

EL SIGLO DE ORO DE LA LITERATURA GERMANA

*Síntesis
de las conferencias
pronunciadas por el autor
en el curso de 1925*

Suele denominarse a los alemanes, “el pueblo de los poetas y pensadores”; mas, su literatura por lo menos, en el ambiente hispano-americano, es casi totalmente desconocida. Y sin embargo, esta literatura es admirablemente rica, tan fecunda que se coloca dignamente al lado de las demás grandes literaturas, triunfando ante cualquier parangón.

Haciendo abstracción de todo cuanto produjera el intelecto germano hasta principios del siglo XVIII, y concretándome al siglo de Goethe y Schiller, que, por sí solo, ofrece abundantes elementos de juicio al amante de la literatura, y por lo restringido del espacio a mi disposición, apenas permitirá más que una consideración somera, de las obras culminantes.

Pasemos, pues, por alto, los principios de la literatura germana, así como su primera edad de oro, los siglos XII y XIII, con sus maravillosas producciones épicas; no nos detengamos tampoco, en la consideración de los siglos de decadencia literaria, que siguen a los de florecimiento, llegando a su más absoluta esterilidad, durante los treinta años de guerra, que asoló el suelo alemán en el siglo XVII.

Recién hacia fines de este siglo, numerosas sociedades literarias, se empeñan en purificar el lenguaje viciado por infinidad de barbarismos, introducidos por los ejércitos invasores en el transcurso de media docena de lustros; y bajo el patrocinio de estas

KLOPSTOCK

El “*Mesías*” de Klopstock, y sea la que fuere la impresión que a casi doscientos años de la aparición de la obra, ésta nos haga, fué realmente una obra que hizo época, nacida de un entusiasmo poético cristiano, obra que aún en el círculo de cuyo medio había surgido, sorprendió y entusiasmó.

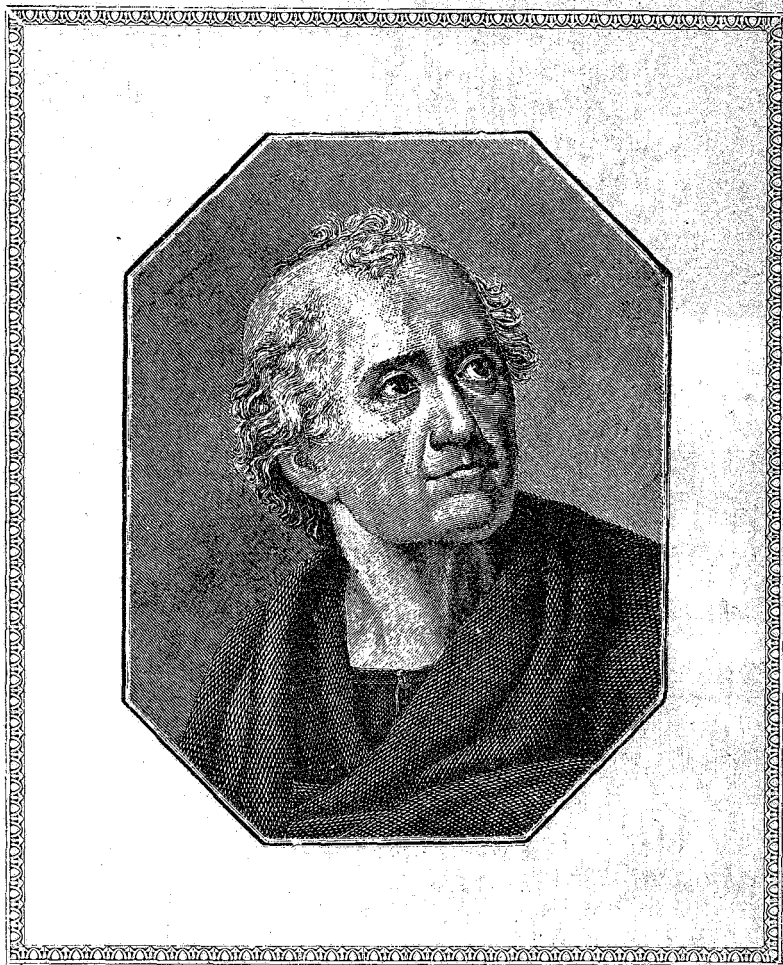
A pesar de la ira de Gottsched, él que no tardó en hacer público su desdén y su aplastante crítica, el ingenio de un inspirado poeta, que aquí se manifiesta, ejerció un efecto realmente fulminante sobre sus contemporáneos, efecto que podrá comprender, quien se sometiere a la molestia de hojear unos cuantos tomos de los discípulos de Opitz, Gottsched y otros, pasando en seguida a la lectura del poema de Klopstock, y dejando que la obra ejerza todo su efecto sobre el espíritu del lector. El que tal hiciera, reconocería el hecho de que la literatura alemana había llegado a un verdadero punto crítico y de que desde entonces en adelante, su ascenso sería marcado. Pues bien, uno de los fundamentales pilares, sobre los que debió levantarse el clasicismo alemán del siglo XVIII, fué Klopstock.

El tema y contenido de la “*Mesiada*” es la redención del género humano por Cristo, como lo dice el poeta, al principio de su obra:

Sing', unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
 Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
 Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,
 Leidend, getötet und verherrlichtet, wieder erhöht hat!
 Also geschah des Ewigen Wille. Vergebens erhob sich
 Satan gegen den göttlichen Sohn; umsonst stand Juda
 Gegen ihn auf: er tat's un vollbrachte die grosse Versöhnung.

