

Hermann Hesse

**ESCRITOS SOBRE
LITERATURA (2)**



se

Esta segunda parte de *Escritos sobre literatura* reúne un amplio conjunto de comentarios en torno a autores y obras significativos para la historia de la cultura y de la literatura.

En opinión del gran novelista, «los juicios sólo son valiosos cuando aprueban»; las críticas que desembocan en descalificaciones personales «son la quintaesencia de la falsedad y la mentira».

A lo largo del volumen se suceden las glosas y apuntes de todas las épocas y civilizaciones: Desde los místicos alemanes de la Edad Media a Peter Weiss pasando por Alejandro Dumas, Gustave Flaubert, Proust, Hemingway y otros muchos grandes escritores y pensadores de la Historia.



Hermann Hesse

Escritos sobre literatura, 2

ePub r1.0
JeSsE 03.10.14

Título original: *Schriften zur Literatur - 2*
Hermann Hesse, 1970
Traducción: Genoveva Dieterich & Anton Dieterich
Retoque de cubierta: JeSsE

Editor digital: JeSsE
ePub base r1.1



Siempre he contemplado con desconfianza la seguridad con que actúan los críticos y hacen la crítica de la época y de la cultura, y en el fondo nunca me he permitido hacer verdadera crítica en público. Quizás un instinto de economía síquica me aconsejó no excederme demasiado en exteriorizaciones puramente intelectuales para no secar el suelo sobre el que crece la literatura.

(Hermann Hesse, 1929, en una carta a Hugo Ball)

Gilgamés

La obra más grandiosa que he leído en el último tiempo se llama «Gilgamés, un relato del antiguo Oriente». El original se conserva sólo en fragmentos escritos en caracteres cuneiformes. Sobre el aspecto filológico léase en otra parte. De la propia obra hay que decir que es uno de los grandes poemas primitivos, como los mitos hindúes y los mejores capítulos del Antiguo Testamento.

«Gilgamés» es un gran canto sobre la muerte. El gran héroe y rey Gilgamés posee todo lo que puede soñar un corazón heroico, posee fuerza y poder, los poderosos besan sus pies y la belleza le corteja. En combate conquista su máspreciado bien, su amigo Enkidu. Pero su amigo es víctima de los malos espíritus, terribles pesadillas lo persiguen, y al final la fiebre envuelve y consume al magnífico héroe de la estepa. Ya todo esto está narrado de manera profunda y conmovedora, pero a partir de aquí el poema alcanza todo su esplendor. El héroe Gilgamés ha visto la muerte, ha visto cómo su amigo se convirtió en tierra, cómo se convirtió en barro del campo. Y su corazón heroico se rebela y se enfrenta a la muerte que le ha rozado, se defiende furioso y desesperado, y el héroe tocado en lo más profundo de su ser por la mano de los espíritus, parte y recorre el mundo y el infierno hasta el jardín de los dioses y hasta las aguas de la muerte y, después de mortales viajes y horrores, conquista la hierba que da la vida eterna. Pero mientras se baña, viene una serpiente y se come la hierba. Gilgamés tiene que morir, no hay eternidad para él, no existe otro destino para él, el héroe, que el destino de todos los pobres seres humanos. Consigue conjurar la sombra del amigo muerto y le pregunta por la «ley de la tierra».

«No te lo puedo decir, amigo, no te lo puedo decir. Si te revelase la ley de la tierra te sentarías y llorarías».

Gilgamés pregunta de nuevo, y el amigo muerto le habla de los horrores de la putrefacción. Entonces vuelve a casa, con la muerte en el corazón.

«Gilgamés se tumbó a dormir y la muerte se apoderó de él en la sala reluciente de su palacio».

Este librito es un tesoro sacado de nuevo a la luz, después de mucho tiempo, de las profundidades de la humanidad.

(1916)

Temas hindúes^[1]

Las religiones de carácter puritano-protestante tienen en general, al parecer, una plasticidad y una capacidad de adaptación menor que las católicas. Así el budismo después de casi desbancar y sustituir durante siglos a la antigua religión de los brahmanes en toda la India, se ha vuelto a extinguir desde hace tiempo y ha desaparecido casi por completo y el «hinduismo», es decir la religión popular de antigua base brahmánica ha triunfado. No existe una dogmática del hinduismo, sería imposible escribirla, porque esta religión de la India, del pueblo más religioso del mundo, es en efecto de una plasticidad, de una capacidad de adaptación, de una flexibilidad y productividad eterna que no tiene parangón.

Hay «hinduistas» que sólo veneran un dios espiritual, supremo, y otros que adoran un sinnúmero de dioses e ídolos, hinduistas que creen en espíritus y magia, y que rinden culto a las tumbas y a los demonios, y otros cuya fe está llena de reminiscencias de ideas islámicas y cristianas.

Esta religión del hinduismo no es un sistema, no se basa en ideas determinadas, no posee un canon dogmático, y sin embargo no se ha perdido o disuelto a través de los siglos, sino que con capacidad de transformación creativa ha establecido mil nuevos vínculos, ha encontrado siempre formas nuevas, ha adoptado con infinita generosidad y tolerancia elementos extraños. Al igual que los rostros y las figuras de los dioses indios de múltiples brazos, esta religión tiene mil caras, primitivas y refinadas, infantiles y viriles, dulces y crueles.

Glazenapp da una visión asombrosamente rica sobre la historia y los contenidos del hinduismo, no trata de definir lo indefinible, sino que comprende que la unidad secreta no visible desde fuera que alimenta y mantiene unida a esta religión, no es otra cosa que la propia estructura del alma india, y que el fundamento y el núcleo del hinduismo no residen ni en uno de los muchos cultos, ni en los Vedas, ni en los sacerdotes, sino en la vida india, en la vida práctica, cotidiana de los pueblos indios con su estructura social tan rigurosamente diferenciada: el sistema de castas.

(1923)

El budismo y las ideas del llamado Vedanta, son entre nosotros tan conocidos y casi populares como poco conocida, temida y evitada por los eruditos y religiosos es aquella religión principal que se llama hinduismo. Se trata de aquella religión cuyos ídolos de múltiples brazos y cabezas de elefante Goethe rechazó violentamente en una hora de mal humor, en contra de su intuición más profunda. Pero estos dioses e ídolos vuelven de nuevo, vinieron ya hace diez años por el camino del arte, porque Occidente había notado de pronto que lo que valía para el Japón valía para la India, y así también se descubrió el arte indio. Y ahora el mundo de los dioses indios, con sus ídolos de múltiples brazos, con sus diosas de múltiples senos, con sus divinidades y sus santos de piedra y sonrisas ancestrales llega incontenible por muchos caminos, por los caminos del ocultismo y de las sectas, por los caminos de los coleccionistas y de los amantes del arte y los objetos raros, por los caminos de la ciencia.

Hemos contemplado hasta ahora al pueblo religiosamente más genial de la tierra casi sólo a través de anteojos filosóficos, casi conocíamos sólo aquellos sistemas y teorías de la India antigua que tratan de resolver los problemas religiosos intelectualmente. Poco a poco empezamos a intuir ahora en su grandeza y singularidad la verdadera religión del pueblo, el hinduismo, esa religión genial de plasticidad sin igual.

Aquel problema que más molesta y desconcierta siempre al hombre occidental que estudia lo indio, y según el cual Dios puede ser al mismo tiempo trascendente e inmanente, constituye el verdadero corazón de la religión india. Para el indio, que es tan singularmente genial en el sentimiento religioso como en el pensamiento abstracto, no existe tal problema, desde un principio está claro y demostrado que todo el conocimiento y arte de razonar humanos sólo pueden satisfacer al mundo inferior, al mundo humano, que en cambio sólo podemos acercarnos a lo divino con entrega, con fervor, con meditación y con devoción. Y así el hinduismo, que hoy como hace tres mil años es la religión dominante de la India, alberga pacíficamente en variedad paradisiaca los contrastes más extraordinarios, las formulaciones más contradictorias, los dogmas, ritos, mitos y cultos más opuestos, la mayor delicadeza junto a la mayor tosquedad, la mayor espiritualidad junto a la más masiva sensualidad, la mayor bondad junto a la crueldad y ferocidad.

La verdad, lo eterno no está en estas formas, tampoco en las más finas y nobles, la verdad se halla muy por encima. Y así el brahmán puede dedicarse a la teología, o amar sensualmente al fértil Krishna, o a adorar sencillamente el fetiche de piedra embadurnado de boñiga de vaca: ante Dios, todo es lo mismo, sólo existe una

aparente diversidad, los antagonismos sólo son aparentes.

(1923)

Bráhmanas y Upanishads

La filosofía del Vedanta, del final del Veda, nos muestra el multiforme espíritu indio seguramente en su expresión más viva, al menos esta filosofía se halla especialmente cerca de nosotros los occidentales. Sabemos cuán emocionante y reconfortante fue en su día el primer conocimiento de algunas «Upanishads» para Humboldt y Schopenhauer. El editor de la presente antología, sin embargo, previene contra una sobrevaloración.

Sin duda tiene razón cuando considera las Upanishads muy alejadas del espíritu de nuestra filosofía científica y las sitúa más en la proximidad de las fórmulas de sacrificio y las bendiciones mágicas primitivas. Habría que plantearle la cuestión de si la sabiduría sólo puede alcanzarse con los medios de la filosofía profesoral, y si la poesía primitiva no es algo más que literatura.

La obra contiene en la primera parte algunas «Bráhmanas», precursoras de las Upanishads, como muestras del pensamiento antiguo inmerso aún por completo en el espíritu ritual védico, luego una bella selección de Upanishads. Su doctrina central es la del Atman, del uno mismo en el yo. El encuentro del uno mismo y la distinción del yo (individual, egoísta) del uno mismo, es para nosotros la esencia de toda la doctrina india, y también el fundamento de la doctrina de Buda.

(1920)

Los discursos de Buda^[2]

La ola espiritual procedente de la India que ha actuado desde hace cien años en Europa, especialmente en Alemania, se siente y se ve ahora de manera general; se puede pensar sobre Tagore y Keyserling como se quiera, la añoranza de Europa por la cultura espiritual del antiguo Oriente es evidente.

Hablando desde un punto de vista sicológico, Europa empieza a notar a través de ciertos síntomas de decadencia, que la unilateralidad extrema de su cultura espiritual (que se manifiesta con toda claridad por ejemplo en la especialización científica) necesita una rectificación, una renovación desde el polo opuesto. La añoranza general no está dirigida a una nueva ética o a una nueva manera de pensar, sino a una

cultura de aquellas funciones síquicas que nuestro intelectualizado mundo espiritual ha olvidado. La añoranza general no está dirigida tanto a Buda o Lao-Tsé como al yoguismo. Hemos descubierto que el ser humano puede cultivar su intelecto hasta límites asombrosos y no llegar a ser dueño de su propia alma.

En ocasiones algunos literatos alemanes se han burlado de las traducciones de Neumann por su sentido literal en las repeticiones aparentemente interminables. A algunos estas series de contemplaciones tranquilas, fluyendo sin fin, les recuerdan las letanías de oraciones.

Esta crítica, por jocosa que pueda ser, parte de una actitud que no es capaz de hacer justicia al problema. Los discursos de Buda no son manuales de una doctrina sino ejemplos de meditaciones, y el pensamiento meditante es precisamente lo que podemos aprender de ellos. Es inútil preguntarse si la meditación puede conducir a otros resultados más valiosos que el pensamiento científico. El objeto y el resultado de la meditación no son un conocimiento en el sentido de nuestro pensamiento occidental, sino un desplazamiento del estado de conciencia, una técnica cuya máxima meta es una armonía pura, una colaboración simultánea y equilibrada del pensamiento lógico e intuitivo. Sobre la posibilidad de alcanzar ese objetivo ideal no podemos formular ningún juicio, en esta técnica somos niños y principiantes. Sin embargo, para penetrar en la técnica de la meditación no existe un camino más directo que el estudio de estos discursos de Buda.

Hay numerosos profesores alemanes nerviosos que temen algo así como una inundación budista, un ocaso del Occidente espiritual. Sin embargo Occidente no sucumbirá y Europa no se convertirá nunca en un reino del budismo. El que lea los discursos de Buda y se vuelva budista por ellos, habrá encontrado un consuelo —en lugar del camino que nos pueda mostrar quizás Buda—, pero habrá escogido una salida de emergencia.

La dama a la moda que junto al buda de bronce de Ceilán o Siam coloca ahora los discursos de Buda, hallará tan poco aquel camino como el asceta que se refugia de la miseria de la monotonía cotidiana en el opio de un budismo dogmático. Cuando los occidentales hayamos aprendido algo de meditación, obtendremos resultados completamente distintos a los de los hindúes. La meditación no será para nosotros opio, sino un conocimiento profundizado de nosotros mismos, como la primera y más sagrada exigencia que se hacía a los discípulos de los sabios griegos.

(1921)

[3] Tan inútil sería hablar ya hoy acerca de la «religión del futuro», como útil y

valioso que los buscadores de hoy se midiesen con los pocos grandes ideales del pasado. Inevitablemente tal confrontación termina con una derrota terrible. Nuestro tiempo y nuestra cultura se encuentran pobres y desamparados en cuanto se comparan con épocas de auténtica religiosidad. Sabemos mucho, y nuestra añoranza es auténtica, también es auténtica nuestra disposición a menospreciar nuestro saber y a empezar espiritualmente desde el principio. Pero precisamente ahí nos falta toda tradición, toda técnica, toda educación.

Nuestra posesión de conocimientos sobre la vida interior, de dominio sobre los instintos, de recursos para el cultivo del alma es nula.

Aquí está el punto donde hay motivos para aprender de héroes de tiempos lejanos, de Jesús y los santos cristianos, de los chinos, de Buda. Hasta la mínima regla de la orden monástica más humilde de la Edad Media nos puede enseñar, a nosotros que estamos tan desvalidos en este terreno, más sobre la disciplina y el cultivo del alma que toda la pedagogía de nuestro tiempo.

En este terreno los discursos de Buda son una fuente y una mina de riqueza y profundidad inauditas. En cuanto dejamos de contemplar la doctrina de Buda de una manera puramente intelectual y nos contentamos con sentir una cierta simpatía por el remoto pensamiento unitario de Oriente, en cuanto dejamos que Buda nos hable como revelación, como imagen, como el despertado, como el perfecto, encontramos en él, casi independientemente del contenido filosófico y del núcleo dogmático de su doctrina, a uno de los grandes modelos de la humanidad. Quien lea atentamente, aunque sólo sea un pequeño número de los innumerables «discursos» de Buda, oirá pronto una armonía, una quietud espiritual, una sonrisa y una superioridad, una firmeza completamente incommovible, pero también una bondad incommovible y una tolerancia infinita. Y los discursos están llenos de consejos, de instrucciones, de sugerencias sobre los medios y caminos que conducen a esta sagrada tranquilidad del alma.

El pensamiento de la doctrina de Buda es sólo una mitad de su obra, la otra mitad es su vida, es vida vivida, trabajo llevado a cabo, actos realizados. Aquí se enseña y se practica una disciplina, una autodisciplina espiritual del máximo orden, de la que aquellos ignorantes que hablan de «quietismo» y de «ensoñación india», de falta de actividad, la virtud cardinal occidental, y de cosas semejantes en Buda, no tienen ni idea. Nosotros más bien vemos a Buda y a sus discípulos realizar un trabajo, practicar una disciplina, poner en práctica una tenacidad y consecuencia ante las cuales los auténticos héroes de la fuerza de voluntad europea sólo pueden sentir respeto. Sobre los «contenidos» de aquella religión o religiosidad nueva que

sentimos llegar o deseamos, difícilmente podremos averiguar y aprender mucho en Buda, el «contenido» de su doctrina ya se nos ha hecho accesible por el camino filosófico, aunque sólo sea por el rodeo no del todo puro de Schopenhauer. En una «religión nueva» tampoco se trata tanto del contenido de ideas como de nuevos símbolos vivos para cosas ancestrales. Las religiones llegan en cierto modo sin nosotros, por encima de nuestras cabezas. A nosotros nos incumbe únicamente estar preparados, mantener preparadas las «lámparas».

Una parte de esta buena disposición será la capacidad del respeto profundo. Si tributamos también a Buda el respeto que merece lo sagrado, si escuchamos agradecidos también esta voz realmente sagrada, no sé en verdad qué daño podría nacer de ello, las advertencias que oímos actualmente tan a menudo contra el peligro de «Oriente» provienen todas de sectores que son partido, que tienen que proteger un dogma, una secta, una receta.

(1922)

Bhagavad Gita

En su muy interesante prólogo Schröder^[4] trata de orientar acerca de la diversas opiniones de investigadores eminentes sobre el Bhagavad Gita y de encontrar una solución plausible para aquella discrepancia que reina en este espléndido canto entre la filosofía religiosa-védica y la filosofía samkhya, entre la fe ingenua y el ateísmo crítico.

Existen entre los filólogos diversas opiniones sobre este aspecto, pero al profano que disfruta del poema esta controversia le resultará completamente fútil. Porque en realidad no es nada extraordinario que en una epopeya, cuyo autor no es profesor de filosofía, puedan convivir en proximidad lo viejo y lo nuevo, la fe y el modernismo, la ilustración y la piedad; sería mucho más extraño que el poema tuviese una tendencia didáctica filosófica expresa. No la tiene, pero sí una tendencia ética, y precisamente ésa es la que fue venerada desde Schlegel, Humboldt y Schopenhauer. La proximidad ingenua, incluso fusión de ideologías distintas, a menudo directamente opuestas, no es una excepción, sino desgraciadamente quizás la regla; el europeo medio resultaría divertido si lo analizásemos en este sentido. Que por último en un autor indio algunas filosofías se utilicen fragmentadas y confundidas como un mosaico, no es en absoluto extraño; hoy todavía cualquier hindú cultivado es capaz de integrar a través de un discurso brillante a Buda y Kant, a Cristo y las

Upanishads en un mosaico semejante. Lo maravilloso del Bhagavad Gita no es que se puedan encontrar representados en él dos o tres sistemas filosóficos, sino que por encima se manifieste una sabiduría vivida no erudita como bondad auxiliadora. Esta hermosa revelación, esta sabiduría de la vida, esta filosofía transformada en religión, son lo que buscamos y necesitamos, y en el camino que conduce a ellas estaremos agradecidos a cualquier guía.

(1912)

Por cierto, desaconsejamos el Bhagavad Gita y también a Lao-Tsé a aquellas personas que en grupos organizados celebran el cabello rubio y los ojos azules como máximas virtudes del ser humano. Ni el poeta del Bhagavad Gita, ni el autor del libro de Tao fueron rubios ni tuvieron ojos azules.

(1919)

Temas chinos

Lo que pueden decirnos los sabios de la antigua China es quizás más de lo que piensa alguno de nosotros; sin embargo, lo esencial encuentra cabida en pocos libros. De éstos, algunos de los más importantes, seguramente los más importantes en términos absolutos, están ya a nuestro alcance.

El sabio chino más famoso es desde hace tiempo Confucio, y con razón, en cuanto que de todos los pensadores ejerció la influencia más fuerte sobre la vida y la historia de su país. En total nos lo figuramos correctamente, cuando lo imaginamos totalmente «chino», es decir, formalista hasta la pedantería, pero no hacemos justicia a los chinos cuando de acuerdo con este juicio consideramos el espíritu chino rígido, no filosófico y externo, pues en contra de ese juicio existen en Confucio suficientes pruebas. Pocos saben todavía que en China existieron grandes filósofos y éticos cuyo conocimiento no es para nosotros menos valioso que el de los griegos, el de Buda y Jesús. No hay que olvidar que el sabio más grande de China no fue nunca del todo popular en su propia patria y que al lado de Confucio, su contemporáneo algo más joven, siempre quedó en la sombra. Me refiero a Lao-Tsé, cuya enseñanza nos ha quedado recogida en el libro *Tao-te-king*. Su enseñanza del Tao, el principio de todo ser, podría sernos indiferente como sistema filosófico, o a lo sumo atraer a aficionados interesados, si no poseyese una ética tan fuerte, personal, grande y hermosa que su último adaptador alemán (por cierto un profesor de teología), establece entre Lao-Tsé y Jesús un paralelismo directo. Sobre nosotros, profanos, este chino desde luego no podrá de momento ejercer una influencia tan poderosa, ya que su obra habla para nosotros un lenguaje extraño, difícil que sólo podemos llegar a conocer con aplicación y verdadero esfuerzo. No se trata aquí de una curiosidad ni de una rareza literario-etnológica, sino de uno de los libros más serios y profundos de toda la Antigüedad.

Los «diálogos» nos hacen accesible a Confucio. De los pensadores chinos posteriores podemos leer a uno de los más originales y expresivos ahora también, al menos en una selección, en alemán: «Reden und Gleichnisse des Tschuang-Tsé» («Discursos y parábolas de Chuang Tse»).

Chuang Tse es trescientos años posterior a Lao-Tsé, y Grill compara su relación con aquél a la de Platón con Sócrates. No quiero hacer aquí comentarios inteligentes sobre los libros chinos o sobre el trabajo de sus traductores; sólo quería decir que

estos libros extraños me han transmitido, a mí que del antiguo Oriente sólo he conocido como profano las filosofías budistas y afines al budismo, valores completamente nuevos. Asia oriental tuvo entre Buda y Cristo una filosofía que nunca se convirtió en religión popular, cuya ética activa, hermosamente viva está mucho más cerca de la cristiana que de la budista hindú.

A veces he lamentado que veamos tan pocos frutos del trabajo de nuestros orientalistas académicos. Aquí sólo hay algunos y es de desear que puedan actuar y seguir creciendo. Su conocimiento no tiene por qué conducirnos por caminos desconocidos, sino constituir una alegre confirmación de lo que apreciamos desde hace tiempo como nuestro mejor bien.

(1911)

El filósofo chino Lao-Tsé, desconocido a lo largo de dos mil años en Europa, ha sido traducido en los últimos quince años a todas las lenguas de Europa, y su Tao-te-king se ha convertido en un libro de moda. En Alemania ha sido Richard Wilhelm quien con sus traducciones e introducciones ha dado a conocer la literatura clásica y la sabiduría chinas en una medida hasta ahora desconocida. Y mientras China es políticamente débil y está desgarrada y aparece ante las potencias occidentales casi únicamente como un inmenso y rico territorio a explotar y a tratar con la máxima cautela, la antigua sabiduría china, el antiguo arte chino no sólo penetran en los museos y las bibliotecas de Occidente, sino también en los corazones de la juventud intelectual. Sobre la juventud estudiosa de Alemania, trastornada por la guerra ningún otro espíritu, excepto Dostoievski, ha influido tanto en los últimos diez años como Lao-Tsé. El hecho de que este movimiento se desarrolle dentro de un círculo bastante minoritario no le resta importancia; la minoría captada por él es precisamente la que importa: la parte más dotada, más consciente y más responsable de la juventud estudiosa.

Lo chino es tan opuesto a nuestros ideales de cultura occidental, que deberíamos alegrarnos de poseer en la otra mitad del globo un polo opuesto tan firme y venerable. Sería necio desear que con el tiempo el mundo entero fuese cultivado a la manera europea o a la manera china; pero deberíamos sentir por ese espíritu extraño ese respeto sin el que nada se puede aprender ni asimilar, y deberíamos contar al Extremo Oriente al menos tanto entre nuestros maestros como lo hemos hecho (piénsese en Goethe) desde hace tiempo con el Oriente asiático occidental. Y cuando leemos los diálogos de Confucio tan sugestivos y tan chispeantes de sabiduría, no debemos contemplarlos como una olvidada curiosidad de tiempos remotos, sino

tener en cuenta que la doctrina de Confucio no sólo ha conservado y apoyado este gigantesco imperio durante dos mil años, sino que aún hoy los descendientes de Confucio viven en China, llevan su nombre y lo conocen con orgullo; a su lado hasta la nobleza más antigua y cultivada de Europa resulta infantilmente joven. Lao-Tsé no debe sustituirnos al Nuevo Testamento, pero sí mostrarnos que algo similar se produjo también bajo otro cielo y en tiempos anteriores, y esto debe fortalecer nuestra fe en que la humanidad, dividida en razas y culturas extrañas y hostiles entre sí, es, a pesar de todo, una unidad y posee unas posibilidades, unos ideales y unas metas comunes.

Sigue dominando entre nosotros en círculos muy amplios, pese a este reciente entusiasmo por China, la opinión de que el alma china es en el fondo completamente extraña a la nuestra. Que sus virtudes, sobre todo su paciencia incansable y su laboriosidad callada y tenaz, son en realidad de naturaleza pasiva, y que sus vicios, sobre todo la famosa crueldad china, nos son en el fondo ajenos y totalmente incomprensibles. En realidad son prejuicios tontos. El chino puede ser cruel, como puede serlo el occidental, y puede ser piadoso y altruista como puede serlo también en ocasiones, el europeo. Cuando extraemos de la historia ejemplos de crueldad china, deberíamos colocar al lado aquellas historias en las que China y su heroísmo nos tienen que parecer tan ejemplares como los relatos heroicos y nobles de la Biblia o de la Antigüedad clásica, habituales en nuestros colegios.

(1926)

Lao-Tsé: «Tao-te-king»

... Comparado con la idea que tiene el europeo medio de la filosofía china, Lao-Tsé resulta a un observador superficial poco chino en su vivacidad. El traductor lo compara comprensiblemente con Jesús, y en todo caso no hay entre los pensadores más conocidos del Extremo Oriente ninguno cuyos ideales éticos estén más cerca y sean más afines a nosotros, los arios occidentales, que los de Lao-Tsé. Al lado de la filosofía de la India, apartada del mundo, a menudo sutilmente profunda, tan estudiada de nuevo entre nosotros últimamente, esta sabiduría china resulta absolutamente práctica y sencilla y al lado de los desvaríos decadentes del acrobatismo mental de Occidente puede tenerse la impresión bochornosa de que este chino ancestral conoció mejor los valores elementales y trabajó en el desarrollo de la humanidad de una manera más eficaz, que tantos occidentales privados de instinto

en su anárquica filosofía especializada. Quisiera presentar como muestra los últimos párrafos del Tao-te-king en la versión alemana de Richard Wilhelm:

«Las palabras sinceras no son bonitas,
las palabras bonitas no son sinceras,
la eficacia no convence,
la convicción no es eficaz,
El sabio no es erudito,
el erudito no es sabio.
El elegido no acumula bienes.
Cuanto más hace por otros, más posee.
Cuanto más da a otros, más tiene.
El sentido del cielo es bendecir sin perjudicar,
el sentido de los elegidos es obrar sin pelear».

(1910)

Confucio

... La lectura no es fácil y constantemente tenemos la sensación de respirar un aire extraño, de una naturaleza y una composición distinta a las que necesitamos para vivir. A pesar de todo no me arrepiento de los días dedicados a estos diálogos. Aunque el espíritu chino nos impresione como la contemplación de algo procedente de un astro desconocido, es reconfortante y es un excelente ejercicio asomarse a él más que de una manera superficial. Pues eso nos obliga a contemplar también nuestra propia cultura individualista, no como algo incuestionable, sino en comparación con su contrario. Y no sólo eso, en el lector surge a veces por unos instantes la idea de la posibilidad de una síntesis entre ambos mundos. Pues como núcleo más profundo del ser del gran extraño Confucio descubrimos las mismas propiedades que conocemos desde hace tiempo en los grandes hombres de la historia occidental. Sentimos como naturales cosas que al principio nos parecieron errores grotescos y nos resultan encantadoras, incluso hermosas, cosas que al principio nos parecían espantosamente áridas. Y nosotros los individualistas envidiamos a este mundo chino por la seguridad y grandeza de su pedagogía y sistemática, a las que sólo podemos oponer nuestro arte y nuestra quizás mayor modestia ante la

naturaleza extrahumana.

Concluyo mi recomendación profana de esta sabiduría oriental con algunos aforismos escogidos de los «diálogos».

Ser desconocido y conocer. No me preocupa que los hombres no me conozcan. Me preocupa no conocer a los hombres.

La estrella polar. El que domina gracias a su ser, es como la estrella polar que permanece en su lugar y todas las estrellas giran a su alrededor.

Etapas de la evolución del maestro. El maestro dijo: tenía quince años y mi voluntad era aprender, a los treinta estaba firme, a los cuarenta ya no tenía dudas, a los cincuenta conocía la ley del cielo, a los sesenta estaba abierto mi oído, a los setenta podía seguir los deseos de mi corazón sin rebasar la medida.

(1909)

Cuentos populares chinos

Cuanto más necesaria nos parece una confrontación profunda con Asia oriental, cuanto más se hace actual, desde un punto de vista puramente político, la necesidad de una comprensión del Oriente, más importante es conocer a los pueblos de Asia oriental a través de su propio pensamiento y de su esencia, y para ello no hay otro camino que el arte y la literatura. Los cuentos populares juegan aquí un papel importante porque ahí está, junto con el teatro, la verdadera fuente del alimento espiritual del pueblo. Lo que leo en estos cuentos coincide por completo con la impresión que me hicieron los chinos de Singapur. Encontramos mucha ingenuidad, candidez y juego, una gran sensibilidad para lo estético, una acentuación del elemento poético, una alegría por el detalle, junto a una cierta indiferencia por la construcción narrativa (excepto en los cuentos artísticos); dominan la creencia en los espíritus y otras ideas animistas, raramente triunfa el poder personal sobre estas fuerzas demoníacas. Frente a la amenaza y al primitivismo de tales ideas se opone un sistema de dominio político moral de la vida, una autoridad de las costumbres, una disciplina de la cortesía, una santidad de la autoridad social construida sobre la familia que admiramos llenos de respeto.

(1914)

Lírica china

... Hasta hoy la esencia y el sentido de la lírica china son para Occidente igual de extraños que la esencia y el sentido de la pintura china. La riqueza de matices con una paleta reducidísima, la perfección de la caligrafía, el empeño sagrado de expresar lo sublime con el mínimo de medios exteriores, el juego infinitamente delicado de las alusiones, evocaciones y relaciones, en fin ese fabuloso arte de insinuar, de dejar adivinar, de ahorrar y retener, todo eso resulta extraño al europeo actual; para disfrutar estas artes hay que ejercitar primero los oídos, los ojos y las puntas de los dedos y acostumbrarse a los matices más finos.

(1922)

Li Bu We: «Primavera y otoño»

Li Bu We no fue uno de los grandes pensadores chinos, entre los literatos chinos goza de una fama regular, fue ministro e intrigante político hace ya casi dos mil años, y no escribió él mismo su gran obra «Primavera y otoño», sino que dejó que la escribiesen los eruditos que él protegía. A nosotros no debe molestarnos esto y estamos muy agradecidos de que Richard Wilhelm haya traducido esta obra al alemán. Toda la sabiduría de la China clásica, cuyas fuentes auténticas se perdieron en gran parte en las quemadas de libros, ha encontrado cabida, junto con un gran número de relatos y anécdotas, en esta compilación. Su lectura es un gran placer. Paso buenas horas con este libro sabio y querido. El hecho de que actualmente su sabiduría se haya perdido para el mundo y que sólo exista en los libros, me molesta tan poco como el hecho de que esta sabiduría se encuentre en una contradicción tan total con las ideologías, tan poco sabias y tan fanáticas, de nuestro tiempo (ya sean americano-burguesas o ruso-bolcheviques). El tiempo pasa y la sabiduría permanece. Cambia sus formas y ritos, pero descansa en todos los tiempos sobre el mismo fundamento: sobre la ordenación del hombre en la naturaleza, en el ritmo cósmico. Los tiempos intranquilos podrán perseguir una y otra vez la emancipación del hombre de estos órdenes, esta liberación aparente conduce siempre a la esclavitud, como también hoy el hombre actual muy emancipado es un esclavo sin voluntad del dinero y de la máquina. Del mismo modo que uno vuelve del asfalto iluminado y multicolor de la gran ciudad al bosque, o de la música alegre y excitante de las grandes salas, a la música del mar con la sensación de gratitud y de retorno, vuelvo siempre de todas las aventuras fugaces y emocionantes de la vida y del espíritu a estas sabidurías antiguas, inagotables. En cada regreso no han envejecido,

permanecen tranquilas y nos esperan y siempre son nuevas y relucientes como el sol cada día, mientras la guerra, el baile de moda, el automóvil de ayer han envejecido y aparecen hoy tan marchitos y ridículos.

(1929)

«I Ching»

Hay libros que no se pueden leer, libros de lo sagrado y la sabiduría, en cuya compañía y atmósfera se puede vivir durante años sin leerlos nunca como se leen otros libros. Algunas partes de la Biblia pertenecen a estos libros y el Tao-te-king. Basta una frase de estos libros para llenarse durante mucho tiempo, para estar ocupado y empapado durante mucho tiempo. Se los tiene a mano o se los lleva en el bolsillo cuando se va al bosque, y nunca se leen durante horas enteras, sino que cada vez se extrae sólo una frase, una línea, para meditar, para erigir junto a todas las bagatelas del día, también las de la restante lectura, una y otra vez la medida de lo grande y sagrado.

Considero que es una suerte que a estos pocos libros se haya añadido uno nuevo. Es naturalmente, igual que los otros, un libro de edad remota, de miles de años, pero hasta ahora no existía el intento de una traducción alemana. Se llama «I Ching», el libro de las transformaciones, y es un antiquísimo libro de sabiduría y magia de los chinos. Podemos utilizarlo como libro de oráculos para obtener consejo en situaciones difíciles de la vida. También podemos amarlo y utilizarlo «únicamente» por su sabiduría. En este libro que nunca podré entender más que de una manera intuitiva y por algunos instantes, hay construido un sistema de analogías para todo el mundo, basado en ocho propiedades o imágenes de las cuales las dos primeras son el cielo y la tierra, el padre y la madre, la fuerza y la entrega. Estas ocho propiedades que están expresadas cada una por un signo sencillo, establecen combinaciones entre sí y dan lugar a 64 posibilidades, sobre las que se basa el oráculo. Preguntas al oráculo y obtienes por ejemplo la frase: «Verdad interior: cerdos y peces. ¡Salve! Es favorable atravesar el gran agua. Favorable es la perseverancia». Sobre esto puedes meditar. Además existen comentarios.

