pronto Alemania, ya preparada admirablemente, comenzara á hacerse oir en todos los círculos culturales de París? Esto es justo y lógico: en cuestiones de cultura, las fronteras designadas por un patriotismo mal entendido nada valen. ¿Acaso tenían derecho los franceses para condenar á Taine cuando escribía en 1852 á Ernesto Havet: "Procuro encontrar consuelo en el presente leyendo á los alemanes Ellos son, con relación á nosotros, lo que era Inglaterra con relación á la Francia en el tiempo de Voltaire?" Taine, que bien pronto se había de convertir en un hegeliano puro, habla del autor de la *Filosofía de la Historia* como no lo hubiera hecho de Corneille ó de La Fontaine. En sus obras ve "pirámides de ideas que bastarían para que en ellas se destrozaran las piernas todos los franceses que pretedieran escalarlas". Estos juicios señalan el comienzo de la grande, de la enorme influencia tudesca en Francia. Diez años antes ya Renan denunciaba también la lenta influencia que sobre su cultura comenzaba á obrar el espíritu germánico de algunos de sus pensadores: "Her-

der—decía— mi *penseur-roy,* que reina sobre todo, que todo juzga y que no ha sido juzgado por nadie"; "he estudiado la Alemania—escribía en una de sus cartas—y he creído entrar en un templo". El autor de los *Diálogos filosóficos* admira en los alemanes "la feliz combinación que han sabido operar con la poesía; la erudición y la filosofía", combinación que para él da la medida del verdadero pensador. No son ya una ó dos ideas aisladas estas que surgen y comienzan á despertar en Francia la curiosidad por el vecino; no, además de la Stael, Taine, Renan, Cousin, hay un Guizot que al hablar de los germanos está de acuerdo con ellos: "Los germanos nos han dado – escribe Guizot—el espíritu de la libertad, de la libertad tal como la concebimos y la conocemos hoy, como el derecho y el bien de cada individuo, dueño de sí mismo, de sus acciones y de su suerte, en tanto no perjudica á los demás. Hecho enorme éste, pues es desconocido en las civilizaciones anteriores." ¿Y qué decir de Víctor Cousin, seguidor de Hegel (adorador de Hegel le llama Falckenberg: "ein Verehrer Hegels"), cuya cultura es en su mayor parte alemana? ¿Y qué de todos los comentadores y discípulos de Kant en Francia? En Kant se inspira un Secretan cuando sobrepone los derechos de la libertad por sobre las limitaciones de la ciencia. "Bajo formas y grados diversos – escribe el gran Boutroux – el kantismo se encuentra hoy en la mayor parte de las doctrinas que se esfuerzan por conciliar sin compromisos la ciencia y la moral." Los pensadores de la izquierda hegeliana influyen considerablemente sobre no pocos polígrafos y filósofos franceses. Recordemos

el solo movimiento del criticismo religioso que promueven en Francia las obras de Feuerbach y de Strauss. (Hermann Ewerbeck tradujo al francés los escritos más importantes de Feuerbach y de los neohegelianos en dos volúmenes titulados *Qu'est-ce que la religion?* y *Qu'est-ce que la Bible d'après la nouvelle philosophie allemande?* en 1850, y Littré tradujo la *Vida de Jesús*, de Strauss, tres años más tarde). Renan, Littré, Quinet y Michelet dejan sentir la influencia de tales pensadores. ¡Cuánto no había de influir en la filosofía de promedios del pasado siglo semejante revisión de valores fundamentales para toda nuestra metafísica! ¡Estudiad cómo las enseñanzas de los alemanes se propagan en Francia y cómo no faltan más de un italiano, un español ó un chileno que recojan aquella simiente en las aulas de París para llevarla á los puntos más apartados! Un Francisco Bilbao espantará en 1850 á no pocos en Santiago de Chile cuando divulga semejantes audacias: ¡bien podéis figuraos el efecto que habría de causar en la más apartada ciudad colonial del mundo civilizado el cristicismo de Strauss ó de Feuerbach, comprendido á través de Quinet y de Renan por un ardiente anarquista de entonces, cuya oratoria era de fuego puro! Sólo Francia, con su claridad latina, podía vulgarizar la obra de aquellos demoledores tudescos, cuyos libros encontraron tan fiera oposición y cuya influencia fué enorme sobre la filosofía materialista de toda la segunda mitad del siglo XIX.

La guerra de 1870 detiene durante algunos años la corriente alemana que lleva hacia París las mejores obras de sus filósofos y de sus polígrafos.

Sin embargo, en la Escuela Normal y en la Universidad se mantiene viva y latente la influencia germánica. Más tarde, los libros de Schopenhauer y de Nietzsche despiertan nuevo interés por las cosas de ultra-Rhin Todo el individualismo de la actual literatura francesa se resiente de un cercano parentesco con las obras del poeta de *Así hablaba Zarathustra*. "La mayor parte de las grandes ideas escribía en 1908 Jorge Batault —, de las grandes concepciones bergsonianas, carácter práctico de la inteligencia, marcha de la humanidad hacia una superhumanidad, función creadora del individuo, negación de un principio inmutable del universo, están en germen, aunque no siempre desarrolladas, en las obras filosóficas de Nietzsche." Leed la obra del fuerte Jules de Gautier, de Remy de Gourmont ó de André Gide, y recordaréis inmediatamente en ellos la aristocrática independencia moral del solitario pensador germano. Y aunque él y Schopenhauer hayan sido los menos alemanes de todos los pensadores, no por eso hemos de negar que sus obras son hijas de la gran patria de Goethe; ellas prueban sobradamente que si en torno de la formación del imperio alemán hay una filosofía oficial y un pensamiento determinado al estrecho concepto de un patriotismo egoísta, también se dan en el mismo suelo frutos extraños y revolucionarios que miran desde lejos la hegemonía prusiana sin reparar en ella. Al sometimiento intelectual de un Mommsen, de un Treitschke, de un Niebuhr, de un Fichte, de un Sybel ó de un Curtius, responde la independencia fiera de un Kant, de un Schopenhauer y de un Nietzsche. Palpita en las obras de estos últi-

mos más la Alemania del *Sturm un Drang* romántico que no lade 1870; la Alemania libre que despertó tras la cruzada napoleónica, como Francia había renacido de sus cenizas después de 1789. Nietzsche fué un anarquista necesario que contrarrestó mucho el doméstico sometimiento de la cultura nacional ante la bota prusiana de Bismarck. Frente á la Alemania sometida enteramente á Prusia que había dejado aprisionar hasta sus ideas después del triunfo, el pensamiento libre del bárbaro poeta de Zarathustra supone una exagerada reacción saludable.

Pero esto no es todo. Repasemos los juicios de algunos grandes pensadores de la Francia contemporánea para apreciar el alcance que se le da á la influencia filosófica tudesca en la patria de Pascal. No ha sido dicha influencia pequeña ni despreciable por sus resultados, como lo ha dado á entendar el distinguido periodista chileno Carlos Silva Vildósola cuando escribia: "La Alemania invadía á la Francia con su pacotilla filosófica y comercial, sus artículos de imitación"... etc. Semejante juicio era injusto y arbitrario y acusa un desconocimiento lamentable de lo que los historiadores han dado en llamar la filosofía alemana la alta filosofía germánica, que esa ha sido, y no otra, la que desde hace un siglo á esta parte comenzó á cruzar las fronteras francesas, como antes las obras de Descartes, Pascal y Rousseau habían traspasado el Rhin para llegar á las cátedras de las Universidades tudescas. Ya hemos visto cómo veían esa influencia los Taine, los Cousin y los Renan; repasemos ahora lo que dicen algunos contemporáneos que, por estar más

cerca del momento actual y habiendo vivido la mayor parte de sus existencias después de 1870, pueden dar fe sobre la cuestión con más calor y convencimiento. "Debemos á la Alemania—escribe el director del Laboratorio de Psico-fisiología de la Sorbona, Alfredo Binet – el habernos probado con Weber, Fechner y Wundt que es posible realizar la experimentación sobre los problemas morales. Es Alemania la que ha inventado la psico-física, la psicometría y que ha creado los primeros laboratorios de psicología." Eugenio Demolder dice: "La filosofía y la ciencia alemanas han ejercido y ejercen una influencia real". (Se refiere á Francia.) "De tal manera—cree Remy de Gourmont—nuestra filosofía alemana después de Kant, seguirá siendo alemana gracias á Nietzsche... Mientras esperamos que Nietzsche baje ó que se revele una filosofía francesa dominante, Kant continúa siendo el señor de la metafísica y de la moral universitarias." He aquí lo que asegura el profesor de la Universidad de Nancy y uno de los más altos espíritus de la Francia actual, H Lichtenberger: "El tiempo que consagremos á asimilarnos los elementos de esa cultura (la alemana) no será jamás tiempo perdido, sino muy al contrario". Paulhan declara: "Alemania, durante este siglo, ha ejercido ciertamente sobre nosotros una gran influencia, de la cual nos aprovechamos todavía más ó menos directamente. Según mi parecer, le debemos mucho en lo que concierne á las ciencias filosóficas: 1.°, por la filosofía de la religión, la exégesis y la crítica religiosa; 2 °, por ciertas consideraciones generales sobre el universo y el gusto de la especulación metafísica;