La traducción de estos versos, que debo, así como la de las otras citadas de este trabajo, a los alumnos de los cursos regulares de Alemán, en esta Universidad, señores Vicente Alvarez y Antonio Figueroa, es la siguiente:

Canta, alma imperecedera, la redención de los hombres
 Que el Mesías en la tierra consumó su encarnación;



KLOPSTOCK

1724 - 1803

Y por la cual, padeciendo, muerto y glorificado,
 Hasta el amor de los cielos, la descendencia de Adán
 Ha levantado de nuevo. De este modo realizóse
 La voluntad del Eterno. En vano se subleva
 Contra del Hijo divino, Satanás; en vano Judas
 Se alzó en su contra: él la magna conciliación remató.

(*Vicente Alvarez*)

Canta, oh alma inmortal, la redención
 Del humano pecado
 Que el Mesías cumplió en su encarnación,
 Y por la cual tornó a la gracia plena
 A la estirpe de Adán.
 Sufrió El mismo muerto,
 Y fué glorificado,
 Siendo la voluntad de Dios. En vano
 Fué Satanás contra el divino hijo;
 En vano opúsose Judas, si El trajo
 La reconciliación.

(*Antonio Figueroa*)

Principia la obra con la reconciliación de la Trinidad Divina acerca de la futura obra del Redentor, y se desarrolla, teniendo por escenario, primero la tierra, luego el cielo, y por último el infierno, hasta la resurrección y ascensión de Cristo.

Este poema, carece por completo de acción, a pesar de que el autor ha dado amplio vuelo a su fantasía, transformando, ampliando poéticamente y extendiendo los hechos de la revelación. El motivo de esta ausencia de acción no está tanto en el tema magno, él que muy bien se deja tratar en forma épica, sino más bien en la particularidad característica de Klopstock, Schiller dice de él: “Su esfera es siempre la de las ideas, y todo lo que le interesa, lo logra trasladar al infinito. Pudiera decirse que desprende la materia de todo lo que trata, para transformarlo en espíritu, de la misma manera como otros poetas revisten todo lo espiritual en forma corpórea.” Es por esto, que de las innumerables figuras del poema, ninguna se grava en la memoria del lector; aún el diablo Abbadona, un diablo amablemente sentimental, el que conmovía

hasta el llanto, a las damas de aquella época, tanto que ellas le suplicaron insistentemente al poeta, que les hiciera gracia en el transcurso ulterior de la obra, además carece de rasgos fijos que pudieran hacer de él figura preponderante. En el lugar de la acción se coloca el sentimiento que se extiende en exclamaciones y consideraciones acerca de la insuficiencia del lenguaje humano, para la representación de cosas divinas, además todos los ángeles y serafines hacen discursos interminables, los que atrasan el desarrollo de la acción en forma cansadora. Este hecho se nota, especialmente, en los diez últimos cantos o capítulos, los que le preocuparon, para su terminación, a través de tantos años, muestran claramente, su inferioridad frente a los primeros cantos. Así es que ya Lessing, el inteligente crítico literario contemporáneo de Klopstock, dice de éste:

“Todos lo alaban a Klopstock, mas, no todos lo leen. Los poetas queremos ser menos enaltecidos, pero más leídos.”

Menos todavía que entonces, se lee hoy a Klopstock, cuando tan sólo la mención del poema, en otros tiempos tan entusiastamente aclamado, produce la idea de algo soberanamente aburridor; y sin embargo, la “Mesiada” no es solamente, como lo dice Herder, el primer libro clásico desde la traducción de la Biblia por Lutero, sino que contiene también bellezas, las que lo hacen, contemporáneamente acreedor a la lectura, a lo menos, en extractos seleccionados. Así, por ejemplo, el canto IV., el que contiene el consejo del sinedrín judío, la traición de Judas, la última cena de los discípulos con Jesús, y su peregrinación al Monte de los Olivos, este canto, es muy digno de ser leído. Maravillosa es la metáfora con la que principia dicho canto:

Kaiphas aber lag noch, nach Satans dunkelm Gesichte,
 Voller Ängst auf dem Lager, von dem die Ruhe geflohn war,
 Schlieff bald Augenblicke, dann wacht' er wieder und warf sich
 Ungestüm und voll Gedanken herum. Wie tief in der Feldschlacht
 Sterbend ein Gottesleugner sich wälzt, der kommende Sieger
 Und das bäumende Ross, der rauschenden Panzer Getöse
 Und das Geschrei und der Tötenden Wut und der donnernde
 [Himmel

Stürmen auf ihn: er liegt und sinkt mit gespaltenem Haupte
 Dumm und gedankenlos unter den Toten und glaubt zu vergehen;

Drauf erhebt er sich wieder und ist noch und denk noch und
 [fluchet,
 Das er noch ist, und spritzt mit bleichen, sterbenden Händen
 Himmeln Blut; Gott flucht er und wollt' ihn gerne noch leugnen...
 Also betäubt sprang Kaiphas auf und liess die Versammlung
 Aller Priester und Ältesten im Volk schnell zu sich berufen.