Este libro de las transformaciones se encuentra desde hace medio año en mi dormitorio y nunca he leído más de una página seguida. Cuando se contempla una de las combinaciones de signos, se sumerge uno en Kian, lo creativo, en Sun, lo dulce: no es leer, tampoco es pensar, es como mirar el agua que corre o las nubes que

pasan. Allí está escrito todo lo que se puede pensar y vivir.

(1925)

BI-YAEN-LU: «Escrito del maestro Yuan-Wu de la roca de esmeralda»

El zen chino, esa forma orientada totalmente a la praxis, a la disciplina del alma, que el budismo llegado a China desde la India adoptó allí, es en realidad, por su esencia y al contrario que el zen indio, completamente hostil a la literatura, la especulación, la dogmática y la escolástica. Se podría decir que el budismo indio y chino se relacionan entre sí como el sánscrito y el chino. Allí una lengua de tipo indogermano, instrumento de un pensamiento abstracto diferenciador, erudito, también de una escolástica floreciente, aquí en Oriente, sin embargo, una lengua de fuerza expresiva, suelta, que renuncia a la mayoría de las sutilezas y argucias gramaticales que nos son familiares, una lengua generosa, ambigua, cuyas palabras son más bien imágenes o ademanes que palabras en nuestro sentido. A pesar de todo también el zen ha desarrollado una especie de literatura y en este año 1960 uno de sus libros más venerables (de momento sólo un tercio de su totalidad) ha sido publicado, en una versión alemana que ha costado a su autor Wilhelm Gundert más de una docena de años. El libro «BI-YAEN-LU, el escrito del maestro Yuan-Wu de la roca de esmeralda», fue escrito a principios del siglo XII y es una colección de cien anécdotas y sentencias de importantes maestros del zen, junto con himnos y comentarios dedicados a ellos. De los cien «ejemplos» la traducción de Gundert ofrece los primeros treinta y tres.

Esta singularísima obra es algo así como una «summa» zen-budista, pero no en el sentido de una dogmática, sino en el de un manual de ejercicios espirituales. A través de sentencias de maestros y patriarcas famosos se enseña a los novicios y monjes de qué manera éste o aquél de sus predecesores alcanzó la meta, es decir, la iluminación, el descubrimiento de la realidad, que no debe imaginarse como algo estático sino como el destello de una chispa entre dos polos, el polo samsara, el mundo visible, pleno, multicolor, y el polo nirvana, el vacío y la liberación absolutos. En la mayoría de estos ejemplos de la praxis de los maestros, un alumno hace una pregunta que el lector occidental puede comprender a menudo, mientras que la respuesta del maestro nos coloca ante un sinnúmero de enigmas y que por cierto a menudo no consiste en palabras sino en un ademán o una acción, y muchas veces esa acción es una bofetada o un palo. Estos ejemplos, recopilados de la

tradición de varios siglos hacia el año 1100, constituyen hoy todavía, ochocientos años después, un medio de enseñanza clásico de los maestros del zen. Que los podamos leer ahora en alemán ya es mucho, pues cada ejemplo invita al ensimismamiento asombrado.

No es un libro que se pueda «leer» sin más; hay que avanzar a tientas en su espesura, palmo a palmo, volver a menudo atrás, y en algunas de esas vueltas el texto nos muestra de repente un rostro completamente distinto. Es una obra muy extraña, complicada, difícilmente accesible. Es una nuez con una cascara triple, cuádruple, bastante dura. El contemporáneo medio, normal dirá quizás que la antigua India, la antigua China, el nirvana y el zen son asuntos concluidos, y que la vuelta a ellos, es decir, la traducción y el estudio de esta obra de la Edad Media del Extremo Oriente, es inútil, es una búsqueda de tesoros histórica, o un juego romántico.

A eso se podría responder primero que el zen existe y se practica hoy todavía en el Japón como entre nosotros el cristianismo, que además la doctrina de Shakyamuni, en sus distintas formas orientales, no sólo fascina a Schopenhauer y a sus discípulos, sino que también se ha ganado el interés del Occidente actual, que las conferencias y los libros de los budistas zen actuales, en primer lugar los de Suzuki, encuentran en Europa y América la máxima atención, que desgraciadamente ya existe incluso algo parecido a una moda zen.

(1960)

Wang Chi Chong (?): «Kin Ping Meh, o la fantástica historia de Hsi Men y sus seis mujeres»

Aquí no nos encontramos con la China sagrada de los sabios y héroes, sino que esta antigua novela popular pinta con un gusto rudo escenas de la vida cotidiana china. Los pasajes obscenos son numerosos, no son más graciosos que los de los libros populares de otros pueblos. En cambio esta gran novela, popular durante muchos siglos en China, es un libro rico y variado del pueblo y de su vida doméstica.

(1931)

*Pu Ssung-Ling:
«Historias chinas de fantasmas»*

En este libro sumamente extraño no se trata ni de un juego poético erudito, ni de una de las aportaciones intrascendentes usuales al llamado folklore, sino del descubrimiento de un mundo de cuentos que no conocíamos todavía y que después del Chi-King y las parábolas de Chuang-Tse, es lo más valioso que he conocido de la literatura china.

El autor que dio su forma a estas extrañas historias ancestrales, fue Pu Ssung-Ling, un pobre estudiante y sabio fracasado del siglo XVII y es una lástima que no tengamos más cosas de él, porque sus leyendas de fantasmas están contadas tan homogéneamente y en un tono tan hermoso, que se pueden comparar perfectamente con los cuentos y más aún con las «Leyendas alemanas» de los hermanos Grimm. Son historias populares de aparecidos que, igual que sus hermanas europeas, tratan de espíritus de difuntos y demonios, de sueños y visiones. Sólo que el mundo del día y de los hombres no se opone al mundo de la noche y de lo demoníaco de una manera absoluta, los espíritus se mueven como en los cuentos de Hoffmann a la luz del día y en medio de los quehaceres cotidianos, cruzan los caminos de los hombres y establecen constantemente relaciones estrechas con ellos que no se basan en el temor y el espanto, sino en el afecto y en la vecindad más amable.

Del mismo modo que el amado y hermoso cuerpo de una muchacha es animado misteriosamente y devuelto al amor, imágenes, animales, objetos, e incluso sueños y poemas se convierten en bellos y finos seres espirituales que penetran todas las partes de la vida del hombre y se mueven con gracia y nobleza entre los vivos.

Al estudiante sin talento acude el espíritu de un juez fallecido con el que aquél fue amable y le enseña la sabiduría. En el jardín del ermitaño las flores se convierten en mujeres hermosas y transfiguran su vida. Una constelación del cielo se enamora de un ser humano y desciende a la tierra para probar la felicidad y el dolor. Seres humanos son transformados en aves, y encantadores espíritus hacen comida de tierra, vestidos de hojas. Y todo sucede como debe suceder en las historias de fantasmas, de manera confusa y pesada como en los sueños; también el gusto chino por lo grotesco hace a veces piruetas ilógicas, pero en total no hay nada necio en ello, existe una relación entre las cosas y un desplazamiento de lo posible exactamente como en el sueño, y el espíritu del conjunto desemboca, de una manera que a nosotros extranjeros podría avergonzar, en la justicia y la bondad, no en la maldad y la crueldad salvaje, como en tantas de nuestras historias.

Sucede todo delicada y gentilmente: «Vio a una dama joven con su criada. Acababa de romper una rama de ciruelo en flor y su rostro sonriente era irresistible. La miró fijamente sin tener en cuenta el decoro; y cuando habían pasado, ella dijo a

su criada: “Ese joven tiene ojos ardientes como un ladrón”. Cuando prosiguieron su camino riendo y parloteando, ella dejó caer la flor; Wang la recogió del suelo y se quedó desconsolado como si su alma le hubiese abandonado. Entonces volvió a casa en un estado de ánimo muy melancólico; y después de haber colocado la flor debajo de su almohada se acostó. Quién iba a pensar que esa muchacha hermosa era un espíritu, “una raposa”. Pero lo es, y más tarde es conquistada por Wang e ilumina su vida con su risa alegre».

«La manga del sacerdote» trata de un sacerdote mágico, y desde que vi en Singapur al famoso mago chino Han Peng Chien ejercer sonriente su arte, me puedo imaginar perfectamente a este sacerdote que hace subir a su manga a la gente, allí creen encontrarse en una casa grande y escriben versos de amor en la pared que luego, cuando despiertos del sueño deambulan en la vida cotidiana, encuentran con asombro escritas con letras minúsculas, pero claras en el interior de la manga. Más bello, quizá el más bello, sin embargo «El sueño».

En él un hombre se acuesta un rato por la tarde y de repente se le aparece un señor con un vestido de color miel que le comunica la invitación de su príncipe. El hombre lo acompaña, llega al palacio del príncipe, bebe vino, oye música y disfruta los manjares, ve y ama a la hija del príncipe, se convierte en su esposo y se halla en plena felicidad cuando un terrible monstruo amenaza con destruir toda la corte. Todo el mundo huye pero él quiere quedarse junto a su amada y debido al tumulto y al susto mortal se despierta y vuelve a estar tumbado en el banco donde hacía tiempo inmemorial se había tumbado a descansar. Pero en el oído siente un zumbido cuyo sonido le es extrañamente conocido del sueño, y cuando mira son abejas que le rodean, y cuando sigue observando ve que es todo un enjambre de abejas que huyendo de una serpiente que se introdujo en su colmena, ha acudido a él suplicando ayuda. Acoge a las abejas y con ello no hace más que dar las gracias por todo lo hermoso que ha vivido con ellas, pues su corte era la de su sueño, su rey era su anfitrión y el monstruo era la serpiente. En esta historia el sueño y la realidad están entretejidos tan delicada, tan dúctil y simbólicamente como se entrelazan en un bordado de templo las imágenes mágicas y los signos.

(1912)

Es uno de los libros de cuentos más bonitos del mundo, ingenuo y natural como Grimm y extraordinario y fantástico como los dibujos y bronceos grotescos que se encuentran en China. Estas historias respiran horror y dulce encanto en una unión tan íntima, mezclan el sueño y la vida, lo demoníaco y lo cotidiano de una manera tan

estrecha e ingenua que sólo sabría compararlas con sueños hermosos. Tal como nos sucede en los sueños, pasan ante nosotros espíritus y difuntos, figuras de la realidad y la fe, deambula lo posible y lo deseado, lo dulce y lo espantoso de la mano en la callada luz crepuscular, algunas cosas se esfuman en la oscuridad, otras se potencian en la expresión hasta el símbolo. Quisiera tener todas las noches esos sueños y quisiera conseguir todos los años un nuevo libro como éste. Pero son raros.

(1912)

Panorama sobre el Lejano Oriente

Los dos pueblos de «color» de los que más he aprendido, y a los que tengo el mayor respeto, son los indios y los chinos. Ambos han creado una cultura espiritual y artística que, superior a la nuestra en edad, es igual en contenido y belleza.

Sitúo el apogeo del pensamiento hindú aproximadamente en la misma época que el europeo, los siglos entre Homero y Sócrates. En aquella época se elaboraron en la India y Grecia los pensamientos hasta ahora más elevados sobre el mundo y el hombre, y se desarrollaron en grandiosos sistemas filosóficos y religiosos, que posteriormente no han conocido un enriquecimiento sustancial, pero que seguramente tampoco lo necesitaban, pues hoy perduran con toda su vitalidad ayudando a cientos de millones de seres humanos a vivir la vida. A la alta filosofía de la India antigua se contraponen una mitología muy polifacética, rica en profundidad y humor, un mundo popular de dioses y demonios y una cosmología de la más exuberante plasticidad, que subsiste floreciente tanto en la literatura como en la escultura, pero también en la fe popular. Sin embargo, de este mundo ardiente y colorido surgió también la gran figura venerable del Buda que supera renunciando, y el budismo, tanto en su forma original como en la forma chino-japonesa del zen, demuestra hoy no sólo en su patria, sino también en todo el Occidente, América incluida, ser una religión de la más alta moral y de gran atractivo. Desde hace casi doscientos años el pensamiento occidental ha sido influenciado a menudo y con fuerza por el espíritu hindú. Su último gran testigo es Schopenhauer.

Si el espíritu hindú es predominantemente anímico y religioso, la búsqueda de los pensadores chinos se dirige sobre todo a la vida práctica, al Estado y la familia. Para la mayoría de los sabios chinos, como para Hesíodo y Platón, lo principal es saber qué se requiere para gobernar bien y con éxito para el bien de todos. Las virtudes de la serenidad, de la cortesía, de la paciencia, de la impassibilidad se aprecian tanto como en la escuela estoica. Pero al mismo tiempo existen también pensadores metafísicos y elementales, en primer lugar Lao-Tsé y su discípulo poético Chuang-Tse, y tras penetrar la doctrina de Buda, China desarrolla lentamente una forma sumamente original, extremadamente eficaz de la disciplina budista, el zen, que igual que la forma hindú del budismo ejerce en el Occidente actual una influencia notable. Que la espiritualidad china está acompañada de un arte plástico muy desarrollado y refinado, lo sabe todo el mundo.

El mundo actual ha cambiado todo en la superficie y ha destruido muchísimo. Los chinos, en otro tiempo el pueblo más pacífico y rico en manifestaciones antimilitaristas de la tierra, se han convertido hoy en la nación más temida e implacable. Han invadido y conquistado de manera bárbara el Tíbet sagrado, junto a la India el pueblo más religioso, y amenazan constantemente la India y otros países vecinos. Nosotros sólo podemos constatarlo. Si comparamos, por ejemplo, la Francia o Inglaterra políticas del siglo xvii con las actuales, se demuestra que el aspecto político de una nación puede transformarse enormemente en pocos siglos sin que eso signifique un cambio en el núcleo del carácter nacional. Tenemos que desear que también en el pueblo chino se conserven por encima de estos tiempos de confusión, muchos de sus maravillosos rasgos y talento.

(1959)

Fábulas y cuentos

Fábulas

Las historias de animales heredadas desde tiempos inmemoriales de los cuartos infantiles de los pueblos, formadas por los griegos, y a menudo de manera definitiva, han crecido, se han adaptado y transformado a través de los siglos, y sin embargo, siguen teniendo el mismo carácter, a menudo más refinado, a menudo fosilizado, y sin embargo siempre renovado y salvado por una necesidad secreta de la humanidad de este género literario original e ingenuo. La densidad y plasticidad de las buenas fábulas es para quien está acostumbrado a leer sólo literatura moderna, una sorpresa casi consternadora. León y zorro, gallo y ciervo, oso y ciervo actúan y hablan con una ingenua inteligencia práctica, se convierten en hermanos y alegorías de los hombres, en caricaturas y modelos, e incluso donde la conexión popular con la vida animal parece diluida y perdida, impera siempre un sentimiento sencillo por lo elementalmente necesario, bueno y deseable, un sentido común práctico imperturbable, cuya existencia es decididamente consoladora. Y he aquí, que esa sabiduría no es en absoluto aburrida, tiene esa sana alegría de la que nacen el juego y la broma, el ingenio y la parábola, y así este bonito libro de fábulas respira pura alegría y frescura que nosotros hombres cansados debemos agradecer.

(1913)

Los cuentos de la literatura universal

Los cuentos populares literariamente valiosos y originales de todos los pueblos encontrarían sitio en uno o dos volúmenes. Pero como documentos del alma de los pueblos, como confirmación siempre nueva de la estructura siempre igual del alma humana en todas las razas y países, como ejemplos del origen del alma, de la poesía, de los mitos, estos innumerables cuentos de todos los continentes tienen el valor de una colección biológica, en la que preparaciones del origen más diverso ilustran las mismas leyes. La constante repetición de los mismos temas, símbolos y ocurrencias no destruye en absoluto la impresión de variedad de los pueblos, pues la manera de enfocar y narrar aportan aún suficiente juego y novedad, y no sólo se revelan diversos grados de gusto y talento literario en los pueblos, sino también ciertos tipos

de actitudes espirituales frente al mundo.

(1919)

«*Cuentos orientales*»

La necesidad por la que nos apartamos de vez en cuando de los modernos y volvemos ansiosos y agradecidos a los cuadros de antiguos maestros umbríos o alemanes, por la que volvemos a la sencilla música de siglos pasados o a las obras literarias de tiempos y pueblos pretéritos, es exactamente la misma por la que el hombre adulto o adolescente se refugia a veces en la memoria de su infancia. Al que se encuentra atrapado en el devenir, el cambio y los problemas de su evolución, los tiempos pasados se le aparecen con una aureola de felicidad, de vez en cuando se refugia en ellos como en una isla firme de la intemporalidad, cansado de la vida actual y de la lucha cotidiana, como el ciudadano que huye a la «naturaleza» por la necesidad instintiva de verse por un instante fuera del cambio, la excitación y el juego de los valores y fenómenos efímeros, y hallarse frente a lo seguro, intemporal, aparentemente eterno. Ciertamente que también la música de tiempos pasados no es otra cosa que voluntad y ambición, la pintura más antigua no es más que la lucha por la expresión y la salvación, la literatura de los pueblos más antiguos es también sólo el conocimiento y la expresión de la lucha, las dificultades y la pasión. Las más bellas novelas italianas antiguas, los más maravillosos poemas franceses antiguos, los más admirables dramas griegos, tratan de penas, culpas y cargos de conciencia, de sufrimientos y deseos de liberación, exactamente igual que nuestras obras actuales, pero aquéllas son preocupaciones y angustias lejanas, ajenas, no son actuales y las leemos como si nunca hubiesen sido reales y trágicamente serias, y está bien que podamos hacerlo.

En la literatura sobre todo en la narrativa, los hombres de hoy miran hacia tiempos pasados como hacia una tierra infantil dichosa, llenos de ingenuo placer contemplativo. Nosotros ya no tenemos una narrativa ingenua, un relato que disfrute con la acción, un arte de la anécdota despreocupado y alegre. En su lugar tenemos la novela moderna que debido a sus leyes formales inestables se convierte tan fácilmente en espejo de lo actual y se refleja así en sus mejores representantes, individualismo e intelectualismo, se aparta de la pura narrativa, ha perdido el gusto por la acción, por la combinación de destinos externos y persigue meditabundo la vida espiritual solitaria del sensible intelectual moderno. Y por mucho que nos

fascina y conmueve la actualidad de esta clase de literatura, a veces estamos terriblemente cansados de tanta sicología e inteligencia, y nos lanzamos sobre las historias de otros tiempos más felices e ingenuos como sobre fuentes frescas. Los propios autores sienten sin duda el encanto profundo de una forma antigua, solidificada y a veces juegan con ella. Ya Balzac escribió sus *contes drolatiques*, y entre nosotros, por nombrar sólo uno, Paul Ernst, ha evolucionado a través de su estudio del antiguo arte narrativo italiano y alemán, a un tono arcaizante que parece absorber la fuerza de su propio lenguaje.

También el lector tiende precisamente hoy a degustar de vez en cuando, como cambio agradable y como bebedizo efímero para olvidar, algo antiguo, reconfortante, la cantidad de traducciones y reediciones así lo demuestra. Eso en sí no es ni loable ni censurable, porque el lector lo suele hacer por un malentendido. Generalmente no tiene la habilidad ni el tiempo para escoger de la producción actual lo realmente bueno, y a menudo recurre por un equivocado afán de cultura, a lo antiguo que ya sólo por su edad le parece más digno y «clásico». Además pocos lectores entienden en una obra literaria moderna la voluntad y el verdadero arte de los autores que consiste en convertir en forma y belleza cristalizada la vida y el entorno de su tiempo. En momentos de cansancio y de necesidad de recreo, prefieren una lectura que ya por su título y tema conduce a lo lejano, pasado, inactual.

Claro que cuando uno oye a los lectores las cosas son completamente distintas. Recurren a Boccaccio y acuden a Botticelli en aras de la llamada «cultura», que según ellos nuestro tiempo no posee, mientras que en épocas antiguas se encontraba de manera natural por todas partes. Son banalidades en las que no quisiera entrar; porque lo que justifica tal actitud es precisamente lo que los denostadores de nuestro tiempo no quieren entender. A mí por otro lado no me parece mal vivir en una época que desde la escuela hasta el entierro no encuentra adecuada ni suficiente ninguna forma tradicional y antigua de actuar y pensar, y precisamente en el hecho de que después de un cambio radical de todas las condiciones de vida, esté dispuesta a crearse un nuevo vestido y una nueva fe y unos nuevos dioses, busca su orgullo y una vía completamente nueva para su ambición.

Por eso no soy de la opinión de que debemos aceptar como forzosamente superior a nosotros el arte de siglos pasados y de pueblos lejanos. Por el contrario, conozco y aprecio perfectamente esa necesidad que al atardecer de un día inquieto nos invita a pensar en nuestra infancia, a recordar el jardín de nuestro padre y los juegos de muchachos y a robar al hoy una hora que pertenece al pasado intemporal. Y quien desde esa necesidad contempla cuadros antiguos, escucha música antigua y

lee libros antiguos, sólo puede beneficiarse.

Pero vayamos al grano. Yo quisiera recomendar hoy a estos amantes de las cosas bonitas del pasado una lectura que es lo bastante bella y fuerte como para conducirnos durante horas y durante días desde lo cotidiano a un mundo extraño, lejano y sin embargo humano, en el que vemos como en un espejo mágico nuestras pasiones y preocupaciones, nuestras alegrías y nuestras penas transfiguradas, de modo que nos hablan de una manera más entrañable y se nos hacen más comprensibles que nuestro mundo más cercano, sin molestarnos ni quitarnos la paz.

Se trata de los numerosos cuentos e historias antiguos que bajo mil nombres y ropajes han llegado hasta nosotros a través de los siglos y los pueblos. La colección más grande, homogénea y hermosa es «Las mil y una noches» que todos hemos conocido de niños aunque en una forma acortada, debilitada, muy pálida. No existe una redacción oriental de esta gigantesca colección del patrimonio antiguo que pueda considerarse de algún modo auténtica y autorizada...

Ahí tenemos ahora, surgidos en el curso de unos años, los doce pequeños, bonitos y prometedores volúmenes, y por donde abrimos y empezamos a leer, hay variedad y color, con aventuras y un gusto ingenuo por la narración, y también nos encontramos a la querida «cultura», no sólo la de las alfombras hermosas y la cortesía formulada, sino la cultura grandiosamente rígida, poderosa del Islam, de una fe y una filosofía que saben dominar la variedad de la vida. Negocios y viajes, placer y sufrimiento, sensualidad esplendorosa y perversidad oscura, todo arde en llamas, pero sobre todas las cosas está Alá y dispone, y uno puede estar comerciando, amando o asesinando: cuando llega el momento del rezo, deja todo lo terreno y se dirige en oración hacia oriente. Y por grande que sea el desenfreno, por salvaje y ávida que se agite la vida, estos seres humanos mueren siempre resignados y sin ruido. Dan a la vida sus derechos mientras dura; pero luego mueren como sabios o como animales, en silencio y con naturalidad, sin maravillarse de que la ley de la causalidad no haga ninguna excepción con ellos como tanto le gustaría al europeo individualista. Ahí podemos aprender de Oriente, tanto de los hindúes como del Islam.

Desde luego se puede disfrutar con estas hermosas cosas despreciando el mundo y la cultura propios y en ese disfrute puede haber mucho amor y dolor. Pero seguramente disfruta de una manera más hermosa y plena y quizás comprensiva aquel que halla placer en las aventuras —porque se sabe a sí mismo aventurero— y en culturas extrañas porque tiene el valor de sentirse copartícipe en la creación de la cultura de su tiempo.

«Los mil y un días». No es un débil recuelo de obras menores, sino una colección

de historias parecidas que faltan por casualidad en las antiguas redacciones de aquella gran colección famosa. Ambas obras merecen una atención especial. Y el que las lea de una manera inteligente disfrutará, no a costa de nuestra literatura contemporánea, sino que aprenderá a fortalecer su sentimiento por lo nuevo y propio a través de lo antiguo y ajeno bueno.

(1909)

Una clase de literatura que he amado entrañablemente desde niño y cuya proliferación me parece siempre como el descubrimiento de un tesoro, es la de los relatos y cuentos orientales. Toda esta literatura generalmente apócrifa, en todo caso anónima, de las aventuras y sabidurías de los colores y destinos violentos, de las sinuosidades y los caprichos, pero también de la moral mahometana y del fatalismo callado a menudo depurado casi irónicamente, es algo tan sorprendentemente rico, inagotable, y posee tantos efectos satisfactorios, suavemente excitantes, lentamente tranquilizantes como ninguna farmacia posee. Se camina sin rumbo por pasadizos subterráneos extraños, preparado a sorpresas de todo tipo y sin embargo sorprendido siempre de nuevo, envuelto en una fina nube mágica, lejos de la vida cotidiana, entregado por completo al asombro sobre la variedad de los hechos y la sencillez interna de las complicadas cosas humanas.

(1909)

«El libro del papagayo»

El «Libro del papagayo» que existe en Oriente desde hace siglos en diversas versiones y en varias lenguas, procede de la India. Época y autor de la primera transcripción hindú son desconocidos, lo que por cierto no tiene tampoco mucho interés para el profano, ya que el libro nos interesa sobre todo por su tema. Se trata de una colección de historias, anécdotas, leyendas y novelas cortas, generalmente muy antiguas, que poseen una aplicación práctica moral. Recibe su nombre de la historia que enmarca el conjunto: un comerciante posee un papagayo sabio. Un día se va de viaje y lo deja con su joven y hermosa mujer como guardián y consejero. Pasado algún tiempo la mujer se siente aburrida y trama infidelidades, el papagayo se muestra aparentemente de acuerdo con sus intenciones, pero noche tras noche la disuade de abandonar la casa contándole muchas historias emocionantes.

Estas pequeñas historias son casi sin excepción espléndidas, cada una un trozo

del viejo patrimonio del pueblo y muchas de ellas han llegado a Europa pasando por Bizancio e Italia del Sur. Últimamente han sido reeditados la «Gesta Romanorum», El Apollonio de Tiro, las «Cento Novelle Antiche» y otros monumentos del viejo arte narrativo; esperemos que ahora también se conceda más interés y comprensión a las fuentes orientales. Realmente lo merecen.

(1905)

Somadewa: «Cuentos hindúes»

Cuando uno camina por los bazares de una ciudad asiática oriental o trata de seguir con ojo atento las figuras de los bordados sobre una hermosa seda antigua india o china, el ojo y el pensamiento sucumben pronto a una extraña sugestión de riqueza e infinidad, de eterna repetición y eterna renovación de las formas de maravillosa plenitud e inagotabilidad. Cabezas de dragones y figuras de dioses, divinidades de múltiples brazos y estilizados cuerpos de animales, delicadas formas vegetales y misteriosas figuras tentaculares, producen una ornamentación fantásticamente hermosa, en la que lo más maravilloso resulta normal, lo más estridente suave, lo más remoto natural. Al admirar el conjunto, el europeo no sabe bien si ha de tomarlo por las formas caprichosas de la fantasía privilegiada pero sin educar de un pueblo primitivo, o la expresión de una cultura intelectual y espiritual superior a la que nos enfrentamos como seres inferiores entendiéndola a medias.

Algo parecido sucede cuando leemos el antiguo libro de cuentos hindú que se llama «Kathasaritsagara» u «Océano de los ríos de los cuentos» y que fue escrito por Somadewa aproximadamente hacia la mitad del siglo XI. Naturalmente se basa en modelos más antiguos y algunas de sus historias habrán sonado en la India más antigua quizás más puras y nobles, pero precisamente en la variedad de sus mezclas y en su combinación ya refinada, ya bárbara de ingenuidad y máxima cultura espiritual, es auténticamente hindú.

Lo que diferencia inmediatamente a estos cuentos de los de otras naciones, es el matiz típico del espíritu hindú, su tendencia ancestral a la religiosidad y la erudición. Así como la religiosidad de los hindúes consiste en general en la renuncia y la abnegación, también su sabiduría se aleja de la vida hacia un país extrañamente irreal de puro formalismo. Ambas cosas se expresan con fuerza en los cuentos. Al mismo tiempo vemos la ética hindú, la convicción profundamente enraizada en el pensamiento hindú, del escaso valor del mundo visible, de la posibilidad de una

salvación a través de la mortificación y la penitencia, unida íntima y grotescamente con una mitología fabulosa y un dogmatismo abstruso. Las ideas más puras de las doctrinas hindúes de salvación se arrojan en historias de dioses contadas con toda seriedad, llenas de simbolismo violento y arbitrario; lo más ingenuo y lo más profundo se encuentran en estrecha proximidad. Ya por eso, y porque esta extraña proximidad es aún hoy característica del pensamiento y de la vida de los hindúes no mahometanos, me parece el libro de cuentos de Somadewa una fuente de conocimientos valiosos.

No obstante no soy un erudito, y ¿de qué me sirve un libro de cuentos cuya lectura sólo me proporciona conocimientos psicológico-culturales? No, de un libro de cuentos exijo mucho más, exijo los más altos valores literarios, visiones de intensidad auténtica, situaciones de profunda verdad interna, fantasías de gracia alada armónica.

Estos cuentos hindúes dan también mucho literariamente. Ya el idioma alegra incluso a través de la traducción, con muchos detalles cautivadores. Para citar algunas imágenes: una noticia es para un amigo agradable, para el otro demoledora; «así como al principio de la época de las lluvias se alegra el ave acuática y se entristece el ave de paso». En un símil típicamente oriental sobre la separación de dos amantes: «la cera de la vida se derrite en el fuego de la separación». De un personaje cuya misión es dar a conocer un poema a la mayor cantidad de personas se dice: «Lo propagará por todas partes como el viento el aroma de las flores».

La antigua pregunta del cuento: «¿Quién es la más bella de todo el país?», la encontramos en una forma transfigurada maravillosamente. Un demonio lleva a cientos de personas a la perdición preguntándoles: «¿Quién es la más bella de esta ciudad?». Por fin encuentra al sabio que le da la bonita solución: «Necio, cada una es hermosa para el que la ama».

El ermitaño del bosque que vive de hojas, el peregrino, el rey ansioso de saber, el comerciante astuto y muchos otros tipos característicos de la India aparecen en buenas historias, y entre ellos imágenes grotescas de sorprendente efecto: por ejemplo el pez en el mercado que al ver al príncipe cometer una tontería prorrumpe en grandes risotadas.

También un personaje en el fondo poco hindú llama la atención por su grandeza realmente bíblica. Es el ministro Sakatala que junto con sus cien hijos es arrojado por el rey a la cárcel. A diario reciben para comer únicamente lo que un solo hombre necesita para conservar sus fuerzas, entonces el ministro pide a sus hijos que elijan entre ellos a aquel que se sienta lo suficientemente fuerte para vengarse algún día

del rey. Pero todos eligen al padre y así mientras sus hijos mueren de hambre él recibe la comida diaria y se conserva durante años para la futura venganza. Y cuando después de los años está libre y la venganza es posible, busca a un ayudante digno. Elige a un brahmán al que ve desenterrar del suelo seco una hierba con sus raíces profundas como venganza porque una de sus hojas le ha pinchado el pie. Y este hombre de ira tenaz consigue derribar al rey.

Encontramos después como algo natural una serie de historias que aparecen luego en muchos libros de cuentos y anécdotas en Europa y en la Edad Media hasta Boccaccio. Al mismo tiempo algunas que sólo son posibles en la India como la famosa de la paloma que se refugia junto al pecho del rey bueno y que es protegida por éste del halcón hasta perder la vida, ese equivalente de la historia del buen pastor que nos revela el corazón del pensamiento hindú más noble.

Las historias están unidas entre sí por relatos de una complejidad sin igual, como un bordado asiático enmarcado por arabescos ancestrales y míticos.

Ojalá Alemania, que hasta ahora se ha adelantado a todos los pueblos a la hora de reconocer sin envidia los logros ajenos y de sentir el humanismo supranacional en las literaturas, reanude pronto su trabajo en las obras de la paz y de la comprensión. No la obra individual, pero sí el espíritu de esos trabajos en general será el que impulse a la humanidad lenta y pacíficamente, quizás en un futuro soñado allí donde las guerras sean innecesarias.

(aprox. 1915)

Leyendas de los judíos
(Edit. por Micha Josef Bin Gorion)

De esta colección sumamente rica recogida de toda la literatura judía se ha publicado el tercer volumen que contiene las leyendas y los mitos sobre las doce tribus. La parte que trata de José es especialmente atractiva. Quien busque más profundamente encontrará en los apéndices apócrifos y cabalísticos y en la bibliografía algunas cosas singulares. Una yuxtaposición extraña entre ensoñación y pensamientos lógico-constructivos, incluso sutiles domina en estos volúmenes, la mayoría de estas leyendas está rodeada de interpretaciones de diversas tendencias, hay detrás mucha teología. En estas leyendas el viejo pueblo judío no sólo ha guardado los monumentos de su historia, sino también una gran cantidad de vieja sabiduría y experiencia, en parte ocultista y escondida en imágenes fijas.