3.°, por la difusión de la psicología estrictamente experimental, la coacción de laborotorios de psicología, la conciencia y el método en la busca científica." "La influencia al—emanaescribe J. H. Rosny—, considerable antes desde el punto de vista filosófico, ha sido siempre muy débil y muy intermitente desde el punto de vista literario." El secretario de la Sociedad Francesa de Filosofía, Luis Weber, asegura que "la influencia en Francia de la filosofía alemana durante el curso del último siglo es tan considerable y se ha ejercido en tantas direcciones, que sería preciso para analizarla en sus incidentes múltiples y en sus diversos resultados, trazar la evolución de nuestras ideas y hacer la historia comparada de nuestras doctrinas remontándonos, por lo menos, ochenta años atrás.. La filosofía alemana ha sido, sea directamente, sea indirectamente, la educadora de la mayor parte de nuestros pensadores y de nuestros moralistas después de la Revolución." El conocido doctor Grasset dice al respecto: "Creo la influencia alemana todavía grande y útilmente grande desde el punto de vista científico". "Pienso – escribe Laisant – que la influencia alemana, desde el punto de vista científico, es considerable y que es particularmente benéfica para Francia, pues el espíritu alemán y el espíritu francés se completan á maravillas, ya que cada uno de ellos aporta al otro las cualidades de que carece." Le Bon estima, como todos los antecitados, que la influencia científica alemana es inmensa, lo cual atribuye "á la gran superioridad de sus métodos de enseñanza sobre los métodos librescos mnemotécnicos de los latinos". Finalmente, citaremos el

juicio del doctor Carlos Richet, quien escribe: "En cuanto á determinar el número de trabajos alemanes, en lugar de recurrir á aproximaciones, he preferido, de entre quinientas memorias compulsadas al azar en una bibliografía internacional, hacer el censo comparativo de las memorias escritas por los sabios de diferentes nacionalidades, y he aquí las cifras obtenidas de entre 100: alemanas, 41; francesas 25; inglesas y americanas, 16; italianas, 10; rusas, 5; otros países, 3. Así, pues, como estas memorias tienen un valor relativamente comparable, se sigue que los progresos científicos son realizados aproximadamente en las proporciones siguientes: una tercera parte del progreso es debido á Alemania; una tercera á Francia y á Italia (naciones latinas que conviene juntar en este caso); la otra tercera parte, destinada á los otros países reunidos; los anglosajones representan los dos tercios de influencia."

Tales son los juicios de algunos hombres eminentes, á quienes no puede cegar un patriotismo mal entendido. Ellos reconocen la influencia alemana, los progresos alemanes, y distan mucho de mirar con desdén la cultura filosófica tudesca. No es pacotilla filosófica alemana lo que ha ido hacia Francia, sino aquella parte de la filosofía que antes ha comenzado por imponerse en su propia patria antes de traspasar la frontera. Sólo en España se ha dado el caso de que el peor de los filósofos alemanes fué el que influyó enormemente sobre el desenvolvimiento de su cultura: nos referimos á Krausse, que Sanz del Río importó como una novedad á la Península á mediados del pasado siglo.

¿Acaso porque hoy día comienza á diseñarse una acentuada reacción contra la filosofía kantiana, habremos de negar que durante treinta años las lecciones más escuchadas en la Escuela Normal de Francia han sido las de Lachelier y de Boutroux, dos kantianos puros? Recordemos lo que hace diez años decía Weber: "El catecismo que han aprendido todos los que enseñan hoy la filosofía en los establecimietos públicos es extracto de Kant y de sus discípulos." No estamos aún muy distante de aquellos años en que Secrétan le escribía á Renouvier, que su tendencia personal consistía en "corregir, desarrollar los postulados de la Razón práctica" y en "poner en indicativo todo lo que toca á la soberanía del imperativo, nuestra única amarra al mundo inteligible", para condenar cerradamente la influencia kantiana, que tan grande ha sido en Francia y que cuenta aún con un Boutroux.

Si el espíritu alemán ha falseado el espíirtu francés, como declaraba hace dos lustros Renouvier, bien poco sentido crítico arguyen tener quienes se han dejado influir por una tendencia ó una ideología que les podría ser funesta Cada nación, como cada individuo, tienen derecho á su conservación y á mantener su libertad. Si Francia no supo rechazar el veneno de la filosofía kantiana, castíguese á sí misma antes que culpar á la nación de la cual provino; sería como si el suicida echase toda la responsabilidad de su muerte contra el boticario que le suministró la droga.

HOMBRES Y LIBROS

LAS ULTIMAS CARTAS DE NIETZSCHE

A pesar del interés, cada día creciente en el público latino, por todo cuanto se refiere á la obra de Nietzsche, cuya verdadera difusión debemos al claro talento de Henri Albert, que ha dado á la estampa la traducción casi completa de sus libros en las ediciones de *El Mercure de France* y de la que muchos se han valido para vertirla á su vez al español —*La España Moderna* y el editor Sempere pueden decirlo - de lo cual proviene de que si en la traducciónde Albert Nietzsche está admirablemente vertido á la lengua de Pascal, en cambio, resulta completamente desvirtuado al ser traducido del francés al castellano, como un vino añejo que fuese vaciado y vaciado de vasija hasta que perdiera el regalo de su fortaleza y de su aroma; decía que, á pesar del interés que manifiesta el público latino por todo cuanto al forjador de paradojas de *Así hablaba Zara-*

thustra se refiere, no se han vertido ni al francés ni al español los libros acaso capitales que se han dado á la estampa sobre su vida; son: la correspondencia completa de Nietzsche, que comenzó á publicar el editor Schuster y Loeffler de Berlín y Leipzig y que continúa dando á la estampa la Insel-Verlag de Leipzig; *La vida de Federico Nietzsche* escrita por su hermana la señora Förster Nietzsche, que además de una vida copiosa en detalles é intimidades sobre el filósofo, reproduce muchas cartas, trozos de diarios comenzados y numerosos capítulos inéditos suyos; y, por fin, los dos volúmenes publicados por C. A. Bernoulli: *Franz Overbeck y Federico Nietzsche*, *Una amistad*, aparecidos en Jena en 1908. Son estas tres obras tal vez indispensables para conocer lo que fué Nietzsche en la vida y en la intimidad; ellas facilitan, además, el claro conocimiento de las circunstancias que presidieron en la elaboración de muchas de sus obras.

En 1913 vieron la luz en la *Gaceta de Francfort* las últimas cartas cambiadas entre Nietzsche y Strindberg, el autor de *Padre* y el poeta de *Aurora*, representantes ambos de dos orientaciones individualistas, cuyas influencias llenan la historia de los tres últimos lustros de la literatura alemana. Dichas cartas fueron reproducidas inmediatamente por casi todas las publicaciones tudescas más importantes; en Francia las tradujo *El Mercure de France* y en España *La Lectura*. Corresponden éstas al período más crítico de la vida del filósofo, ó sea el comprendido entre los años 88 á 98, poco antes de turbarse para siempre su razón. Fué esta última época de su vida consciente, la más terrible de su débil é

incierta existencia. Los síntomas de la próxima locura hacían oscilar como una llama moribunda aquella clara inteligencia que otrora tejiera las más bellas ideologías. El sistema nervioso, profundamente excitado, no respondía ya á los mandatos del cerebro. La fiebre de producción desplegada desde 1875 había agotado hasta sus postreras y más necesarias energías.