Caifás, empero, aún yacía, lleno de angustia, en el lecho,
 Del cual se había escapado la paz, después de la horrible
 Visión de Luzbel; a ratos dormía, luego de nuevo
 Se despertaba y violento se revolcaba acosado
 Por sus negros pensamientos. Como honda, profundamente
 Se convulsiona el impío en la batalla campal,
 Moribundo, mientras tanto el vencedor que se acerca,
 El corcel que se encabrita, las corazas que retumban
 Y el grito de los que matan y todo el cielo que truena,
 Caen sobre él: yace y se hunde con la cabeza partida,
 Estúpido e irreflexivo, entre los muertos y cree
 Perecer; luego se yergue otra vez y aún es y piensa,
 Y porque es aún, maldice y sus blancas, yertas manos
 Riegan con su sangre el cielo; maldice a Dios y aún negarlo
 Querría gustosamente; — Así aturdido, Caifás
 Se alzó de un alto, ordenando convocar a la asamblea
 De todos los sacerdotes y ancianos del pueblo pronto.

(*Vicente Alvarez*)

Caifás yacía aún, tras la funesta
 Visión de Satanás,
 Poseído de angustias sobre el lecho,
 Del que el reposo huyó.
 Por instantes dormía, mas, al rato,
 De nuevo al despertar se revolcaba
 Con violencia y furor, atormentado
 Por rudos pensamientos.
 Así como entre el fuego en la batalla
 Moribundo revuélcase el impío;
 El vencedor que llega,
 Y el brioso corcel encabritado;

De sonantes corazas al estrépito,
 La gritería y el furor de muerto
 Del vencedor y el cielo que en mil truenos
 Precipítanse a él, que cae y hunde
 La cabeza partida entre los muertos
 Y ve llegar el fin.
 Mas, pronto se levanta,
 Puesto que vive aún, desde que piensa,
 Desde que puede maldecir aún;
 Y pues que vive, con sus pálidas manos
 Riega de sangre el cielo;
 Maldice a Dios; bien quisiera negarlo. —
 Así aturdido, levantóse Caifás;
 Presto hizo reunir en torno suyo,
 La asamblea de todos los ancianos
 Y graves sacerdotes de su pueblo.

(Antonio Figueroa)

Verdaderamente bella y conmovedora es también la parte del canto VII., que relata el encuentro de Portia, esposa de Pilatos, con la madre de Jesús. Versos hermosos son, asimismo, los que en el canto X. describen a los primeros cristianos; los que se refieren, en el canto XII, a la muerte de María, hermana de Lázaro; en el XIV. a la aparición del Redentor; y en el XIX., a los momentos antes de la ascensión.

El verdadero elemento de Klopstock eran las *composiciones líricas* y en especial, *las odas*, cuyo efecto sería mucho más potente aún, si no fueran escritas en toda clase de medidas eruditas de la antigüedad clásica y en otras recién inventadas, pero de no menor extravagancia. En una oda a su editor Voss, Klopstock le declaró la guerra a la rima. “Las lenguas clásicas tenían”, así principia en síntesis, “dos buenos espíritus, que eran la armonía y la medida de “ las sílabas... “pero:

Die spätern Sprachen haben des Klangs noch wohl;
 Doch auch des Silbenmasses? Statt dessen ist
 In sie ein böser Geist, mit plumpem
 Wörtergepolter, der Reim, gefahren.

Red' ist der Wohlklang, Rede das Silbenmass;
 Allein des Reimes schmetternder Trommelschlag,
 Was der? Was sagt uns sein Gewirbel,
 Lärmend und lärmend mit Gleichgetöne?

Las lenguas posteriores aún tienen armonía;
 Mas, ¿tienen también métrica? En su lugar, de ellos
 Posesionóse en torpe y vana palabrería,
 Un mal hado: la rima.

El verso es armonía, es armonía y ritmo;
 Mas, esa rima dura cual toque de tambores,
 ¿Qué es? ¿Qué nos dice su eterno repicar,
 Su monótono ruido, bullicioso e igual?

(Antonio Figueroa)

Bien es cierto que esta reprobación absoluta de la rima constituye una unilateralidad, y los partidarios de la rima podrían hacer recaer sobre Klopstock mismo, su reproche de éste, del "Wörtergepolter", del malabarismo verbal, fundándolo en más de un ejemplo tomado de sus odas; es también cierto que las medidas que usaba Klopstock en sus versos, suenan extrañas al oído alemán, siendo, por lo tanto, imposible su popularización; mas, por otra parte es un hecho que Klopstock, precisamente por el uso de las medidas y formas de la antigüedad clásica, ha adquirido grandes méritos por la lengua y poesía alemanas. Vilmar, un notable crítico, dice que ha libertado a la poesía alemana, por medio de estos versos exentos de rima, del juego y tintineo mecánico y sin alma, en que había estado hundida; "Klopstock, dice Vilmar, ha indicado a los poetas alemanes la dirección hacia los grandes pensamientos, los que, según él, deben llenar el verso y realmente producir la poesía; los dirigió hacia los grandes pensamientos que abarcan más que la forma de verso y la armonía de rimas tradicionales; los condujo hacia un lenguaje noble, elevado y verdaderamente poético. De Klopstock aprendió todavía, todo un siglo posterior a él."

La nota fundamental de la mayor parte de sus odas, es la inspiración religiosa, ya se trate de la amistad, del amor, de la natura-

leza o de la patria. En una oda dirigida a Dios, demuestra, que en él se amalgama el pensamiento en Dios y la devoción a la amada.

Von ihr geliebet, will ich Dir feuriger
Entgegenjauchzen, will ich mein volles Herz
In heissen Hallelujaliedern,
Ewiger Vater, vor Dir ergiessen!

Dueño de su amor,
Tu gloria cantaré con más fervor;
Mi rebotante corazón
En himnos de adoración
He de vertir, oh Eterno Padre Creador!