«La fuente de Judá»
(Edit. por Micha Bin Gorion)

Junto con las «leyendas de los judíos», esta «Fuente de Judá» es el regalo sorprendente y quizás todavía no suficientemente apreciado de un judío oriental al idioma alemán. En época reciente existe sólo un regalo y un logro parecidos: la obra traductora de Martin Buber. Las historias, fábulas y anécdotas judías de «La fuente de Judá» son posteriores y están más lejos de la Biblia y de la teología clásica que la colección de las «Leyendas». Proceden de época posttalmúdica y en su mayor parte pertenecen a la Edad Media tardía, las más recientes son las de la época del Chassidismo (hasta 1700). Hay cosas conmovedoras, regocijantes, edificantes en este tesoro de historias populares que son unas auténticas mil y una noches judías. La idea dominante de toda esta tradición y literatura es el concepto de «doctrina», la figura realmente característica de estas historias es el estudioso, el joven poseído por la magia de la doctrina, que renunciando al mundo y a su disfrute se entrega a su estudio y que convierte la Torá, el Talmud y la Cábala en los objetivos de su vida. Con este personaje el judaísmo ha hecho su contribución más significativa al tesoro de leyendas de los pueblos. Quien quiera conocer lo verdaderamente característico de las leyendas de doctrina postbíblicas procedentes del Talmud y Midrasch, núcleo de la colección, que comience con el tercer libro («Sobre la doctrina oral»). Aquí nos encontramos con las representaciones más antiguas del personaje más venerable del judaísmo postbíblico, de ese personaje por el cual nosotros los intelectuales de todas las confesiones tenemos motivo de estar agradecidos a los judíos y estar a bien con ellos: el servidor del espíritu, que se consume en aprender, investigar y pensar, y que lleva una vida ascética bajo la ley de la más estricta rectitud espiritual. Desde Hillel y Akiba hasta Baruch Spinoza, esta figura ha sido una de las encarnaciones clásicas del concepto de la «vocación espiritual», y del «servicio desinteresado al espíritu». De ella tratan muchas historias y constantemente nos encontramos, también en la literatura universal, con esa figura humilde, resumida, silenciosa del joven que dedica su vida al estudio de la doctrina y hace frente a la presión de la pobreza y a las tentaciones de la vida mundana. Por esta figura, en la que se evoca para nosotros el Jesús de los doce años en el templo, y por el ideal cuya metáfora es esa figura, tenemos tanto respeto a los judíos. Tienen defectos y vicios de sobra, han perdido y

olvidado muchas veces su propio ideal, mientras Moisés hablaba con Dios en la montaña han erigido muchas veces sus becerros de oro. Pero en esta figura característicamente judía han creado uno de los tipos fundamentales del sabio, y lo han regalado al mundo para siempre como alegoría y modelo. Hay que emprender el camino a través de esta figura si se quiere penetrar en lo mejor del judaísmo.

(1934)

«Cuentos árabes»
(Recopilados por Enno Littmann)

Los cuentos de este hermoso libro al que damos aquí la bienvenida no proceden de fuentes escritas y antiguas sino que han sido recopilados en nuestro tiempo según los términos en que se narran todavía hoy aquí y allá, sobre todo según los relatos de una mujer de Jerusalén, una auténtica narradora, comparable a aquella mujer de Niederzwehren a la que oyeron los hermanos Grimm contar tantos cuentos. No fueron escritos en una lengua literaria, sino en el árabe vulgar que se habla hoy en Jerusalén. En esta forma Littmann coleccionó los cuentos alrededor de 1900 y poco después publicó un primer tomo en texto original (Leyden, 1905); fue el primer libro impreso en árabe de Jerusalén.

Si comparamos estos cuentos, por ejemplo, con los de las «Mil y una noches», cuyos motivos vuelven aquí en parte, notaremos junto a un incremento temático de imágenes y conceptos que datan de tiempos recientes, también una cierta decadencia y descomposición del arte narrativo; aquella antigua colección clásica muestra el estilo narrativo oriental en su cenit, el ingenuo placer del narrador unido a una cultura literaria y religioso-intelectual muy elevada. Los cuentos de Jerusalén de Littmann no tienen ese carácter clásico. Pero han conservado en un ropaje menos rico y menos cuidado la auténtica tradición de la narrativa oriental, brotan de las mismas fuentes antiguas y han conservado también lo esencial de la auténtica épica antigua, son descendientes tardíos y más pobres, pero absolutamente legítimos de la épica que tuvo su esplendor desde la India hasta el Mediterráneo, y que a través de algunos canales alimentó también el joven arte narrativo occidental desde Boccaccio. Quien ame este mundo de cuentos hindú-persa-árabe y conozca su profundo encanto (¿dónde está la novela actual que posea algo de magia?), sabrá apreciar el regalo de Littmann. No queda mucho de aquel Oriente hacia el que partieron los cruzados, que reluce una y otra vez en la literatura occidental desde las

leyendas de Carlomagno hasta Ariosto y el Oberon de Wieland, y que en el romanticismo alemán y francés volvió a convertirse hace algo más de cien años en símbolo y meta soñada. Aquel Oriente del cuento de la alegría por la imágenes, de la contemplación, ha sido destruido de una manera más radical por los libros y periódicos, por las prácticas comerciales y la moral laboral de Occidente que por sus ejércitos y ametralladoras. Sin embargo, no sólo pervive en las bibliotecas, sino que de vez en cuando también en una familia, en un círculo de amigos de Oriente, casi desplazado por el cine y el periódico, vuelve a revivir en la boca de un narrador el viejo arte mágico.

(1935)

Obras celtas y galesas

«Las cuatro ramas de Mabinogi»

De los siglos XI y XII han llegado hasta nosotros, conservadas en un manuscrito de la época posterior a 1300, algunas leyendas celtas y obras en prosa galesas, que hace algún tiempo fueron traducidas al inglés y de las cuales las más valiosas acaban de ser publicadas ahora en una traducción alemana de Martin Buber. El extrañísimo libro se llama «Las cuatro ramas de Mabinogi».

Estas cuatro historias maravillosas son, al parecer, el resto de todo un mundo de leyendas, proceden de las raíces enmarañadas del patrimonio de leyendas ancestrales, que se remonta a la época pagana de los dioses terrenales. Por eso no están influidas por el todopoderoso ciclo de leyendas del rey Arturo, de las que toda la Edad Media tomó sus temas épicos, desde Tristán hasta Parsifal. Estas «Cuatro ramas» son un tesoro raro, testigos del florecimiento de un tronco hace tiempo seco. Cuando fueron escritos estos mitos ya no estaban vivos, eran temas heredados de la literatura de los bardos almacenados desde hacía tiempo, y nadie conocía ya los dioses de cuyas proezas hablaban. En parte desfigurados, en parte embellecidos y suavizados, estos mitos aparecen en una forma bárdica como en ropajes extraños, pero ricos y hermosos. «Mabinogi» es el nombre de los discípulos bardos, y Mabinogi es el nombre celta de su doctrina, del antiguo patrimonio de leyendas, mitos e historias que ellos tenían que conservar.

Tomo estos datos del breve prólogo de Martin Buber al que no sólo tenemos que estar agradecidos por la información, sino por una traducción muy bonita y expresiva. Este libro Mabinogi es como una petrificación maravillosa en cuyas formas singulares leemos con emoción un trozo de historia remota, y es más que eso, porque cuenta en sus imágenes legendarias fabulosas, un trozo de la historia que más nos interesa, la historia del alma humana. El estudio de los mitos, las leyendas y los cuentos es para el espíritu del hombre actual como el cultivo del recuerdo de la propia infancia. Sólo el mediocre no conoce la necesidad profunda de vivir de cuando en cuando en esos recuerdos y sólo el mediocre o el inculto puede, con la superioridad barata del hombre moderno desechar como fantásticas quimeras las formas míticas de épocas pasadas, o las de los pueblos primitivos. Se podría ir incluso más lejos y decir que con la muerte del mito toda la poesía ha perdido

contenido y que nuestra literatura desde hace siglos no hace más que jugar casi sólo con los restos de tiempos más ricos.

A veces al leer el libro de Buber nos vienen a la memoria los cuentos irlandeses de elfos que tradujeron los hermanos Grimm, pues la exacta toponimia recuerda a menudo aquellos cuentos. Sin embargo estas historias, como todas las obras llenas realmente de la magia de lo mítico, recuerdan más a algo soñado que a algo leído. Aquí está el umbral donde el hoy se toca con lo que fue hace siglos. En nuestros sueños volvemos a encontrar aquel mundo de las asociaciones y de los símbolos desprendido de la lógica del que un día surgieron las leyendas y los cuentos de todos los pueblos. Ese carácter de sueño le tienen inequívocamente las cuatro historias de Mabinogi y el perfume mágico que exhalan recuerda la atmósfera del auténtico mito creador de dioses. Literatura, sabiduría de ideas, religión, caminan aquí todavía juntas como en las Vedas, por eso florece esta literatura tan rica y mágica, porque proviene aún del alma no dividida, soñadora y todavía no depende únicamente del intelecto. Toda literatura es expresión de un sentimiento panteísta, y todo el mundo de la magia, por fanáticamente que aparezca unido a menudo a nombre de dioses o demonios, descansa en principio también sobre este fundamento. La fantasía de los pueblos ingenuos y jóvenes no conoce aún la trágica renuncia del intelecto al último conocimiento, sino que se nutre cándidamente del pozo de los sueños, en el que yace lo más extraño y en el que son posibles transiciones de un nivel de existencia a otro.

Nosotros los hombres actuales tampoco hacemos en nuestros sueños otra cosa que practicar la magia, escapando durante horas al control de la razón, concediendo a través de imágenes deseadas permiso a nuestros instintos.

Tales sueños mágicos los encontramos a menudo en nuestro libro. Aparece un monte encantado sobre el que el señor de Arberth ve cabalgar a una bella dama, a la que no puede alcanzar sobre su más rápido corcel, hasta que le suplica en nombre de la persona que más quiera que lo espere y le hable. Entonces ella sonrío y espera y le habla, porque él es el ser que ella más quiere. No conozco un sueño más hermoso que éste.

Podrían sacarse muchos bonitos detalles de este libro. Pero el que ame la auténtica literatura de leyendas, sentirá deseos de conocer el conjunto y adquirirá el libro. Se puede leer en un día, pero no se terminaría de degustar en semanas. Para dar una pequeña muestra del estilo y de la manera de narrar presento aquí la historia de cómo Llew tomó venganza de Gronw Pebyr. Gronw Pebyr hiere con su lanza a Llew mientras éste se baña en el arroyo. Cuando Llew está fuera de peligro y tiene fuerzas para vengarse, el asesino le ofrece regalos que Llew rechaza.

«No acepto nada, Dios es mi testigo. Lo menos que puedo aceptar de él es esto, que se dirija al lugar donde yo estaba cuando me hirió con su lanza y que yo esté donde él estaba y que yo lo hiera con una lanza. Ésa es la mínima reparación que puedo aceptar». Tales palabras le fueron comunicadas a Gronw Pebyr. «Está bien», dijo éste, «estoy obligado a hacerlo. Mis leales guerreros, mis criados, mis hermanos de leche, ¿no hay entre vosotros ninguno que quiera recibir ese golpe por mí?». «No hay ninguno», contestaron. Por esa razón, porque se negaron a recibir un golpe en lugar de su señor se los llama desde entonces la tercera tribu desleal. «Está bien», dijo él, «yo le recibiré». Ambos se dirigieron a las orillas del río Cynvacl. Gronw se encontraba en el lugar donde había estado Llew cuando lo hirió y Llew ocupó su lugar. Gronw Pebyr dijo entonces a Llew: «Señor, como fueron las malas artes de una mujer las que me impulsaron a lo que hice, te pido en nombre de Dios, que me dejes colocar entre mí y el golpe esta losa que veo aquí en la orilla del río». «Ciertamente», contestó Llew, «no te lo quiero negar». «Dios te lo pague», dijo Gronw, tomó la losa y la sujetó entre su cuerpo y el golpe. Llew arrojó su lanza y atravesó la piedra de lado a lado y a Gronw también perforando su espalda. Así fue muerto Gronw Pebyr.

(1914)

De los poetas griegos Homero es al que más quiero, de los historiadores es Hesíodo, y de los pensadores a aquellos que se llaman presocráticos. Pero el personaje humano que quiero y respeto más es el de Sócrates.

(1957)

Plutarco
(aprox. 46-125 d. C.)

Han sido publicados en dos volúmenes los poco conocidos discursos de banquetes y los tratados menores de Plutarco, en la vieja traducción de Kaltwasser que se lee bien y con gusto. Y con curioso placer paseamos por los jardines de este mundo intelectual antiguo y refinado y sociable, a veces asombrados ante temas abstrusos y demostraciones sofistas, sorprendidos a veces por la agudeza de pequeñas observaciones aisladas. La lógica soberana de la escuela aristotélica y la ingenua escolástica de una venerable fe en la autoridad resultan a menudo un poco cómicas, pero a nosotros hombres literarios nos debe alegrar la vivacidad y la frescura comunicativa de estos libros, cuya sabiduría hemos superado sin poder sentirnos del todo contentos porque en otros aspectos nos hemos empobrecido tanto.

(1915)

Cäsarius von Heisterbach ***1180-1245***

Entre las fuentes más importantes de la historia eclesiástica y cultural del siglo XIII figuran los escritos del monje Cäsarius von Heisterbach. Historiadores de la cultura, filólogos, teólogos católicos y protestantes lo han estudiado a menudo y de vez en cuando a fondo. Pero fuera de la estrecha república de los eruditos nadie, salvo algunos admiradores laicos callados, conoce al modesto monje. Como una de esos admiradores quisiera hablar de él. No conozco las ciencias lo suficiente como para poder dar una caracterización y crítica profundas. Pero en horas de lectura deliciosas e instructivas he aprendido a querer al predicador y fabulista de Heisterbach, y para mí figura entre los tesoros ocultos de nuestra literatura antigua, es más, lo considero un poeta, y es lamentable que nadie lo conozca y más lamentable aún que no le dejasen escribir otra cosa que sermones y tratados para conventos cistercienses.

Cäsarius nació hacia 1180, probablemente en Colonia, que era entonces una de las ciudades más ricas y grandes de Alemania. Murió hacia 1245 siendo prior del monasterio de Heisterbach. En su juventud estudió en St. Andreas de Colonia y acumuló una erudición bastante considerable; no sólo aprendió el latín litúrgico estereotipado, sino que leyó también a algunos autores clásicos y se familiarizó íntimamente con la lengua. A pesar de su naturaleza modesta y pasiva deambuló por la espléndida y belicosa Colonia de entonces con los ojos bien abiertos, y además del trato con teólogos, sacerdotes y seminaristas observó bien la vida industriosa de la rica ciudad. Al menos sabe hablar expresivamente del comercio y las costumbres, de los comerciantes y los orfebres, los soldados, artesanos y abogados.

Pero pronto el alegre clero seglar de Colonia le resultó demasiado ruidoso al silencioso y probo joven que, persona sencilla y bondadosa sin gran ambición ni afanes de acción, era más bien un observador callado y reflexivo, también un poco soñador. Le gustaba preparar e inventar tranquilamente fábulas e historias, su filosofía de la vida se basaba en el deseo de no disolver la multiplicidad del acontecer diario en la teoría, sino de conciliarlo inalterado con los principios de su fe. Como ésta no era una fe transformada filosóficamente, sino sencillamente una aceptación del dogma de la Iglesia con algunos aditamentos escolásticos, no sorprende que Cäsarius tendiese precisamente por su fuerte sentido de la realidad a

creer en milagros. Si realmente existía un Dios personal que era todopoderoso, si realmente existía un diablo, si realmente los santos actuaban de mediadores entre el cielo y la tierra, entonces nada más natural que el milagro.

Pero nada era también más natural que la vida monacal para el joven estudiante. Entró en Heisterbach siendo Gevard abad, y durante su vida fue un hermano contento, alegre y piadoso. Heisterbach era una fundación muy reciente de la orden cisterciense, poblado por hermanos de Himmerode sólo diez años antes (1189). Sobre su conversión escribe el propio Cäsarius: «Cuando el rey Felipe arrasó nuestro convento, me fui con el abad Gevard a Colonia. Durante el viaje me insistió en que me hiciese monje, pero no me persuadió. Entonces me contó aquel delicioso milagro de cómo una vez en Clairvaux en la época de la cosecha, cuando los monjes cortaban el trigo en el valle, descendieron la virgen María, su madre Ana y María Magdalena de la montaña envueltas en una maravillosa claridad, secaron el sudor a los monjes y los abanicaron, como se cuenta. Esa aparición me conmovió tan profundamente que prometí al abad no elegir nunca otro convento que el suyo si Dios me llegaba a dar alguna vez la voluntad para ello. Entonces no estaba aún libre, pues había prometido una peregrinación a Nuestra Señora de Rocamadour. Después de tres meses cumplí mi promesa, y sin que ni uno de mis amigos lo supiera, me fui a Heisterbach».

Salvo algunos viajes al servicio de la orden, Cäsarius permaneció desde entonces (hacia 1198) siempre en Heisterbach que él llama también Peterstal (Vallis Sancti Petri). Con el tiempo fue nombrado maestro de novicios y obtuvo quizás también la dignidad de prior bajo los abades Gevard y Heinrich, hasta que murió mediados los cuarenta años.

En Heisterbach comenzó seguramente bastante pronto sus trabajos literarios y encontró mucha aceptación. Además de tratados teológicos y homilías reputadas escribió una vida de San Engelbert de Colonia, una vida de Santa Elizabeth, un escrito (no impreso) sobre los abades de Prüm, una obra «*Diversarum visionum seu miraculorum libri octo*», su obra principal, de la que hablaré aquí.

Éste es en resumen el contenido de su vida. Parece poco, pero resulta rico y sorprendentemente delicioso y polifacético cuando se lee el *Dialogus*.

La importante obra surgió de la praxis del maestro de novicios. Fue escrita hacia 1122. Es una especie de manual para los novicios de la orden, a los que trata de enseñar la filosofía y teología de ésta. Por desgracia hoy ya no se escriben libros semejantes; por lo menos entre los de mi época de colegio no hay ninguno que procure a su autor honra y respeto en siglos venideros. Cäsarius da definiciones concienzudamente formuladas sobre la conversión, la contrición, la confesión, las

recompensas y los castigos celestiales, etc., pero no se las hace tragar a sus discípulos con crueldad y sequedad indigesta, sino que las ofrece en cierto modo, de paso, en pequeñas dosis digeribles.

Su *Dialogus* tiene doce partes, que constan a su vez de breves capítulos, y cada parte trata una cuestión principal dogmática o teológico-práctica. El libro tendría por lo tanto que ser para nosotros un monstruo del aburrimiento. Pero es lo contrario. Es la obra de un conversador ameno, de un soñador solitario, la creación de un poeta, el espejo de un tiempo movido, y al mismo tiempo, de un ser bueno y puro.

Pues los capítulos no contienen axiomas ni tratados, sino una historia pequeña muy bien contada, ya cómica y divertida, ya amarga y seria, ya conmovedora y refinada.

La forma de diálogo es sólo una máscara. Las personas del diálogo son un monje y un novicio. El monje enseña, el novicio aprende, aquél explica, éste pregunta o recapitula. Pero la manera en que enseña el monje hace innecesario el diálogo. Enseña a través de ejemplos, de historias a las que se añaden luego dos, tres breves preguntas y respuestas teológicas, a veces ninguna. Se comienza con una *distinctio*, se parte de un tema que hay que aprender, pero el monje se acalora contando historias, el novicio olvida hacer preguntas y sólo después de un buen rato, recuerdan su tema y el monje explica posteriormente en qué medida sus narraciones se refieren al tema teológico planteado.

A pesar de todo, el tratado es también excelente como tal; pues el autor puede divagar cuanto quiera, pero siempre es el mismo personaje honrado, benévolo y bueno, cuyo carácter resulta en sí educador, y siempre es también un convencido creyente y monje. Cuando a veces llega hasta lo burlesco, se presiente claramente detrás del narrador al hombre serio, impertérrito, y cuando cuenta milagros de la Virgen, alcanza junto a la descripción siempre dominada, profundamente expresiva, una emoción poética conmovedora.

El contenido de la obra, como dice su título, lo constituyen sobre todo historias de milagros. El autor está, si cabe, aún más dispuesto a creer en milagros que su tiempo, y nunca los critica. Para él la intervención diaria de fuerzas sobrenaturales buenas y malas en la vida humana es algo demostrado, incluso normal. Pero no pinta formas esquemáticas, no disuelve sus figuras en nubes, tampoco en nubes de incienso, sino que deja que los hombres sean humanos y representa a santos, ángeles y demonios con aspecto humano. Y sus descripciones son sólidas, sus representaciones no son ficciones sino recuerdos y observaciones. Habla de la vida de los monjes, de los comerciantes, de los abates, de las guerras y las cruzadas, del

mercado y la navegación, de los sabios y los necios, cuenta historias de amor, historias de crímenes, historias de ladrones. Tampoco oculta la existencia de la miseria y de hombres malos en la Iglesia y los conventos, a veces acusa incluso seriamente a la Iglesia, y cuando tiene que contar algo malo de sus hermanos, quizás de hermanos del propio convento, lo hace con vergüenza y pesar y con toda discreción, pero lo hace honrada y objetivamente. Así nos da valiosas imágenes de la vida de todos los estamentos, de la historia de la Iglesia, y siempre da la impresión de una veracidad indudable. Comparte la fe y la superstición de su tiempo, no conoce sólo los milagros, los ángeles y las apariciones, sabe también de nigromantes, adivinos, hechiceros, demonios y artes diabólicas. Es cierto que también parte de la Alemania en que vivía era especialmente fértil en este terreno, y que produjo entre otras cosas el célebre «Hexenhammer» («Martillo de brujas»). Se le ha reprochado a Cäsarius credulidad y excesiva ingenuidad. Se le ha acusado incluso de haber favorecido la superstición y de haber contribuido indirectamente a los terribles procesos posteriores contra las brujas. No lo voy a defender de esta acusación, pero me parece algo exagerada, considerando que para el conocimiento del mundo ideológico de entonces en aquellos países el propio Cäsarius es una de las fuentes principales.

Otra cuestión es considerar a Cäsarius como escritor. Entonces se vuelve secundario lo que le parece primordial al teólogo o historiador. Y contemplando así, el ya de por sí simpático, honrado y amable autor gana considerablemente.

Sobre todo escribe un latín que en su tiempo y su patria nadie escribía mejor. No es clásico, pero está tan lejos del latín medio esquemático de la Iglesia como del latín alemanizado torpe y violento de algunos cronistas. Esencialmente su lenguaje está pensado y sentido en latín, por eso es claro y conciso, sobre todo las construcciones de las frases son sencillas. Excesos sintácticos faltan por completo, y los recursos retóricos sólo son empleados a veces, de manera discreta.

Como narrador podemos considerar a Cäsarius un artista. Algunas de sus historias son iguales a los buenos trabajos de los primeros novelistas románicos. No obstante tiene por su tendencia y sus fines didácticos unos límites que raramente rompe.

Más importante que la composición es la plasticidad, la honestidad literaria y seguridad de los relatos. Casi siempre se informa al principio muy brevemente de quién y cuándo el autor obtuvo la historia, y a veces ya esta frase introductoria tiene una leve fuerza sugestiva, intriga y predispone. Luego sigue la propia historia breve y clara. Los momentos culminantes de los desenlaces internos, que en la novela

corta artística constituyen los puntos de cristalización, no hay que buscarlos aquí, ya que a las historias que son independientes y redondas, sigue una explicación de los procesos internos decisivos, pero en forma de diálogo. Todos los acontecimientos y hechos tangibles están representados con la mayor seguridad y convicción. El escenario, los personajes que actúan, sus relaciones, el origen, la evolución y el desenlace del conflicto, surgen con pulcritud, brevedad y a veces con emoción. A menudo la alocución directa tiene, a pesar del latín, un tono vivo y popular: frases cortas a menudo sin verbo, y a veces giros cómicos.

La anécdota predomina: ejemplos breves de una conversión o un castigo, pequeños rasgos de la vida mundana y monacal, frases ingeniosas, respuestas agudas, también ilustraciones vivas de pasajes de la Biblia. A menudo no pasan de diez líneas, brotan inagotables de una memoria extremadamente segura y cuidada, y de una observación clara, realista de lo cotidiano, son un tesoro de expresiones, ocurrencias y sentencias. Cäsarius asegura solemnemente no haber inventado o modificado arbitrariamente ni una sola historia. Podemos creerlo sin vacilar, aun cuando oculta con gran discreción lugares y nombres propios. También suele citar sus fuentes, y muchas de las personas a las que debía ésta o aquella anécdota, vivían aún en el momento de escribirlas y en su más cercana proximidad. Algunas historias tratan también fenómenos que para el autor eran psicológicamente incomprensibles, por lo que se atiene con mayor fidelidad a los hechos reales y así alcanza a menudo sin querer, un efecto doblemente fuerte: así en los relatos conmovedores y objetivos de suicidios de monjes y monjas, cuyas dudas de fe y tribulaciones le parecen al tan alegre y contemplativo narrador, extrañas y espantosas.

(1908)

Santo Tomás de Aquino ***1225-1274***

«Summa contra gentiles»

La «Summa contra gentiles» fue escrita diez años antes que la «Summa teológica» y su necesidad nació para Santo Tomás de su actividad docente en la universidad de París, porque no se dirige tanto a los verdaderos «paganos» sino a los pensadores cristianos influidos por el paganismo, y que no creían en la revelación, sobre todo los averroístas, pero por encima de esto se dirige contra el incipiente espíritu del Renacimiento y del Naturalismo. Santo Tomás trata de exponer su imagen cristiana medieval del mundo —la más grandiosa y homogénea que se haya creado jamás en Occidente—, no teológicamente, ni con las pretensiones de la autoridad eclesiástica, sino de manera filosófica, exclusivamente con los medios de la lógica laica. Por eso, donde el cristianismo y el paganismo se enfrentan, habrá hoy aún «paganos» que rechacen la «Summa teológica», pero que tomen el tema lo bastante en serio como para no eludir la obra puramente filosófica del gran teólogo.

(1935)

«Summa teológica»

Como en todos los tiempos agitados donde se persigue una nueva orientación y por lo tanto el patrimonio de legado espiritual del más alto rango alcanza así un nuevo valor y nuevas posibilidades de interpretación, se estudia de nuevo y examina a fondo desde muchos ángulos en la Europa actual, que hace en parte intentos completamente extracristianos y anticristianos, el legado de sabiduría católica. En ese sentido se comprende el renovado interés por los dos grandes autores cristianos, San Agustín y Santo Tomás de Aquino. En los intentos de una nueva aproximación a estos honorables padres, se procede al menos con seriedad y objetividad, mientras que, por ejemplo la reivindicación que hacen del Meister Eckhart todas las partes enemigas, es una comedia satírica.

La vía hacia la escolástica, y especialmente hacia la *Summa* de Santo Tomás, es bastante difícil para los lectores modernos, aunque conozcan la filosofía moderna; por otro lado, sin Santo Tomás no se puede entender la Edad Media ni Roma. Como

construcción, como sistema de una visión global del mundo teocéntrica, esta *Summa* es incomparable, no hay un intento más grande y homogéneo de superar el problema eterno; por eso ningún esfuerzo empleado en su comprensión, en el aprendizaje de su idioma es inútil. Si merece la pena aprender chino por Kung Fu Tse y el contrapunto por Sebastián Bach, también merece la pena realizar por la *Summa* el trabajo que exige penetrar en su lenguaje.

(1935)

Por lejana que parezca hallarse la escolástica y la obra del seráfico Santo de Aquino de nuestro tiempo excitado y tan poco centrado espiritualmente, esta época, como tantas pasadas, se ve también forzada a acercarse a esta luz, y a buscar una relación con ella. Es más: se lo toma más en serio y lo hace desde una mayor necesidad y bajo una presión mucho mayor que hace un siglo el romanticismo que dedicaba más amor y esfuerzo al lado externo decorativo de la Edad Media, que a sus momentos espirituales culminantes...

Santo Tomás, al igual que toda la Edad Media, pensó y escribió en latín, y en su latín creó un lenguaje extremadamente sensible y clásico, desde luego un lenguaje de discusión y de libro, frío, conceptual, abstracto, desprovisto casi de todo atractivo sensual y, no obstante, un lenguaje clásico, ya que para un determinado pensamiento extremadamente elaborado, el pensamiento cristiano de la Edad Media, ofrece la expresión ideal, perfecta, absolutamente flexible y útil. En este lenguaje, una vez dominado, se puede seguir pensando, creando y fantaseando, este latín tan muerto y abstracto aparentemente posee la curiosa cualidad de dejarse ampliar: pensadores católicos posteriores, como Nikolaus von Kues constituyen ejemplos espléndidos en este sentido.

Parece casi imposible traducir este latín al alemán, a no ser al alemán de alguna escuela de eruditos en el que todos los conceptos principales conservan sus nombres latinos, y se convierten en extranjerismos cuyo conocimiento se presupone...

Sin embargo, detrás de esta pared fría y cristalina del lenguaje escolástico hay tesoros que vale la pena conquistar. Estas partituras no se pueden leer de una sentada como folletones. Expresan una música intelectual cuyo conocimiento merece algún esfuerzo.

(1934)

Meister Eckhart hacia 1260-1327

A las grandes figuras de la Edad Media alemana pertenece Meister Eckhart, y es lamentable y un síntoma del agotamiento de nuestra capacidad intelectual que su figura se haya convertido en época reciente en un objeto de controversia entre católicos y protestantes, e incluso entre cristianos y paganos. El motivo de esta polémica es el final trágico de Eckhart: después de una carrera fecunda y brillante como teólogo, predicador, profesor y vicario de la orden de los dominicos, tuvo que defenderse en la vejez de una acusación de herejía, alcanzó sólo una exculpación parcial y no vivió el final del proceso, que tras su muerte se decidió en contra suya. También parece seguro que la acusación surgió menos de la preocupación eclesiástica por algunas frases audaces del predicador místico, que de la intriga de los franciscanos envidiosos. Desde entonces el gran iniciador de la mística alemana no sólo es venerado como mártir por los enemigos de Roma, sino que se le convierte también en el héroe de una fe no sólo anticatólica, sino también anticristiana, más o menos en el sentido de una transmutación de todos los valores de la fe. Ambas partes han empleado mucha pasión en esta pelea por un espíritu que se encuentra muy por encima de estas luchas, y si en algunas ocasiones Eckhart fue convertido por los católicos en un discípulo inocuo de Santo Tomás, igual de superficial y falso fue que el lado contrario hiciese de él un furioso rebelde. No es difícil demostrar que por su voluntad era católico, dominico y admirador creyente de Santo Tomás. No me parece menos cierto que en la apasionada parcialidad de su mística y de su experiencia religiosa rompiera las fronteras dogmáticas y se aproximara a lo demoníaco en la lucha por expresar lo inexpresable.

(1935)

Heinrich Seuse
1295-1366

Éste no es un libro^[5] para todo el mundo, sino que será siempre un estudio y documento lejano para quienes el ascetismo, el éxtasis y la mística religiosa no son un problema histórico, sino antropológico, y para los que tienen un oído para la afinidad de todas estas voces solitarias de todos los siglos y todas las religiones. El que considere esto importante se alegrará de que este Seuse traducido haya llegado.

Aunque sea una sombra más pálida y débil, debe figurar junto a su gran hermano Eckhart.

(1912)

Johannes Tauler
hacia 1300-1361

«Sermones»

Esta lectura impresionará a cualquier lector serio, pero no tan fuerte y directamente como la de Eckhart o la del más blando y poético Suso^[6]. Tauler es, de los grandes hombres religiosos de aquel tiempo, el que se queda más cerca de la Iglesia y de su dogmática; vive el misticismo dentro de las formas eclesiásticas o al menos su expresión queda inmersa en éstas. Así sus sermones, a pesar del calor y la profunda personalidad, revelan que a veces tienen algo anticuado, una cierta inhibición eclesiástica, brotan de un corazón que tenemos que admirar, pero discurren en las formas de un mundo al que no debe conducirnos de nuevo ninguna añoranza.

(1913)

Giovanni Boccaccio ***1313-1375***

Algunas consideraciones sobre Giovanni Boccaccio como autor del Decamerón

Como Petrarca, también Boccaccio debe a la opinión unilateral según la cual el Renacimiento italiano es un «resucitar de la Antigüedad clásica» la algo dudosa fama histórico-erudita de ser un precursor de este resucitar, pues leyó y coleccionó a los autores romanos con entusiasmo y adquirió algunos méritos, por cierto no demasiado grandes en la restitución y el cultivo de la lectura de los filósofos griegos. El propio Boccaccio estaba orgulloso de sus trabajos filológico-históricos, mientras que parecía estimar en poco su «Decamerón» e incluso hubiera renegado de él en sus últimos años. Y la ciencia que se ha interesado hasta épocas recientes mucho por sus obras en latín ha evitado a menudo con recelo su «Decamerón».

Podría pensarse que el florentino tuvo razón finalmente al preferir sus numerosos escritos en latín al libro que es en realidad su obra principal, y uno de los libros más importantes y valiosos del siglo XIV. Afortunadamente la conservación y la fama de obras literarias extraordinarias no han dependido nunca de juicios eruditos y gracias a Dios se ha conservado siempre espontáneamente lo que es bueno y capaz de vivir, mientras que la afanosa galvanización de celebridades muertas ha tenido raramente o nunca éxito.

Así hace mucho tiempo que ha desaparecido casi por completo de la escena la totalidad de los escritos eruditos y las obras juveniles de Boccaccio y para nosotros pertenecen hoy a la morralla o en el mejor de los casos, a las obras curiosas, mientras que su maravilloso libro de novelas cortas sigue siendo leído por millares y sigue actuando con toda su vieja riqueza, fuerza y frescura. Y quien considere que el concepto de Renacimiento no es una abstracción erudita, sino la imagen viva de la cultura ciudadana de Italia de los siglos XV y XVI, podrá prescindir acaso de la «genealogía Deorum» o de la «clarae mulieres», pero nunca del inmortal «Decamerón».

Parece innecesario extenderse sobre la naturaleza y el carácter del famoso libro. Todo el mundo lo conoce, al menos por su nombre, y todo el mundo sabe que dentro del marco de un sencillo relato, contiene una colección de cien novelas cortas cuyos temas eran (hacia 1350) especialmente populares en la sociedad y el pueblo de Italia.