La correspondencia comienza en los precisos instantes en que los síntomas evidentes de la locura torturan el cerebro de Nietzsche como la obsesión de una pesadilla monstruosa. "En aquellos días de fiebre—escribe el comentador de esta correspondencia, Karl Strecker—de tensión eléctrica, su estado de espíritu le llevó á admirarse de sí mismo. Su cólera contra los alemanes se exalta y escribe: "¡Diez años! ¡Y nadie en Alemania ha tomado sobre sí la obligación de defender mi nombre contra el absurdo silencio bajo el cual yace enterrado! Un extranjero, un dinamarqués (1), ha sido el único que ha demostrado poseer suficiente ingenio y valor bastante para atacar á los que se decían mis amigos."

La constante preocupación de Nietzsche, era por esos años la de querer ser traducido al francés. Jorge Brandes, el gran crítico de Dinamarca, le había recomendado á Strindberg como consejero en tal circunstancia. Entonces Nietzsche le escribe al autor de *Padre:* "Una carta inestimable de Mr. Taine, que adjunta le remito me infunde el suficiente valor para solicitar su consejo en asunto de bastan-

(1) Jorge Brandes.

te gravedad. Quisiera yo ser leído en Francia; es más: lo considero indispensable. Siendo yo como soy el espíritu más independiente y quizás el más poderoso de cuantos hoy viven, y estando condenado á ejecutar una gran obra, no puedo detenerme ante las absurdas fronteras que ha trazado entre los pueblos una maldita política dinástica de nacionalidades, ni dejar de saludar á las contadas personas que pueden tener oídos para mí. Y lo confieso gustoso: lo busco ante todo en Francia."

La universalidad del idioma francés le hacía soñar á Nietzsche en ser leído y comentado en toda Europa, en aquellos ingratos años en los que ni aun sus conciudadanos parecían ó querían preocuparse de su obra: "Nunca me han dicho una palabra—le comunicaba en su carta á Strindberg ni tampoco yo la he solicitado. Ahora tengo lectores en Viena, en San Petersburgo, en Stokolmo, en Nueva York, inteligencias verdaderamente selectas que me honran y con los que no cuento en Alemania."

Strindberg le contesta con verdadera tristeza y lleno de admiración por su obra. Le manifiesta que ha dado á la humanidad el libro más profundo que posee. Luego agrega: Y "¿quiere usted que le traduzcan á nuestro idioma groenlandés? ¿Por qué no al inglés ó al francés? Juzgará usted de nuestros intelectuales cuando le diga que querían meterme en la cárcel por una tragedia, y que un espíritu tan fino como Brandes ha tenido que callarse ante esa mayoría de zopencos." Termina su carta aconsejándole que prefiera su aristocrático retiro, mientras los más cultos van á su santuario en peregrinación á inspirarse en su ejemplo.

Nietzsche corresponde á su vez á las gentilezas de Strindberg, alabándole su tragedia *Padre* y censurando la carta prólogo de Zola. "...Y eso de que Zola le dice—no sepa distinguir entre los tipos y los *etres de raison*... y ¡pida el *état civil* completo para la tragedia! Por poco me muero de risa al ver que últimamente convertía el asunto en cuestión de razas... Mientras ha habido buen gusto en Francia, han protestado precisamente por instinto de raza contra lo que quiere Zola; la raza latina protesta contra él. En definitiva, es un italiano moderno que adora el *verisme*."

Desde Italia, su correspondencia con Strindberg no se interrumpe mes á mes. En todas sus cartas le da noticias detalladas de los libros que tiene en preparación é insiste en sus gestiones para ser traducido al francés. "En el caso de que usted quisiera encargarse —le escribe de la traducción francesa, sería yo el hombre más feliz del mundo por haber tropezado con una casualidad incomprensible." Se trata de su *Crepúsculo de los Dioses*. Nietzsche cree que obtendría en francés un éxito de librería superior al de la propia *Nana* de Zola. "Por otra parte piensa—es antialemán hasta la destrucción; el partido de la cultura francesa recibe un buen refuerzo (á todos los filósofos alemanes en conjunto los llamo *monederos falsos inconscientes*)". Y más adelante agrega: "Es un libro de primer orden, porque yo soy capaz de partir en dos pedazos la historia de la humanidad."

Entonces Strindberg le contesta que la cuestión de traducir al francés libros suyos es asunto puramente de dinero. La realidad brutal de su miseria

se impone por sobre toda amistad. Después de enumerarle los precios de la tarifa corriente que exigen algunos traductores, le dice: "Ya comprenderá usted que la traducción de su obra es cuestión de dinero, y siendo yo un pobre diablo (mujer, tres criaturas, dos criadas, deudas, etc.), no podía hacerle á usted ninguna rebaja, tanto menos cuanto que tendría que trabajar como literato y no como plumífero".

La correspondencia ulterior entre ambos escritores es triste y angustiosa hasta la desesperación. Ya las sombras de la locura han extraviado la razón de Nietzsche. El 31 de Diciembre escribe éste á Strindberg desde Turín: "Escuche usted el efecto que me ha producido su novelita: parece un *escopetazo*. He convocado en Roma una conferencia de príncipes y voy... á mandarlos fusilar... Hasta la vista, porque nos volveremos á ver. Une seule condition: divorçons. Nietzsche Cesar."

Creyendo que la anterior era una jugarreta de su amigo, Strindberg le contesta, á su vez, la siguiente carte en latín: "Apreciadísimo doctor: Quiero, quiero estar loco. He recibido, no sin emoción, su carta y se lo agradezco. Mejor vivirás, ¡oh Liciniol, cuando no navegues en alta mar, ni temeroso de las tormentas te acerques demasiado á la engañosa costa (Horacio). Entretanto, celebremos la locura. Consérvese bueno y créame muy suyo. —Strindberg (El mejor, el más alto de los dioses.)".

La última carta de Nietzsche, ya en plena noche de soledad y de desesperación, dice así: ¡Señor Strindber! Eu...! ¡No más! Divorçons!—El Crucificado".

Así terminó esta extraña correspondencia. El hielo de una celda blanca, en un asilo de Jena, pone el más triste epílogo á esa vida torturada. Strindberg continuó su camino extraño de alucinación, hasta que un día la muerte selló sus labios temblorosos.

Nietzsche y Strindberg jugaron al fantasma, sin recordar la trágica sentencia de La Cabala.

¡Y el primero acabó por serlo!

HAECKEL

Con motivo de haber cumplido Ernesto Haeckel ochenta años en Febrero de 1914, atrajo Jena la atención, no sólo de la Alemania estudiosa, sino que de toda aquella parte del mundo culto que se preocupa de las investigaciones científicas. Cuando la nieve de sus diez y seis lustros ha blanqueado su cabeza y su blanca barba florida, parecen olvidarse todos los reparos que ha suscitado la obra del sabio mientras la admiración vuela hacia el modesto retiro universitario como una abeja rumorosa que llevara el polen de todos los entusiasmos hasta el anciano maestro. Con razón en el mes de Febrero la ciudad universitaria se ha visto muy concurrida, y los homenajes le han dado bellas sorpresas á este sabio que, como ningún otro, ha hecho tanto en bien de la vulgarización científica: el gran duque de Weimar ha condecorado á Haeckel; sus discípulos y ex discípulos han estado cerca del anciano en el día fausto de su octogenario; muchos de sus colegas universitarios de Inglaterra, Estados Unidos, Francia é Italia se han adherido á todas las manifestaciones que en su honor se realizaran, mientras la

prensa entera, con la sola salvedad de la católica, ha estampado su nombre en letras de molde y en sus mejores páginas.

Larga y hermosa vida de trabajo ha sido la de Ernesto Haeckel: su labor de investigador, de catedrático y de propagandista científico, que ha luchado infatigablemente por combatir errores ancestrales, es la mas fecunda que se registra en la historia de la ciencia contemporánea. No sólo ha buscado en los orígenes de la vida el secreto del gran fenómeno vital, sino que también ha hecho de su obra un ardiente apostolado de vulgarización científica. Desde su fuerte *Monografía sobre los radiolarios* hasta su obra popularísima *Los enigmas del Universo*, es preciso observar la medida de su esfuerzo en el más elevado campo del estudio concienzudo rigurosamente científico, y en el de la acción educadora del pueblo.