Asímismo, siempre ve en la naturaleza una revelación de Dios, y se lamenta de que tan pocos participen de este concepto. En la oda "al Omnipresente", por ejemplo, dice:

Wenige nur, ach wenige sind,
Deren Aug' in der Schöpfung
Den Schöpfer sieht! Wenige, deren Ohr
Ihn in dem mächtigen Rauschen des Sturmwindes
[hört,
Im Donner, der rollt, oder im lispelnden Bache,
Unerschaffner, Dich vernimmt!
Weniger Herzen erfüllt mit Ehrfurcht und Schauer
Gottes Allgegenwart!

Pocos tan sólo, oh, muy pocos hay,
Cuyo ojo pueda ver en la creación,
Al creador! Muy pocos, cuyo oído
Lo sienta en el rugir del huracán;
En el trueno que brama,
En el arrullo de la fuente, pocos
Te perciben, oh Eterno!
Pocos en quien rebose el corazón
Admiración y gracia
Ante el Omnipresente.

La fusión de pensamientos mundanos y místicos, se hace más claramente visible en la oda "El Lago de Zurich", compuesta durante su permanencia en la casa de Bodmer: el goce de la natura-

leza, el amor, la gloria, la amistad, todo culmina para Klopstock en el afán:

So das Leben zu geniessen
Nicht unwürdig der Ewigkeit!
Gozar así la vida,
Sin ser indigno de la eternidad!

En esta oda predomina un tono alegre, así como también en algunas otras, por ejemplo en la oda “Vino del Rhin”, que principia: “O du, der Traube Sohn, der im Golde blinkt”. — “Tú, oh hijo de la vid que cual oro relumbras.” En muchas otras odas, en cambio, muéstrase un espíritu enfermizo, pusilánime, un cultor exagerado de la amistad; una sensiblería extremada y un jugar con la idea de la muerte, que son rayanas con la ridiculez. Donde más plásticamente puede notarse este defecto, es en la oda “Selma y Selmar”, en la cual los dos amantes se atormentan mutuamente con la idea de lo que haría el sobreviviente en su dolor por la muerte del otro. Selma afirma:

Ach, mein Selmar, wenn künftig der Tod uns Liebende trennet,
Wenn dein Geschick dich zuerst zu den Unsterblichen ruft:
Dann, dann wein' ich um dich mein ganzes übriges Leben.
Jeden schleichenden Tag, jede schreckliche Nacht!

Ay, mi Selmar, un día,
Separará la muerte nuestro amor;
Si tu sino te lleva a tí primero
Hacia los inmortales, en tu ausencia
He de llorar por toda mi existencia;
Por mis días sin fin y por mis noches
Horriblemente oscuras.

Selmar, en cambio, le jura a su amada:
Selma, Selma, nur wenig bewölkte, trübe Minuten
Bring' ich, seh' ich dich tot, neben dir seelenlos zu!

Selma, Selma, tan sólo breve instante,
Pocos minutos tristes y nublados

He de pasar, cuando te vea muerta,
Junto a tu cuerpo exánime.

—
Por fin Selma, encuentra el expediente asaz cuerdo de que-
rer morir junto con el amado:

Selmar, ich sterbe mit dir! Ich bete mit dir von dem Himmel
Diese Wohltat herab. Selmar, ich sterbe mit dir!

—
Selmar, contigo moriré! Al cielo
Clamo por tal favor; contigo Selmar,
Contigo moriré!

—
En las odas posteriores de Klopstock, la retórica reemplaza
más y más al alto vuelo de los pensamientos; el lenguaje se torna
artificial, y a menudo completamente enigmático e incomprensible.

Numerosas composiciones del autor que nos ocupa en este
momento, están inspiradas por un entusiasmo patriótico. En ellas
incita el amor propio y la emulación del pueblo alemán frente a
las otras naciones. En su oda "La Niña Alemana", le hace decir
a ésta, las siguientes palabras, orgullosas sí, mas también afectadas:

Zorn blickt mein blaues Aug' auf den,
Es hasst mein Herz
Den, der sein Vaterland verkennt!
.....
Mein gutes, edles, stolzes Herz
Schlägt laut empor
Beim süßen Namen Vaterland!

—
Furor lanza mi ojo sobre ése,
Odia mi corazón a ése,
Que desprecia a su patria. —
Lleno de corazón de orgullo; henchido
De sentimientos nobles,
Vibra y se agita al escuchar el nombre,
El dulce nombre "Patria".

El diploma de ciudadano honorario francés, que había recibido a raíz de una entusiasta composición en loor de la Revolución francesa, lo llenó al principio de satisfacción y orgullo. Mas, bajo la presión de los acontecimientos sangrientos y funestos en el país revolucionario, llegó a tener vergüenza del diploma, y confesó en su oda "Mi Error", escrita en el año de 1793:

Ach, des goldenen Traumes Wonn' ist dahin!
 Mich umschwebt nicht mehr sein Morgenglanz,
 Und ein Kummer, wie verschmähter
 Liebe kümmert mein Herz.

Se fué la dicha del dorado ensueño
 No me rodea ahora su fulgor;
 Y una pena muy honda, cual la pena
 De un amor despreciado, atormenta
 Mi pobre corazón. —

A pesar de todos los grandes defectos de la poesía de Klopstock, ésta, ha sido la aurora de una nueva época. El proceder audaz de Klopstock frente a las tendencias reaccionarias en el terreno de la poesía, no pudo menos de incitar a la emulación. Ya en el año 1753, escribió Lessing: "Son muchos los que, por su manía de imitar ese estilo majestuoso, caen en el ridículo, creyendo que una medida desigual y heroica de sílabas, unos cuantos términos latinos y la eliminación de la rima, son suficientes, para exaltarlos de la vulgaridad poética." Cientos de tales entes imitadores aparecieron de pronto, para desaparecer rápidamente; todos los grandes rasgos de la poesía del maestro, fueron caricaturados por la exageración de los diletantes; todas las debilidades y todos los defectos fueron tergiversados por ellos grotesca y repulsivamente.