También es sabido que este delicioso libro goza ya desde hace siglos de mala fama por su tono libre y a veces rudo. A esta mala reputación debe sobre todo sus grandes éxitos, su enorme difusión por toda Europa; pues sin ésta no se le hubiese ocurrido jamás a nadie difamar tan sistemáticamente una obra cuyas obscenidades más rudas superan ampliamente numerosos productos de la literatura contemporánea de todos los países (especialmente de Alemania y de Francia). La represión y persecución del «Decamerón» que, sobre todo, parte del clero, no se dirigía, por cierto, en su tiempo en primer lugar contra la rudeza y expresividad sensual de sus novelas cortas, sino contra la franqueza descarada con que Boccaccio solía hablar de la vida y del carácter de los clérigos de su época. Así es por ejemplo divertido ver en qué sentido eran redactadas en los siglos XV y XVI las numerosas ediciones del «Decamerón» mal corregidas por censores eclesiásticos. Una novela corta, por ejemplo, en la que se cuenta cómo un ciudadano o un noble seduce a una mujer o es engañado por su propia esposa no sufre cambio alguno, pero donde clérigos y frailes realizan faenas semejantes y poco delicadas, no se suprime la novelita o se suaviza su expresión in majorem ecclesiae gloriam, sino que se transforma sencillamente al clérigo en caballero, al fraile en conde, a la monja en muchacha burguesa, y entonces todo está bien y correcto.

Pero de eso no vamos a hablar aquí. De las innumerables preguntas que tienen que asaltar a cada lector atento del «Decamerón», elegiremos esta vez solamente una: ¿en qué medida el autor de esta famosísima colección de novelas cortas es autor creador espontáneo e inventor, y cuánto ha dado de su vida y carácter personal al libro?

Desde el punto de vista del contenido las cien novelas cortas del Decamerón contienen probablemente poco o casi nada libremente inventado por Giovanni Boccaccio. Están constituidas por anécdotas, fábulas, bufonadas, frases ingeniosas, vidas singulares y otras pequeñas historias, que procedentes de todos los países y siglos, pertenecían al patrimonio del pueblo y de las cortes, y que fueron recontadas por el coleccionista, en parte siguiendo la tradición oral, en parte siguiendo fuentes manuscritas más antiguas. Muchas de ellas se encuentran en libros de cuentos orientales, en los fabliaux franceses y en otros sitios. Pero en cuanto no contemplamos los temas sino la forma en que están escritos, el libro se revela como obra literaria perfectamente independiente y personal, al unir el coleccionista y autor la multicolor masa de temas en un obra homogénea en espíritu y expresión. El poderoso instrumento que hizo posible esta fusión y recreación de viejos tesoros, fue el lenguaje de Boccaccio. La extensa obra habla desde el prólogo hasta la última

palabra de la última novela el mismo lenguaje vivo, elegante y fresco cuyo encanto entusiasma y fascina a todos los lectores. Ya se entregue a grandes y sonoros discursos, ya relate con sencillez y aparente descuido, o juegue consigo mismo en giros graciosos y traviosos, siempre posee la misma frescura, pureza y movilidad borboteante, nunca es débil, marchito, sino en cada instante elástico, juvenil, y a pesar de toda su delicadeza, recio y original. En muchos pasajes no puede ignorarse que el autor es conscientemente un discípulo de los clásicos latinos, especialmente de Cicerón; así le gustan, por ejemplo, los períodos bien contruidos, largos, estructurados, y a menudo, casi coquetamente entrelazados. Pero si Cicerón fue su modelo para la tectónica de sus frases, para el lenguaje mismo Boccaccio recogió las palabras e imágenes directamente de la «lingua parlata viva» de la sociedad, de las callejuelas, y de los mercados. Y a esto se unió su innata y genial sensibilidad, esa cualidad que convierte a su autor en poeta: el ritmo secreto, la libertad personal y soberana frente a la conveniencia y pedantería, la inspiración y matización de las palabras, las innovaciones certeras, el estilo hermoso y seguro que descansa en sí mismo a pesar de toda su diversidad.

Junto al lenguaje está la forma que quita aquí a un trabajo de coleccionista su aspecto inorgánico y casual y hace de él una obra nueva y homogénea. No es el propio Boccaccio el que nos cuenta las cien novelas. Se las deja contar a diez jóvenes de Florencia —siete muchachas y tres muchachos— que fugitivos de la ciudad agonizante durante la gran peste del año 1348, pasan algún tiempo juntos en el campo, y como pasatiempo predilecto se dedican a contarse historias bellas e ingeniosas. Todos los días es elegido rey uno del grupo que se ocupa del entretenimiento de los demás y establece también el tema general para las novelas que deben contarse ese día. Ya este enmarcamiento, esta ordenación del material heterogéneo están realizados magistralmente, y tanto como idilio delicado y estilizado por su lenguaje y su atmósfera, como en calidad de descripción auténtica de la vida florentina en el campo y en la sociedad del «trecento», tiene su importancia independiente y extraordinaria. Además cada novela gana mucho en color y encanto por el hecho de ser contada por una persona determinada y en un contexto determinado.

Interrupciones en las que el grupo conversa por ejemplo sobre la última historia contada, bromas, chistes y canciones rompen la rueda de los relatos de una manera vivificante y elegante pero sin proliferar demasiado ni molestar.

Tanto en el detalle de la historia enmarcadora, como en la composición genial, el «Decamerón» demuestra ser la obra maestra de un poeta genial, aunque la multitud

de sus temas haya sido traída por todos los vientos. Es natural preguntarse si el poeta dejó junto a la concepción, ordenación y lenguaje huellas particulares de su personalidad, de su vida y de sus estados de ánimo en el «Decamerón».

Antiguamente se discutía mucho si toda la historia de la alegre estancia en el campo de los diez jóvenes era una pura invención, o si sus personajes eran quizá retratos. Entre Florencia y San Domenico se muestra al viajero la villa Palmieri, situada sobre un monte sobre el valle Mugnone, como supuesto escenario de aquel idilio. Sin embargo, por seductor que sería conocer realmente ese escenario, y aunque Boccaccio describe con seriedad y de manera verosímil como un hecho real la excursión de los que huyen de la peste, poco se puede determinar sobre ello. Porque el autor evita cautamente dibujar un lugar reconocible cerca de Florencia. Lo que dice sobre el emplazamiento y el paisaje de su «villa», es aplicable a cualquier casa de campo cercana a Florencia, y no permite extraer conclusiones concretas.

También es seguro que Boccaccio no estuvo en Florencia durante la época de la peste. Su famosa y detallada descripción de la «pestilenza mortífera» no pierde por ello el valor de un testimonio auténtico, porque en Nápoles, donde vivió el autor probablemente en el año 1348, la plaga venida de Oriente, causó no menos estragos. Si creemos reconocer al propio Boccaccio en uno de aquellos tres jóvenes florentinos que acompañaron al campo a las siete muchachas, la suposición de que se trata de un suceso real pierde mucha verosimilitud. Es natural querer ver en el joven Dioneo, que es rey el séptimo día, rasgos del poeta. No sólo está dibujado este Dioneo con mucho más amor y esmero, y está provisto de muchos más rasgos individuales que todos los demás personajes del grupo, sino que interpreta también el papel del guasón, conversador y animador que el propio Boccaccio adoptó como escritor del «Decamerón», y que asume expresamente en el prólogo. Pero además, por vagas que sean aquí también las alusiones, parece haber pensado en Dioneo como amante de Fiametta, la reina del quinto día, y con ello se habrían disipado muchas dudas. Pues sabemos con bastante seguridad a quién debemos imaginarnos bajo esta Fiametta.

El hecho de que una de las gentiles narradoras del «Decamerón» lleve este nombre, se remonta a una de las más profundas experiencias juveniles del autor. Boccaccio pasó en Nápoles la mayor y más importante parte de su juventud. Contra su afición y talento estaba destinado por su padre a ser comerciante, y como comerciante llegó después de largos años de aprendizaje florentinos a Nápoles, donde cambió pronto de carrera iniciando el estudio del derecho canónico, en el que desde luego no llegó nunca muy lejos. Introducido por su influyente compatriota

Niccolo Acciajuoli en la opulenta corte napolitana, se enamoró de María, hija natural del rey Roberto, a la que vio por primera vez en una misa de Pascua en San Lorenzo (1334— ¿?). Oficialmente era condesa de Aquino, y estaba casada con un cortesano distinguido. El amor correspondido del joven poeta ocupó todo su tiempo napolitano, y es el tema central de casi todas sus obras juveniles. Celebraba a su distinguida amada, cuyo nombre no podía pronunciar por supuesto públicamente, siempre bajo el nombre de Fiametta y «Fiametta» es también el título de una de sus novelas escritas antes del «novellino». A este amor rico en experiencias alegres y amargas erigió Boccaccio un último monumento al dar el nombre de su amada a una de las jóvenes damas del «Decamerón», cuya belleza y naturaleza amable alaba con hermosas palabras (al final de la cuarta jornada). Aunque cuando escribió esto su relación con María ya estaba deshecha y la antigua pasión apagada, su recuerdo seguía siendo el más fuerte de su vida. Este tardío homenaje pudo ser un último, melancólico y reconciliante adiós, porque, al parecer, aquella María-Fiametta murió en Nápoles durante el año de la peste.

El que quiera seguir este hilo, encontrará en pequeños rasgos y alusiones, algunas huellas de aquella experiencia en esta obra mantenida en un tono tan aparentemente impersonal. Datos importantes sobre el carácter, las aficiones y opiniones del poeta proporcionan también sus prólogos, cuyo tono galante y delicadamente divertido es roto a menudo por una seriedad inconfundible. Las descripciones de aquella estancia en el campo cerca de Florencia son un buen espejo de su manera de vivir y de ver y disfrutar la naturaleza. Por mucho que en ocasiones recuerden el estilo de los idílicos romanos y algunas cartas de Plinio, son evidentes un fino aroma personal sobre estos encantadores cuadros de la naturaleza, y a veces un sentimiento de la naturaleza casi moderno. La tercera jornada del «Decamerón» comienza con una descripción del hermoso lugar de recreo que la creencia popular identifica hoy con la «Villa Palmieri» y sus alrededores. Sobre todo el jardín contiguo al palacio está descrito con amor y entusiasmo hasta el último detalle: los caminos bordeados de rosas y jazmín, la pradera rodeada de limoneros y naranjos cuya hierba es verde oscuro (quasina era pareo) y está salpicada de flores de colores, la fuente, los canales, los pájaros en las ramas y en los aires. Todo esto está descrito con un sentimiento entusiasta por la belleza de la naturaleza para el que la pintura de aquel tiempo no poseía aún medios de expresión suficientes. Y no hay que olvidar el perfume de los limoneros y el fino aroma, dulce, aromático de la flor de la vid que inunda deliciosamente todo el jardín. Quien en un hermoso día del principio del verano haya hecho alguna vez un alto en el valle del Mugnone, del Greve o del Elsa

no puede imaginar una descripción más encantadora y etérea de ese paisaje de jardín fértil y rico, y no hay nada más delicioso que leerla allí a la sombra de los limoneros y cipreses, entre los vergeles y las praderas de las colinas toscanas cubiertas de grandes y multicolores anémonas.

De esta manera la historia introductora y enmarcadora de los diez narradores y narradoras se presenta como una hermosa obra libre de Boccaccio, en la que no le importó entretener en leve alusión estados de ánimo y recuerdos de su propia vida. Otra cosa son las cien novelas en sí, al menos el autor subraya en el extraño prólogo del cuarto día que había tratado de abstenerse de todos los cambios y que había relatado todas las historias «como habían sido», es decir, como las había oído de los narradores dignos de confianza. Sin embargo, no cabe duda de que dio aquí mucho de él mismo. Es posible que no hubiera cambiado nada o casi nada en el contenido objetivo de las historias, pero las embellece con descripciones, introduce discursos largos, las comienza o concluye con consideraciones generales que extrae de su propia experiencia y conocimiento de la vida. En la narración oral cada historia adquiere un carácter anecdótico, no se demora en descripciones, no cita discursos largos, corre hacia el desenlace. Así había oído Boccaccio contar sus novelas. Pero cuando las escribió con tranquilidad, redondeándolas, relacionándolas bellamente y estilizándolas con cuidado, dejó necesariamente mucho de sí mismo mientras disfrutaba dándoles forma; desde luego no en perjuicio de las novelas.

Cuando se trata de negocios, viajes y aventuras de comerciantes florentinos, el autor debe seguramente, en gran parte, la precisión y la plasticidad de su relato a sus propias experiencias. Así en la décima novela del octavo día encontramos una descripción detallada de las costumbres y normas del tráfico portuario. Averiguamos cómo y dónde guarda y asegura sus mercancías el comerciante extranjero, cómo los asentadores se informan a través de los libros de contabilidad de la clase y del precio de las mercancías llegadas, cómo compran e intercambian, etc. Datos similares pueden encontrarse en muchas otras páginas del libro.

Con menos frecuencia y claridad se manifiestan las ideas y las experiencias políticas de Boccaccio. En las numerosas novelas que se desarrollan en la corte su republicanismo fanático sólo hubiese molestado. En cambio se percibe varias veces claramente su entusiasmo por los tiempos y los caracteres de la Roma antigua. Y lo que menos oculta es su menosprecio del clero. Llama desde luego la atención que le guste tanto contar historias donde sacerdotes, abades, monjes y monjas desempeñan un papel feo o ridículo. Claro que esta clase de anécdotas se debían contar por todas partes y con frecuencia, teniendo en cuenta la decadencia de las instituciones

monásticas y del clero (era la época del exilio del papa en Avignon) y la creciente libertad de pensar y de vivir de las ciudades. No obstante, Boccaccio no se contenta con eso. Con evidente placer intercala en sus novelas y sus prólogos indignadas y detalladas acusaciones sobre todo contra los monjes (la más significativa es la séptima novela del tercer día).

Y sin embargo es precisamente una de las novelas sobre monjes (día 6, novela 10) donde conocemos al autor en su faceta más simpática. Es la regocijante historia del hermano Zipolla y su sermón de las reliquias, una perla del «Decamerón». No faltan a Boccaccio nunca el ingenio fogoso, o las ocurrencias agudas, chispeantes o burlescas, pero en este relato magistral alcanza la altura de un humor real, profundo y puro que en vano buscamos en los innumerables autores italianos de novelas posteriores. La manera con que el astuto monje mendicante que viaja con reliquias falsas, engaña a los que le habían engañado, cómo sabe salir de una situación muy apurada, cómo se alegra visiblemente, más de su propia astucia que del dinero conseguido con trampas, y cómo finalmente sale del delicado asunto reconocido como maleante pero impune y casi con una pequeña aureola diabólica, todo eso Boccaccio no lo pudo tomar ni de sus fuentes ni de Cicerón, eso lo extrajo de su más profundo ser. Por su gracia divertida, auténticamente toscana, esta novela fue siempre la favorita de los florentinos y hoy lo sigue siendo. Y cuando en 1570 se organizó una vez más bajo supervisión eclesiástica una edición «purificada» del Decamerón, es decir mutilada hasta ser irreconocible, los florentinos exigieron expresamente que al menos esta historia del hermano Zipolla quedase sin cambios en su antiguo texto original.

Una sola novela, quizás también basada en un modelo antiguo, representa, según varios testimonios, una experiencia del escritor. Es la séptima novela del octavo día: un estudiante es engañado e ignominiosamente burlado por una viuda de la que está enamorado, por lo cual se venga cruelmente de ella.

Sabemos de la boca del propio Boccaccio, que cuando tenía algo más de cuarenta años, se enamoró de una hermosa viuda. Ésta se mostró durante algún tiempo complaciente, aunque ya tenía otro amante más joven. Incitó al enamorado a una ardiente correspondencia, y a sus espaldas se burlaba no poco de él y de sus cartas con su joven amigo. Ésta fue la última aventura amorosa del poeta.

En la citada novela cuenta la historia de aquel estudiante al que la dama había dejado esperando en invierno toda una noche en un patio, en la nieve, expuesto al viento, mientras ella, habiendo cerrado las puertas se reía y burlaba dentro de la casa con su amante del admirador que estaba pasando frío. Pero el estudiante decidió

vengarse a conciencia. Esperó a que llegase el verano y encontró la ocasión de atraer a la viuda sola a una torre lejos de la ciudad, para llevar a cabo con ella una supuesta conjuración mágica. Sin ropa ni lecho, sin comida ni bebida y sin ninguna protección contra el sol, la dejó después consumirse y tostarse encerrada en la plataforma de la torre durante todo un día muy caluroso, y estuvo a punto de sucumbir casi por el calor y las picaduras de los mosquitos.

Podría parecer que la cruel rudeza de esta innoble venganza habla en favor de que la historia es antigua y una invención de Boccaccio. Y si éste no hubiese escrito nada más después del «Decamerón», habría que sumarse decididamente a esta opinión. Pero desgraciadamente tenemos muchos motivos para suponer que a pesar de todo tiene en su conciencia esta odiosa escena, y que a través de ella quería expresar su impotente sed de venganza contra la bella y frívola viuda.

Porque fue el destino tragicómico de Boccaccio que él, que había dedicado su juventud a un amor apasionado, que en el «Decamerón» se titula admirador, amigo y siervo ardiente de las mujeres, y cuyas primeras obras no conocen apenas otro tema que el del amor a ellas, que ese mismo poeta tuviese que convertirse con los años en un detractor implacablemente hostil de las mujeres. Una primera y aislada manifestación de este desprecio la encontramos en aquella novela.

Aquella experiencia desilusionante con la viuda parece haberle dado el golpe definitivo. Y poco después escribió él, autor de tantos poemas y novelas de amor, su terrible «Corbaccio», uno de los libros más alevosos e infames que se hayan escrito contra las mujeres. Está plagado de los insultos más desmedidos y sucios. Pero con su tono bajo y odiosamente increpante, nos da también el derecho de reírnos de la tardía condena que hizo el autor de su obra maestra y de defender al joven Boccaccio frente al viejo.

Lo que faltaba después de esta grave transformación para que el autor renegase y se arrepintiese de su «Decamerón», lo consiguió en el año 1361, unos cinco años después de concluir el «Corbaccio», el monje cartujo Ciani. Aunque Boccaccio se había arrepentido de su antigua admiración por la mujer y se había retractado de sus himnos a las mujeres, seguía siendo todavía el malicioso satírico de sacerdotes y monjes. Pero entonces apareció el año 1361 en su casa aquel monje Giovachino Ciani, y éste logró —probablemente en contra de lo que él mismo podía esperar— engañar con un burdo y violento intento de conversión basado en una clara estafa, al listo, ingenioso y astuto pícaro y enemigo de los monjes. Boccaccio se asustó y creyó que su fin estaba cerca, pasó por el aro, y renunció definitivamente a su último y más grave vicio.

Afortunadamente todo esto sucedió ya hace más de quinientos años. El «Corbaccio» ha sido olvidado, nadie recuerda al monje Ciani, la imagen del Boccaccio viejo se ha desvanecido y está lejana. El «Decamerón» sin embargo y su autor, vir juvenis Boccatus Certaldensis, siguen siendo hoy tan jóvenes y florecientes y vivos como entonces, y el delicioso libro depara hoy a innumerables jóvenes y viejos no menos placer que en su día a los florentinos del trecento.

(1904)

Las Gesta Romanorum^[7]

Las «Gesta romanorum» son una colección de relatos, leyendas y anécdotas de clérigos, acompañados de moralejas que en la Edad Media tardía estaban muy extendidas en toda Europa como lectura recreativa y edificante. Originalmente todas estas historias fueron tomadas seguramente, como dice el título, de la historia y leyenda romanas y con el tiempo se añadieron anécdotas y leyendas de santos.

El autor o compilador, así como la patria de este extraño e influyente libro, son desconocidos. No hay muchas obras importantes en la literatura antigua sobre las que se haya investigado y escrito tanto, y de las que se sepa tan sorprendentemente poco. No es éste el lugar para establecer hipótesis; por eso comunicaremos con breves palabras lo poco que sabemos realmente de las «Gesta romanorum».

El manuscrito latino más antiguo de las «Gesta romanorum» es de origen inglés y data del año 1342. Desde entonces hasta el principio del siglo XVI se encuentran numerosos manuscritos, generalmente en latín que difieren mucho, además algunas traducciones o versiones inglesas y alemanas que contienen en parte elementos nuevos, mientras que las traducciones en otras lenguas sólo son reproducciones de los textos latinos. Se supone que las «Gesta» fueron escritas después de 1300 en Inglaterra o Alemania; sobre el autor no se sabe nada, las escasas hipótesis eruditas no son convincentes. Sólo es seguro que el libro de anécdotas moralistas gozaba por todas partes, pero sobre todo en Alemania, de gran popularidad y que fue copiado, adaptado e impreso muchas veces. Con la Reforma desaparece poco a poco, y una parte de sus temas más populares se incorporó a las primeras versiones de los llamados libros populares alemanes. A partir de la mitad del siglo XVI, si no antes, las «Gesta» parecen haber caído rápidamente en el olvido.

De la literatura latina de la Edad Media alemana e inglesa no se sabe mucho más. Algunas veces he tratado sin piedad en mis resúmenes las «moralejas» de los adaptadores monacales; mi amor a este rico mundo medieval no se dirige en absoluto a las tendencias eclesiásticas y clericales, sino a sus temas, a su profunda fantasía y expresividad luminosa, a su humanidad hermosa y cálida. Todavía está lejos el tiempo en que volvamos a hacer nuestras en su pureza las maravillosas leyendas del medievo francés, inglés y alemán; conocemos demasiado a Sigfrido y Parsifal, a Tristán y Lohengrin, únicamente a través del teatro. Pero volveremos a encontrarlos, volverán a ser propiedad de los lectores, temas de poetas, y cuanto más

decididamente nos apartemos del olor del incienso y de la hoguera, antes volverán a ser nuestros los valores espirituales intactos de aquellos siglos oscuros y de su literatura.

(1915)

Nikolaus Cusano ***1401-1464***

Nikolaus de Kues o Nikolaus Cusano pertenece a los grandes espíritus católicos de Alemania. Hombre del Renacimiento y del Humanismo, cultivó todas las ciencias imaginables con el entusiasmo y el optimismo de aquel tiempo en que un nuevo espíritu y un nuevo sentimiento del mundo impulsaba a los sabios. Pero en contra de muchos espíritus afines de aquel tiempo, estaba claramente de parte de la Iglesia y de Roma, y nos deja sentir en su pensamiento, por «moderno» que pareciera entonces, todo el legado de la Edad Media.

«Vom Wissen des Nichtwissens»
(«Del saber del no saber»)

En los tiempos en que la vida nos resulta difícil de soportar no hay ningún refugio más valioso que los problemas del pensamiento abstracto, de los que no obtenemos cualquier consuelo barato, sino cuya ocupación esforzada con valores intemporales nos refresca el corazón y fortalece el espíritu. Estudiar en esas horas esta traducción de la «Docta Ignorantia» es algo que aconsejo amistosamente a cualquier pensador joven. Procedente de Plotino, educado en la matemática, el gran Cusano no nos conduce en absoluto, como podría deducirse del título de su escrito (uno de los primeros), a un escepticismo resignado, sino un buen trecho hacia los pensamientos que poseen la más alta realidad. El hecho de que Cusano sirviese en su tiempo a los esfuerzos cuyo objetivo final era un entendimiento pacífico entre todas las confesiones religiosas, lo aproxima de modo especial a nuestro tiempo.

(1920)

Cartas de místicos alemanes de la Edad Media

Aunque la esencia de la mística sea penetrar en el ser a través de la forma, en lo divino a través de la persona, nuestro amor y nuestro deseo se dirigen con especial entusiasmo precisamente a los auténticos místicos, porque son, sin excepción, personas extraordinarias y de fuerte empuje, para las que la experiencia mística es la meta de la vida.

Las cartas de Suso, por ejemplo, son joyas, y no son menos poéticas que sus escritos conocidos hasta ahora. Descubrimos aquí a grandes hombres como sobre todo Nikolaus de Kues, en la variedad de sus afanes, estudios, preocupaciones y cargos, y de nuevo se produce la vieja experiencia de que precisamente los espíritus que pugnan por salir del tiempo a la intemporalidad nunca son soñadores confusos, sino que están unidos con fuertes raíces a su tiempo y comprometidos con él, y cuanto más averiguamos sobre ellos, más vivos y más ejemplares devienen. En algunas de estas cartas se manifiesta también la desconfianza hacia el ascetismo, bien conocida desde Buda y recurrente, es decir, el auténtico santo, aunque se exige a sí mismo altos grados de ascetismo, es moderado, incluso indulgente a la hora de exigir ascetismo de los demás. Ningún camino que eluda el ascetismo conduce a la santidad, pero éste es sólo una etapa de este camino y sólo con él no se puede alcanzar la gracia.

Las «Cartas de los místicos», son una joya, en ellas se nos abre una corriente de vida espiritual que hasta ahora sólo era conocida por pocos.

(1932)

«Büchlein vom vollkommenen Leben»
(«Librito de la vida perfecta»)

Recomendado en su día por Lutero, después casi negado por éste, fue, correspondiendo a su enorme vida interior, imprimido una y otra vez, pero desgraciadamente también «purgado», y en parte desfigurado. Actúa con una desconcertante originalidad y fuerza, y hace que nos asombremos de que el espíritu alemán, despertado a finales de la Edad Media (desde Eckhart) a una prosperidad madura y gloriosa, pudiese degenerar de una manera tan completa. Porque aquí, más que en otro lugar, puede encontrarse el espíritu alemán en el más alto sentido religioso, que independientemente de dogma e Iglesia emprende audaces caminos del pensador hacia Dios y el sentido de la vida. Aquí existe la más alta libertad porque hay una conciencia muy desarrollada y una orgullosa y audaz originalidad aliada a la más piadosa humildad. Aquí se encuentra también el origen de alguna emoción contemporánea moderna, recuerdo por ejemplo el «Stundenbuch» («Libro de horas») de Rilke, y quizás también la de una futura religión alemana. En todo caso este librito, junto a Eckhart, Tauler y Suso, constituye para cualquier persona seria acostumbrada a pensar (no necesita poseer una formación filosófica sistemática) una exhortación y confortación de valor incalculable. Se pueden dejar tranquilamente sin leer los numerosos manuales, compendios e historias de la filosofía, pues cada obra de un pensador original nos da más porque nos obliga a pensar por nuestra cuenta, y educa y potencia nuestra conciencia.

(1907)

Miguel Ángel
1475-1564

«*Poemas*»

Hasta hoy los poemas de Miguel Ángel son conocidos, incluso en Italia, únicamente por historiadores y filólogos. Después de todo no hace mucho que fueron coleccionados por fieles investigadores y reconstituidos en la medida de lo posible en su forma original. Quizá comiencen ahora a surtir efecto sobre sectores más amplios, y quizá la actual tendencia de los escritores de la cultura hacia el Renacimiento italiano se haga cargo de este bagaje pesado junto a otros más ligeros.

Para quien tenga alguna relación con Miguel Ángel sus poemas serán una experiencia. Es posible que su impresión sobre nosotros no sea tan fuerte como la de sus otras obras, ya que estos poemas tienen elementos infinitamente más limitados temporalmente —en el fondo es la misma impresión desconcertante, aunque más diluida, y más rica en matices que experimentamos ante las grandes obras de Miguel Ángel—. Un hombre apasionado corre solitario por una vida oscura, en eterna huida e insatisfacción, entregado ardientemente a todas las ilusiones del pensamiento y del amor, y por encima de todo este torbellino, flota sagrado un espíritu cercano a Dios que eleva la pasión a la grandeza y la tristeza a la devoción.

(1908)

Martín Lutero
1483-1546

«Sermones»

Hace poco leí algunos sermones de Martín Lutero y de nuevo me sentí fascinado y cautivado por el ímpetu de esta naturaleza, por el valor de Lutero, por su agresividad, por su vitalidad exuberante y fresca. Y de nuevo me sentí también sorprendido por lo contrario, por el recuerdo de la política de Lutero, por su rechazo de los impulsos fuertes y entrañables de su juventud, el legado fatal que las Iglesias protestantes actuales no logran liquidar, y entonces en su fuerza y su debilidad, en lo bueno y en lo malo, Lutero me pareció ser la imagen original del espíritu alemán, de la genialidad, del desgarramiento y las inhibiciones alemanes.

(1925)

Thomas Müntzer **1489-1525**

De colegiales y estudiantes Thomas Müntzer sólo nos era conocido como cabecilla de la Guerra turingense de los Campesinos, una especie de rebelde, casi un anticristo, que al fracasar el levantamiento fue decapitado (1525). Luego, hacia el final de la guerra mundial nos lo volvieron a recordar Ernst Bloch y Hugo Ball que lo veían como comunista y alababan su oposición a Lutero. Entre tanto varios investigadores han establecido de una manera bastante clara su verdadera posición tanto en la Guerra de los Campesinos como en la teología reformista y ahora llega a nosotros esta obra hermosa e importante: una edición aproximada con mano respetuosa al alemán actual de los escritos de Müntzer —muchos de ellos imprimidos de nuevo por primera vez desde su primera publicación hace cuatrocientos años—. Muestran un espíritu reformador pero fuertemente antiluterano. En su apasionada polémica y a menudo impetuosidad violenta semejan a muchos panfletos de la época de la Reforma, pero por sus ideas y por su matización interior, son muy personales y originales, sobre todo en su lucha contra cualquier «fe» dogmática como falsificación del trato personal, auténtico, vivido con Dios. Léase por ejemplo la «Protestaktion» («Acción de protesta») de 1524. Müntzer aparece como un místico con el sentimiento del elegido que no se consideró un profeta de Dios para su época, pero sí se sentía imbuido de la inspiración divina directa. Su lucha contra Lutero fue tan poco victoriosa como su lucha política. Pero no está derrotado tampoco hoy.

(1933)

François Rabelais
1494-1553

«Gargantúa y Pantagruel»

El muy renombrado pero poco leído Rabelais es puesto así de nuevo al alcance de los lectores alemanes en una versión íntegra, y los pantagruelistas alemanes podrán alegrarse. La fama de Rabelais como pornógrafo, blasfemo impío y grotesco boticario inmundo, podrá ser pésima, y el gusto burgués podrá indignarse con toda razón ante sus obscenidades a veces realmente escandalosas; sin embargo, es cierto que nunca un escritor ha alabado y amado la vida con más fuerza y más embriaguez que este terrible Rabelais. Contra todo lo que parece enemigo de la vida y destructor de la felicidad dirige su sátira violenta y rica en imágenes. En cambio todo el gusto, todo el placer, toda la vitalidad que se manifiestan fuertes y audaces en la sensualidad y el intelecto tienen en él a un admirador y predicador ardiente. Por desmedido que sea su panegírico a la vida, por basto que sea su humor, por embriagador que sea su entusiasmo por las jugosidades y turgencias, sigue estando, a pesar de todo, maravillosamente vivo y un capítulo de Gargantúa puede servir a un lector actual perfectamente para reponerse de la resaca que produce la lectura de la problemática literatura actual.

(1910)

Johannes Kepler
1571-1630

«*Kosmische Harmonie*»
(«*Armonía cósmica*»)

El hombre culto actual está orgulloso de no burlarse ya como anteayer de los pensamientos y sistemas de las épocas premodernas, precríticas, de haber aprendido a intuir detrás de ellos valores vitales. Cuando contemplamos un libro como este de Kepler, nos asustamos de nuestro vacío, y nos asombramos sobrecogidos de la riqueza de vida, del conocimiento, del profundo respeto, de la devoción, la alegría y religiosidad con que un sabio de la época de 1600 podía escribir semejante libro. Se trata de una teoría de la armonía, que incluye como una parte, la teoría de la armonía musical. El conjunto no se refiere a la música humana, sino a la música cósmica, al concierto de la creación, y tiene como fundamento la fe alegre en la unidad y armonía del plan universal, una fe en la que congenian perfectamente reminiscencias de Pitágoras y fuertes influencias platónicas con una fe cristiana ingenua. A menudo suena como música de Händel, tan orgullosa como cálida, tan soberana como ingenua, así de espléndida y glorificada.

(1925)

Jakob Böhme
1575-1624

Jakob Böhme no sólo es difícil de leer como lo es, por ejemplo, Kant en muchos capítulos. No se lo puede leer en absoluto cuando falta la actitud idónea. Las mayores dificultades las tiene el lector culto y polifacético. Su lectura exige, por así decirlo, las mismas condiciones que la experiencia mística; requiere un «vaciar» previo, una atención completamente libre, y una quietud del alma. En las horas en que éstas nos faltan, Böhme no nos habla, nos resulta muerto y árido, porque no da nada a la curiosidad y al simple instinto de juego intelectual. Pero en las horas en que estamos receptivos, vemos girar las estrellas en su imagen mística del mundo, y nos integramos vitalmente en su cosmos. La tradición de Böhme, profundamente viva entre los espíritus más cultivados de Alemania de la época de Novalis, y sobre todo de Franz Baader, se ha conservado casi exclusivamente en círculos cerrados, pietistas, lejos de la vida intelectual del tiempo. Ahora parece que amanece para ella un nuevo día.

(1920)

H. J. Christoffel Von Grimmelshausen
(antes de 1620-1676)

«Simplizius Simplizissimus»

Me coloqué sobre la mesilla el «Simplizius Simplizissimus» como lectura. Leí bastante, unos dos tercios del libro que en mi juventud amé mucho, y del que tengo en casa varias bellas ediciones. Esta vez, después de una pausa de dos años, dejé la lectura a los dos tercios del libro, entonces me cansé. Guerra y miseria, hambre y asesinatos, casas y pueblos quemados, ciudades bajo el fuego de la artillería, no son ya temas interesantes para nosotros. Lo que hoy todavía mantiene vivos estos relatos, en parte extraordinarios, es su humor, una alegría a menudo comediente, bufonesca que a menudo también llega hasta el fondo, sin la que el famoso libro subsistiría tan poco como el «Don Quijote» sin Sancho Panza. Y luego el lenguaje. Está repleto de vocablos, giros, refranes y metáforas, en parte de origen campesino, en parte de origen soldadesco, en él brota un alemán vivo, aromático, que tiende siempre un poco a la carcajada y que seduce a ella, y este alemán recio está embellecido y entreverado de ornamentos estridentes y coloridos del idioma de la erudición y de la guerra. Este lenguaje marcha como un dragón o un mosquetero de la larga guerra, un rudo soldado westfálico, con una buena cabezota westfálica, y ojos de muchacho buenos e ingenuos, pero con bigote enhiesto y pantalones bombachos y mangas de farol acuchilladas.