Discípulo y amigo de Virchow, recibió de este maestro la primera revelación de sus aficiones de naturalista La teoría del celébre médico que reveló la composición celular del cuerpo humano y luego el deslumbramiento que bañó su espíritu cuando leyó los *Orígenes de las especies*, de Darwin, encausaron su espíritu y su curiosidad científica en el ancho campo de las ciencias naturales. Su viaje á Mesina, realizado á promedios del pasado siglo, fué para él un gran paso dado en el terreno de los mayores descubrimientos zoológicos; en efecto, el estudio de los radiolarios, cuerpos unicelulares, despertó su afán de encontrar en la naturaleza el origen vital de organismos que, no siendo ya tan perfectos como éstos, acusen el estado primario de

la materia; es decir, buscaba el intermedio entre el mineral, la materia inerte y el radiolario, la materia viva; aquel que fuese el origen de la célula formada, base primordial de la evolución del reino animado. Realiza entonces Haeckel una larga excursión á Ceylán, donde un día logra ver colmados sus deseos al descubrir cuerpos tan imperfectos, en cuyas células aún no aparece formado el núcleo. Llama á estos organismos *moneras*, y en ellos descubre los verdaderos intermediarios entre los reinos vegetales, animales y minerales. Puede entonces fijar todo el alcance físico-químico que significa la formación de la materia, y con ello logra descubrir la idea metafísica de que el fenómeno vital es independiente de la sustancia orgánica en sus orígenes primordiarles. Así, pues, según Haeckel, el vitalismo es originario de lentos procesos animados, que es preciso desentrañar de entre los fenómenos de la materia inorgánica donde se elaboran los grandes resultados de la existencia. Haeckel llega á fijar que en dichos fenómenos el carbono es la piedra angular en la composición de la primera materia animada. Asentado este gran principio, puede ya el maestro seguir en la reconstrucción de la escala animal estudiando evolutivamente, ayudado por la antropología, la paleontología y las ciencias naturales, el desarrollo y la transformación total de los seres vivos de la Naturaleza. Traza entonces el árbol genealógico de las especies, cuya primera idea recogió en la teoría evolutiva de Darwin. Siguiendo la huella de las investigaciones del maestro, observa por su cuenta durante largos años, trabaja y estudia arduamente, y ya en 1863, muy joven

aún, pronuncia en un Congreso de Naturalistas aquel su discurso sensacional sobre el cual descansa el más hermoso esfuerzo de su obra posterior. "Los numerosos millares de verdes hojitas del árbol—dice—que cubren los ramas más jóvenes y frescas y se apartan desigualmente del tronco principal á lo alto y á lo ancho, corresponden á las especies de animales y plantas que viven todavía, las cuales son tanto más perfectas cuanto más se han alejado del tronco principal. Al contrario, las hojitas ajadas y secas que se encuentran en las ramas más viejas y muertas, representan las numerosas especies extinguidas que en períodos anteriores poblaron la corteza de la tierra, y se asemejan tanto más á la sencilla forma genealógica originaria cuanto más atrás se quedan."

He aquí la base de su gran reconstrucción. Mientras Darwin sólo había estudiado la evolución, en sus diversos grados, á través de las especies, Haeckel partió desde la cúspide del reino animal á fin de investigar los orígenes del fenómeno vital. Sólo de este modo pudo llegar á establecer aquella ley fundamental de que la evolución humana no es más que una repetición de los estados por los cuales ha pasado la especie, ley ésta que ha encontrado una aplicación formidable en todas las ramas de las ciencias.

Haeckel ha realizado avances enormes en el progreso de las ciencias naturales. Investigador y observador, no se ha dado tregua un instante en su labor científica. Llega á la ancianidad sereno y satisfecho de su obra. Su vida, desde sus buenos tiempos en que era estudiante de Medicina, ha sido

toda para la investigación. El mejor testamento de sus ideas y de su entusiasmo por la verdad, está en aquella memorable página suya, que escribió cuando su ascensión en Lauzarote: "Con cierto orgullo—dice—se siente uno por un momento señor del punto de vista que ha sido preciso conquistar con tantos esfuerzos y peligros. Pero pronto se siente el hombre de nuevo como lo que es, como una onda pasajera en el mar infinito de la vida, como una efímera combinación de un número relativamente pequeño de células orgánicas, que en última instancia deben su origen y significación á las propiedades químicas del carbono. En tales momentos, ¡qué despreciable y mísero parece el pequeño juego de las pasiones humanas que se verifica allá abajo, en los centros de la llamada civilización, en un cambio sin fin! Y al contrario, ¡qué grande y sublime es la libre naturaleza, que aquí, en el marco de un solo cuadro, nos hace sentir toda la majestad y esplendor de su fuerza creadora!"

En estas fuertes palabras está trazado el mejor retrato del apóstol y del sabio que en su retiro de Jena ha vivido la más fecunda existencia consagrado á las disciplinas científicas.

RICARDO VOSS EN ITALIA

La pequeña ciudad de Lanciano, á pesar de sus pocos miles de almas, es modelo de cultura; le debe á ella Italia la idea y la realización de una interesante serie de libros, escritos por extranjeros, sobre sus bellezas naturales y astísticas Cuatro volúmenes van ya dados á la estampa, vertidos cuidadosamente á la lengua del Dante: el primero de Chateaubriand, el segundo de Pablo Luis Courier, el tercero de Sharp y el cuarto de Ricardo Voss. Les seguirán otros de Dickens, de Barbey d'Aurevilly, de Barrés, de Bazin, de Beckford, de Bourget, de Byron, de Gaudy, de Goethe, de Heyse, de escritores españoles, el primero de los siglos XVI y XVII y el segundo de contemporáneos, y otros muchos de Proudhome, de Ruskin, de Schumann, de Seume, de Schelley de Söderhjelm y de Taine. Ni Courier, ni Chateaubriand, ni Sharp pueden interesarnos grandemente, por sernos casi familiares; sí, en cambio, Ricardo Voss, cuya obra es absolumente desconocida fuera de su tierra tudesca. Al reunir esta especie de antología, compuesta por las mejores páginas de sus libros, *Du mein Italien* y *Aus meinem Römischen Skizzenbuch*, su traductora

Verina d'Onofrio, le he hecho á Voss un servicio inapreciable, pues esa su prosa poco dúctil y á veces áspera en su lengua vernácula, resulta deliciosa en italiano.

Ricardo Voss ha escrito numerosas obras: dramas, novelas cortas, tragedias, libros de impresiones y de ensayos. No es tal vez un escritor digno de ser traducido en la totalidad de su producción, pero sí que son interesantes sus dos volúmenes sobre Italia, por su estilo caliente y por la nerviosidad de la descripción, que acusa en él más á un poeta que á un observador. Por cierto que sus observaciones sobre Italia no valen lo que las de Taine, Stendhal ó Barrés; pero, sin embargo, tienen sobre las de aquéllos la novedad del calor y el vibrante sentido emotivo de una imaginación que á cada instante se olvida del cerebro.

La poca estabilidad de su vida se refleja en la obra de Voss: inquieto siempre, de errancia en errancia, ha arrastrado por las praderas y las montañas su hastío elegante. Los lugares pintorescos de los Alpes y Mónaco le han visto á menudo: Frascati y la Villa Falconieri han sido testigos de sus correrías y de sus líricas embriagueces.

Cuando cruza los Alpes, en busca del cielo azul de Italia, la nieve está en todas partes, lo cubre todo; es como una sinfonía en blanco mayor que nunca termina. "Cielo gris y nieve dice—, siempre cielo gris y nieve, durante las semanas y los meses. La nieve cae ligera y silenciosa y cubre con un sudario mórbido y blanco todo cuanto se extiende bajo el gris uniforme, hasta el confín lejano... ¡Nieve, tempestad, frío... durante meses y

meses el hielo de un invierno tudesco!" Pero, he aquí el Tirol y el paisaje cambia; la nieve ha desaparecido, los cipreses son de un verde intenso; el campo está cubierto de narcisos; el cielo, claro; el aire, tibio. Es Italia que está cerca. ¡Salve Italia! Voss se encuentra en Tívoli; transcurren algunos días y va en bella peregrinación a visitar la casa de Horacio, cruzando verdes collados, donde no faltan los pastores. El paisaje es grandioso; la sombra de los montes hace más intenso el verde de las campiñas. He aquí la Fuente Bandusia y, más allá la casa del poeta. De pronto un ruido tras los castaños turba un instante la dulzura armoniosa del silencio: "las ramas se abrieron y apareció entre ellas un muchacho moreno, que se acercó á la fuente á beber. Saludóme cortésmente y fué á sentarse á unos pasos de distancia.