Pero, también hubo espíritus superiores, que aprovecharon de la inspiración del gran iniciador, pasando de la emulación a la creación propia e intervinieron activamente, en la evolución de la poesía alemana.

Uno de éstos fué *Christoph Martín Wieland*, un innovador de otra especie y de mentalidad muy distinta de la que hemos conocido en Klopstock. Wieland, ocupa el segundo lugar en el grupo de los iniciadores de la literatura clásica alemana del siglo XVIII.

WIELAND

Educado en un convento e iniciado en tendencias y creencias religiosas, llegó a conocer la "Mesiada" de Klopstock. El efecto que hizo esta obra en el joven, fué la reafirmación de su religiosidad. Solía decir posteriormente: "Recién después de haber leído la "Mesiada", creí comprenderme a mí mismo." *Sin embargo, parece que ya en aquella época debe haber dudado.* Aunque el colorido y la expresión de las producciones poéticas de Wieland fueran de carácter religioso, su corazón no participaba de toda aquella palabrería seráfica. En sus "Himnos", en sus "Sensaciones de un cristiano" y en otras composiciones de aquel período de su vida, predominan una moderada sentimentalidad y una sensibilidad platónica, mas no se encuentra en ellas ninguna seriedad cristiana verdaderamente profunda, ni tampoco sentimiento verdadero. A esta hipertensión enfermiza de los sentimientos, siguió una reacción no menos violenta. Goethe, refiriéndose a este fenómeno, ha criticado a Wieland con las siguientes palabras:

"Su musa descendió entre los hombres, talvez en la edad, " donde el poeta, después de haber transeurrido por medio de la " contemplación el mundo moral cual si fuese un paraíso, principiaba " a probar, él mismo, el fruto del árbol de la intuición."

La obra más notable y más conocida de Wieland es el poema romántico "*Oberón*", cuyo tema principal ha tomado de la leyenda antigua francesa del caballero Hüon de Bordeaux, utilizando también el "Sueño de una noche de verano" de Shakespeare, y los Cuentos de Chaucer. La obra está escrita en octavas rimadas muy armónicas, pero muy libremente construídas en cuanto a la elección de los pies. La primera edición apareció en 1780. Goethe estuvo encantado de ella y envió a Wieland una corona de laurel, como testimonio de su admiración. He aquí el criterio de Goethe sobre el poema: "El "*Oberón*" será amado y admirado como una obra maestra del arte poético, mientras la poesía sea poesía, el oro sea oro y el cristal sea cristal."

En el tono atrayente de los italianos y franceses, al cual se mezcla a menudo un ligero dejo irónico, relata Wieland las aventuras del caballero Hüon, el que había muerto al hijo del emperador Carlomagno, en defensa propia y sin conocer a su adversario.

Conducido ante el enfurecido padre, Hüon es condenado a ejecutar una empresa tan inverosímil como inejecutable. He aquí lo que el emperador le encarga :

Zeuch hin nach Babylon, und in der festlichen Stunde,
 Wenn der Kalif im Staat an seiner Tafelrunde
 Mit seinen Emirn sich beim hohen Mahl vergnügt,
 Tritt hin und schlage dem, der ihm zur Linken liegt,
 Den Kopf ab, dass sein Blut die Tafel überspritze.
 Ist dies getan, so nahe züchtig dich
 Der Erbin seines Trons, zunächst an seinem Sitze,
 Und küss' als deine Braut sie dreimal öffentlich.
 Und wenn dann der Kalif, der einer solchen Szene
 In seiner eignen Gegenwart
 Sich nicht versah, vor deiner Kühnheit starrt,
 So wirf dich an der goldnen Lehne
 Vor seinem Stuhle hin nach Morgenländer Art,
 Und zum Geschenk für mich, das unsre Freundschaft
 [kröne,
 Erbitte dir von ihm vier seiner Backenzähne
 Und eine Hand voll Haar aus seinem grauen Bart, —

Trasládate a Babilonia y en el momento auspicioso,
 Cuando el califa, rodeado de sus emires disfrute,
 Con gran lujo, del banquete cabe la mesa redonda,
 Acércate y corta al que halles a su izquierda, la cabeza,
 De tal modo que su sangre la mesa salpique y manche.
 Cuando ya esto hayas hecho, te acercas devotamente
 Y a la heredera del trono, junto a su asiento sentada,
 Bésala como a tu novia públicamente tres veces;
 Y si en tal punto el califa, frente a la insólita escena
 Que así en su misma presencia sucederse ve aturdido,
 Por no haberse precavido se aterra de tu osadía,
 Entonces arrójate de su trono de oro al lado,
 Cabe su silla, conforme allá en oriente es usanza,
 Y para mí, cual obsequio que nuestra amistad corone,
 Solicítale tú cuatro de las muelas de su boca,
 Y de pelos un puñado de su blanca cana barba.