(1959)

Ángelus Silesius *1624-1677*

Tres corrientes espirituales coincidieron para revestir la persona y la obra del piadoso escritor Ángelus Silesius de un nuevo y fuerte interés: la tendencia hacia la mística, el redescubrimiento de la literatura alemana del Barroco y, finalmente la poderosa corriente católica.

Así surge de nuevo ante nuestra mirada uno de los fenómenos más singulares de nuestra literatura, un fenómeno fascinante, y en muchos aspectos inquietante. Ángelus Silesius, en realidad Johannes Scheffler, es bien conocido por la historia eclesiástica, mientras que los amigos de la literatura sólo conocen su nombre y algunos maravillosos dísticos de su «Cherubinischer Wandersmann» («Caminante querubínico»).

Si contemplamos la vida y obra de este Ángelus Silesius, que estudió medicina y fue médico de cámara de un duque protestante, que luego se hizo católico y escribió innumerables y violentos panfletos (vivió de 1624 a 1677), descubrimos que esta vida y obra muestran un punto culminante y a partir de ahí una ruptura mortal, una enfermedad profunda. Scheffler debió de tener una vida extraordinariamente desgraciada. Como este destino no es en él casualidad ni superficie, sino núcleo y corazón de una vida importante, merece sin duda la pena contemplarlo de cerca.

La Iglesia católica considera al converso Scheffler, con razón, como uno de sus hijos más importantes; durante la Contrarreforma de Silesia, lo utilizó como instrumento político, y una parte de su fama recae de hecho en ella. Y sin embargo, fue precisamente la conversión de Scheffler, su paso al catolicismo, la mala acción de su vida, una traición del espíritu por la que nunca obtuvo perdón. Que volviese la espalda a la comunidad luterana, profundamente desengañado y decepcionado por su eterna insuficiencia, a lo que se añadieron algunos fenómenos nefastos de la época, es absolutamente comprensible y correcto. En el momento de su apostasía del luteranismo Scheffler estaba libre y maduro para este paso. Sin embargo, que por miedo terrible y por debilidad no diese el paso a la libertad y al noble martirio de la soledad intelectual, sino que pasase solamente de una Iglesia a otra, aunque la recién elegida fuese la mejor, esa traición contra el espíritu tuvo que pagarla con una angustia que duró toda su vida.

La liberación del luteranismo de entonces, como se practicaba en una Iglesia ya

fosilizada, no la debió Ángelus a la doctrina católica, sino a una doctrina esotérica alemana que le había sido revelada por amigos, especialmente por el venerable (naturalmente olvidado) Abraham Franckenberg, y cuyo máximo maestro es Jakob Böhme. Miles de lectores entusiasmados se han embriagado con el espíritu audaz del «Cherubinischer Wandersmann» y lo siguen haciendo hoy, sin saber que estos maravillosos poemas a Dios son un fruto del espíritu de Böhme. Es el sino alemán que a los grandes espíritus les esté al parecer negada su influencia sobre el pueblo.

Así que en lugar de dar el paso fuera de la estrecha comunidad luterana hacia la libertad de Dios, y hacia el peligro de una libertad solitaria, este pobre peregrino se refugió en la Iglesia católica que era más amplia, grande y hermosa que la que dejaba, pero que no podía sustituir a la verdadera patria para este espíritu amplio y apasionado. Scheffler fue fiel a la Iglesia católica, pero no la sirvió alegre, con corazón liberado, sino con un corazón abatido, fanáticamente y en la oscuridad, con la voluntad excesiva del insatisfecho, con la exageración compulsiva del que se siente condenado. En esta tesitura, este infortunado escribió gran cantidad de escritos polémicos antiluteranos, panfletos llenos de alevosía y hasta de brutalidad, que por fortuna ya están olvidados hace tiempo.

Sobre el destino personal de este singular alemán sabemos muy poco, sobre todo no vemos claramente los móviles que lo llevaron a aquella pseudoconversión. Se oculta aquí un enigma que quizás encuentre alguna vez un intérprete.

Pero un trozo de destino suprapersonal, intemporal y humano se expresa claramente en la vida de Scheffler: el peligro del que podía expresar y transmitir a muchos un conocimiento profundo. La expresión de lo más sagrado no se produce sin un terrible peligro. La sabiduría del caminante querubínico exigía del hombre que sabía expresarla de una manera tan brillante, incluso virtuosa, una vida casi sobrehumana, si no quería sucumbir a la responsabilidad de tal acto. Sucumbió y su servicio humilde, a veces violento y autodestructivo ante el nuevo altar, fue una penitencia terrible de muchos años, terrible como la penitencia de «Robert el diablo». Nuestro tiempo está mal preparado para comprender tales misterios, pero Franz Werfel, por ejemplo, ha hablado en muchos de sus poemas de luchas semejantes.

La vida y la obra del gran Ángelus no son sólo un fenómeno curioso o una joya literaria. Son una advertencia profunda.

(1925)

Daniel Defoe
1660-1731

Defoe que con su Robinson escribió uno de los libros más leídos y bonitos del mundo, fue un hombre increíblemente productivo y vital. No sólo escribió el magnífico Robinson, las cuatro novelas publicadas aquí de nuevo y otras muchas más que fueron devoradas todas en su tiempo, sino que además es el autor de una larga serie de escritos políticos, económicos y pedagógicos. Todo esto habría colmado una vida de setenta años junto al fuego de la chimenea de una habitación de erudito, pero este curioso Defoe no estuvo sentado en absoluto junto a la estufa, estuvo metido de lleno en la vida política de su época, fue durante un tiempo persona de confianza de Guillermo de Orange, fue soldado, hizo viajes, estuvo varias veces en la cárcel. Mucho de su vida repleta, casi rebosante, plena, ha pasado a sus novelas, que también están llenas, ricas y trufadas de sucesos, imágenes y aventuras. Son tan divertidas como instructivas de leer, y sólo las conversiones de sus héroes, a menudo tan salvajes, con que terminan invariablemente sus libros, nos resultan un poco extrañas y forzadas.

(1919)

Encuesta de la «Literarische Welt», 1929: ¿Cuál fue el libro favorito de su adolescencia?

Respuesta de Hermann Hesse: «Robinson Crusoe»

Jonathan Swift

1667-1745

«Los viajes de Gulliver»

Hace doscientos años se escribieron en Inglaterra a poca distancia el uno del otro, dos libros que se difundieron rápidamente por todo el mundo, y que desde entonces constituyen en mil adaptaciones, traducciones y versiones los libros más divulgados del mundo. Son el «Robinson» de Defoe, y el «Gulliver» de Swift, dos novelas de viaje semifantásticas, escritas en un principio para adultos y ambas convertidas con el tiempo en libros para niños, extremadamente durables e inmensamente influyentes.

Los «Viajes de Gulliver» de Jonathan Swift tuvieron un destino muy especial. Se publicaron primero en el año 1726 de manera anónima, y al parecer, ya las primeras ediciones inglesas estuvieron llenas de errores, omisiones y añadidos ajenos. Ulteriormente el libro que rápidamente se había hecho muy famoso, fue reeditado, traducido y adaptado innumerables veces y aquel «Gulliver» que conocimos de niños en versiones y abreviaciones es sólo una sombra, un recuerdo del original. Si bien es verdad que esta extraña obra literaria conquistó el mundo así, también desapareció casi por completo en su sentido y forma originales, y tuvo que ser redescubierta y reconquistada una y otra vez. Por conocido que es para todos el nombre de Gulliver, y por familiar que nos suenan los nombres de Lilibut y Brobdingnag, sólo muy pocos conocen el Gulliver auténtico, completo y original. Y este verdadero Gulliver tiene un aspecto completamente distinto que el Gulliver mil veces alterado y desvirtuado de nuestros libros infantiles.

Su autor, Jonathan Swift nació en Dublín el año 1667. Todo su ser le empujaba al estudio de nuestros mecanismos síquicos y sociales, y a la política; pero por pobreza emprendió el estudio de la teología, y comenzó su carrera como pequeño pastor pasando hambre. Como necesitaba protección se vio a menudo defraudado terriblemente por el benefactor de turno y al convertirse más y más en escritor político, se manifestó también en sus estudios y trabajos literarios el afán de crítica del oprimido. Durante un tiempo violento defensor de la Iglesia anglicana, durante un tiempo el luchador más conocido y ardiente de Irlanda contra Walpole, acabó solo, huraño y profundamente amargado en un estado mental que los biógrafos

antiguos llamaban demencia pero que según todos los testimonios, nosotros ya no podemos llamar así. Era más bien el aislamiento de un neurótico que sufría profundamente pero que no estaba trastornado mentalmente, de un hombre cuya vida y cuyo pensamiento se habían aislado fatalmente y llegado a un grado de sensibilidad insoportable.

Como testimonio de este hombre, de este pensador genial, agudo, ingenioso, sensible y poco pertrechado ante la vida, nos ha quedado el «Gulliver», su obra más grande y pura. La humanidad ha sido frívola con este «Gulliver». Primero lo tomó como lectura grata, emocionante, de aventuras, pero como por algunas amarguras y durezas mortales se hacía difícilmente digestible, redujo la fabulosa obra que era demasiado viva como para poder desaparecer, a un encantador libro infantil de cuentos.

Reprocharle al desdichado Swift la amargura de su juicio sobre los asuntos humanos, sería tan errado e inútil como reprocharle a las numerosas generaciones de lectores que de la fabulosa riqueza de su obra entresacasen solamente los bocados más digestibles, pacíficos y cómodos, y olvidasen poco a poco el conjunto. La protesta y exasperación ardiente del individuo angustiado contra la humanidad y el curso del mundo, y la manera fácil con que la gente mutiló la obra de este individuo genial para acomodarla a su gusto, estaban profundamente fundamentadas, ambas eran necesarias. Pero no es menos necesario que de tiempo en tiempo la humanidad recuerde una advertencia tan tremenda como la que alberga el Gulliver, y trague de nuevo el bocado amargo, pues pasar por alto y engañarse sólo ayuda poco tiempo. Por eso el genial y terrible libro de Swift se encuentra hoy de nuevo ante nosotros y alzaré siempre su voz contra nuestra comodidad, porque dice cosas que nacieron en el cerebro de un individuo que sufría gravemente y que fueron vividas y formuladas por él con una pasión, quizás patológica, pero que nos atraen todavía a todos nosotros. Basta leer en las últimas páginas del libro las frases sobre el sistema colonial y las anexiones, para encontrar un problema de nuevo terriblemente actual, reducido a una fórmula humana cuya crítica acusadora no ha perdido en doscientos años nada de su justificación.

A Jonathan Swift se le ha hecho una y otra vez el grave reproche de que su amargura por las situaciones injustas políticas y sociales lo condujese a odiar al ser humano. Pero es necio condenar su supuesto odio a la humanidad. No se puede exigir del pensador que subordine sus resultados a una ley, que coloque un amor ideal a la humanidad por encima de la verdad. Y para el pensador la verdad es aquello que resulta de su experiencia y su pensamiento. Para el viejo Swift esta

verdad es amarga: el hombre es en el fondo un animal insensato. Nuestra misión no es reírnos y rechazar como enfermiza esta amarga verdad de un individuo. Mejor es que nos preguntemos: ¿cómo es posible que un hombre de tan enorme inteligencia, de tan rico conocimiento de la vida, llegase a esta triste conclusión? ¿Qué sufrimientos pasó? ¿Qué justicia se manifiesta? ¿Qué significa esa aparente venganza de un ser humano atormentado contra la humanidad?

Si contemplamos el libro así, nos llama sobre todo la atención que tantos de sus juicios y acusaciones puedan hoy, después de doscientos años, impresionarnos todavía tanto, mientras que las experiencias y las situaciones de las que tomaba el autor sus ejemplos nos son extrañas y lejanas. El rey o ministro de Liliput o Laputa, o como se llamen los fantásticos nombres que aparecen en el Gulliver, fue en su día una caricatura que debía recordar a éste o aquel político o príncipe inglés de la época de Swift. Pero nosotros que no sabemos ya nada de aquellos ministros y de aquellas situaciones y preocupaciones políticas, nos interesamos por estos ministros y acontecimientos inventados, ardiente y apasionadamente, como por hechos próximos y actuales. Hay en este libro cosas intemporales, cosas humanas que nos afectan a todos, hoy como entonces.

Y cuando finalmente Jonathan Swift, de puro odio al ser humano, inventa un país en el que gobiernan nobles caballos que practican la razón y la virtud, cuando representa a los hombres de aquel país de fábula convertidos en horrendas mofetas a las que un cierto destello de inteligencia capacita sólo para el crimen y el egoísmo cínico, cuando confía todos los objetivos de la comunidad humana, el orden, la razón y la fraternidad a aquellos caballos, y se avergüenza ante ellos de su propia humanidad como de una tara —cuánto amor al hombre, cuánta profunda inquietud por el futuro de nuestra especie, cuánto secreto y candente amor por la humanidad—, el estado, la moral, la sociedad arden en esta idea fantástica. No, precisamente este último libro de los viajes de Gulliver, este famoso y temible documento de una misantropía extraordinaria y feroz, no es otra cosa que un amor violento aunque ya pervertido. La humanidad de nuestros días, la humanidad conmovida y desconcertada de la época después de esta espantosa guerra, está maravillosamente preparada para el «Gulliver», y puede recibir y aprender de él más que cualquier tiempo pasado. Por eso es oportuno, y por eso celebro de todo corazón que Carl Seelig publique hoy una nueva traducción completa de este libro hermoso, terrible, peligroso.

(1945)

Alain-René Lesage
1668-1747

«Gil Blas»

Gil Blas, quizás la única de las muchas novelas picarescas españolas y francesas de los siglos XVII y XVIII que aún hoy se lee mucho, es el libro clásico de aquella filosofía de la vida, ruda, egoísta, astuta, resabiada, de los criados inteligentes y tramposos, de los charlatanes y alcahuetes. Por poco ejemplares que sean la ladina moral y la sicología de Gil Blas, por mucho que le falte profundidad, y por míseramente materialista que el personaje se muestre a menudo, la obra entusiasma sin embargo una y otra vez, porque está profundamente empapada de jugosa vitalidad y robusto ingenio. El lejano antepasado de estos vividores ingenuos es Sancho Panza, su último nieto y heredero es Fígaro.

(1923)

Voltaire **1694-1778**

Voltaire ha descansado en nuestro país mucho tiempo en un total olvido para reaparecer y actuar de nuevo y con fuerza. Aparte de las arduas lecturas en las clases de francés del colegio, lo conocimos sólo como a una celebridad prehistórica, sus dramas se consideraban obras ejemplares frías y rígidas, oíamos hablar de vez en cuando del *Candide* o de la *Pucelle*, como de obras preciosas e ingeniosas, pero que se le pudiese leer realmente y en serio no lo pensaba, aparte de los filólogos, casi nadie. También a mí me sucedió lo mismo.

Cuando compré una vez el Voltaire francés, leí y amé entre los muchos volúmenes, más de cincuenta, siempre las historias y farsas pequeñas y las dos grandes novelas. Éstas han sido publicadas ahora en su totalidad, en parte (no siempre) bien traducidas.

En estas historias de las que el *Candide* sigue siendo seguramente la más encantadora, emerge el viejo Voltaire de la nube de polvos de talco y de la historia de la literatura, y se convierte en un ser humano, un ser humano vivo, tremendamente inteligente, sorprendentemente audaz, al mismo tiempo caluroso, profundamente espiritual. Y de paso, se descubre con regocijo lo refinadas y artísticas que son estas narraciones.

(1912)

Voltaire se acerca de nuevo a nuestro tiempo por la rectitud, dignidad y firmeza de sus convicciones humanistas. En el fondo Voltaire se hizo escritor por estas convicciones y por razones políticas. Y al leerlo de nuevo descubrimos de pronto también otra cosa: el refinamiento, la inteligencia y el dominio magistral de esta forma artística en la que Voltaire no fue innovador, sino perfeccionador de viejas y sofisticadas formas. En estas narraciones no sólo hay gracia y sátira, ingenio y agudeza, tampoco hay sólo psicología e ironía sabia y callada, sino además una claridad y perfección de la expresión que no nos habla desde los dramas de Voltaire, pero que precisamente en sus narraciones nos conmueve de nuevo y regocija melancólicamente a nosotros, los hombres de hoy. Porque un rebelde no ha roto aquí formas antiguas en favor de ideas nuevas, sino que las ha llenado de un espíritu nuevo y conducido a la perfección.

Henry Fielding
1707-1754

«Tom Jones»

Aparece así de nuevo uno de los libros más vivos de la Inglaterra del siglo XVIII, uno de los antepasados de todo el realismo moderno. El expósito Tom Jones no sólo no da a conocer un trozo de la historia de costumbres inglesas, sino también un buen trozo de corazón humano y de necesidad humana, y nos alegra que un libro semejante siga actuando y viviendo. Uno se alegra por la causa en sí, y especialmente por el estupendo Fielding sobre el que Lady Montague escribió: «Su temperamento feliz, incluso después de que con gran esfuerzo lo echase casi a perder, le hacía olvidarlo todo ante una empanada de caza y una botella de champán, y con seguridad ha disfrutado más momentos felices que ningún príncipe de esta tierra».

(1914)

Denis Diderot
1713-1784

Para encontrarle de nuevo el gusto a la literatura francesa de la época de la Ilustración, basta con dedicarse durante un tiempo a la literatura alemana actual. Como reacción a la infirmitad e insuficiencia humana de nuestra literatura actual parece haber surgido una nueva relación con la prosa francesa del siglo XVIII, cuyos problemas son en parte afines a los actuales. Al menos en el último año han sido traducidos entre nosotros sorprendentemente muchos franceses antiguos: Voltaire, Laclos, Rousseau, Rétif de la Bretonne. Y ahora le ha tocado el turno a Diderot.

En realidad no fue un escritor. Fue más un pensador, y orador, un artista de la charla y un conversador, un crítico y propulsor que un creador. Desde un punto de vista literario, lo más bello de su obra recuerda con fuerza a otros modelos, a Richardson y también a Sterne.

A pesar de todo Diderot perdura como autor y celebramos que por fin se haya publicado una edición alemana de sus obras literarias en prosa. Detrás de la incapacidad de ser del todo poeta, de expresarse por completo en la creación poética, se encuentra en cada página el hombre Diderot, este ser humano maravilloso, inteligente, bondadoso, valiente y querido, infinitamente más puro y simpático que Voltaire, e infinitamente más puro y viril que Rousseau. Lo que en última instancia ha hecho que la Alemania actual se aproxime después de un largo distanciamiento a los escritores clásicos del siglo XVIII, es quizás precisamente la añoranza del tipo humano que representa Diderot con mayor pureza. Él es el precursor del «buen europeo», el intelectual íntegro, crítico, desconfiado pero valiente, de buena voluntad. No vamos a discutir aquí si este tipo de ideal responde a las exigencias de nuestros días. Lo importante es que nos atrae y ocupa de nuevo. Porque sin duda no es un juego el que produce estas reediciones, sino una profunda necesidad, una auténtica urgencia.

(1921)

Laurence Sterne
1713-1768

«*The sentimental journey*»
(«*El viaje sentimental*»)

Aun cuando el bueno de Yorick es extremadamente sensible y vierte más lágrimas de emoción que las que vertería un viajero sentimental actual en un viaje alrededor del mundo, en Versalles lo consideraron el bufón oficial del rey de Inglaterra; y aunque su viaje a través de Francia e Italia termina ya mucho antes de Turín, este fragmento basta para mostrarnos lo poco que importan en tales viajes sentimentales el país y la gente, y los nombres de ciudades desconocidas, pues los viajeros sensibles viven siempre sólo el propio corazón insensato y delicado, tanto al llorar por pobres mendigos o enfermos como al disfrutar pequeñas aventuras eróticas.

(1909)

Una y otra vez surge este libro, que desde Lessing y Goethe ha gustado tanto en Alemania, este librito, querido, divertido, melancólico, benévolo, caprichoso, encantador del extraño inglés que sigue perteneciendo a los seres indestructibles.

¿Por qué escribiría el cura inglés este librito? Sin duda por su propio gusto, por el gusto de un hombre silencioso, algo solitario y peculiar. Pero Yorick no dice eso; dice más bien: «Mi intención era enseñaros a amar aún más el mundo y vuestro prójimo», y resulta que también eso es cierto.

(1922)

Casanova ***1725-1798***

Cuando era joven no sabía de Casanova nada más que oscuros rumores. En las historias de literatura oficiales no figuraba este gran escritor de memorias. Su fama era la de un seductor y libertino inaudito, y de sus memorias se sabía que eran una verdadera obra satánica de lubricidad y frivolidad. Existían una o dos ediciones alemanas, viejas y agotadas ediciones en muchos volúmenes que había que buscar en anticuarios si se interesaba uno por ellas y el que las poseía las guardaba escondidas en un armario cerrado. Cumplí más de treinta años antes de llegar a ver estas memorias. Hasta entonces sabía de ellas sólo porque en la comedia de Grabbe juegan el papel de señuelo diabólico. Luego se publicaron varias nuevas ediciones de Casanova, también dos ediciones nuevas en alemán, y el juicio del mundo y de los eruditos sobre la obra y su creador cambió mucho. Ya no era una vergüenza, ni un vicio secreto poseer y leer estas memorias; al contrario, era una vergüenza no conocerlas. Casanova, antes mal visto y silenciado, se convirtió en la opinión de los críticos, más y más en un genio.

Aunque aprecio mucho la espléndida vitalidad de Casanova y su obra literaria, no lo llamaría un genio. A este virtuoso de los sentimientos y gran práctico del arte del amor y la seducción, le falta la dimensión heroica, le falta sobre todo por completo la atmósfera heroica del aislamiento, de la soledad trágica sin la que no nos imaginamos al genio. Casanova no es una personalidad muy diferenciada ni singular, ni siquiera muy original. Pero sí es un ser humano de talento fabuloso (y en todo talento auténtico comienza y radica en lo sensual, en buenas facultades del cuerpo y los sentidos), es un tipo capaz de todo, y así con su agilidad, su excelente cultura, su dúctil arte de vivir, se convierte en el representante clásico del elegante de su tiempo. El lado elegante, mundano, frívolo y brillante de la cultura del siglo XVIII y de las espléndidas décadas anteriores a la Revolución aparece encarnado con una perfección casi milagrosa en Casanova. Viajero, ocioso elegante y sibarita, agente y empresario, jugador y a veces impostor, al mismo tiempo de una sensualidad tan fuerte como cultivada, un maestro en la seducción, lleno de ternura, de caballerosidad con las mujeres, amante del cambio y sin embargo afectuoso, este hombre brillante muestra una universalidad sorprendente para nosotros. Pero todas estas facetas están vueltas hacia afuera, y eso produce de nuevo una unilateralidad.

El ideal humano de un pensador prestigioso de hoy no sería ni el «genio» ni el hombre mundano, ni el hombre vuelto exclusivamente hacia dentro, ni el hombre vuelto hacia afuera, sino el que alterna con dominio y soberanía entre el mundo y el recogimiento, entre la extraversion y la introversión. Pero toda la vida de Casanova, que no carecía realmente de ingenio, se desarrolla exclusivamente en la esfera de lo social y hacen falta golpes del destino muy violentos para introvertirle por unos momentos, en los que se vuelve sentimental y deprimido.

Lo que es sobre todo sorprendente y extraño es para nosotros la unión estrecha de virtuosismo e ingenuidad en este avezado vividor. El virtuosismo lo debe junto a su naturaleza robusta y energía, sobre todo a la circunstancia de que se ahorrara los interminables, paralizantes y entontecedores años de colegio que hoy consideramos imprescindibles para domesticar a la juventud. Muy pronto, como todos los hombres de su tiempo, sale a la vida, se hace independiente, tiene que valerse por sí mismo, es formado e instruido por la sociedad y los avatares de la vida y no en último lugar por las mujeres, aprende la acomodación, el juego y a llevar disfraz, aprende la astucia, el tacto, y como todos sus dones e instintos se dirigen hacia afuera y sólo pueden satisfacerse en la vida exterior, se convierte en un virtuoso del arte de vivir galante. Pero al mismo tiempo se mantiene totalmente ingenuo, y aún el anciano Casanova, que no sin lascividad emprende el relato de las muchas aventuras amorosas de su vida, es —comparado con un alma problemática de hoy— un cordero inocente. Seduce a docenas de muchachas y mujeres, y nunca le asalta el miedo del amor, su metafísica, nunca siente vértigo de sus abismos. Sólo muy tarde en su vejez, cuando se encuentra en involuntaria soledad y sin brillo, sin mujeres, sin dinero, sin aventuras, en Dux de Bohemia, ya no le parece la vida tan perfecta, le resulta un poco problemática.

Y así nos cautiva, con esos dos encantos, con su virtuosismo de la vida inalcanzable por nosotros que estamos estropeados por el colegio y nuestras profesiones, y con su extraña inocencia, su simpática y bonita ingenuidad. De vez en cuando ésta le viene muy bien, porque no sólo carga su robusta conciencia con virginidades arrebatadas y matrimonios rotos, sino también con sonadas estafas, trampas y abusos de diverso tipo con que hace más divertida su vida y con que financia sus viajes, placeres y amoríos. Y a todas estas objeciones sobre su honradez, a todos estos cargos de conciencia, no responde con sofismas o cinismo, sino con una sonrisa infantil. Reconoce que de vez en cuando hizo jugadas un poco atrevidas y que engañó a la gente en toda regla, pero sabe Dios cómo fue posible, siempre sucedió con buena intención o solamente por un olvido momentáneo, y siempre

logra justificarse fácilmente ante sí mismo y ante el mundo.

Hoy también existen estafadores astutos y negociantes sin escrúpulos en cantidad y también taimados don Juanes que no logran interesarnos. Al hombre de este tipo de mayor talento le faltarían, si le comparásemos con Casanova, las dos grandes cualidades: el ejemplo vivo, siempre eficaz de una vida aristocrática sofisticada, y el gran talento literario. No creo que las cartas de amor de un don Juan o de un estafador berlinés actual muestren una cultura espiritual y un lenguaje superiores a los de las revistas a que están abonados estos señores.

Por lo demás es la base de una cultura de la vida externa, de un estilo sólidamente formado, lo que hace que Casanova sea superior a sus colegas actuales. La hermosa línea elegante de su vida nos resulta tan cautivadora y despierta tanta añoranza como cualquier arquitectura insignificante, como el último mueble de aquella época; existe en ellos una armonía y belleza que falta por completo a nuestra vida. Precisamente por eso no es válido el temor de los moralistas de que los lectores actuales puedan estropearse con la lectura de Casanova. Oh no, no hay ninguna razón para este temor, por desgracia. El barco en que navega nuestro héroe no es tanto su genialidad o su inmoralidad personal, como la educación y la cultura de su tiempo. Sobre un suelo y un nivel semejantes basta un plus personal pequeño para actuar formidablemente.

Cuando hoy leemos a Casanova con una cierta melancolía ésta se refiere sobre todo a ese ambiente de su vida, a esta hermosa cultura modelada de la vida externa. Este sentimiento podía tenerlo ya hace varias décadas un lector cultivado. Pero hoy parece haber desaparecido y haberse convertido en pasado aún otra cosa que poseyó Casanova y que aún poseyeron nuestros padres, y que poseyó nuestra propia juventud, y le daba mucho encanto: el respeto al amor. Aunque sólo sea el amor de Casanova, ese eterno enamoramiento galante, algo juguetón y adolescente, también éste parece estar retirado de la circulación, igual que el amor sentimental de Rousseau y Werther, igual que el amor profundamente ardiente de los héroes de Stendhal. Al parecer hoy ya no existen ni el amante trágico ni el virtuoso, sólo embaucadores banales o sicópatas. Que un hombre inteligente, de talento y virilidad dedique todas sus facultades y fuerzas a ganar dinero o al servicio de un partido político, parece hoy a todo el mundo no sólo posible, sino perfecto y normal; que pueda dedicar esas facultades y fuerzas a las mujeres y al amor, no se le ocurre hoy a nadie. Desde la América media más burguesa hasta el socialismo soviético más rojo, en ninguna visión del mundo realmente «moderna» desempeña el amor otro papel en la vida que el de insignificante factor de placer secundario para cuya regulación

bastan algunas recetas higiénicas.

Pero es posible que la modernidad de hoy tenga el destino de todas las modernidades, durar sólo un efímero instante histórico. El problema del amor en cambio, por lo que conozco la historia, puede, después de momentos de distracción, volverse actual.

(1925)

Lessing
1729-1781

¿Qué sucede hoy con Lessing?, es decir: ¿qué significa hoy para el pueblo alemán? Significa un nombre en los catálogos de los editores de autores clásicos, significa un tema de redacción impopular en los institutos, y poco más. Nuestro pueblo, de todos modos, infinitamente más aficionado a la música que al arte del verbo, esquivo y reservado con sus escritores, habla todavía de sus «clásicos», que comienzan con Lessing y terminan con Schiller, pero de estos «clásicos» han caído totalmente en el olvido Herder y Klopstock, y en gran medida Lessing y Wieland. Es una pregunta difícil si Herder podrá ser resucitado y cuándo lo será; por de pronto es el más olvidado de los grandes alemanes de su siglo. En cambio para Lessing parece haber llegado poco a poco el tiempo de una revisión. Hay indicios de que detrás del Lessing aprendido en el colegio y nunca leído de nuevo, existe otro que tiene aún mucho que decirnos, no un escritor, no un filósofo, sino un espíritu extremadamente audaz, pulcro y claro, un hombre de las ideas más puras, poseído de la más noble pasión por la verdad, y un autor del máximo formato, un gran precursor de Nietzsche. Para la Alemania actual Lessing, todavía no del todo redescubierto, podría ser muy útil, más necesario que todos los críticos de la cultura leídos actualmente.

(1931)

Salomón Gessner ***1730-1788***

Poemas de Salomón Gessner^[8]

El rostro del siglo XVIII es hoy para nosotros múltiple como el rostro de cualquier época. Aparentemente una época llena de estilo y forma, aparentemente un tiempo de la elegancia y la gracia, fue también el tiempo de la gran Revolución, y lo que nos parece tan exquisito en las creaciones de aquel tiempo, sus cuadros, modas, arquitecturas, el estilo, la forma, el carácter homogéneo de la época, es quizás algo que podemos encontrar en cualquier época de la historia en cuanto ya no está demasiado cerca de nosotros. Detrás del estilo homogéneo que tienen para nuestra sensibilidad los productos culturales del siglo XVIII, se encuentra, como detrás de todo ropaje temporal, la infinita diversidad de la vida. Los productos artísticos y lujosos de aquel tiempo cuya contemplación nos proporciona la ilusión de una bonita unidad del estilo y del sentimiento de la vida, son solamente una pequeña parte de la expresión de la vida de entonces, muestran la superficie aristocrática y elegante. La encantadora, caprichosa y lujosa gracia de aquellas creaciones en que pensamos inmediatamente cuando se habla del siglo XVIII, es superficie sobre una vida extremadamente movida, combativa, dispuesta al ocaso y a un nuevo comienzo. Desde el punto de vista de la literatura, aquel tiempo es la época de Voltaire y Goethe, el tiempo del desarrollo de un nuevo concepto de humanismo cuya meta y cumbre puede considerarse la visión del mundo de un Wilhelm Meister. Contemplada así toda la época muestra también espiritualmente un rostro homogéneo, una línea clara: el hombre y la sociedad se separan de una manera nueva, con un estilo nuevo, se despegan de la naturaleza y desarrollan un sentimiento de la vida nuevo, basado en la razón, la cultura social y la autodeterminación. En esta línea encajan Voltaire y Diderot, el Goethe maduro y Schiller. Para estos espíritus se trata de establecer nuevos ideales humanos, de crear una nueva conciencia de la comunidad, la sociedad, del estado y la socialidad. Pero al mismo tiempo existe, ejerciendo su influencia desde el polo opuesto, una tendencia no menos viva hacia un nuevo sentimiento de la naturaleza que no ve en el ser humano el resultado final desligado de la naturaleza, sino que lo comprende de manera panteísta como una parte del universo y la naturaleza. En este ámbito se

encuentran muchos de los pensamientos y sentimientos de Rousseau, Klopstock y del joven Goethe. Por todas partes vemos actuar ambos polos: frente al deseo de una forma de vida consciente, basada en la razón, se halla la añoranza del caos y del mundo primitivo, frente al afán de crítica y de moral racional, un deseo de libertad de los sentimientos, de arrebatos e ingenuidad paradisíaca.

Ambas direcciones se cruzan y confunden en la obra de Salomón Gessner como en muchos otros. No pertenece a los fundadores y dirigentes, sino a los músicos y cómicos que siempre los acompañan; él no es un pensador, sino un soñador; más niño que hombre, más músico que compositor. Sus obras poéticas tienen diversos títulos, pero son todas sin excepción idilios, su tono y sentimiento de la vida más profundo y determinante es una música silenciosa, alegremente resignada, interiorizada, el contenido abandono del pastor solitario en el sonido melodioso de su pequeña flauta de junco, que posee pocos tonos y ninguna polifonía. Pero suena encantadora al atardecer.