Yo comencé:

—¿Cómo te encuentras aquí?

—Soy pastor y mis cabras pastan en el bosque del monte.

— ¿Cómo te llamas?

—Horacio.. ¿Te agrada la Fuente Bandusia?

—Dime, Horacio, ¿no temes al lobo con tus animales?

—En el estío los lobos se encierran en Sucretilis.

—¿Has visto algún lobo?

— Una tarde de invierno quiso arrebatarme un cabritillo y me vi obligado á correrlo á pedradas.

—¿Hace mucho tiempo que eres pastor?

Y el pastor le responde que hace diez y ocho años; y no ocultará tampoco sus amores con una

rapaza que espera desposar con el auxilio de la Madonna, á la que ha de encender una vela para que se la conceda por mujer. Luego desaparece tras el follaje por donde había llegado, y poco después se le sentirá cantar en la campiña vecina, mientras el follaje acorda su rumor con el murmullo del agua de la Fuente Bandusia "¿No habéis presentido una oda de Horacio?" os dirá al fin Voss, para rematar esta sabrosa impresión.

Diez años, diez fecundos años de primavera espiritual vivió Ricardo Voss en la Villa Falconieri, pequeño paraíso maravilloso de verdura y de flores. "¡Roma está muy vecina! Quien vive en la Villa Falconieri siente el influjo de la ciudad sagrada con más emoción que el que vive en ella; el artista puede pasar la mañana en la Capilla Sixtina, en la Sala de Rafael, puede rendirle su homenaje al Moisés de Miguel Angel y venerar el Amor celeste y el amor terreno del Tiziano, puede extinguir su sed en esa fuente eterna, para regresar en la tarde al encierro encantado de Tuscolo y comenzar al día siguiente la labor que la belleza y la paz de la Villa Falconiere puede proporcionar para la verdadera y altísima obra de arte."

Villa Falconieri, Frascati, la Campiña Romana, Tuscolo, ¡cuánta bellaza! El campo tuscoliano es como una égloga eterna que alaba el regocijo de la vida. "La alondra ha callado, pero un pastor canta á lo lejos su ritornello, al que nadie responde; nota larga, resonante, siempre la trémula nota, dolorosa y llena de ansias, como llena de ansias y dolorosa es la soledad." Aquí todo es tranquilo y el paisaje siempre interesante: "Bello en primavera—dice

Voss—cuando las flores inundan todas las regiones tuscolianas, la alondra trina plenamente; bello en verano cuando el sol baña todas las cosas y todo es soledad solemne y sublime; bello en otoño, cuando los castaños de Frascati se tiñen de púrpura y las viñas de Marino son como un oleaje de oro en la llanura; bello en invierno, cuando la tempestad estalla, las nubes se agolpan, la campiña parece un mar de nieve y roca del Papa semeja la entrada á un lugar siniestro, donde *lasciati ogni speranza, ó voi ch'entrate!*" Luego Voss se deleitará en Grotta Ferrata, Palazuola, Ariccia, el lago de Nemi; aquí un recuerdo histórico, más allá la evocación de una aventura sentimental; aquí los dorados viñedos anuncian á Marino, la ciudad de Vittoria Colonna, frente á la cual acampó Rienzi y que es hoy la población más animada del Monte Albani; cerca está el castillo Gandolfo, residencia predilecta de Pío IX; más lejos el lago Albano, quieto, transparente y pintoresco. "Cuando el tiempo está claro—dice Voss se ve hasta el fondo del lago." Sin embargo no interrumpe su tranquilidad ningún barquichuelo; todo es calma y, tan sólo de vez en cuando la sombra de un águila caudal cruza el cristal de sus aguas, un águila que vuela hacia los montes cercanos.

En la introducción á este volumen de Voss, extractado de sus dos libros de impresiones, escritos en alemán, leemos: "En el último decenio el poeta ha cambiado á menudo de residencia, hacia el Norte, al Sur; ora al peligroso encierro de Berlín, Viena, Mónaco mañana á la soledad de los Alpes y con más frecuencia al esplendor forestal de retiro de

Frascati. En Frascati Voss es ciudadano honorario, y cerca del lago de los cipreses de la Villa Falconieri hay una lápida colocada en su honor y que muestra su cabeza en relieve, debida á José Kopf."

Tal vez esta misma mutabilidad del escritor ha mantenido en él despierto siempre al poeta; porque todas las impresiones de este viaje á Italia de Ricardo Voss se leen con el agrado de un poema virgiliano. Curioso viajero ideológico va á los parques olvidados, cruza las campiñas, sueña en los bosques dormidos, evocando cuanto puede ser interesante en su peregrinación: Cicerón y Borromini, Falconieri y Horacio, Lucrecia Borgia y Dionisia, el alma de aquellos que han dejado una huella imperecedera en los rincones amables, en los bosques olorosos y en los parques tranquilos donde los siglos idos renacen evocados por el surtidor cristalino de una fuente olvidada ó por la paz de un rincón donde los años parecen haberse dormido en la soledad sonora que hace propicia al ensueño la rumorosa quietud del follaje.

SPIELHAGEN

A la edad de ochenta y dos años ha muerto en Munich Federico Spielhagen, el último romántico de la generación de los Freytag, de los Scheffel, de los Keller y de los Auerbach. Después del autor de *Soll und Haben*, se podría decir que ningún otro escritor alemán ha gozado de una mayor popularidad durante la última centuria en la patria de Heine.

Comprendiendo muy bien la idiosincrasia de sus paisanos, Spielhagen escribió tan sólo para ellos y sobre ellos, sin salirse jamás de los límites de un admirable buen sentido. De aquí proviene que un crítico francés los haya tildado de *bildunsgphilister*, escritor adocenado y poco valiente. Nada má injusto y arbitrario que tal calificativo; si es cierto que como novelista supo conservar el sabio equilibrio del término medio, en cambio, como moralista fué un audaz defensor de la integridad ética. Bien conocido de todos, en tierra tudesca, es un libro suyo, memorable y cáustico, en el cual refutó la fábula genial de Nietzsche sobre el superhombre.

Spielhagen, amador descorazonado del orden y de la vida moral, no había de aceptar jamás las elucubraciones metafísicas de un filósofo satánicamente desquiciador, confuso y disolvente; y así fué cómo, oponiéndose á toda la juventud bávara que seguía por ese tiempo las flamantes prédicas de Zarathustra, asistió á la propia derrota intelectual, acabando por encerrarse en su retiro de Berlín á proseguir su obra de novelista incansable.

Este solo hecho en la vida de Spielhagen niega, pues, la crítica injusta que ha despreciado su obra porque reniega de la estética y de la filosofía moderna. Sin embargo, á pesar de sus encantos de simple narrador, hay en cada libro suyo un fondo amargo de observaciones, una visión clara de los grandes problemas modernos que, á manera de una columna vertebral gigantesca, une sus novelas en el todo de un cuerpo único. Así en *Im Reich und Glied*, recordando acaso vagamente la exaltación yoísta del credo nietzscheano, estudia la discrepancia que nace de la lucha entre el socialismo colectivo de los gobiernos y el individualismo desquiciador que distingue no tan sólo á la literatura como á la política moderna perdida en lo que llamaba un periodista danés en su *reverie utilitaire*.

El aislamiento del individuo es, según las ideas de Spielhagen, el principio desquiciador de la moral colectiva: "Aislado, el hombre nada es-dice el protagonista de una de sus novelas—; miembro de una comunidad, está seguro de vencer. Una bala echa al soldado por el polvo; pero se cierra la fila y la columna continúa siendo lo que era." De este modo, siendo este escritor, al parecer, un simple novelista,

es, al mismo tiempo, un moralizador formidable para quien el libro, así como debe de proporcionar un momento de solaz, ha de robustecer el fondo pensante de la personalidad humana. Tal concepción artística habría llevado á otro escritor hacia la literatura docente, mas Spielhagen supo rehuirla siempre con amable desenfado.