(Traducción de V. Alvarez)

Inmediatamente Hüon se pone en marcha, llega con suerte al lejano continente, y encuentra en una cueva del monte Líbano a un ermitaño, el que luego se le da a conocer como Scherasmin, fiel servidor del padre de Hüon. Scherasmin, al cabo de una cruzada, había optado por la vida solitaria en Tierra Santa; mas ahora se resuelve a acompañar a su joven señor en el camino hacia la aventura impuesta. En un bosque, se les aparece Oberón, el rey de los albos, bajo el aspecto de un niño, en un coche arrastrado por leopardos. Oberón, disgustado con su esposa Titania, ha jurado no reconciliarse con ella, hasta que haya hallado a una pareja de amantes, que prefiriera la muerte a la separación. En Hüon y en la hija del califa cree haber encontrado lo que busca, y por esto se le ofrece al joven caballero como espíritu protector, entregándole un cuernito de marfil, cuyas notas suaves obligan a todos los que las escuchan, a la danza; mas, cuyo sonido estridente llamará a Oberón, para que socorra a su protegido en caso de inminente peligro.

Llegado a la ciudad de los Califas, y mientras que Hüon toma el reposo después de tan larga travesía, Oberón le muestra al caballero entre sueños, a Rezia, su futura amada; mas, al mismo tiempo, también ésta ve entre sueños a Hüon, el heroico caballero de abundante cabello rubio y de azules ojos, y más profunda, si cabe, se hace su aversión contra el príncipe de los Drusos, recientemente llegado a la corte, para pedir la mano de la princesa, y que cuenta con la simpatía del Califa.

El mismo príncipe druso es el que se encuentra a la izquierda del monarca, cuando Hüon penetra a la sala del banquete; un golpe osado de la espada del joven aventurero, separa la cabeza del druso del cuerpo, y cuando los sarracenos enfurecidos se aprestan a acribillar al atrevido extranjero con sus armas, éste lleva a sus labios el milagroso cuerno de marfil y transforma el ansia de matar de la hueste del Califa, en ansia de bailar. En el momento de suprema confusión aparece Oberón, y les ayuda a los amantes a huir de la sala, alejándose con ellos en un coche encantado. Los conduce a bordo de un buque, con el cual deben regresar a Europa. A Hüon el rey de los albos entrega una cajita que contiene las muelas y el pelo de la barba del Califa, exigidos por el Emperador. Finalmente, Obe-

rón les exige a ambos el juramento de que se dirigirán a Roma, para hacer bendecir su unión por el Papa mismo.

Parte el buque; pero la travesía es larga, y largo les parece a los amantes el tiempo de espera impuesto a ellos por Oberón. Antes de llegar a Roma, Rezia recibe el sacramento del bautismo, Amanda, tal es su nuevo nombre, y Hüon, se unen por los lazos del matrimonio, faltando así al juramento prestado. El castigo no se hace esperar. Experimentan una larga serie de sufrimientos y vejaciones, antes de lograr la felicidad que ya les había sido destinada. Mas, por fin salen victoriosos de esta lucha contra la fatalidad; salvados de un naufragio, durante un huracán, en la playa de una isla desierta, Rezia-Amanda pronuncia las palabras, muy frecuentemente citadas en Alemania:

Mir sagt's mein Herz, ich glaub's und fühle, was ich glaube,
Die Hand, die uns durch dieses Dunkel führt,
Lässt uns dem Elend nicht zum Raube,
Und wenn die Hoffnung auch den Ankergrund verliert,
So lass uns fest an diesem Glauben halten:
Ein einz' ger Augenblick kann alles umgestalten!

Me lo avisa el corazón, lo creo y siento que lo creo:
La mano que nos guía en este trance,
No dejará que sucumbamos en miseria;
Y aún cuando su ancladero la esperanza pierda,
En esta fe debemos mantenernos firmes:
Un solo instante puede transformarlo todo!

Un venerable ermitaño les da albergue a los náufragos, y ambos viven una vida precaria pero feliz, alegrándose del vástago que Amanda presenta a su esposo en aquel refugio. Mas, en cierto día, cuando el niño se ha perdido de la vista y ella lo busca llena de angustia, es aprisionada por unos piratas y llevada al haren del rey Almansor de Tunis. También Hüon, el que había sido atado en un árbol por los piratas y que casi había perecido, logra, con la ayuda de Oberón, trasladarse a Tunis, donde vuelve a ver a su amada esposa. Todavía, sin embargo, los dos deben pasar por muchas

pruebas, y recién, cuando ambos prefieren la muerte entre las llamas a la ruptura de la fidelidad conyugal, a la que se quiere obligarlos, ya el entredicho de Oberón y de Titania ha llegado a su fin, y el albo y el hada reconciliados, salvan a los fieles amantes en el momento del supremo peligro. La pareja tan múltiplemente atribulada, llega a la corte de Carlomagno. El resentimiento en el pecho del Emperador se desvanece.

Der Kaiser steigt vom Thron, heisst freundlich sie
[willkommen

An seinem Hof. Die Fürsten drängen sich
Um Hüon her, umarmen brüderlich
Den edlen jungen Mann, der glorreich heimgekommen
Von einem solchen Zug. Es stirbt der alte Groll
In Karls des Grossen Brust. Er schüttelt liebevoll
Des Helden Hand und spricht: "Nie fehl' es unserm
[Reiche
An einem Fürstensohn, der dir an Tugend gleiche."

El emperador descende de su trono; amablemente
En su corte los acoge. Los príncipes se aglomeran
Junto a Hüon, y al noble joven fraternalmente lo abrazan,
Al que regresó glorioso de semejante aventura.
En el pecho del monarca perece el viejo rencor
Y la mano al héroe aprieta cariñosamente y dice:
Desde hoy nunca en adelante, que no falte en nuestro im-
[perio
Un descendiente de príncipes que en virtud se te parezca.