Aquella agradable imagen del «siglo XVII» que obtenemos de la contemplación del arte menor de entonces, no necesitamos abandonarla ni ampliarla por Gessner, es lo bastante amplia como para acogerlo también a él. Entre las muchas cosas y cositas bonitas, refinadas, sugestivas de aquel tiempo juegan un papel importante los cuadritos suaves, las acuarelas delicadas y graciosas, los dibujos estilizados con ligereza y seguridad, los pequeños grabados de cobre y aguafuertes poéticos y coquetos. Hay pequeños paisajes de suaves valles con pacíficas fuentes remansadas en piletas clásicas donde algunos árboles se agrupan en un agradable bosquecillo, donde una muchacha campesina o una ninfa llenan su cántaro y se asoman pensativas o presumidas al agua clara, o una dama hermosamente vestida espera leyendo a su amado al que vemos aproximarse a la sombra de los troncos. Resonancias de este tipo de arte se encuentran todavía hoy en los dibujos de algunas porcelanas y en ingenuas cortinas campesinas. En lugar de la fuente aparece a veces una playa o una cascada, en lugar de la ninfa a veces un caballero galante o un fauno, en lugar del cántaro un cordero o un cuerno de la abundancia, pero el conjunto responde siempre al mismo tono dulce e idílico. En este pequeño mundo de imágenes vemos recuerdos del mundo antiguo y pagano, pero también reminiscencias de la armonía de los paisajes chinos, cuyas medidas y arquitecturas cultivadas influyeron tan profundamente el rococó francés desde que en París se conocieron las primeras noticias y objetos artísticos de aquel mundo maravilloso e hicieron las delicias de los coleccionistas. Pero todos estos objetos, grabados y pinturas, fuentes, pastores y grupos de árboles elegantemente compuestos, tienen en

común un ambiente lúdico e irreal, respiran el encanto del decorado, su vida está sometida a las leyes de la ópera, no a las de la realidad. Esta vida, efímera, gentilmente infantil de estas ninfas y parejas enamoradas a la orilla de un melodioso arroyo, bajo copas de árboles melancólicos, con sus elegantes vestidos, toda esa vida es ópera, es juego, es fábula y sueño. Todas estas creaciones no han surgido de un afán de copiar la vida cotidiana, de penetrar y estilizar la realidad, sino del deseo de juego y sueño. Piensan en la vida y la sirven sólo como regalos que se dan los enamorados, como delicadas incitaciones al erotismo. Con todo su ser tratan de huir de la vida cotidiana, todo el sentido e impulso de los que han nacido es la huida de lo real.

Estas cosas elegantes que inducen delicadamente al sueño y a la huida del mundo las hizo también Salomón Gessner. Pintó acuarelas, dibujó y grabó bellos cuadros, y en estas artes no fue un aficionado chapucero, sino uno de los muchos pequeños maestros de aquel tiempo. Y así como pintó y dibujó, también escribió. Sus idilios poéticos son hermanos de sus hojas pintadas y grabadas, se corresponden y se continúan. Todo lo que trabajó Gessner en su vida se encuentra bajo este signo. Toda su vida se contentó con tocar sus suaves melodías con la misma flauta de pastor, siempre apartado del mundanal ruido, siempre orientado hacia el reino del juego eterno, de los pastores, de las nubecitas luminosas del atardecer, de la gracia intemporal y sin problemas.

El hombre de hoy tiende a considerar muy absurda e indigna esta ocupación de toda una vida con bagatelas y juegos. Lejos queda para él aquel mundo de ópera risueño, irreal, sin problemas. Pero lo que los hombres consideramos absurdo e indigno sólo es válido siempre por un corto tiempo y hoy hacemos con profunda seriedad y sagrada convicción toda clase de cosas sobre las que nuestros nietos sonreirán como nosotros sobre el señor Gessner y sus bonitos idilios. Que para su propio tiempo no hacía algo necio o inútil lo vemos en que este tiempo lo necesitó mucho, lo recibió con los brazos abiertos y devoró ansiosamente sus idilios. Hombres y mujeres inteligentes y activos hallaron en este mundo de juego, placer y distracción, consuelo y alegría. Pero sobre todo lo encontró el propio pintor y poeta Gessner. Pues toda su vida tiene este estilo, no se dedicaba a sus juguetes pastoriles de paso o como simple negocio y ganancia (aunque también los halló) sino que toda su vida, no sólo su obra creativa, perseguía el mismo objetivo, se alejaba de la lucha y de la actualidad y buscaba el idilio, la tranquilidad contenta, la rusticidad y la paz.

Salomón Gessner nació el 1 de abril de 1730 en Zurich, su padre era librero y pertenecía al gran consejo zuriguense. El joven Salomón no entusiasmó en absoluto

a sus padres con rápidos progresos y éxitos, en el colegio no pasó de curso y se le consideraba un muchacho cómodo, apacible pero de mediano talento con el que no había mucho que hacer. Probablemente su alma ya estaba desde el principio apartada de la realidad y atraída magnéticamente por aquel dulce mundo de juego. Ya fuera esta actitud ante la vida buena o mala, inútil o valiosa, ya fuera una virtud o una enfermedad, en todo caso le fue leal con una tenacidad que es el rasgo más importante y fuerte de su carácter y de su vida. Poco apreciado por los profesores, afligiendo a sus padres por su pereza en el colegio y sus malas notas, el muchacho siguió impertérrito su afición, su voz y deseo interiores. Descubrió que con cera podían modelarse magníficas figuras de animales y personas, muchachas y muchachos, cisnes y lobos, ancianos y ángeles, héroes y damas, y ahorrraba cada «Kreutzer» para comprarse cera. Probablemente fue toda su vida, también entonces, un ser extraordinariamente feliz, un ser de gran modestia, pero entregado ciega y totalmente a su singularidad y sus aficiones. Olvidó el colegio y con la agradable cera tan dichosamente blanda y moldeable, creó a su alrededor un mundo de juego como otros muchachos libran batallas o sueñan con hacer feliz al mundo. Impasible ante los fracasos, imperturbable ante el conflicto que sus aficiones le creaban con el mundo, siguió su camino como un sonámbulo. Puede que este camino fuese un juego, una debilidad, una extravagancia —él lo siguió con una despreocupación conmovedora ante la opinión del mundo, ante los reproches de los profesores, ante la burla de los compañeros, ante los lamentos de los padres—. Pronto empezó también a escribir, pero sus intentos estaban llenos de faltas ortográficas y gramaticales, y sólo le granjearon desprecio. Los profesores lo dieron por perdido, los padres optaron resignados por enviarlo al campo a una casa de párroco.

Allí el joven Gessner conoció a un poeta que le impresionó profundamente. En aquella casa de párroco tenían y leían los escritos del hamburgués Barthold Heinrich Brockes, sobre todo su libro de poemas «Irdisches Vergnügen in Gott» («Placer terrenal en Dios»). Este poeta Brockes, después de haber sido el favorito de un tiempo, fue, igual que el propio Gessner, olvidado, despreciado y satirizado, pero últimamente, en los últimos dos o tres años vuelve a surgir, vuelve a ser editado, suscita de nuevo amor y admiración. Brockes fue un cantor del piadoso entusiasmo por la naturaleza, especialmente por lo pequeño, gracioso y conmovedor que hay en ella, un amante y rapsoda de las aves, de la aurora, de las flores, un poeta lleno de profunda y entrañable emoción y de inagotable alegría por pintar e imitar. Gessner, más pequeño y de naturaleza más débil le era sin duda afín en rasgos esenciales. Aquí el muchacho Gessner veía a un escritor, a un señor famoso y reconocido, hacer

precisamente lo que tanto le gustaba hacer, lo que él mismo había hecho con sus figuras de cera y sus primeros intentos con la pluma. Veía cómo este escritor Brockes despertaba y disfrutaba una y otra vez con una felicidad callada, piadosa y ensimismada, sentimientos en los que encontraba su satisfacción y su placer, y veía cómo así se había hecho grande y un artista. No sé lo que piensan los eruditos de la influencia literaria que ejerció Brockes sobre Gessner; yo no la considero grande, pues el arte literario de Brockes y su talento lírico-musical son fundamentalmente distintos de los de Gessner. Sin embargo, fue enorme, no puede ser de otro modo, la influencia moral, el apoyo y la confirmación interior que tuvo que encontrar Gessner a través de Brockes. Él veía surgir aquí de un instinto lúdico potenciado hasta la máxima devoción, un arte que no sólo le arrebatava y hacía feliz, sino que también era reconocido y celebrado por el mundo. Ninguna experiencia exterior es para el artista joven más importante, fortalecedora y estimulante que ver los brotes que se despiertan en él, convertidos en flor en un contemporáneo, que ver que eso que él hace de manera infantil y para la más íntima y solitaria necesidad de sus sentimientos, ha sido convertido en arte por otro. Gessner hizo esta experiencia a través de su encuentro con los libros de Brockes.

Después de dos años el joven volvió a la ciudad y a la casa de sus padres, pero no había progresado mucho en lo que esperaba el mundo de él. Le faltaba la aplicación, le faltaba la alegría por los conocimientos, le faltaba la ambición. Ningún estudio le gustaba, ningún oficio le atraía. Como su padre era librero, lo introdujo en su negocio, los años fueron pasando, pero tampoco el comercio librero hacía feliz al joven. Siguió practicando el arte de sustraerse a la vida y al trabajo y a entregarse por completo a sus ocupaciones silenciosas, a escribir y dibujar. Para empujarlo a la vida, su padre le envió como aprendiz a una famosa librería de Berlín, éste fue el único viaje importante en la vida de Gessner.

Pero Salomón abandonó muy pronto a su patrono y se puso a vivir su vida berlinesa. Vivía en una habitación alquilada y hacía lo que le venía en gana. Y cuando desde el lejano Zurich su padre tiró del único hilo del que tenía colgando a su hijo y dejó de mandarle dinero, éste dio el paso decisivo y optó por hacer una profesión de sus aficiones y probar a abrirse paso con sus talentos. Compró pinturas de óleo y estuvo pintando hasta que llenó su habitación de cuadros que mostró a un pintor amigo. Éste le llamó la atención sobre muchos errores y equivocaciones de principiante, pero encontró notable su talento y lo animó. El padre, por lo que se ve un hombre bondadoso, no aguantó mucho tiempo en su papel de Dios castigador, y volvió a enviarle dinero, y entonces Gessner se dedicó decididamente a cultivar y

desarrollar en Berlín su talento, como pintor y escritor. Una excursión a Hamburgo y poco después el regreso a Zurich fueron los últimos viajes de esta vida modesta. Desde su regreso (en el año 1750) hasta su muerte (1788) no volvió a abandonar su tierra. Pero no había hecho una paz cómoda con el mundo. Siguió viviendo como le pedía su alma, y con el tiempo hizo de la pintura un oficio y se ganó el pan con ella, pero no se dejó atrapar por el mundo y los negocios, siguió siendo fiel a sus inclinaciones y se retiró todo lo que pudo de la ciudad a una casa de campo apartada. La librería paterna que heredó más tarde la dejó en manos de su mujer, pues mientras tanto había encontrado una mujer que al parecer le sabía dejar plena libertad y cuando hacía falta compensar con su propia eficacia su falta de sentido de la realidad.

Gessner leía en francés y alemán, pero sólo tuvo relaciones vivas con sus contemporáneos y con la literatura contemporánea de Alemania. Conocía a Klopstock y Hagedorn, recibió el consejo paternal de Ramler en cuestiones poético-métricas, y fue un amigo próximo e íntimo de Wieland que habló siempre de él con cordial afecto y admiración. Wieland, este espíritu dúctil y fino, este brillante estilista e inventor, hoy poco conocido, fue como escritor más polifacético y más grande que Gessner, pero comprendió profunda y agradecidamente su música y la tonalidad de sus sentimientos más entrañables.

El tiempo en que Gessner sólo mantenía con sus amigos poetas alemanes una relación de agradecimiento receptivo había llegado a su fin. Tras varias publicaciones de poco éxito halló con sus «Idyllen» («Idilios») (publicados por primera vez en 1756) una acogida entusiasta y entró en el firmamento de la literatura alemana de entonces, fue traducido además al francés y muy celebrado en Francia. Zurich era entonces una de las capitales de la literatura alemana, desde Bodmer existían entre la Suiza alemana y la Alemania poética, relaciones estrechas y vivas. Es posible que el entusiasmo desmesurado, la profunda simpatía con que fueron acogidos en Alemania los modestos poemas de Gessner nos parezcan actualmente extraños; entonces el mundo estético y sensible encontró en sus formas algo que no había escuchado aún con esa pureza y que nosotros ya no podemos comprender en su fuerza original. Pues en aquel mundo no existía todavía lo que es para nosotros la expresión clásica de aquella actitud anímica sensible y delicada, de aquella huida del mundo y de aquel cultivo del sentimiento idílico. Todavía no existían los poemas de Goethe. Aquella atmósfera tan bella, entrañable, delicada del canto a la luna de Goethe con el «Dichoso el que se cierra al mundo sin odio» que estrechamente unida a la maravillosa música de Schubert somos capaces de sentir hoy aún como algo

infinitamente dulce, no había sido expresada aún, era todavía presagio y delicado amanecer de los sentimientos, y uno de sus anunciadores más tempranos y melodiosos fue Gessner.

Ya famoso Gessner gozó de gran prestigio en Zurich, fue elegido miembro del consejo mayor y menor, recibía a menudo invitados del extranjero, especialmente amigos literatos alemanes y pertenecía, al parecer, totalmente al mundo oficial y correcto con el que en sus años de juventud no había encontrado nunca la actitud apropiada. Pero su verdadera vida no cambió nunca, la fama y los cargos le llegaban de fuera y su actitud hacia todo aquello era más pasiva que activa, dejaba que el mundo siguiese su curso, «sin odio», pero no pertenecía a él. Querido y famoso como escritor no podía vivir del producto de sus escritos y se ganaba el pan como pintor. En la pintura y la poesía, en una sencilla vida de campo con algunos amigos y en entrañable amistad con todos los niños de su círculo, halló su verdadera vida. Esa sencillez y esa vida estrecha e idílica nos parecen hoy más bien debilidad y comodidad, pero estas valoraciones son —como decíamos— muy efímeras, y con no menos razón podemos imaginarnos a Gessner como a un verdadero sabio que en el justo medio entre riqueza y pobreza, entre pertenencia al mundo y huida de él, tejía una vida contenta y realizada.

Sobre el ambiente que reinaba en la casa de verano de Gessner en Sihlwald nos habla Gottfried Keller en el «Landvogt von Greifensee» («El gobernador de Greifensee»), una de sus novelas zuriguenses. De la persona de Gessner, Keller dice allí las simpáticas y bonitas palabras: «Como había comenzado el verano Salomón Gessner se trasladó a su domicilio oficial en Sihlwald, cuya vigilancia le había sido encomendada por sus compatriotas. No sabemos ya si realmente ejercía él mismo el cargo; lo que es cierto es que en aquella casa de verano escribía y pintaba, y se divertía con los amigos que le visitaban a menudo. Estaba entonces en la flor de su vida y de su fama que ya se había extendido por todos los países; llevaba lo que de esta fama era merecido y justo con la modestia y amabilidad propias de aquellas personas que saben realmente hacer algo. Los poemas idílicos no son en absoluto obras débiles y anodinas, sino dentro de su tiempo del que nadie que no sea un héroe puede escapar, pequeñas obras de arte acabadas y elegantes. Nosotros ya no las miramos casi y no pensamos lo que se dirá en cincuenta años de todo lo que se crea ahora a diario. Sea como fuere la atmósfera en torno a este hombre en su casa del bosque era muy poética y artística, y su alegre talento polifacético unido a su humor natural creaba siempre una dorada alegría».

A la edad de 58 años murió Gessner, en marzo de 1788, querido y llorado por

todos.

No es asunto nuestro decidir «lo que de esta fama era merecido y justo». Por mucho que queramos esforzarnos nunca nos identificamos del todo con el estado espiritual de otro tiempo. Y en el tiempo de Gessner la situación espiritual en las «clases cultas» era tal que sus poemas coincidían en aquellas personas con una profunda necesidad y un deseo vivo, que expresaban algo que sentían miles. De esta manera su poesía es uno de esos regalos valiosos que Alemania ha recibido de Suiza en el terreno intelectual. Por mi parte confieso que algunos de los idilios de Gessner, que conocí en la biblioteca de mi padre ya de muchacho junto con otra numerosa literatura de la época de los bisabuelos, me causaron entonces una impresión sumamente hermosa, conmovedora y pura, exquisita y delicada y que desde entonces me acompañó un pequeño y callado amor hacia este poeta olvidado.

Solamente me molestó siempre un poco el ropaje antiguo, clásico griego, los nombres mitológicos y la invocación de Teócrito y otros modelos griegos. Cuando, muchos años después, averigüé por una biografía de Gessner, que este poeta teocrítico no sabía griego, ni podía leer libros griegos, respiré aliviado y divertido, pues aparte de los nombres no había notado en sus idilios nunca una atmósfera griega. No, la poesía de Gessner tiene muy poco que ver con Teócrito o Anacreonte u otros poetas antiguos. Su poesía, su mundo sentimental no fue para su tiempo un redescubrimiento de algún espíritu histórico, sino algo totalmente moderno. Eran sentimientos y sueños de su tiempo, del tiempo alrededor de 1750 los que en los poemas en prosa de Gessner fascinaban a sus contemporáneos. Y el ropaje, la decoración, el escenario fabuloso operístico, la intemporalidad musical que respiran estos poemas me parece absolutamente afín a otro mundo completamente distinto del griego, el mundo de la verdadera época. La ópera del siglo XVIII, me parece, respira la misma atmósfera que Gessner, flota en la misma intemporalidad, traslada con la misma manera juguetona, un poco melancólica, todo el interés de la vida real a un mundo de fantasía y magia. Y lo que en la poesía ha desaparecido y nos resulta ahora extraño y caduco, ha conservado en la música continuidad y validez, pues, ¿acaso aquella obra que nos contempla desde este siglo XVIII de una manera tan increíblemente joven e inmarcitable, la «Flauta mágica» de Mozart, no es la última, más alta, noble e intemporal manifestación de todo aquel estado espiritual, de toda la necesidad de transfiguración de la vida cotidiana, de huida del tiempo, de simplificación e idealización lúdica?

Toda época tiene su realidad, su transfiguración de lo cotidiano, y cada tiempo tiene su huida de la realidad. Cada tiempo tiene su tendencia a la racionalización y al

progreso, y cada tiempo tiene su añoranza de sueños paradisiacos y de juego irresponsable de los sentimientos. Ninguno de esos deseos tiene razón, ninguno se equivoca. Hubo para las personas de hace ciento cincuenta años un instante en que Salomón Gessner respondía con sus idilios a un deseo y una necesidad vivos, necesarios y auténticos. Otros completaron su cantar, los poemas juveniles de Goethe perfeccionaron la melodía de Gessner. Gessner ha perdido aparentemente así el derecho a perdurar, aparentemente está superado y ya no es necesario. Pero no fue solamente un instrumento, sobre el que aquel tiempo hizo sus intentos musicales, fue también un hombre, una personalidad, una obra única, terminada con el encanto y el carácter irrevocable de todo lo único y perecedero. Y quizás lo mejor de su vida no lo escribió, sino que lo pintó, y quizás tampoco lo pintó, lo vivió directamente. Sea como fuere su persona me es querida donde me encuentre con ella. Y para mí, que desde niño he pertenecido tanto a Alemania como a Suiza, siempre fue una alegría conocer a este hombre en cuya poesía Suiza creó algo tan delicado y cariñoso. Fue una alegría saber que entre mis dos patrias no había una clara división del trabajo, que por ejemplo Suiza no producía solamente los escritores sólidos, más rudos y vigorosos como Gotthelf y Keller, sino que entre ellos surgían también tonos finos y etéreos como sólo acostumbramos a oírlos de los suabos, francos y austríacos.

(1922)

Christoph Martin Wieland
1733-1831

Sin haber leído precisamente mucho de la voluminosa obra de Wieland, conozco bastante bien algunas de sus obras y tengo, para mi uso doméstico, una idea muy precisa de este autor. No se refiere al joven sino al viejo Wieland, y se basa en mi amor por algunas de sus obras en las que me parece el portavoz más noble de aquella literatura cuyo primer representante fue Voltaire, y no es la imitación de Voltaire y de los franceses la que yo admiro en Wieland, sino la pulcritud y gracia con que refleja los modelos franceses en el idioma alemán. Este alemán de Wieland, especialmente la prosa de los «Abderiten» y del «Agathon» tiene algo ejemplarmente claro y dominado. A esto se añade el humor de Wieland, un humor un poco escéptico y crítico, pero grácil y fuerte. Este humor interviene en todas partes, también en el «Oberon», obra que considero la más lograda y simpática de Wieland. Si los «Abderiten» tienen algo volteriano, sobre «Oberon» brilla la estrella de Ariosto, y admiro en él muy especialmente el equilibrio discreto entre la creación y la recreación, el espíritu de juego y de virtuosismo, que es lo bastante original y consciente como para no tener que ocultar sus modelos.

(1933)

J. K. A. Musäus
1735-1787

«Volksmärchen der Deutschen»
(«Cuentos populares de los alemanes»)

Los cuentos de Musäus se imponen una y otra vez asombrosamente a pesar de los muchos ataques dirigidos contra ellos. Musäus fue el primero que intentó coleccionar y recontar los cuentos populares alemanes. Lo hizo espléndidamente, con una fuerza creativa y un arte formal que no se pueden admirar bastante, pero completamente en el espíritu y estilo del siglo XVIII. Más tarde, después de que Brentano y Arnim publicasen sus canciones populares y los hermanos Grimm sus magníficos cuentos, cuando el mundo se hallaba bajo el signo del romanticismo, Musäus perdió su importancia y adquirió la fama de viejo pedante que había violentado los cuentos antiguos para meterlos en sus delicados moldes rococó. Sin embargo, también el romanticismo se pasó un buen día de moda y se vio que aquí y allá se seguía leyendo al viejo Musäus y así volvió a surgir de nuevo hasta nuestros días del aparente olvido. Sus historias de «Rübezahl» y su «Richilde» son además creaciones realmente deliciosas y uno se alegra de ver cómo se imponen las cosas vivas y da la bienvenida al viejo Musäus.

(1921)

C. F. D. Schubart **1739-1791**

Epílogo a Schubart^[9]

Ya en mi época de muchacho leí y me resultó extraño el poeta suabo Schubart, y desde hace tiempo he deseado erigir un monumento a este hombre asombroso y a su insólito destino. Aquí está por fin, y me parece que nadie podrá leer estas confesiones sin sentirse desde las primeras páginas impresionado por el sonido de esta voz extraordinaria, por el ímpetu y el calor de este hombre y poeta, aunque su lenguaje sea el de otro tiempo. Pero sería muy de desear que no se volviesen a ofrecer a la curiosidad y al interés de los lectores actuales sólo los documentos de este emocionante destino, como los recoge nuestro libro, sino también las obras del poeta. Una breve selección actualizada de las obras de Schubart y no sólo de sus poemas, sino también de su espléndida prosa rehabilitaría quizás de nuevo a este autor desgraciadamente olvidado.

Conocí a Schubart en uno de nuestros libros suabos de lectura del colegio, donde figuraban poemas suyos, y poco después me contaron también por primera vez la lamentable historia de su cautiverio que, aunque habían pasado más de cien años, pertenecía en Wurtemberg aún a las leyendas populares. A los trece años visité «Solitüde», el encantador palacete de caza del archiduque Harl Eugen cerca de Stuttgart, que no sólo fue el caprichoso patrón del joven Schiller, sino también durante un tiempo el príncipe de Schubart y su malvado soberano y carcelero. Desde las exuberantes y elegantes salas de «Solitüde» se contemplaba Ludwigsburg y el Asperg en cuya fortaleza estuvo cruelmente preso Schubart tanto tiempo.

Pasaron de todos modos algunos años hasta que supe y averigüé más cosas de Schubart que el fuerte aroma de poesía y obstinación que exhalaban aquellos pocos poemas, y la conmovedora historia de su ignominioso cautiverio político que a mí, aún un muchacho, me hizo tomar por primera vez partido por los pobres que sufren contra los príncipes y el poder policíaco. Comprendí el conjunto de la vida y obra de Schubart mucho más tarde cuando conocí muchos de sus poemas ardientes y patéticos y partes de su prosa tan sumamente fresca, popular y magnífica. El público lo había olvidado, incluso en las escuelas suabas apenas se aprendía algo más sobre él que el nombre, y especialmente su periódico, la verdadera hazaña literaria de su

vida, parecía completamente olvidado. En las historias de literatura se citaba su nombre junto a los de Bürger, Lenz y Klinger, pero averiguar algo más sobre él era difícil, y si no se hubiesen publicado afortunadamente sus poemas, habría sido olvidado por completo. Yo ya tenía cerca de treinta años cuando llegó a mis manos la edición de las cartas de Schubart. Y varios años después conocí también el libro en el que el hijo de Schubart cuenta el singular calvario de su padre.

Desde entonces he deseado conservar, resucitar y hacer hablar para nuestros días, sin una redacción moderna falseadora, la memoria de este meteoro, de este hombre fogoso, violento y tierno y de su salvaje, triste y singular destino. Ahora se ha cumplido mi deseo.

Quien lea las primeras páginas de nuestro libro con el relato de los años de juventud de Schubart, se sentirá inmediatamente fascinado por la magia de esta personalidad deslumbrante, infantil y al mismo tiempo peligrosa, por el genio de este ser extravagante. Indómito y ruidoso, arrogante y sentimental, amigo de los grandes gestos y de las expresiones violentas, en su lenguaje como en su vida de una jugosidad turbulenta, sugestiva, a veces divertidamente hiperbólica, aparece no desprovisto de una genialidad algo teatral, incluso de una cierta fanfarronería, un temperamento sanguíneo rebotante, un hombre de vida instintiva floreciente, simpático y fascinante ya sólo por el calor de su vitalidad, un niño eterno, pero con fuerzas extraordinarias, siempre sobrecargado de pasiones, siempre buscando la expresión violenta e impresionante para estas pasiones, pero también en esta expresión siempre genial. Qué tono tan blando, lloroso y sentimental hay por ejemplo en su sospechosa religiosidad contrita, y sin embargo, también aquí, también en este rincón quizás menos sincero de su rica alma infantil, hay a veces un destello y una fuerza vital, una jugosidad plena y un calor creativo del sentimiento que en sí ya tiene valor.

Y sin embargo este Schubart tal como lo conocemos a través de los documentos conservados, no es ni mucho menos el Schubart completo. En ellos sólo conocemos al poeta y literato. Todas esas impresiones de una personalidad fuerte, salvaje, impetuosamente vital, de un carácter potenciado hasta la genialidad y la patología, muestran sólo una mitad de su vida y su genio. Porque Schubart no fue sólo poeta y escritor, también fue músico. Así como se desfogaba alternativamente como profesor, predicador, periodista y poeta, se dedicaba también a ser además fecundo compositor, director de orquesta, virtuoso del órgano y del piano, profesor de música y director de orquestas de aficionados, una vida rica llena de altos y bajos, llena de ambiciones, vanidades, éxitos, llena de esplendor y miseria de la que sólo nos ha

llegado una pálida leyenda. Era uno de esos músicos profundamente musicales, poseídos por el genio, que surgían entonces aquí y allá y que encontramos en la literatura a menudo hasta el final del romanticismo. El director de orquesta Kreisler de Hoffmann es la más bella de estas creaciones y la última manifestación de este tipo.

No carece de importancia que Schubart fuese también músico, que quizás lo fuese primordialmente. En una vida externa más bien pobre, como también en el ámbito de su literatura que consiste en gran parte en unos poemas ocasionales, no podía expresarse plenamente la cálida abundancia, la ductilidad y el optimismo torrencial de este temperamento volcánico. El Schubart de los poemas entusiastas y de los artículos de periódico enérgicos, junto al Schubart de los años miserables de cautiverio y de la conversión pietista exaltada, sigue sin ser el Schubart completo. La otra mitad, el Schubart musical, el fascinante músico, compositor, cantante, organista, pianista y director que nadaba en música, lleno de recursos, se nos perdió. Pienso que aquí en su vida musical floreció y se desplegó brillantemente todo aquello que existe en la obra literaria de Schubart sólo como reminiscencia y que su biografía externa no puede reproducir o siquiera evocar. Y precisamente sus propias confesiones, sus pocos comentarios sobre su vida musical compensan aquí y allá lo insustituible.

Aquel tiempo estaba lleno de genios, fue el tiempo de un delirio espiritual pubertario, el tiempo de los Lenz, Miller, Klinger y del joven Goethe. Pero ninguno de ellos, ni siquiera Lenz, está tan saturado de una vida derrochada, posee esa violenta tragedia personal, ninguno muestra con tanta pureza la fatal y grandiosa psicología del que se lanza como un suicida contra la mediocridad y lo cotidiano. Todo esto, desarrollado en los poemas de Schubart sólo de manera fragmentaria, arde inmarchitable en la conmovedora leyenda del genio que nace esplendoroso, se quema rápidamente y se consume tristemente.

Reconstruir esta extraña y desgarradora leyenda en su pureza a partir de los documentos auténticos no se había intentado, que yo sepa, desde Strauss. Nosotros lo hemos hecho en este libro.

Una novela histórica escrita de manera llamativa y sensacionalista, una biografía popular de Schubart, adulterada con romanticismo cinematográfico, podría ser hoy un éxito mundial. Confío que también este intento serio de revelar con medios más puros la realidad singular de esta vida apele a muchos corazones.

(1926)

James Boswell
1740-1795

«Diario londinense (1726-1763)»

El famoso biógrafo del Dr. Johnson, un escocés sanguíneo, que en realidad no era ni un hombre ni un autor verdaderamente importante, y que sin embargo consiguió que los ingleses le apreciaran y quisiesen tanto que el descubrimiento de sus diarios que se creían perdidos, casi ciento cincuenta años después de la muerte del autor, constituyó una enorme sensación. Una parte muy característica de estos apuntes de un personaje original, simpático y algo peculiar, es el diario de aquel año londinense, en el que el joven y temperamental Boswell, al que su desconfiada familia ata corto, trata de abrirse camino en la capital. Encontramos ahí muchas cosas curiosas y dignas de saberse sobre las costumbres, anécdotas de la sociedad y la literatura, aventuras amorosas, páginas de entusiasmo y de una alegría ingenua por la vida y el propio yo, páginas de duda y de depresión, y lo encantador es precisamente la caprichosa variedad y diversidad. Este joven lleno de vida era tan literato que opinaba que vivir más de lo que se puede escribir es tan inútil como sembrar más trigo del que se puede recoger.

(1952)

Mathias Claudius
1740-1815

«*Der Wandsbecker Bote*»
(«*El mensajero de Wandsbeck*»)

El «Wandsbecker Bote» no sólo permanece en el recuerdo por el efecto que produjo en su tiempo a muchos, sino por su espíritu en el que una parte considerable del carácter alemán adquirió forma y personalidad. Piadoso en lo más profundo del alma, con una tendencia creciente con los años hacia un cordial aunque estrecho pietismo, bastante versado en las ciencias, lleno de necesidad de trato constante con los libros, con el arte y los hombres de espíritu, siguió siendo siempre un niño y parte del pueblo. Y de los dos elementos dispares de esta alma vivaz, de la lucha entre el sentido estético y la rudeza, entre el afán de cultura y la naturalidad, entre el espíritu pedagógico y la poesía, surgió un humor típicamente alemán, un primo cercano y precursor directo del humor clásico alemán, de Jean Paul. Contemporáneo de Goethe, Claudius al igual que Stilling y otros, se unió en su juventud a la revolución de la literatura alemana, recensó en su estilo de calendario las odas de Klopstock y el «Götz» de Goethe desde un alma afín aunque sin seguir el gran camino. Como persona era un hombre leal, cálido, cordial, muy de acuerdo con su fe bíblica. La misma ingenuidad y cándida salud popular de un espíritu sencillo que a pesar de su abundante ingenio natural, nunca le permitió hacer una crítica seria de sí mismo ni de los otros, le conservó en cambio un corazón lleno de buena y entrañable fe que se sabe amparada en el seno de Dios, y cuyos instintos no tienden a lo abstracto sino a la vida cálida.

Y así de paso, entre hombre sencillo escribió algunas de las canciones alemanas más bellas; mientras que se canten canciones alemanas, no desaparecerá nunca su «Abendlied» («*Canción del atardecer*»).

(1915)

Heinrich Stilling
1740-1817

«Jung-Stillings Jugend»
(*«La juventud del joven Stilling»*)

... Sin embargo, este librito no necesita la encuadernación, la impresión antigua ni el grabado de Chodowiecki, con todo lo encantadores que son, para merecer de nuevo una cordial recomendación. Aparte de las primeras obras de Goethe no se escribió en aquel tiempo, en toda Alemania algo más sinceramente cálido, más espontáneamente personal. La gracia entrañable y al mismo tiempo la claridad fiel, nada afectada de esta historia de juventud, causará siempre alegría y despertará admiración.

Las últimas partes de la autobiografía de Stilling muestran parcialmente a otro hombre distinto al de este comienzo floreciente, y desde el punto de vista artístico, el autor no volvió a escribir algo equiparable a esta joyita. De todos modos hay aún muchos que se interesan por Stilling como por una de las personalidades religiosas más singulares de la época de y posterior a Lavater. A éstos alegrará que haya sido publicada una selección de cartas de Stilling. El libro es sin duda la publicación más interesante y característica de Stilling, y contiene muchos elementos originales y vivos, y también muchas aportaciones a la historia del alma de aquel extraño tiempo cuyos profetas nos parecen hoy algo grandilocuentes pero no totalmente anticuados. Y siempre nos llena de asombro que se escribiesen tantas cartas largas y concienzudas entonces, cuando no existía aún el «muy señor mío» y la depurada ortografía oficial.

(1907)

Georg Christoph Lichtenberg
1742-1799

Es grato volver a echar mano por unas horas del fino y gracioso Lichtenberg que de tanto trabajo minucioso y pequeño no llegó nunca a escribir un obra mayor. Se encuentra cerca de Lessing, pero es menos pedante y su sátira tiene a menudo algo perfecto, asombroso.