En viaje ideológico, á través de sus obras, asistimos al desfile de múltiples complicaciones sociales y éticas del más alto interés intelectual: ya es en *Sturmfluth* el cuadro soberbio del agiotaje que desencadenó el triunfo de la guerra de 1870, y en medio de esta vorágine, Reinhold Schmidt luchando contra la ola de la especulación, que sube y sube y amenaza ahogar el espíritu fuerte de la patria, tiene el carácter de un símbolo; ora es el triunfo de un idealismo sano y fuerte, y el dolor de las inquietas naturalezas problemáticas que, según el decir de Goethe, no se contentan en ninguna de las situaciones en las cuales se encuentran, de lo que resulta una contradicción tal, que consume sus vidas sin saberlo; luego, en *De Hohenstein*, donde Spielhagen, siguiendo la corriente democrática del siglo, se deja llevar de sus apasionamientos hasta presentar á la aristocracia como á una casta perjudicial de degenerados digna de figurar entre la de los enfermos mentales de las clínicas de Lombroso ó de Nordau; y, en fin, en *Der Neue Pharao*, la decadencia del heroísmo espiritualista de antaño formando contraste con el triunfo del grosero Caliban.

Fácil es deducir conclusiones tan contundentes como claras acerca del espíritu hondamente pesimista de Spielhagen y su desesperanza de *devenir*.

En su sentir la decadencia de las sociedades modernas, completamente amorales, será la base en la disolución de la conciencia colectiva de la democracia; empero, es preciso buscar cada amuleto en la propia energía. "Nadie — escribe en una de sus novelas—debe soportar más de lo que él es capaz de soportar; ningún salvador sucumbirá más bajo el peso de la cruz; ningún *Decius Mus* lanzará en lo sucesivo su azagaya al medio de los enemigos para encontrar así, en un fin temerario, una muerte gloriosa." Con lo cual no hacía más que afirmar su negación perentoria del individualismo. "El individuo no es más que un soldado en las filas... Como individuo no es nada; como miembro de un todo, es él irresistible."

Mas á pesar de estas lecciones de energía colectiva, su escepticismo perdura. En medio de la especulación del sentido práctico, el dios del Exito Rápido se burla de Ariel sobre los escombros del *Zukunft* en marcha. Ya no es menester que maestros de idealismos como Fichte y Schlegel enseñen un credo espiritual: la ambición de las agrupaciones sociales ha introducido el germen disolvente del agio. Ariel se contenta con hacer voltear las aspas del molino de la rutina, atado al crestón del Sentido Común.

Spielhagen previa ya esto en tiempo oportuno, cuando la publicación de su novela *Naturalezas problemáticas*, diez años antes de la guerra contra Francia, y cuando el movimiento democrático del siglo amenazaba degenerar en una merienda de negros, en la que cada uno se llevaría la parte del león, como en el banquete de la fábula.

Sin embargo, en algunas almas nobles, el naufragio no ha sido total; así lo cree Spielhagen y lo expresa Osvaldo Stein: "¿Recordáis la Flor Azul en la novela de Novalis? ¿La Flor por la cual suspiraba Henrique de Ofterdingen? ¡La Flor Azul! ¿Sabéis lo que significaba? Es la flor que aún no ha visto el ojo de ningún mortal y cuyo perfume, empero, llena todo el mundo. Todas las criaturas no tienen una sensibilidad bastante delicada para sentirlo; mas el ruiseñor está embriagado con él cuando al claro de la luna ó durante el crepúsculo matinal canta y exhala sus quejas y sollozos"... Es el triunfo del idealismo que, desgraciadamente, no había de haber realizado jamás Spielhagen.

HEYSE

Un cablegrama reciente ha transmitido la noticia de la muerte de Paul Heyse. No era Heyse un escritor de mucho fuste en Europa, ni el más digno de merecer el sabroso premio Nobel de la literatura. Hay actualmente no menos de una docena de escritores, entre ellos Anatole France, Galdós, D'Annunzio ó Brandes, harto más conocidos y talentosos que el novelador alemán; pero, si como graciosamente comentaba el *Punch*, el objeto del premio Nobel es hacer caridad literaria, sacando de la obscuridad á escritores que por sí propios jamás se hubieran descubierto, bien lo hayan habido Selma Lagerlof, el filósofo Eucken y Paul Heyse. Era Heyse un anciano, nació en 1830, en pleno crepúsculo romántico, pero lleno aún de vigor intelectual y físico. Alto, corpulento, se pensaba más que un "gentleman", poeta de un paladín de los Nibelungos. Su rostro de Nazareno recordaba vagamente el de Eduardo Rod: frente amplia, ojos profundos y tristes, facciones seguras, que denunciaban al hombre de voluntad, al artista tesonero, obstinado en atrapar la gloria. Hasta hace algunos años,

Heyse no era conocido más allá de las ciudades alemanas; ahora se le lee bastante en Austria y en Italia. El premio Nobel acabó por consagrarle ante los restantes países civilizados.

Los títulos de sus libros, que pasan acaso de un centenar, bastarían para acreditar su actividad pasmosa y su producción fecunda. Si es siempre que desde sus primeros años vivió en la holgura protegido por el rey Max de Baviera, ignorando el agrio calvario de todo comienzo, también es verdad que nunca su inquietud de artista ha cesado de investigar, ora cuando viajaba á través de Italia y Suiza (sus libros *Idylen von Sorrento* y *Verse aus Italien* lo prueban), ya buscando en las almas la eterna sabiduría de la vida No acusa la obra de Heyse una rebuscada originalidad; dentro de la literatura alemana supone una tendencia completamente nueva, pues ha exaltado el femenismo artístico, el imperio de *ellas* que tan sólo piden, como en *Kinder der Welt*: "dejadnos amar, dejadnos vivir" (lasz lieben, lasz uns leben). Esta es la aspiración de la mayor parte de sus novelas cortas *Novellen* (Neue Serie) y *Novellen in versen*, como asimismo de la ya célebre *Der Roman der Stiftsdame*. Es preciso aprender á vivir y á amar como aquella obstinada Laurella de *L'Arrabiata*, que después de rechazar el matrimonio acaba por amar perdidamente al hombre que supo encontrar el tesoro de su corazón. Es el instinto de su naturaleza complicada el que la había de llevar al amor y á la lucha. Aquél abroquelaba su alma, tornándola la de una virgen fuerte, igualándola al hombre. Fué vencida, pues el amor es ley imperiosa.

Así son las heroínas de estas novelas; ingenuas en sus aparentes fortalezas espirituales; tienen pasiones violentas y caprichos de color de rosa. Heyse las ama y lss comprende con sincera admiración; de aquí que si su obra es, hasta cierto punto, candorosa, jamás cae en el erotismo enfermizo. Sus niñas antojadizas y sensitivas no son las teatrales y empalagosas *vierges fortes* de Marcel Prevost; ellas jamás se lanzarán tras de futuras reivindicaciones, ya que viven como los pájaros, contentas con su divina inconciencia y de tener cortes de admiradores, como las princesas de los cuentos de Grimm.

Mas Heyse no fué tan sólo autor de novelas cortas y de libros tendenciosos como *Kinder der Welt;* ha publicado también una buena cantidad de volúmenes líricos, entre los que caben de los altisonantes poemas épicos de sus primeros años, así *Die Brüder* y *Urice*, hasta las poesías sentimentales y narrativas *Gedichte* y *Verse aus Italien.* Como poeta fué siempre Heyse un continuador de los románticos; á veces recuerda á Heine en el tono irónicamente sentimental, á veces á Musset en sus cuadros llenos de color; sin embargo, siempre es original, flúido y correcto. Aun cuando se le niegue en la patria de Goethe, es uno de los precursores del modernismo lírico, que hoy cuenta con un Dehmel y con un George. A pesar de todas las luchas literarias que tuvo que reñir, su obra acabó por imponerse entre ese público de burgueses que le produjo bascas á Nietzsche hace treinta años y le hizo dudar del porvenir literario de Alemania.