HERDER

Un tercer precursor de los dos colosos de la literatura clásica alemana, de Schiller y Goethe, necesita ser mencionado en este lugar. *Juan Godofredo Herder*, a mediados del siglo XVIII, hizo suyas las tendencias poéticas de su amigo, Juan Jorge Hamann, poe-

ta poco comprendido entonces y olvidado hoy, quien, sin embargo, contribuyó a la evolución literaria, por medio de su sentencia de que la poesía es la lengua madre del género humano, y que por lo tanto debía volver al estado sencillo de la poesía arcaica, a la edad juvenil de los pueblos, y a la sencillez de la fé infantil, para obtener una nueva forma poética. Pues bien: Herder, su amigo y discípulo, se valió de todas estas doctrinas en la forma más perfecta y luminosa, aunque tampoco él fué predestinado a ilustrar sus brillantes ideas, por medio de magnas creaciones poéticas de su exclusiva propiedad intelectual.

Eichendorff caracteriza a Herder de la siguiente manera: “Lo que Hamann diseñó por simple intuición y a menudo sin forma alguna, lo ha hecho suyo Herder, dándole vida palpitante, lo ha amoldado conforme a las exigencias de su época y lo ha introducido en el gran mundo.” Una influencia no menos importante ejercieron sobre Herder las obras de Rousseau, las que le fueron traducidas por su amigo Kant. En un poema del tiempo de sus estudios exclama: “Buscarme deseo a mí mismo, para que por fin me halle y ya no me pierda nunca más; ven, sé mi guía, Rousseau!” El “Evangelio de la Naturaleza” de Rousseau, ha ejercido una influencia marcada sobre el desarrollo de las ideas religiosas de Herder, más aún que la fé de Hamann, en la palabra divina; — y sin embargo, de la misma manera, como el poeta permaneció unido en íntima amistad al gran filósofo de Königsberg hasta la muerte de éste, así tampoco jamás negó la influencia del pensador Hamann.

Inducido por la crítica literaria de Lessing, Herder también se sintió impulsado hacia la misma rama de las letras, y a partir del año de 1767, aparecieron sucesivamente sus “Fragmentos sobre la Literatura Moderna Alemana”, las “Florestas Críticas”, y ante todo sus publicaciones en las “Hojas de Característica y Arte Alemanas”, que Herder escribió en colaboración con Goethe. El sentido fundamental de sus primeros escritos es este: En Ossian, trata de demostrar el carácter del canto popular y natural y su aplicabilidad como modelo para todos los tiempos; en Shakespeare demuestra, como lo perfecto en el drama, tan sólo puede surgir, tomándolo, con absoluta libertad de acción, de la vida popular, y cómo el poeta inglés ha creado obras tan monumentales, porque creó el tipo de

“los hombres del norte” para sus dramas. No se debe — así continúa en síntesis el autor, — aplicarle a Shakespeare la medida de las reglas artísticas griegas; tampoco se debe imitarlo, mas sí, es preciso aprender de él y emularlo. Análisis detenidos de varias obras shakespearianas demuestran su belleza poética y comprueban la razón de ser de la violación de las llamadas “tres unidades”. Estas publicaciones sobre Ossian y Shakespeare eran trascendentales e iniciaron, en cierto sentido, una época nueva, la de los “genios originales”. Goethe mismo, debe a Herder su orientación: Herder lo hizo abandonar su predilección decididamente francesa, e inclinarse hacia Homero, Shakespeare y la canción popular.

Herder continuó enérgicamente por la senda elegida. En 1774, apareció su “Documento más antiguo del género humano”, y ocho años más tarde, la obra “El espíritu de la poesía hebrea”. Las dos obras están basadas en el Antiguo Testamento.

De la manera más determinada y con una amplitud admirable, el poeta, que consideraba la canción popular como base verdadera y única de toda poesía genuina, se dedicó a coleccionar tales canciones populares, de todas las regiones de la tierra y de todas las edades. Admirablemente traducidas, las publicó en seis volúmenes, titulados “Las Voces de los Pueblos en la Canción”.

El fruto más perfecto de su estudio de la poesía popular, es la versión alemana de la colección de romanzas españolas “*El Cid*”, versión que recién fué publicada después de haber fallecido Herder. Investigaciones efectuadas a fines del siglo pasado, han comprobado que el poema de Herder es una traducción métrica más o menos exacta de una transcripción francesa en prosa de la obra española, procedente de los siglos XIII al XV. A esta afirmación se substraen catorce romanzas. Eichendorff le había reprochado al traductor el que había transformado y modernizado “al pétreo Cid español”; mas, el resultado de la investigación demuestra que la culpa estaba en la fuente en la que Herder bebió. De todas maneras, la poesía alemana posee en el “*Cid*” de Herder, un monumento de incontestable mérito, el que, por lo demás, contiene pasajes completamente propios del poeta, como por ejemplo, el diálogo del Cid con Jimena, en la romanza XIV, etc.

El hecho mismo de que el original de la traducción que nos

ocupa, es conocido, por lo menos en rasgos generales, me dispensa de relatar su contenido. Me concretaré, por lo tanto, a citar los primeros versos de la obra:

Trauernd tief sass Don Diego,
 Wohl war keiner je so traurig;
 Gramvoll dacht' er Tag und Nächte
 Nur an seines Hauses Schmach,
 An die Schmach des edlen, alten,
 Tapfern Hauses der von Láinez,
 Das die Iñigos an Ruhme,
 Die Abarcos übertraf.
 Tief gekränkert, schwach vor Alter,
 Fühlt er nahe sich dem Grabe:
 Da indes sein Feind Don Gormaz
 Ohne Gegner triumphiert.
 Sonder Schlaf und sonder Speise
 Schläget er die Augen nieder,
 Tritt nicht über seine Schwelle,
 Spricht mit seinen Freunden nicht,
 Höret nicht der Freunde Zuspruch,
 Wenn sie kommen ihn zu trösten;
 Denn der Atem des Entehrten,
 Glaubt er, schände seinen Freund.