(1907)

Joh. Gottfried Herder
1744-1803

Herder el clásico más olvidado, es evocado una y otra vez, y con razón pues pertenece a los espíritus que como incitadores, profetas, amonestadores y maestros vivificantes, ayudaron a educar a la Alemania de la época de esplendor de Weimar y del romanticismo.

Los escritos juveniles de Herder causan más impacto que los posteriores. La actitud tempestuosa genial y primaveral de su lucha contra el espíritu moralizante convertido fácilmente en esquema degenerado de la ilustración, será siempre el tono fundamental que sentiremos cuando se cite el nombre de Herder. Y su filosofía esbozadora y premonitoria del lenguaje, junto con su avance y ejemplo como traductor, han influido y fecundado sin duda profundamente la época genial de la filología alemana hasta Humboldt. Hoy contemplamos con más escepticismo su voluntarioso concepto de la historia y los pensamientos fundamentales de sus «ideas», aunque precisamente entonces actuaron de manera innovadora. Su entusiasmo por lo vivo y lo dinámico en la historia y su aversión a la racionalización ilustrada de la historia no le impidieron filosofar a veces con bastante parcialidad sobre la historia. Algunos de los primeros escritos de Herder, especialmente el diario de viaje, son fáciles y encantadores de leer y no requieren ninguna guía para el lector; penetrar hasta el conjunto del espíritu de Herder es sin embargo para todo el que lo intente una empresa muy ardua. Existe una peculiar contradicción, a menudo estimulante, a menudo también decepcionante entre el Herder que el bienintencionado lector se imagina después de la lectura, del diario de viaje por ejemplo, y después de los recuerdos de Goethe sobre Herder en Strassburg, y el Herder muy difícilmente accesible de las obras completas, y la dificultad no se encuentra solamente en el gran número de volúmenes de estas obras.

(1936)

Wilhelm Heinse
1746-1803

Puede discutirse si la exhumación y reedición de antiguas obras literarias y el arduo trabajo filológico empleado en este empeño son realmente valiosos, o si sólo son vanidad y locuras de historiador. Yo no considero que un erudito sea digno de admiración por el hecho de dedicar media vida o la vida entera a descifrar y a publicar con variantes, aparato crítico y posible comentario los garabatos de un escritor muerto hace cien años que él mismo ni siquiera consideró dignos de publicación. Al contrario, en el fondo todo este afán de hurgar en el pasado me parece una tarea de especialista trivial e indigna de un hombre. Pero por otro lado, cuando veo cómo nuestro conmovedor pueblo gasta millones en una literatura cotidiana increíblemente mediocre, me parece en comparación un lujo muy lícito mantener algunos filólogos y extraer de cuando en cuando del pasado una lectura un poco más noble. Ya que nuestro pueblo tiene la inextinguible afición de leer basura en lugar de leer a sus verdaderos poetas, y de menospreciar y hacer pasar hambre a sus espíritus fuertes (la mayoría de los pueblos tiene por cierto esta tendencia infantil, Alemania no es la única), me parece también conmovedor, incluso encantador, que el mismo pueblo, cuando el autor hambriento lleva cien años muerto, no escatime ningún esfuerzo ni gastos en desenterrarlo, sólo porque el ocupado y remunerado no es esta vez un poeta molesto, sino un erudito, funcionario y consejero. Me parece bonito y estoy de acuerdo aunque aparentemente es tan absurdo, pertenece a los profundos absurdos y a las encantadoras contradicciones que constituyen la vida. Y también yo me permito la contradicción de admirar poco y considerar lamentables a los filólogos que se pasan años estudiando a un viejo escritor, y en cambio celebro el resultado de su trabajo.

Hay que citar una vez más el caso de un autor que ha sido desenterrado y presentado en una nueva edición completa y excelente, después de que nadie se había acordado de él durante decenios. Esta vez se trata del escritor Wilhelm Heinse, un contemporáneo de Goethe que en las historias de literatura suele aparecer bajo la etiqueta «Sturm und Drang», y para decirlo en seguida, es una suerte que se hayan puesto de nuevo a nuestro alcance —en gran parte por primera vez— las obras de este espíritu espléndido, fogoso y polifacético.

La persona medianamente culta, cuando oye el nombre de Heinse no lo confunde

con Heine ni con Heyse, recuerda que Heinse es el autor de «Ardinghello», una novela que en su tiempo fue considerada genial pero por desgracia sumamente indecente. También recuerda que el mismo Heinse tradujo al igualmente indecente Petronio. En las historias de literatura más antiguas las pocas líneas sobre Heinse comienzan generalmente con estas palabras: «El genial pero lamentablemente indisciplinado Heinse y tan censurable en el aspecto moral». Así que este Heinse tan discutible, el célebre autor del «Ardinghello», ha sido reeditado en diez gruesos volúmenes tras un trabajo de varias décadas, sus cartas y todo su legado manuscrito están recogidos en esta gran edición, ha alcanzado el mayor honor que una nación educada filológicamente puede tributar a un escritor y que numerosos escritores y genios de su época siguen esperando en vano (recordemos a Jean Paul, Tieck, Friedrich Schlegel y muchos otros).

Si contemplamos ahora más de cerca la obra de Heinse para corregir quizás el juicio de los antiguos historiadores de la literatura, tenemos que constatar que «Ardinghello» es realmente su mejor obra, la más lograda, más libre y bella, que en este sentido la elección hecha por la implacable posteridad es irreprochable. También es cierto que la obra, magnífica y genial en su visión, tiene por su falta de concisión y disciplina algo de confusa y decepcionante. También es cierto que «Ardinghello», al igual que la mayoría de los escritos de Heinse, extrae su genialidad exclusivamente de la sensualidad, de una sensualidad, de un deseo y una capacidad de placer fuertes y desbordantes, así que el juicio de los críticos antiguos, incluido Schiller, ¿sería más o menos acertado? Sí y no. Nosotros no somos Schiller, no tenemos para nuestros juicios la medida de una estética clásica en la que creemos. Somos mucho más modestos, más inseguros en nuestros juicios, y a través de la literatura contemporánea estamos tan poco acostumbrados a medidas exaltadas, estamos tan poco mimados, que nos sentimos ya satisfechos y nos asombramos agradecidos cuando un autor nos sorprende y conquista con la fuerza de su sentimiento, con el impulso y el ímpetu de su naturaleza, con la espontaneidad de sus ocurrencias; eso ya es tanto que no pensamos en exigir más. Y luego hay que añadir además algo que hemos conseguido desde los tiempos de Schiller: ya no somos mojigatos. Es comprensible que aquella mentalidad tan extraordinariamente mojigata y puritana rechazase a Heinse aunque su sensualidad fuese profundamente sana, juvenil y nada pervertida o enfermiza. Sus manifestaciones en «Ardinghello» y otras obras sólo son un poco forzadas porque la sensualidad de Heinse extraordinariamente sensible, delicada e intensa, apenas podía, en medio del convencionalismo de entonces, expresarse de otra manera que con estas

exageraciones juveniles, provocadas por la coacción de una moral puritana.

Y así contemplamos toda la obra de Heinse de una manera completamente distinta que nuestros bisabuelos, y tenemos más comprensión y agradecimiento hacia sus cualidades extraordinarias que las que tuvo entonces la crítica oficial. Admiramos sobre todo esa sutileza, salud y vivacidad juguetona de lo sentidos, esa receptividad y capacidad de entusiasmo de la vista, del oído y del tacto, tal como se expresan en sus descripciones de obras de arte y en sus apuntes a menudo ingenuos y geniales sobre la música. Y como hoy ansiamos las novelas o dramas bien y correctamente contruidos menos que las manifestaciones de naturaleza auténtica y fuerte, apreciamos también los escritos formulados ligeramente, los apuntes improvisados de Heinse más que en los tiempos pasados. Sus cartas a Jacobi y Gleim desde Suiza e Italia, son quizás las más bellas de todo el siglo XVII, estos dos volúmenes de cartas son, al igual que sus apuntes aforísticos escritos a modo de diario, auténticos tesoros.

Hemos ganado un escritor. Y eso no supone solamente la reedición de sus obras principales que un estudioso podía encontrar también antes en las bibliotecas. No, supone muy fundamentalmente la publicación de sus cartas y sus pequeños apuntes, porque de ellos parte la atracción más fuerte para los lectores actuales, y sólo desde ahí, entusiasmados y asombrados de esa fuerza, frescura y agilidad, redescubrimos también las obras principales ya conocidas antes, sobre todo «Ardinghello», que todavía está lleno de vida y también «Hildegard von Hohenthal». En la valoración, y más aún en la descripción expresiva de obras de arte plásticas, Heinse ya era famoso en vida, ésa era la especialidad que se reconocía y elogiaba en él. Pero también dijo cosas muy esenciales sobre la música, tanto en los extraños «Musikalische Dialoge» («Diálogos musicales») como especialmente en sus cartas desde Italia; su comprensión de la música parte de la sensualidad del sonido, y no hay nada más bonito que leer sus intentos entusiastas de expresar con palabras la impresión de una bella voz.

Todo lo que parece haber desaparecido puede volver alguna vez. Hoy leemos y amamos algunos autores antiguos de los que nuestros padres apenas conocían los nombres y que les eran indiferentes, y nosotros hemos olvidado autores, y también nos son indiferentes, que hace solo una generación figuraban en primer lugar en los catálogos de los clásicos. El tesoro de una nación en arte y literatura es como el tesoro del individuo en recuerdos y experiencias: ninguno desaparece del todo, todos pueden devenir actuales y nuevos en cualquier momento aunque lo que se refleja momentáneamente en la conciencia es siempre sólo una millonésima parte del todo.

Así ha resucitado hoy el escritor olvidado Heinse, ha experimentado una espléndida edición completa, y encuentra lectores pensativos y agradecidos.

(1925)

Goethe **1749-1832**

Agradecimiento a Goethe

Entre todos los escritores alemanes Goethe es al que más debo, el que más me ha ocupado, inquietado, animado y obligado a la emulación o la réplica. No es el autor que más haya querido y disfrutado, ni al que haya opuesto las menores resistencias, no, otros vendrían antes: Eichendorff, Jean Paul, Hölderlin, Novalis, Mörike... Pero ninguno de estos queridos autores se convirtió jamás para mí en un problema profundo, ni en un obstáculo moral importante, con ninguno de ellos necesité la lucha y la polémica mientras que con Goethe he tenido siempre que mantener diálogos y combates mentales (uno de ellos figura en el «Lobo estepario», uno de cientos). Por eso quisiera tratar de mostrar lo que Goethe significa para mí y cuáles son los aspectos bajo los que se me ha revelado principalmente.

Lo conocí cuando casi era un muchacho, y sus poemas juveniles junto con el «Werther» me conquistaron por completo. Entregarme al poeta Goethe me fue fácil, pues traía el aroma de la juventud y el aroma de bosque, prado y campo de trigo, y en su lenguaje, a través de su madre, toda la profundidad y el juego de la sabiduría popular, los sonidos de la naturaleza y la artesanía, y además un grado elevado de música. Este Goethe, el poeta puro, el cantor, el eternamente joven e ingenuo, no fue nunca un problema para mí, ni se me eclipsó.

En cambio, me encontré durante mis años de adolescente con otro Goethe, el gran escritor, el humanista, ideólogo y educador, el crítico y programático, el literato de Weimar, el amigo de Schiller, el coleccionista de arte, el fundador de revistas, el autor de innumerables ensayos y cartas, el interlocutor de Eckermann, y también este Goethe fue tremendamente importante para mí. Al principio también lo admiraba y veneraba incondicionalmente y a menudo defendía frente a mis amigos hasta sus escritos más burocráticos. Aunque su apariencia era de vez en cuando algo burguesa, anodina, burócrata y demasiado alejada de las junglas de Werther, el formato seguía siendo grande y siempre perseguía una meta alta, la meta más noble de todas: la posibilidad y fundamentación de una vida regida por el espíritu, no sólo para él, sino para su nación y su tiempo. También en sus desviaciones existía el intento de apoderarse del saber y de cualquier experiencia vital de su tiempo y de

ponerlos al servicio de un espíritu personal elevado y, por encima de todo, al servicio de una espiritualidad y moral suprapersonal. El escritor Goethe creó para los mejores de su tiempo una imagen humana, un modelo humano que para los individuos de buena voluntad eran el ideal al que había que parecerse y según el cual había que cultivarse.

En Goethe, el poeta, había mucho que disfrutar, pero nada que aprender. Lo que él sabía era inaprendible y único. Por eso no fue para mí modelo ni problema. En cambio el literato, el humanista e ideólogo Goethe se convirtió muy pronto en un gran problema. Ningún otro escritor, excepto Nietzsche, me ha ocupado, atraído, atormentado y obligado tanto al análisis. Durante un tiempo este Goethe literato parecía ir completamente paralelo con el Goethe poeta, y eran casi uno, pero de repente se distanciaban, polemizaban y se perjudicaban el uno al otro. Aunque el poeta era más simpático y proporcionaba más placer, había que tomar muy en serio y no se podía eludir al Goethe literato, eso ya lo noté a mis veinte años, pues él fue el intento más generoso y al parecer más logrado de basar en el espíritu una vida alemana. Fue además un intento único de establecer una síntesis entre la genialidad alemana y la razón, de reconciliar al hombre de mundo con el titán, a Antonio con Tasso, la exaltación irresponsable, musical y dionisiaca, con la fe en la responsabilidad y el compromiso moral.

Al parecer este intento no triunfó del todo. ¡Cómo iba a triunfar! Y sin embargo tenía que ser intentado una y otra vez, pues me parecía que precisamente perseguir siempre lo más alto e imposible era el rasgo característico del espíritu. Goethe no había logrado del todo en su propia vida conciliar al poeta ingenuo con el hombre de mundo inteligente, el alma con la razón, el admirador de la naturaleza con el predicador del espíritu, aquí y allá se abría un abismo, aquí y allá se producían conflictos penosos e insoportables. A veces la razón y la virtud adornaban la cabeza del poeta como una gran peluca, y no pocas veces su genialidad ingenua se ahogaba en una rigidez que había surgido del afán de consciencia y dominio.

Y además tampoco parecía que Goethe lograra imponer su modelo y que dejara algo así como una verdadera escuela o doctrina. Tampoco aquellos poetas y escritores, que hicieron todo lo posible por emular su ejemplo, lograron alcanzar la unidad buscada, se quedaron incluso muy por detrás del precursor. Un ejemplo de muchos fue Stifter, un poeta querido, de primer rango, que en su maravilloso «Nachsommer» escribió a veces, como un auténtico Goethe menor, pedantes lugares comunes sobre el arte y la vida en un lenguaje de papel y espantaba que pudieran encontrarse tan cerca de las bellezas más delicadas. El modelo era claramente

reconocible y uno recuerda que también en el «Wilhelm Meister» había páginas poéticas maravillosas junto a otras de aridez desesperante.

No, Goethe no lo había logrado del todo, y por eso me resultaba a veces realmente desagradable y penoso. ¿Era, a fin de cuentas, como opinaban los ingenuos marxistas que no lo habían leído, sólo un héroe de la burguesía, un creador más de una ideología subalterna, efímera, hoy marchita?

Podía haberlo olvidado y haberme resignado a mi desilusión. Pero eso precisamente me era imposible. Eso era precisamente lo maravilloso, hermoso y atormentador: no podía librarme de él, tenía que acompañarlo en sus intentos, sufrir sus fracasos, encontrarme en sus disonancias.

Esto era cautivador y grande; que no se contentase con metas pequeñas, que buscase lo grande, que estableciese ideales que no se podían cumplir. Pero, sobre todo, fue decisiva la convicción que fue naciendo en mí con los años, de que el problema de Goethe no era el suyo sólo, ni el de la burguesía, sino el de cada alemán que se tomaba en serio el espíritu y la palabra. No se podía ser un escritor alemán e ignorar el modelo y las tentativas de Goethe, independientemente de que hubiesen fracasado o no. Es posible que otros literatos hubiesen logrado mucho mejor representar a través de la palabra el espíritu de su tiempo, es posible que por ejemplo Voltaire expresase con más pureza y perfección su siglo y su clase social; pero ¿acaso no estaba Voltaire precisamente anticuado por eso, acaso era para nosotros algo más que un recuerdo, el nombre de un gran virtuoso? ¿Compartíamos cordial y responsablemente sus impulsos y opiniones? No. Pero Goethe no había muerto con su era, todavía nos interesaba, todavía era tremendamente actual.

Muchos años me he atormentado así con Goethe y he dejado que se convirtiese en la inquietud de mi vida espiritual: él y Nietzsche. Si no hubiese llegado la guerra mundial, hubiera pensado aún mil veces los mismos pensamientos y hubiese vacilado en las mismas vacilaciones. Pero llegó la guerra y con ella se me mostró más dolorosamente que nunca el viejo problema alemán del escritor, el trágico destino del espíritu y de la palabra en la vida alemana. Se puso de manifiesto la ausencia de aquella tribuna en que Goethe había trabajado. Hizo su aparición una literatura mediocre, irresponsable, en parte ebria y entusiasta, en parte sencillamente comprada, una literatura patriótica, pero necia, mentirosa y burda, indigna de Goethe, indigna del espíritu, indigna del pueblo alemán; incluso eruditos y autores famosos escribían de pronto como sargentos, no sólo parecían haberse roto todos los puentes entre el espíritu y el pueblo, parecía no existir ningún espíritu. No voy a analizar aquí en qué medida este fenómeno no es exclusivamente alemán, sino una

característica de muchos o todos los países en guerra; para mí fue importante en la forma alemana y me llamó a la lucha en esa forma. Mi obligación no era analizar si Francia e Inglaterra estaban abandonadas por el espíritu, ni ponerlas en guardia contra el pecado que crecía a diario contra el espíritu, sino hacer eso en mi propio suelo.

Al parecer, aquí, desapareció por largo tiempo el problema Goethe de mi vida, ahora ya no se llamaba Goethe, sino guerra, y cuando terminó ésta se llamó Europa, y ahora sucede que en todos los países de Europa la pequeña minoría de los que piensan ha comprendido perfectamente el problema y la exigencia del momento, mientras que todo el comportamiento y la política oficial siguen luchando al borde del abismo por las banderas multicolores de ideales ya muertos.

Había guerra y de momento no parecía existir ningún Goethe, sin embargo su gran problema —el gobierno de la vida humana por el espíritu— era el único problema acuciante en el mundo. Nosotros los literatos, en la medida en que no éramos venales o estábamos emborrachados por la guerra, nos vimos obligados a recorrer a tientas, paso a paso nuestros propios fundamentos y aclararnos nuestra propia responsabilidad. Mis preocupaciones espirituales habían entrado en una fase llameante. Pero también en medio de la guerra había de cuando en cuando discusiones con Goethe y, a veces, el conflicto actual conjuraba de repente su figura que se convertía para mí de nuevo en símbolo. El problema espiritual y moral, que en la primera fase de la guerra convirtió mi vida en lucha y tormento, era el conflicto aparentemente insoluble entre el espíritu y el amor a la patria. Si se hubiese querido entonces dar crédito a las voces oficiales, desde el gran erudito hasta el charlista de periódico, entonces el espíritu (es decir la verdad y el servicio a ella) era el enemigo mortal del patriotismo. Si se era patriota no se tenía, según la opinión pública, nada que ver con la verdad, no se estaba obligado en absoluto a ella, era un juego y una quimera; el espíritu dentro del patriotismo estaba sólo permitido en la medida en que se podía abusar de él para apoyar a los cañones. La verdad era un lujo, y la mentira era permitida y loable en nombre y al servicio de la patria. Yo no podía adoptar la moral de los patriotas, por mucho que amara Alemania, pues no veía en el espíritu un instrumento cualquiera o un arma de lucha, y yo no era ni general ni canciller, sino que estaba al servicio del espíritu. Entonces y en este contexto, me encontré de nuevo con Goethe. Los patriotas, que trataban entonces de explotar cualquier bien de la nación como recurso bélico, descubrieron muy pronto que Goethe era inservible para este fin, no era un nacionalista y algunas veces se había atrevido incluso a decirle a su pueblo verdades bastante desagradables. A

partir del verano de 1914 Goethe, y con él algunos otros espíritus buenos, descendieron en su cotización, y para rellenar el hueco (pues para la repugnante «propaganda cultural» se necesitaban grandes espíritus) se redescubrieron y promocionaron otros nombres que servían mejor para justificar el nacionalismo y la guerra: la exhumación más afortunada se llamó Hegel.

Cuando en aquellos días Romain Rolland me descubrió en uno de sus ensayos sobre la guerra como correligionario suyo y calificó mi punto de vista de goethiano, sus palabras me afectaron como una honda advertencia: me recordaron a Goethe, la estrella de mi juventud, y me confirmaron en todo lo que me era sagrado. Al mismo tiempo no se me escapaba que desde el punto de vista oficial alemán el calificativo «goethiano» era casi un insulto.

También esta fase pasó. Y tampoco aquel violento inciso en nuestra vida había podido separarme de Goethe, ni hacérmelo indiferente.

¿Cuáles eran las razones? ¿Acaso era Goethe algo más que el escritor e ideólogo parcialmente fracasado, era acaso algo más que sólo el poeta genial y elocuente? ¿Por qué tenía que volver a él si, después de haber luchado tanto con él, me había separado de su modelo en aspectos importantes?

Cuando trato de analizar esto, surge ante mí otro Goethe, menos nítido, semiinvisible y misterioso: Goethe el sabio. Por clara y simpática que me parece la imagen del poeta mágico Goethe, por clara que creo ver también la imagen del literato y maestro Goethe, detrás de estas figuras se transparente otra. En ésta, para mí máxima figura de Goethe, se unen las contradicciones, no coincide con el clasicismo unilateralmente apolíneo, ni con el oscuro espíritu faústico en busca de las madres, consiste precisamente en esa bipolaridad, en estar en todas partes y en ninguna. Encontramos frases y obras aisladas de este misterioso sabio, sobre todo en sus escritos de vejez, en poemas, en capítulos tardíos del *Fausto*, en cartas, en la «Novelle». Pero ese mismo Goethe maduro, suprapersonal, nos contempla, una vez que lo conocemos, desde algunas obras y testimonios de su época de juventud y madurez. Existió siempre, aunque a menudo se ocultó durante largo tiempo. Es intemporal, pues toda sabiduría es intemporal. Es impersonal, pues toda sabiduría supera a la persona.

La sabiduría de Goethe, que él mismo oculta a menudo, que él mismo creyó haber perdido, ya no es burguesía, ya no es «Sturm und Drang» o clasicismo, o «Biedermeier», ni siquiera es goethiana, sino que respira al unísono con la sabiduría de la India, de China, de Grecia, ya no es voluntad ni intelecto, sino religiosidad, devoción, deseo de servir: Tao. Todo poeta auténtico posee una chispa de esta

sabiduría, ni el arte ni la religión son posibles sin ella, y sin duda brilla hasta en el poema más pequeño de Eichendorff, pero en Goethe se condensó unas cuantas veces en palabras mágicas que no existen, que no surgen en todos los pueblos, ni en todos los siglos. Esta sabiduría se halla por encima de toda literatura. No es más que veneración, respeto a la vida, sólo quiere servir, y no conoce pretensiones, exigencias o derechos. Es la sabiduría de la que las leyendas de todos los pueblos nobles saben que existió una vez en los tiempos de los grandes monarcas, y que los monarcas y sus siervos le fueron infieles, y que la vuelta a ella es el único camino para volver a conciliar a la tierra con el cielo.

A mí, que tengo un amor especial a los autores clásicos chinos, me parece que esta sabiduría tiene también en Goethe un rostro chino. Por eso es para mí una pequeña alegría saber que, en efecto, Goethe se ocupó en varias ocasiones de la cultura china, y que un pequeño y maravilloso ciclo de poemas del último Goethe (del año 1827) lleva el título «Chinesisch-deutsche Jahres-und Tageszeiten» («Calendario chino-alemán»). En las literaturas modernas no encontramos muchas manifestaciones de esta sabiduría ancestral. En Alemania se ha expresado raramente a través de la palabra. Alemania es más religiosa, madura y sabia en su música que en su palabra.

El hecho de que Goethe alcanzara, de cuando en cuando, a través de su literatura y de su poesía esta cima, la serenidad sobre los torbellinos, eso es lo que siempre me ha atraído a él, lo que me ha llevado a examinar también algunos de sus escritos dudosos o malogrados. Pues no hay espectáculo más sublime que el hombre que ha llegado a la sabiduría, que se ha desprendido de la confusión de lo temporal y personal. Y cuando conocemos a un hombre del que creemos que lo ha logrado entonces alcanza para nosotros un interés incomparable. Y cuando desesperamos de toda fe y toda sabiduría, puede ser un consuelo seguir los caminos de un sabio y ver lo humano, débil e insuficiente que podía ser a veces.

Por algunos indicios deduzco que la juventud alemana apenas conoce ya a Goethe. Probablemente sus profesores han conseguido hacerlo aborrecible. Si yo estuviese al frente de un colegio o una universidad, prohibiría la lectura de Goethe, y la reservaría como máxima recompensa a los mejores, más maduros y valiosos. Descubrirían con asombro cuán directamente enfrenta al lector actual a la gran cuestión de hoy, a la cuestión de Europa. Y en el espíritu que nos pudiese salvar y en la disposición de servir a este espíritu con todos los sacrificios, no encontraría ningún dirigente y compañero mejor que Goethe.

(1932)

Sobre los poemas de Goethe

Los poemas completos de Goethe pertenecen a los libros más singulares de la literatura universal: casi mil quinientas páginas con cientos y cientos de poemas, escritos por el mismo hombre, desde su adolescencia hasta sus ochenta años. A primera vista, esta masa de poemas casi monstruosa no tiene otra unidad que el título común, y apenas se comprende que todo esto proceda del mismo autor, parece una mezcla encantadora pero caótica de todo lo que se pueda uno imaginar en cuanto a poesía: desde el apunte escrito con ímpetu violento y el suspiro delicadamente sugerido, hasta la más depurada miniatura, desde el balbuceo emocionado, hasta el juego frío y virtuoso, desde la ocurrencia divertida hasta la filosofía de la vida más concentrada, desde la frase amable artificiosa, hasta el enmudecimiento aterrado ante el misterio universal. Encontramos versos lisos como la porcelana y otros de implacable aspereza, versos de sabihonda maestría y otros llenos de misterio y dulce espanto, a menudo juguetones y caprichosos casi hasta la insensatez, luego de nuevo graves y llenos de profunda magia, versos como de imitador diletante de lejanos modelos clásicos y otros en los que cada línea contiene algún grano de oro, un milagro, un acto de creación. Este poeta parece haber hecho y probado todo lo imaginable alguna vez, parece haber adorado e imitado todos los modelos alguna vez, con las formas de los versos y poemas juega ya sereno, ya enamorado como un muchacho que ha descubierto un baúl lleno de máscaras y disfraces y los prueba eufórico, doma e inclina el lenguaje y el verso alemanes hacia el griego, el latín, el persa, el francés, el sánscrito, con un afán ilimitado de experimentar extremadamente caprichoso, a menudo casi insoportablemente pedante, a menudo irresistiblemente infantil, a menudo sobrehumanamente sabio, recorriendo una y otra vez todas las etapas entre la locura creadora y la pedantería, entre la entrega genial y la autoconservación temerosa. Es un espectáculo único el que se ofrece al hojear, al recorrer con la vista los mil títulos de los poemas, y si Goethe no nos hubiese dejado un Werther, un Fausto, una Ifigenia, una teoría de los colores ni un Wilhelm Meister, estaríamos, a pesar de todo, informados a través de sus poemas, de todas las evoluciones, los contenidos y afanes, trabajos y transformaciones de su larga vida. Estos poemas lo contienen por completo.

Y su personalidad es el eje que mantiene unida la desconcertante diversidad de estos poemas. Es la personalidad de un hombre capaz de cambiar, ambicioso,

curioso, interesado por los hombres, por los países y los idiomas; de un viajero y erudito polifacético que también es un hombre de mundo y un admirador de las mujeres, que a veces parece degenerar en un mero coleccionista que se contenta con clasificar y etiquetar. A veces, los subalternos entre sus exégetas han admirado y alabado precisamente a este aplicado coleccionista Goethe. Pero más bien hay que admirar y celebrar que este espíritu propenso a la diversidad y la dispersión recupere siempre su genialidad, que ese ser aparentemente fácil de seducir vuelva siempre de la pluralidad a la sencillez. Mil veces se perdió en los juegos del espíritu, se enamoró de los velos de «Maya», mil veces volvió a la madre primigenia. Y reconocemos todos estos regresos del viajero en el refulgir de la chispa materna, en el relampagueo de la genialidad ingenua y creativa del lenguaje, que ya poseía su madre, Frau Rat, en Francfort.

Esta fuerza creativa del lenguaje fluye en los poemas de amor del joven Goethe, sobre todo en los de la época de Estrasburgo, poderosa como un torrente, más tarde decae y se ciega, una y otra vez, en erudición, y juego, en interminables ejercicios de estilo, y esfuerzos de virtuoso, pero siempre vuelve a brillar nueva y triunfante — aún en su lírica más tardía, en la del octogenario—, encontramos de repente entre muchos poemas sabios y venerables, pero desde el punto de vista lingüístico poco geniales, una joya como «El crepúsculo descendió de las alturas» en donde irrumpe de nuevo amortiguada, pero aún con profunda magia, toda la fuerza imaginativa creadora del joven Goethe. A veces, el genio y el virtuoso, la naturaleza y la educación, el instinto y la conciencia son uno, se convierten en maestría perfecta, en esa segunda inocencia e ingenuidad, más alta que el simple genio no posee. En estos poemas, los más hermosos de la lengua alemana desde hace dos siglos, Goethe es perfecto, su lírica es más clásica que la de cualquier otro poeta alemán.

Al intentar una selección de estos poemas hacemos las experiencias más extrañas. Sobre todo, descubrimos numerosos poemas que como totalidad son imperfectos, a veces incluso mediocres, pero que contienen algunas imágenes encantadoras. Aquí se plantearían problemas insolubles; gracias a Dios son insolubles porque si no tendríamos ya hace tiempo una selección clásica, impecable de los poemas de Goethe, un jardín maravillosamente noble para deambular, pero no la selva. No, afortunadamente el grandioso caos de los «poemas completos» es para el que ha caminado mucho tiempo en su jungla, infinitamente más querido que cualquier selección y ninguna puede sustituir con su pureza el secreto de la jungla.

A pesar de todo, he intentado varias veces una selección y he repetido el intento hace poco. Me gusta imaginarla en manos de gente joven, que todavía sabe poco o

nada de Goethe, que se enfrenta por primera vez a este astro. A los que son sensibles a la magia del lenguaje, les es deparada una experiencia sublime. Otros, menos capaces del verdadero placer poético, se sentirán atraídos por la voz del corazón inmenso, pues amor, entrega y profundo respeto son los elementos de la poesía de Goethe. Y algunos lectores jóvenes, inaccesibles hoy a la palabra de Goethe, la experimentarán un día por el dulce camino indirecto de la música. Pues casi todos estos poemas se han convertido en canciones y perduran como música, todos los auténticos compositores de canciones han amado y mostrado su agradecimiento a Goethe. Y en nuestros días Othmar Schoeck no ha sido impresionado menos profundamente por la palabra de Goethe y no la ha asimilado a su arte menos entrañablemente que hace cien años Franz Schubert.

En vida de Goethe, sus poemas y la mayoría de sus obras sólo surtieron efecto y alcanzaron fama en un círculo muy pequeño de lectores. Los poemas juveniles que siguieron al Werther se ganaron muchos corazones pero la lírica de sus últimas décadas no llegó hasta el pueblo y, ni siquiera, hasta muchas personas cultas. Cuando la Alemania culta devoraba por docenas y centenas de ediciones los poemas de Emanuel Geibel, el «Westöstlicher Diwan» de Goethe seguía, tras varias décadas, todavía en su primera edición, invendido e invendible en manos del editor.

En cambio, sus poemas han sobrevivido desde entonces victoriosos un siglo, una mina para filólogos y biógrafos, números brillantes para cantantes, delicia de adolescentes y enamorados, objeto de reverente meditación para los más sabios de su pueblo. Durarán aún mucho tiempo, gracias a su sinceridad y cordialidad, y gracias a su lenguaje. Para el poeta el idioma no es función y medio de expresión, sino sustancia sagrada, como los tonos para el músico y los colores para el pintor.

En los poemas de Goethe hay muchos elementos condicionados por el tiempo, pasajeros. Algunos rasgos son mero rococó, mero racionalismo, mero clasicismo, mero «Biedermeier», y con el tiempo nos dejan de interesar. Pero queda una cosecha de poemas que, a medida que aumenta su edad, parece revelarse más y tener mayores repercusiones, poemas que no podemos imaginarnos que puedan ser olvidados alguna vez.

(1932)

*Primera versión de «Wilhelm Meisters theatralische Sendung»
(«La misión teatral del Wilhelm Meister»)*

El hallazgo literario más grande y hermoso de los últimos años, la primera versión del «Wilhelm Meister», ha sido publicado bajo el título original «Wilhelm Meisters theatralische Sendung».