ELOGIO DE LA RISA

"Aprended á reir", dijo en cierta ocasión Zarathustra al descender de la montaña. Y el filósofo huraño, enemigo de los hombres, hacía de esta su sentencia todo un canon de filosofía y de gimnástica espiritual. Aprended á reir, que la risa es la salud del mundo y la madre de la sana alegría: cuando los ojos se llenan de espíritu y los labios rebosan ensueño, el rostro se transfigura y los nervios se distienden bajo el flujo de una emoción única; entonces la risa florece en sugestivos encantos, transformando por la magia de su contacto el aspecto de todas las cosas y los seres. Ríe con nuestros ojos todo lo que tiene una expresión susceptible de un contraste, ya sea aquel transeunte que al andar guiña un ojo y recoge los labios en una mueca extraña, ora el maestro Pérez, que al pretender hacer sonar la flauta tiene que dar de golpes contra la puerta del cuarto que guarda á su salvador; ó por fin ríe la figura cómica del violinista, á quien la ráfaga le llevó la chistera con la peluca. Todos ríen con nosotros, desde el Polichinela que al presentir su desgracia tuerce los ojos, enarca las cejas

y remanga la nariz de una manera única, hasta Pierrot, que ha confundido la luna con un farol.

Cada situación de contraste, sobre todo en el teatro, origina la risa franca é irresistible. Nos reímos con el pobre Valbuena, que se desmaya en brazos de las mujeres, y con el profesor Górritz, que es propio protagonista de una comedia en la cual se juega á su cara mitad. En estos casos la atención no analiza el momento y las circunstancias, se deja arrastrar por la falsedad de aquella situación cómica é irresistible. "¿De dónde proviene en el teatro — se pregunta Faguet—la alegría que resulta de la situación drolática y del *quid pro quo?* De la pura y simple anomalía, de lo excéntrico, de lo inesperado. Un hombre, Julio, si se quiere, cansado de su suegra, se ha divorciado. Se casa con una joven que no tiene madre; helo aquí bien tranquilo; pero su antigua mujer se casa, ¿con quién?, precisamente con el padre de su nueva mujer. Y este padre se presenta á él escoltado de su mujer y de su suegra, lo cual hace que Julio tenga por suegra á su mujer y, además, á la madre de ella. "Me he divorciado— dice — para no tener en adelante suegra, y ahora tengo dos." Y todos reimos, ¿qué hay ahí de particular? Una situación locamente excéntrica, increíblemente inesperada y que no es trágica. Lo imprevisto, lo anómalo os alegra."

La risa expresa todos los sentimientos en una gama emocional de gestos y de actitudes; la risa llena del que se regocija ante un paisaje tiene más de alma que de cerebro; la risa nerviosa del histérico es áspera y desagradable como los chirridos de varias cuerdas desafinadas: contamina y excita

nuestra sensibilidad; la risa plácida de la anciana, plena de beatitud pascual, es como un baño de perfume que nos envuelve y nos exalta hacia las regiones del ensueño; la risa sarcástica hace recogerse todas nuestras emociones, ocultándose á nosotros mismos con suprema desconfianza; y, por fin, la carcajada del que suelta las mandíbulas en un acceso de alegría, es la actitud grosera, el desborde sin medida de la risa.

Cada una de estas actitudes responde á un estado anímico especial, á veces muy complicado; y entre cada uno de estos momentos hay una expresión intermedia que hace suponer un nuevo aspecto de la risa. Así, entre la risa sarcástica del individuo zumbón y la sonrisa plácida de la abuela, cabe la expresión de la risa maliciosa que apenas si desflora nuestros labios y nuestra mirada con un gesto sutil. ¿No es ésta acaso la sonrisa profunda de Monna Lisa? También la risa sorpresiva responde á una actitud intermedia ó á una transición entre la carcajada que es un estallido y el sacudimiento nervioso del que se ríe como poseído por el demonio de la precipitación.

Lo ridículo exalta desde la sonrisa tímida, ya sea cuando el marido ofendido con la esposa adúltera empuña un revólver descompuesto, ó ya cuando el soldado le asegura al jefe que ha perdido su casquete, que los camaradas le colgaron en la mochila, que lleva á la espalda, hasta la risa trágica del asesino que deja apuntar una mueca desesperada en sus labios al colocar el cuello en la guillotina, mientras el verdugo guiña un ojo asegurando que aquello no pasa de ser más que una pura farsa

decretada por el juez. En estas actitudes caben todos los matices de los sentimientos que desfiguran las máscaras de los rostros: desde el horror cómico hasta el espanto inconsciente.

En la risa inconsciente no es ya el contraste el que hace recogerse los nervios, sino que la concurrencia inesperada de dos actitudes opuestas en una misma persona. Así, por ejemplo, en el caso del muchacuelo que niega su hurto cuando asoma por uno de sus bolsillos. Otras veces la risa está contenida en una adivinación que se supone, como en el caso del africano que se maravilla al escuchar por la vez primera un fonógrafo. Entonces todos los sentidos se afinan y la risa expresiva deja suponer un estado de alma completamente inesperado, todo un conjunto de sentimientos vírgenes que estallan como la pirotecnia de un fuego de artificio. El encanto de la risa suele ser el alma de muchas mujeres; ¿quién no se ha sacudido interiormente ante la risa fresca, como un desgranar de perlas ó como el canto de un surtidor, de María Guerrero? Su risa es comunicativa, franca y espiritual hasta el más puro de los encantos. Se pensará que está compuesta de notas como el arpegio ó como el sostenido: tiene el alma de un instrumento ó, más bien dicho, la de una orquesta. Es variada y cambiante, puesto que reproduce la sucesión de estados anímicos que origina la creación del poeta. Su risa es una mirada hacia adentro; por reacción de lo convencional del momento, ella es sincera. Ríe con el alma, como rieron Cleopatra, la reina, en brazos del emperador romano, y don Quijote, ante la venta; esto es, con la risa interior que traduce la

emotividad de todas las evoluciones de un instante.

Aprended á reir, dijo Zarathustra al dirigirse hacia los hombres de la ciudad, como si al enseñarles á reir les hubiera revelado la única fuente de la energía que fortifica el espíritu. En la risa está todo el ser, abierto como una página en blanco ante las emociones y las perspectivas exteriores; ella implica una renovación interna constante, y nos hace superarnos á nosotros mismos en ese segundo desdoblamiento psicológico, porque entonces salimos de nuestros razonamientos para aceptar todo lo ilógico y todo lo inconsecuente. De aquí que Róusseau haya dicho que "le ridicule est la raison des sots", ya que el valor de lo cómico, considerado en cuanto filósofo, es una negación del ser presente. Sin embargo, la voz de Zarathustra continúa proclamando muy alto que es necesario aprender á reir. Y la humanidad está de parte de Zarathustra.

BIBLIOTECA NACIONAL
SANTIAGO
CHILE

BIBLIOGRAFÍA

Peter Altenberg.—«Vie ich es sehe«.—Fischer. Berlín

Arndt.—«Gedichte«.—Reclam. Leipzig.

Avenarius.—«Balladen Buch«.—München.

— «August Wilhelm und Friedich Schlegel«.—Union deutsche Verlagsgesellschaft. Stuttgart.

— «Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit« von H. Grumm und Gustav Heinrichs.—Weimar.

Federico von Bernhardi.—«Alemania y la próxima guerra«.—Gili. Barcelona.

— «Notre avenir«.—Trad. de l'all, par E. Sirmonnet. Conrad. París.

A. Bossert.—«La litterature allemande au môgen âge«.—Hachette. París.

— «Goethe, ses précurseurs et ses contemporains«.—Hachette. París.

— «La légende chevaleresque de Tristan é Iseult«.—Hachette. París.

—«Histoire de la littérature allemande«.—Hachette. París.

—«Essais sur la littérature allemande«, dos volúmenes.—Hachette. París.

— «Goethe et Schiller«.—Hachette. París.

Víctor Basch.—«Individualisme anarquiste«.—Alcan. París.

J. Bourdeau.—«Poétes et humoristes de l'Allemagne. Hachette. París.

G. A. Borgese.—«La vita é il Libro« (1909-1910) Fr. Bocca. Turín.

G. Brandes.—«Die Hauptströmungen der Literatur des 19 tes. Jahrhunderts«.—Leipzig.

J. J. Bertrand.—«Cervantes et le romantisme allemand». Alcan. París.

— «L. Tieck et le théatre espagnol«.—Rieder. París.

Georges Bourdon. — «L'Enigme allemande«. — Plon. París.

Louis Benoist Hannappier.—«Le drame naturaliste en Allemagne".—Alcan. París.

Ernest Barker.—«Nietzsche and Treitschke«.—Oxford University.—Press. London.

Adol Bartels.—"Geschichte der deutschen Literatur«, dos volúmenes.—Avenarius. Leipzig.

— «Die deutsche Dichtung der Gegenwart«.—Avenarius. Leipzig.