Profundamente enlutado
 Encontrábase Don Diego,
 Nadie fué, cual él, tan triste;
 Y noche y día pensaba
 En la afrenta de su casa,
 En el baldón y el oprobio
 De la noble y valerosa
 Vieja casa de los Láinez,
 Cuyo renombre excedía
 El de Iñigos y Abarcos.
 Ya débil y quebrantado
 Por los años, él se siente
 Caminar hacia la tumba,

En tanto que su enemigo,
 Don Gormaz, triunfa sin émulo.
 Sin qué comer, desvelado,
 Fija al pie la huraña vista;
 No traspasa los umbrales
 Para hablar con sus amigos,
 Ni les oye sus consejos,
 Cuando intentan consolarlo;
 Porque él cree que el aliento
 De quien sufre la deshonra,
 Aún mansilla a los amigos.

PRODUCCIONES LIRICAS

Herder era un maestro en la reproducción de obras ajenas, por más extravagantes que fuesen; mas no tuvo a su disposición el genio de creación propia. En sus poesías originales se manifiesta además, a primera vista, la pedantesca tendencia hacia lo doctrinario, como es fácil probarlo en cualquiera de sus leyendas, epigramas, parábolas y paramitos. He aquí una prueba:

Das Kind der Sorge.

Einst sass am murmelnden Strome
 Die Sorge nieder und sann;
 Da bildet im Traum der Gedanken
 Ihr Finger ein leimernes Bild.

—
 “Was hast du, sinnende Göttin?”
 Spricht Zeus, der eben ihr naht.
 “Ein Bild von Tone gebildet;
 “Beleb’s, ich bitte dich, Gott.”

—
 “Wohlan denn, lebe! — Es lebet!
 “Und mein sei dieses Geschöpf!”
 Dagegen redet die Sorge:
 “Nein, lass es mir, Herr!

“Mein Finger hat es gebildet.” —
Und ich gab Leben dem Ton,”
Sprach Jupiter. Als sie so sprachen,
Da trat auch Tellus hinan.

—
“Mein ist's! Sie hat mir genommen
“Von meinem Schosse das Kind.” —
“Wohlan”, sprach Jupiter, “wartet,
“Dort kommt ein Entscheider: Saturn.

—
Saturn sprach: “Habet es Alle!
“So will es das hohe Geschick.
“Du, der das Leben ihm schenkte,
“Nimm, wenn es stirbet, den Geist.

—
“Du Tellus, seine Gebeine;
“Denn mehr gehöret dir nicht,
“Dir, seiner Mutter, o Sorge,
“Wird es im Leben geschenkt:

—
“Du wirst, so lang'es nur atmet,
“Es nie verlassen, dein Kind.
“Dir ähnlich, wird es von Tage
“Zu Tage sich mühen ins Grab.”

—
Des Schicksals Spruch ist erfüllet,
Und Mensch heisst dieses Geschöpf;
Im Leben gehört es der Sorge,
Der Erd' im Sterben und Gott.

El Hijo de la Pena — por Herder

Púsose a pensar la Pena
Junto al caudal rumoroso,
Y entonces, en el éxtasis de los pensamientos,
Formaron sus dedos un busto de lodo.

“¿Qué haces, pensativa Diosa?”

En llegando, Zeus le habló.

“Ea! que a una imagen de barro construida
Animes, te pido suplicante, oh Dios!”

—
“Y bien, que viva! — Ya vive!

“Y sea mía esta creación.”

En su contra entonces replicó la Pena:

“No, deja que sea para mí, Señor!

—
“Mis dedos la han construido!”

“Pero yo dí vida al barro.”

Respondióle Júpiter. Tellus se acercaba,
Cuando en este punto discutían ambos.

—
“Es mía! Me la han quitado

“De mi seno a esta criatura.” —

“Pues bien,” dijo Júpiter, “esperad, ahí viene

“Un árbitro: Cronos, que la suerte juzga.” —

—
Saturno: “Sea de todos!”

Dijo, “Tal quiere el destino.

“Tú, Zeus, que la vida le habías regalado,

“Cuando muera ,debes poseer su espíritu.

—
“Tú, Tellus, retén sus huesos,

“Que a tí más no se te debe.

“A tí, madre suya, soñadora Pena,

“Durante la vida te la da la suerte:

—
“A tu hijo, mientras respire,

“No has de abandonar jamás.

“A tí parecido, tendrá hasta la tumba,

“Un día tras otro, siempre que penar.”

El dictamen de la suerte se ha cumplido,
Y ahora Hombre se designa a esta creación,
En la vida pertenece él a la Pena,
A la Tierra, ya en el féretro, y a Dios.

(Traducción por *Vicente Alvarez*)

Si en Klopstock, Wieland y Herder hemos llegado a conocer a tres precursores del clasicismo literario alemán, me propongo ocuparme ahora de un clásico, en todo el sentido de la palabra, de un autor meritorio que siguió rumbos completamente distintos e independientes.

CONRADO FREUNDLICH

Profesor de alemán en la
Universidad de Córdoba

(Continuará)