Hanz Benzmann.—«Moderne Lyrik«.—Reclam. Leipzig.

Albert Bielschwski. — «Goethe«, dos volúmenes. —Beck'sche. Verlagsbuchhandlung. München.

Wilhelm Bölsche.—«Ernst Haeckel«.—Seemann. Berlín y Leipzig.

A. Chuquet.—«Litterature allemande«.—Colin. París.

T. Carlyle.—«Essais choisis de critique et de morale«.—Mercure de France. París.

M. G. Conradi—«Von E. Zola bis G. Hauptmann«.—Seemann. Leipzig.

—«Deutscher Minnesang«.—Reclam. Leipzig.

Richard Dehmel. — «Gesammelte Werke«, tres volúmenes.—Fischer. Berlín.

J. Dresch.—«Le roman social en Allemagne«.—Alcan. París.

J. Dresch.—«Gutzkow et la jeune allemagne».—Bellais. París.

Eckermann.—«Gesprächem Goethe», cinco volúmenes.—Reclam. Leipzig.

H. H. Ewers.—«Führer durch die moderne Literatur».—Globus Verlag. Berlín.

Eduard Engel.—«Geschichte der deutsche Literatur», dos volúmenes.—Tempsky y Freitag. Viena y Leipzig.

R. Flint.—«La filosofía de la história en Alemania».—La España Moderna. Madrid.

Jacques Flasch.—«La formation de l'esprit public allemand». Sirey. París.

Gottfried von Straszburg.—«Tristan und Isolde».—Reclam. Leipzig.

H. Kleist.—«Das Käthchen von Heilbronn».—Reclam. Leipzig.

— «Der zerbrochene Krug».—Reclam. Leipzig.

— «Die Gediche des Novalis». her. von. F. Blei.—Reclam. Leipzig.

Edmundo González Blanco.—«Strauss y su tiempo». Renacimiento. Madrid.

Antoine Guilland.—«L'Allemagne nouvelle et ses historiens».—Alcan. París.

Gerhart Hauptmann.—«Gesammelte Werke», seis volúmenes. - Fischer. Berlín.

Karl Heinemann.—«Die deutsche Dichtung».—Kröne. Leipzig.

Max Harden.—«Köpfe».—Erich Reiss. Berlín.

Karl Kinzel.—«Walter von der Vogelweide und des Minnesangs, Frühling».—Verlag der Buchhandlung des Waissenhauses. Halle.

Eduard Engel.—«Geschichte der deutschen Literatur des 19 Jahrhunderts und der Gegenwart». Berlín.

Mac Koch.—«Geschichte der deutschen Literatur».—Göschen'sche Verlagshandlung. Leipzig.

Litzmann.—«Das deutsche drama in den litterarischen Bewegungen der Gegenwart». Leipzig.
Samuel Lublinski.—«Der Ausgang der Moderne».—Reissner. Dresde.
Lichtenberger. — «L'Allemagne moderne». — Flammarion. París.
— «Novalis.—Bloud.—París.
— «La philosophie de Nietzsche».—Alcan. París.
Y. Loewenberg.—«Vom goldnen Überflusz».—Voigtländers. Leipzig.
Cesari de Lollis.—«Gerardo Hauptmann e l'opera sua litteraria».—Successori le Monnier. Florencia.
Eduard de Morsier.—«Études allemandes». -Plon. París.
— «Romanciers allemands contemporains».—Didier. París.
Joseph Méjasson.—«Le sentiment religieux dans les póesies d'Uhland».—Champion. París.
Mörike.—«Gedichte».—Reclam. Leipzig.
M. Maeterlinck.—«Les disciples á Saïs et les Fragments de Novalis». Bruselas.
Maurice Muret. — «La literature allemande d'au jour'hui.»—Perrin. París.
M. A Mugge.—«Treitschke». T. C. y E. C. Jack. London.
Richard M. Meyer.—«Die deutsche Literatur des Neunzehnten Jahrhunderts».—G. Bondi. Berlín.
P. Mahn.—«Hauptmann und der moderne Realismus».—Neumeister. Berlin.
León Pineau.—«L'évolution du roman en Allemagne».—Hachette. París.
F. Piquet.—«Etude sur Hartmann d'Aue».—Leroux. París.
— «La philosophie allemande au XIX siècle».—Alcan. París.
Schenkendorf.—«Gediche».—Reclam. Leipzig.
E. Spenle.—«Novalis».—Essai sur l'idealisme romantique en Allemagne».—Hachette. París.

E. Spenle.—«Novalis Schriften«.—Kritische Neueausgabe auf Grund des hands schriftlichen Nachlasses v. E. Heilborn. Berlín.

Friedrich Nietzsche.—«Gesammelte Briefe. tres volúmenes«.—Schuter und Loeffler. Berlín.

Paul Schlenther.—«Gerhart Hauptmann, sein Lebengang und seine Dichtung«.—Fischer Berlín.

F. Von Servaez.—«Kleist«. Berlín.

P. Van Tieghem.—«Le mouvement romantique«.—Hachette. París.

Rückert.—«Gedichte».—Reclam. Leipzig.

— «Tieck's Werke«, dos volúmenes.—Union deutsche Verlagsgesellschaft. Stuttgart.

— Ludwig Tiech's sâmmtliche Werke«.—dos volúmenes. París, 1837.

— «Tieck und Wackenroder«.—Union deutsche Verlagsgesellschaft. Stuttgart.

Paul Verrier.—«La haine allemande«.—Berger Levrault. París.

Frederic William While.—«Men around the Kaiser«.—Heinemann. London.

Paul Wiegler.—«L'Allemagne littéraire contemporaine«.—Sansot. París.

Teodor de Wysewa.—«Ecrivains étrangers«.—Perrin. París.

— «La nouvelle Allemagne«.—Perrin. París.

Hans Von Wolzogen.—«Der arme Heinrich«.—Reclam. Leipzig.

Walter V. D. Vogelweide.—«Sämtl. Gedichte«.—Reclam. Leipzig.

Wolfram Von Eschenbach. — «Parzival«. — Reclam. Leipzig.

R Wagner.—«Ma Vie«, tres volúmenes.—Plon. París.

Walt Whitman.—«Grashalme«.—In auswahl übertragen von Johannes Schlaf. Reclam. Leipzig.

REVISTAS

Neue Rundschau.—Zukunft.—Pan.—Bläter für die Kunst.—Das Literarische Echo.— Mercure de France.— Revue Germanique.—Nuova Athologia.—Revue des deux Mondes.—Revue Hebdomedaire.—Quaterly Review.—Die Gesellschaft.— Revue franco-allemande.— Vers et prose.—Idees modernes.— Die Insel.—Jugend.— La Lectura.—Nuestro tiempo.

ÍNDICE

Páginas

A Miguel Luis Rocuant 7
La sombra de Goethe 9

Viejos poetas y antiguas leyendas.

La edad media, enorme y delicada 23
Hartmann de Aue ó el caballero doliente 29
Wolfran de Eschenbach, ó el caballero blanco ... 36
Gottfried de Straszburg ó el caballero enamorado 44
Walter de la Vogelweide ó el caballero pobre .. 51

Los precursores románticos.

Wackenroder 65
Novalis 71
Tieck 139

El despertar de 1813.

Los poetas patriotas 163

Una dolorosa vida romántica.

Kleist 183

El maestro del naturalismo.

Hauptmann 193

Páginas.

La renovación lírica.

Los grandes líricos alemanes contemporáneos... 249

Un libro de Altenberg.

Peter Altenberg..... 261

Un censor de Guillermo II.

Maximiliano Harden..... 267

Literatura de la guerra.

Literatura de la guerra..... 283
De Hegel á Von Bernhardi..... 287
I Fundamento é importancia del germanismo..... 293
II La ley de la guerra..... 296
III El derecho de conquista..... 299
IV Los enemigos obligados..... 300
V Mirando al porvenir..... 304
VI El fin de los fines..... 305
¿Nietzsche anti-alemán?..... 306
El imperialismo germanico de Ostwald..... 309
Las ideas de Dostoievski sobre la guerra..... 312

La influencia alemana.

Sobre la influencia alemana en Francia..... 319

Hombres y libros.

Las últimas cartas de Nietzsche..... 335
Haeckel..... 342
Ricardo Voss en Italia..... 347
Spielhagen..... 353
Heyse..... 358
Elogio de la risa..... 361
Bibliografía..... 367