Parece que un hallazgo semejante tendría que agitar a toda Alemania, y que durante algún tiempo no se podría hablar entre hombres y mujeres cultivados de otra cosa que de este magnífico hallazgo. Pero la situación de nuestra cultura es distinta, y cómo va a preocuparse un pueblo de lectores que devora cantidad de literatura de pacotilla, pero que casi no conoce el «Wilhelm Meister» en su forma antigua, que existe desde hace casi cien años, cómo ha de interesarse este pueblo de lectores por la versión original de la novela alemana más grande. En fin, habrá al menos algunos miles para los que este «Urmeister» («Meister primigenio») signifique una experiencia y una profunda alegría. Se ha discutido si es más bello y valioso que la versión posterior de Goethe, pero eso es como discutir si la primavera es más bonita que el verano. Aquí, en este «Urmeister», hay primavera goethiana rica y floreciente, pero no me gustaría dar a cambio al «Meister» posterior; ya sólo su comienzo, aquellas pocas páginas increíblemente sugestivas, subyugantes, es muy superior al comienzo de la obra redescubierta. Lo que el «Urmeister» trae de nuevo, es sobre todo la historia de la juventud de Meister, y luego sobre todo un soberbio e insustituible fragmento de prosa juvenil de Goethe; lo mejor que podemos hacer es no comparar y sobre todo no combinar, sino tomar el nuevo hallazgo como una obra en sí. Adquiere también biográfica y psicológicamente un interés por ser el trabajo secreto de aquellos diez años de Weimar en los que Goethe creía tener que renunciar casi por completo al trabajo poético. Para el Goethe de la época entre el «Werther» y los «Lehrjahre» («Años de aprendizaje») está «Sendung» («Misión») que es decididamente el documento más importante.

(1912)

«Wilhelm Meisters Lehrjahre»
(«Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister»)

El siglo XVIII fue la última gran época cultural de Europa. En las artes plásticas, sobre todo en la arquitectura, produjo obras menores que los grandes tiempos anteriores; tanto mayor es su importancia literaria, y en su espiritualidad internacional, que abarca a toda Europa, alcanzó un poder y una amplitud de cuyo

esplendor y recuerdo nos alimentamos aún nosotros, empobrecidos descendientes. Una forma noble generosa de humanismo, un respeto profundo, incondicional a la naturaleza humana y una fe ideal en la grandeza y el futuro de la cultura humana nos habla de todos los testimonios de aquel tiempo, también de los de los satíricos y burlones. El hombre ha pasado a ocupar el lugar de los dioses, la dignidad de la humanidad es la corona del mundo y el fundamento de toda creencia. Esta nueva religión, cuyos comienzos revolucionarios se encuentra en Inglaterra y Francia, cuyo profeta más profundo fue Kant, y cuya última apoteosis fue Weimar, este humanismo ideal es la base de una cultura increíblemente rica, que a nosotros, los descendientes, nos ciega ya con el brillo mágico de lo incomprensible, y de cuya superioridad monitoria tratamos a menudo de defendernos con la burla, creyendo descubrir en el lado externo, decorativo de aquel espíritu algo hueco y caprichoso. Nos hacen sonreír los setos recortados de los jardines, los arqueados tejados chinos y las figuras de porcelana de adornos caprichosos de aquel siglo, aunque nuestros jardines y nuestras casas no sean mejores ni más bellos desde entonces, y siempre nos gusta hablar únicamente de la peluca de aquel tiempo formalista que fue vencido por la revolución parisina, por los «Räuber» y el «Werther», y denunciaba en su vacía ridiculez.

En realidad deberíamos pensar en ese tiempo y ese espíritu con respeto avergonzado. No fue la época de las novelas galantes y de los bibelots, ése es el lado externo, tampoco fue la época de la burguesía sometida y de las ventas de vasallos o la época de los polvos de talco y la coleta. Todo eso no pudo ser tan fundamental para aquellos días como quieren hacernos creer algunos historiadores y autores de novelas históricas; porque todo esto, que por cierto constituye ya una cultura externa bastante considerable y homogénea, se vuelve infinitamente pequeño y desaparece casi por completo en cuanto dirigimos la mirada seriamente a aquella época. Somos injustos cuando tratamos de demostrar la inferioridad del siglo XVIII por su cultura externa. Sería mejor que abandonásemos ese prejuicio que no ve en Schiller y Herder herederos y perfeccionadores, sino revolucionarios e iconoclastas. Si fuera así, la importancia de Schiller se agotaría con los «Bandidos» y la de Goethe con «Werther», y Schubart y Lenz estarían a su misma altura.

Este prejuicio es en parte un fruto del romanticismo, en parte nació también del patriotismo de la guerra de liberación, y sería conveniente que desapareciese pronto. Si levantamos sin prejuicios la peluca del siglo XVIII para ver lo que hay detrás de la máscara, encontramos desplegados, nombre tras nombre y obra tras obra, una riqueza cultural y un inmenso cuadro de honor del más alto humanismo ante el que

enmudecemos avergonzados. En todos los terrenos del espíritu, en todas las ciencias y artes vemos que existe un gran apogeo, y no sólo una acumulación casual y fortuita de talentos aislados, sino una altura del promedio que es precisamente la señal de un nivel cultural generalizado y que aparece dirigida en todas partes hacia el mismo centro. Filósofos y científicos, poetas y articulistas, políticos y oradores muestran no sólo un elevado nivel de cultura y una hermosa tradición formal, sino que, al contrario que nuestra época de trabajo especializado, todos tienen en común que, partiendo de lo pequeño e individual persiguen la totalidad, y que con un impulso instintivo se orientan hacia un sol único, universal, hacia el ideal humanista. Y cuánta maravillosa abundancia de talento, trabajo, capacidad, solidaridad y armonía. Qué multitud de hombres grandes y dignos de los que casi todos nos parecen una personificación de aquel ideal. No, el siglo XVIII no es el rincón de amor perfumado o el extravagante mercado de vanidades, es más bien un panteón ante el que deberíamos detenernos llenos de gratitud y del mayor respeto. Ahí está la literatura refinada, inteligente, dominada y pulida hasta la transparencia de Voltaire y Diderot cuya frivolidad ocasional hace que el ideal al que sirvieron con vehemencia parezca más alto. Ahí está el grupo de los literatos ingleses, creadores de la novela y la psicología moderna, desde el moralista Addison, hasta el mordaz satírico Swift, una literatura llena de sabiduría y aguda perspicacia, afines a aquellos franceses en el mismo afán de estudiar al hombre y completar su imagen. Ahí está el solitario Kant que indagó las leyes del pensamiento humano y que, por otra parte, coloca con toda su humildad al ser humano como un rey ante tremendas obligaciones y perspectivas. Ahí está Mozart al que le importa un comino la filosofía y que, sin embargo, erige en la «Flauta mágica» un templo al humanismo, más alto, puro y divino que cualquier otro. Ahí está Federico de Prusia que, al margen de sus guerras, trata de sustituir en el pecho de los hombres al destronado dios de los piadosos por la fe en el propio destino, el escéptico más concienzudo, amigo de Voltaire y constructor de Sanssouci. Ahí está Lessing, que con la esgrima más honrada y limpia liquida la teología acientífica y conduce impertérrito el idioma alemán al peligroso terreno del espíritu francés. Ahí está Schiller que entre sufrimientos ocultados con dignidad cristaliza la impetuosidad de su juventud genial en el idealismo más puro y admirable, y por fin Goethe, el heredero nato e hijo privilegiado de toda esta poderosa cultura que él recibe y domina, y que en su vida ejemplar transformó y desarrolló sin ruptura ni convulsión hasta la más asombrosa modernidad.

De este tiempo y de esta cultura, que entre otras cosas han creado también la novela moderna, nos han llegado dos grandes novelas ejemplares y geniales que

tienen asegurada la eternidad: Robinson Crusoe y Wilhelm Meister. Robinson, escrito y publicado en el primer cuarto del siglo XVIII, presenta al hombre que desnudo y pobre se enfrenta a la naturaleza hostil y que con su talento tiene que procurarse la subsistencia y seguridad, los fundamentos de una civilización. El «Wilhelm Meister», publicado en los últimos años del mismo siglo, habla del hombre que por su origen y su educación burguesa, por su fortuna y su carácter, serviría perfectamente para ser un ciudadano satisfecho en una civilización mediocre, pero que impulsado por un deseo divino, sigue a estrellas y cometas añorando una vida superior de espiritualidad más pura, de humanismo más profundo y maduro. Entre estos dos libros se extiende el siglo XVIII, y desde ambos llega hasta nosotros el mismo aire puro de un idealismo vivo, en el autor inglés, más curioso, ingenuo y limitado, en Goethe, más libre y poético.

Así como la novela de Goethe fue heredera y feliz sucesora de una tradición y cultura ricas y buenas, del mismo modo se convirtió, más que cualquier otra novela alemana, en modelo, impulso y motor para toda una literatura posterior, sin haber sido superada ni igualada hasta ahora. Apenas se publicó «Wilhelm Meister», el asombroso libro que por primera vez unía poesía y prosa, descripción y sentimiento de una manera tan entrañable y deliciosa, se convirtió en el evangelio de una nueva generación. En el «Meister» se creó una obra de arte que brotaba enteramente de un talento lírico-poético y que sin embargo ofrecía a la totalidad del mundo una participación, una lealtad y un arte descriptivo objetivo desconocidos hasta entonces; todos los géneros literarios parecían haberse conjugado aquí y haber creado un extraño microcosmo, un reflejo ideal del mundo.

Entusiasmados y fascinados hasta el delirio los jóvenes de entonces estudiaron una y otra vez esta obra formidable. Para el joven Novalis fue durante años como un sino. Sobre los hombros del «Wilhelm Meister» descansan el «Ofterdingen», el «Titán» de Jean Paul, «Sternbald» y «Godwi» de Brentano, y hasta el «Maler Nolten» y el «Grüne Heinrich» siguió siendo modelo e ideal, imitado, estudiado, reinterpretado mil veces, nunca alcanzado y hasta la época de los epígonos conservó este poder y esta dignidad; así la famosa novela «Soll und Haben» («Haber y deber»), nos parece haber sido escrita completamente bajo el encanto de este gran modelo.

El naturalismo abandonó y destronó en el segundo tercio del siglo XIX al «Wilhelm Meister» como modelo. Aparecieron nuevos contextos espirituales, nuevas formaciones históricas; de jóvenes literaturas extranjeras, sobre todo la rusa, surgió nueva materia prima. En lugar del llamado «Bildungsroman» (novela

educativa) cuyo ejemplo más grande era el «Meister» apareció la novela psicológica y social. El hombre fue iluminado por primera vez del lado animal e histórico, de nuevo era un enigma y problema, tenía que ser reconquistado. Mientras que en la lucha por nuevos valores los autores serios lograban cosas grandes y valiosas, la novela convertida en literatura de entretenimiento mediocre, perdía altura y se convirtió en la forma predilecta de especuladores y diletantes.

Si un lector actual de cultura media, que de las novelas importantes de la época premoderna apenas si conoce el «Gruñe Heinrich», quiere informarse sobre la forma novelística y el nivel espiritual del que surgió en su día la necesidad de esta forma, no tiene otro camino que el «Wilhelm Meister».

Los «Lehrjahre» tienen una larga historia. Goethe inició el trabajo de esta novela dos, o a lo sumo tres años después de concluir el «Werther». La obra se titulaba en su primera versión «Wilhelm Meisters theatralische Sendung» («La misión teatral de Wilhelm Meister»), y se había perdido y olvidado hasta que una feliz casualidad descubrió hace pocos años una copia zuriguense de los primeros seis libros de este llamado «Urmeister».

La forma definitiva en la que existen los «Lehrjahre» en las librerías desde su primera publicación, fue escrita algunos años más tarde que aquella «theatralische Sendung». Los «Wanderjahre» («Años de viaje»), la continuación a duras penas concluida de la novela, fueron terminados décadas después y en total Goethe se debatió con el trabajo del «Wilhelm Meister» que por fin quedó como un grandioso torso, más de cincuenta años. En esta obra se pueden estudiar, aún más, y con más claridad que en el «Fausto», las fases y los estratos de esta vida de escritor tan inmensamente rica, igual que un experto de la naturaleza lee en un paisaje de morenas los movimientos y las transformaciones de la historia geológica. Todo Goethe se refleja en esta obra singular; el espíritu fogoso y la impetuosidad arrolladora de los días del «Werther» se apagan lentamente en ella, se revelan los frutos de la amistad con Schiller, las huellas de las influencias italianas, toda la atmósfera de los mejores años de Weimar se despliega plena y clara, y se presiente en los «Wanderjahre» la figura casi mítica del anciano Goethe, misteriosa en su grandeza y solemnidad monumental.

Los «Lehrjahre», de los que nos ocupamos aquí exclusivamente, aparecieron en el comercio librero por primera vez en los años 1795 y 1796; ésta es la obra cuya lectura conmovió tan profundamente a los mejores espíritus de aquel tiempo, en la que se solazó y sufrió Novalis como un sino, y sobre la que Schiller escribió sus cartas más bellas a Goethe.

Comparar la primera versión con la segunda, es decir la «theatralische Sendung» con los «Lehrjahre», es tan seductor y tan imposible como comparar el Goethe joven con el Goethe viejo. Por un lado una obra de concepción y voluntad audaces y claras más armoniosa que el «Meister» posterior, llena de fuerza y humor en el detalle, chispeante y desbordante; por el otro, un libro más quieto, frío, dominado, en algunos capítulos más pobre en expresividad y genialidad momentánea, pero en total tan tremendamente elevado y amplio, tan universal y por encima de lo personal, que cualquier comparación pierde su sentido. La «theatralische Sendung» es un espléndido tesoro inagotable; pero tenemos que disfrutarlo como fragmento, como el documento maravilloso de los años de una juventud que se extinguía y de una madurez incipiente, y no debemos dejar que la imagen del «Wilhelm Meister», tal como el propio Goethe la creó y publicó, se tambalee al compararla con este trabajo anterior. Que Goethe, cerno piensan algunos entusiastas, debería haber conservado la primera versión y haberla integrado sin modificaciones en los «Lehrjahre», es una exigencia necia e impropia. A través de la lectura del manuscrito de Zurich conocemos mejor el sistema de trabajo de Goethe y lo vemos, sacrificando muchos pequeños encantos y bellezas, superar el trabajo de la juventud con el rigor del gran maestro. La idea fundamental del «Wilhelm Meister» y la unidad indudable en esta obra es la propia gran idea de la vida de Goethe. En ésta participa el joven Goethe, pero sin alcanzar la perfección en ella. Los «Lehrjahre» no son pues el desarrollo de una obra juvenil, dejada a un lado anteriormente, sino que son igual que el «Fausto» y que «Dichtung und Wahrheit» un tremendo intento del escritor por cristalizar poéticamente décadas de una vida fabulosamente variada y activa. En el «Wilhelm Meister», se intenta lo más alto, lo imposible, eso lo convierte en modelo de las novelas más grandes de medio siglo, y eso lo separa de las obras de una generación más modesta de las cuales las mejores superan al «Meister» en forma aparente pero de las que ninguna se puede siquiera comparar con él en grandeza y riqueza interior.

De los contemporáneos ninguno siguió la creación de los «Lehrjahre» con tanto afecto y tanto espíritu crítico como Schiller. En ninguna de sus obras estaba Goethe tan alejado de él como en el «Wilhelm Meister», ninguna rompía de una manera tan personal y nueva con las leyes formales reconocidas y discutidas por ambos y, sin embargo, ninguna, excepto el «Fausto», contenía y encerraba de una manera más perfecta y consciente el ideal de cultura común. Schiller criticó duramente el «Wilhelm Meister» en varias cartas, y en una ocasión niega a la novela el valor de una verdadera forma de arte, la califica de apoética, ya que trata solamente de satisfacer la razón, y constata con malestar «una extraña fluctuación entre el

sentimiento poético y el prosaico en el “Wilhelm Meister”». Comparándolo con «Hermann und Dorothea» dice: «y sin embargo “Hermann” me conduce (por su pura forma poética) a un mundo divino de poeta, ya que el “Meister” no me deja salir del todo del mundo real». Luego encuentra «demasiada tragedia» en el «Meister» y termina: «En una palabra, me parece que se ha servido de un recurso para el que no le autoriza el espíritu de la obra».

Pero a pesar de todo, el severo Schiller concluye precisamente esta misma carta crítica reconociendo casi en contra de su voluntad: «Por lo demás no puedo decirle cuánto me ha enriquecido, animado y encantado el “Meister” en esta nueva lectura; en él fluye una fuente en la que encuentro alimento para todas las fuerzas del alma y especialmente aquélla que es el efecto unido de todas».

Si ésta es la opinión final de Schiller, si él, el esteta implacable y admirador de las formas puras, confiesa por encima de todas las dudas y desavenencias tal amor y agradecimiento al «Wilhelm Meister», nosotros no tenemos ninguna razón para sustraernos a ese amor y agradecimiento. En lo que respecta a la estética no estamos más mimados y si alguna vez tenemos motivo de abandonar la estética de Schiller es precisamente frente a esta novela, que podemos considerar un experimento, un grandioso fragmento, pero que ha abierto a la literatura alemana «también como forma» nuevos y fructíferos caminos.

Quizá Goethe no fue un maestro absoluto de la narrativa en prosa. Parece que cada vez que abandonaba las formas poéticas más estrictas y se movía en la palabra libre, le venían al encuentro la plenitud del mundo y de su propio interior de una manera tan arrolladora que desde el principio comprendió o intuyó la imposibilidad de una representación artísticamente delimitada y se contentó con perseguir como narrador lo humano en todas sus formas, utilizando, según la necesidad, con pocos escrúpulos, el diálogo, la epístola, el diario, también a menudo la amonestación directa. Incluso su obra en prosa más perfecta desde el punto de vista formal, las «Afinidades electivas», no está libre de estas deficiencias o negligencias técnicas. Tras páginas de una narrativa pura, expresiva, sensualmente presente que nadie ha superado, siguen a veces frases y páginas sueltas coloquiales, comunicativas o didácticas, se produce a veces una relación directa con el lector inesperada e ingenua. Exigir de la prosa de Goethe la autolimitación humilde del narrador puro que reprime cualquier emoción, cualquier necesidad de comunicación, cualquier deseo de intervención directa y personal, en favor de una representación puramente objetiva, sería como exigir del «Fausto» una estricta subordinación a las leyes teatrales. Goethe fue en cierto modo, y en el más alto sentido de la palabra, siempre

un diletante; la literatura no fue para él sólo templo y culto divino, escenario y ropaje de fiesta, fue para él, que era universal, el órgano más universal con el que se dirigía al exterior para expresar y comunicar la sabiduría de su interior, su enseñanza del amor mil veces vivida. Así como el «Fausto» no es en su conjunto una obra de teatro, tampoco es el «Wilhelm Meister» una narración pura. Es mucho más. Y sin embargo, es curioso, también estas creaciones de un alma extraordinaria están repletas de arte, de maestría directa, y de una profunda intuición de formas mayores, aún sin realizar, y quizás irrealizables. Cualquiera buena novela actual respeta ciertas reglas que Goethe infringe tranquilamente; en los aspectos pequeños y aislados de la técnica se le puede superar, ha sido superado. Pero no sólo la amplitud y la grandeza de la humanidad que encontramos en «Wilhelm Meister» no se ha vuelto a alcanzar jamás, sino que tampoco se ha vuelto a dominar y resolver de una manera formal tan hermosa y magistral una voluntad parecida en la novela. El que el «Wilhelm Meister» quedase al final como una especie de fragmento, no se debe a una falta de perfección técnica de Goethe, sino únicamente a la inmensa amplitud del horizonte que trató de trazar en una sola obra.

De la «theatralische Sendung» de Wilhelm Meister surgieron los «Lehrjahre», de la novela sobre el artista, la novela del hombre. El teatro ocupa en los «Lehrjahre» todavía un gran espacio y tiene una importancia profunda, pero la carrera teatral de Wilhelm desemboca, sin que su fracaso sea lamentado en absoluto, en una carrera más grande, universal, y en lugar del microcosmo teatral limitado rodea al «héroe» el mundo real. El héroe no es un hombre de contornos nítidos, único, llamativo, el héroe eres tú y soy yo, así como cada uno de nosotros era en las lecturas de la adolescencia el héroe del «Robinson». La afición juvenil conduce al hijo del comerciante al escenario, y hay aquí sin duda un poco de vanidad joven, un deseo de brillar, pero sólo como elemento secundario y tributo de la debilidad humana, no como fuerza motora. La fuerza que lo impulsa, que lo conduce al teatro, y por encima del teatro a la vida y por la vida, es el noble anhelo de un ser y actuar puros y perfectos, de crecimiento y desarrollo hacia formas cada vez más perfectas, más puras, más valiosas. Ese anhelo es el que tenemos que admirar en el joven Wilhelm Meister, y ése es el que tenemos que comprender y compartir y vivir si su vida ha de sernos valiosa y útil. Ningún talento, ni siquiera el del teatro, está desarrollado en él de una manera dominante, y fue una idea de Goethe infinitamente fecunda y hermosa el introducir a este héroe de una «Bildungsroman» no como talento educador, sino como una especie de genio en el proceso de ser educado. En el fondo Wilhelm es un hombre medio en cuanto a sus talentos, pero no en cuanto a sus

necesidades espirituales y voluntad moral. Es débil y sucumbe fácilmente a estímulos e influencias externas, cree dirigir y es dirigido, sobrevalora a las personas y no es ningún héroe en lo que se refiere a la sabiduría de la vida y a la fuerza de la personalidad en la acción. Es un buen modelo para todos y se le podría considerar perfectamente un representante válido del hombre medio que lleva una vida más pasiva que activa como juguete de fuerzas propicias y hostiles.

Sin embargo, no es así. Es cierto que comparte con el hombre medio las facultades intelectuales, pero está por encima de él por una capacidad decidida de amor hacia el ser humano y de comportamiento moral. Quizás no represente en fin de cuentas un ejemplar humano cualquiera, sino un ejemplar poco distinguido personalmente, poco diferenciado del hombre bueno, bien intencionado, culturalmente útil. Y por esto se vuelve valioso y profundamente interesante para el autor, pues la literatura no se interesa por el hombre animal sino por el hombre en su capacidad cultural, el que está dispuesto a la vida con sus semejantes, a la actuación y a la subordinación, a la actividad y a la convivencia valiosa. Wilhelm Meister es un adolescente como existen algunos y como deberían ser muchos: intrigado por la vida, aceptablemente pertrechado para ella, dispuesto a no dejarse regalar la dicha sino a conquistarla; sucumbe al encanto de la aventura, sigue las tentaciones de la lejanía, pero lo que busca e intuye, sueña y pretende en su indefinida añoranza, no es botín ni fortuna individual, se encuentra en el camino de la humanidad, es el ideal de una vida clara que sirve libremente y se integra valiosamente en el conjunto.

Gratitud, respeto, justicia son los dones de este hombre cuya esencia es el amor. Su naturaleza innata se manifiesta en cualquier circunstancia de la vida como gratitud, respeto o voluntad de justicia, no sin luchas y amor propio reacio, pero siempre dirigido y dominado por aquel amor superior. Así es el hombre que deseaban y esperaban los grandes y buenos espíritus de aquel tiempo, que aspiraban a formar, del que esperaban la realización de sus hermosos deseos para la humanidad. A él dirigió Schiller sus cartas y ensayos, sobre él cantó Mozart en su «Flauta mágica».

Con gratitud recuerda Wilhelm Meister su infancia de la que habla a su primera amada, hasta altas horas de la noche mientras ella lucha con el sueño. Con conmovedora gratitud quiere a su amada y cuando descubre que es infiel y la pierde, lucha desesperado por su imagen e incansable recorre caminos penosos para recuperar la imagen enturbiada en su pureza.

Con veneración Wilhelm cultiva los recuerdos de su pasado, con profundo respeto acepta el rango y el poder de los superiores, con el máximo respeto y la más

grande gratitud ama el genio que se le presenta en las obras de Shakespeare por primera vez espléndido y arrollador. Y lo que queda como último fruto de todos sus esfuerzos teatrales, hoy aún un delicioso regalo para nosotros, es el resultado de su amorosa devoción por Hamlet.

Con un deseo puro de justicia vive entre seres humanos bajos y desagradecidos, trata de ser justo con los actores poco nobles y poco amables de su círculo. Con respeto reconoce el talento de otros. Y lo que le queda de amor insatisfecho no lo consume en un narcisismo wertheriano, se lo da a los desdichados, se lo da a la desventurada Aurelie, al arpista arruinado, a la moribunda Mignon.

La atmósfera de este amor que descansa sobre una fe devota en la humanidad, envuelve toda la obra como un aire dorado y cálido. El precavido y ahorrativo comerciante, el pobre diablo del pequeño comediante, el pedante y presuntuoso conde, el barón diletante, el vanidoso y libidinoso director de teatro, la bella y frívola Philine, el descarado e infantil Friederich, todos poseen además de la debilidad e ingenuidad acentuadas un destello del inalienable valor humano, una gentileza y belleza secreta, en todos brilla una pequeña llama del gran fuego del amor, todos tienen junto a su miseria su parte del respeto del poeta por la vida, y ninguno es condenado. Sin embargo ninguno se parece al otro, a cada carácter y a cada falta de carácter se les hace justicia, la necedad humana brilla en todos sus colores y en cien pequeños rasgos deliciosos ríe libremente el humor. Solamente la totalidad queda intacta, el destino del hombre que el individuo puede confundir y traicionar cien veces y al que sin embargo tiene que servir y obedecer de algún modo y en silencio.

Y de nuevo los nobles y valiosos, los portadores del ideal son, como el propio Wilhelm Meister, siempre seres humanos y limitados en sus particularidades. Cada personaje lleva escrito su valor en la frente, pero el mundo no se divide en buenos y malos. Y así como el más insignificante es capaz de emocionarnos y reconciliarnos alguna vez, el más noble lleva aún los signos de la imperfección humana. Ni un solo instante vemos vivir a Wilhelm Meister sin amor. Ya le vaya bien o mal, ya esté lleno de esperanza o de tristeza, nunca se aparta en soledad egoísta, nunca le abandona el deseo de participación, amistad y caridad. De los arrogantes actores se deja robar y engañar, lo que a veces llega casi a indignar al lector, y cuando por fin los abandona, no lamenta que sean ingratos e incorregibles; sino que haya hecho tan poco por ellos. Como viajero soltero une destinos ajenos al suyo y lleva consigo toda una pequeña familia de menesterosos. A menudo pierde la paciencia, a menudo se siente con indignación y vergüenza burlado y confundido, pero en ningún momento

duda del derecho que tienen sobre él los que le rodean, en ningún momento cree que su destino y su bienestar personal sean lo único que importa en el mundo. Es posible que parezca a veces un bondadoso simple, pero no puede actuar de otra manera. Y por fin descubrimos con la más alegre emoción, cómo la tácita justicia en la que cree y la que ayuda a practicar, también es justa con él y le resarce de sus sacrificios y esfuerzos. De las muchas personas que encuentra vemos que los más refinados y nobles le brindan siempre su simpatía y su amistad y enriquecen su vida; vemos cómo Frau Melina y Philine, espíritus poco nobles, le muestran su rostro más puro y delicado. Y al final cuando cree tomar su vida en sus propias manos y emprende con la petición de mano de Therese, el primer paso aparentemente libre y ponderado de su vida liberada, comete a fondo su primer disparate fatal, cuando la fortuna parece burlarse de él y su situación se vuelve realmente crítica, entonces es como si sus propias buenas obras y sentimientos volviesen hacia él, como si el mundo reflejase algo del amor que él derrochó y a través de personas buenas su destino realiza el último gran giro hacia una nueva felicidad y nuevas perspectivas amplias sobre maravillosas posibilidades vitales.

Esta novela es un mundo, pero un mundo dirigido por leyes humanas, razonable, no un caos de fuerzas confusas, sino una diversidad ordenada levemente y en cuyo acorde la brutal necesidad aparece suavizada por el espíritu y la bondad. Aquí no se proclama la lealtad de la voluntad, sino el derecho y el triunfo de la razón y la bondad humanas. En este mundo caminan el anciano y el niño, el hombre de mundo y el solitario, el devoto y el incrédulo, no dentro del mismo orden y valor, pero sí en fraternidad e iluminados por la luz del mismo amor, por la ley de la misma humanidad. Y el misterio y el encanto de esta obra es que su armonía y profunda unidad interior brotan de una riqueza de personajes intuida de una manera tan múltiple, descrita de una manera tan fresca, expresiva y sensual. No se presupone ninguna creencia u orden universal determinados, no se proclama ninguna ley para la sociedad, la unidad y claridad del conjunto no surgen de ningún esquema, de ningún programa, no tienen otra base que el amor, el amor del poeta a todos los seres humanos y su fe en la capacidad de cultura de los hombres.

En medio de este mundo totalmente racional, a pesar de su diversidad, las figuras solitarias del arpista y Mignon resultan extrañas y conmovedoras. De cuando en cuando se ha analizado su significado y finalmente se ha optado por ver en Mignon una personificación de la añoranza que sentía Goethe por Italia. Esta explicación en su desnudez simplista es burda y exagerada, y si se quisiera aplicar a otras figuras resultaría una degradación de estos personajes vivos en muñecos alegóricos con lo

que se destruiría cualquier relación pura con la literatura. Es cierto que en el personaje y en las canciones de Mignon puede reconocerse el amor de Goethe por Italia, pero la Italia de Goethe es también infinitamente más que un concepto geográfico o histórico, y una evidencia tan pobre se opondría a toda la cambiante riqueza de las relaciones y los significados que llenan misteriosamente el libro. El arpista y Mignon son las únicas figuras de la novela puramente poéticas, las únicas que fuera del mundo razonable flotan en la penumbra colorida de las existencias puramente poéticas. Son las creaciones más hermosas y entrañables de todo el libro, y sin embargo, precisamente en ellas se venga aquella ambigüedad de la orientación que reprocha Schiller a la novela. La disolución de estos dos destinos en el conjunto de la novela, la «explicación» de las dos bellas sombras y su regreso al reino de la razón y la realidad, es uno de los momentos más flojos de toda la obra. Aquí no se unen las exigencias de la poesía a las de la razón, y en cada nueva lectura del «Wilhelm Meister» nos acercamos con un cierto temor desengañado a las páginas en las que se desenmascara la enigmática figura de Mignon, y se descubre su destino terrenal. Aquí aparece uno de esos momentos en los que el poderoso edificio de esta obra literaria nos muestra la desnuda obra de carpintería, las toscas ensambladuras. Aún hay otros momentos parecidos, algunos de una sinceridad liberadora, otros más disfrazados y mejor disimulados; no sé si esto sólo me sucede a mí, pero precisamente en estas páginas, en estos pasajes delicados, me gusta Goethe de manera especial, su gran figura se vuelve humana y parece sonreír, y el conjunto de su gran novela, la enormidad casi sobrehumana de lo intentado, deseado y logrado, me resultan ante estos pasajes fracasados doblemente respetables y grandes. Así como no hay obra de arte grande que no haya nacido del amor, sólo existe una relación noble y positiva con las obras a través del amor, y el que en aquellos momentos en los que hasta en las grandes obras literarias aparece un resto de debilidad humana, sólo sabe criticar o alegrarse con malicia, se alejará siempre pobre y hambriento de estas mesas opulentas. Cada resquicio por el que podemos contemplar la formidable obra del «Wilhelm Meister», el interior de su construcción, revela con más claridad aún la asombrosa perfección de la obra terminada. Y al descubrir en estos pasajes traicioneros la multitud y magnitud de los peligros, la fragilidad y penosa pluralidad de esta delicada construcción, enmudecemos y contemplamos con nueva y aguzada gratitud, con nueva y más despierta alegría las mil dificultades y peligros superados por el poeta y en los que no habíamos reparado y que empezamos a comprender. Hasta qué extremos se relacionan los defectos externos de la obra con sus méritos no lo muestra ningún

ejemplo más claramente que el libro sexto que contiene los «Bekenntnisse einer schönen Seele» («Las confesiones de un alma hermosa»). La novela se interrumpe aquí con las memorias de una dama piadosa y se supone que el valor interno de esta historia disculpa la transgresión narrativa. En la primera lectura la aceptamos con cierta resistencia porque por bonita y profunda que sea esta pieza de psicología, interrumpe el curso de la novela que seguimos con curioso interés en un momento importante, y no por algunas páginas o por un breve capítulo intermedio, sino a través de todo el libro. Por fin uno se rinde, renuncia a sus derechos a la continuidad de la historia de Wilhelm y atraviesa asombrado y fascinado el hermoso y silencioso jardín de estas delicadas confesiones. Más tarde, cuando el lector sigue de nuevo el destino de Wilhelm penetra el contenido de aquellas memorias intercaladas, se revela una y otra vez de manera más imperiosa como un elemento imprescindible para el contexto, y al final, algunos lectores se verán obligados a leer otra vez atentamente aquellas confesiones, al menos en parte, para no perderse hilos importantes. En una segunda lectura y en lecturas repetidas (pues hay que releer el Wilhelm Meister cada par de años) esta interrupción aparentemente torpe se convierte en un encanto más que esperamos gozosos y al final no habrá ningún lector que quiera prescindir de la joya de estas confesiones tan bien acabadas, en favor de una continuación de la novela más uniforme y técnicamente más sencilla.

Y a medida que aguzamos la vista, más singulares y admirables destacan las bellezas del relato en sus detalles. Cuánta cálida atmósfera, cuánta penumbra y encanto amoroso hay en los primeros capítulos: Cómo brilla al principio del viaje de Wilhelm un paisaje glorioso, rico, visible hasta en cien detalles. A veces lo recordamos, lo buscamos en el libro, esperamos encontrar tres, cuatro páginas llenas de pintura detallada porque tenemos la memoria llena de reminiscencias e ideas, y encontramos sorprendidos y casi extrañados diez o quince líneas. Estas diez líneas leídas en su contexto son tan sugestivas y despiertan tantas imágenes que después de meses y años juraríamos recordar casi con exactitud cien detalles hermosos y queridos de los que en verdad no aparece ninguno en él.

Tales efectos sólo los logra la magia de la literatura auténtica. Después de todo no hay criterio más seguro ni más peligroso para el valor puramente poético de las obras literarias que el recuerdo de los detalles. El «Wilhelm Meister» en su misteriosa magia, supera cada vez sorprendentemente bien la prueba. El lector recuerda escenas, personas, encuentros, diálogos y donde abra y compruebe el libro, encontrará, lo que en su memoria figuraba amplia y detalladamente, con precisión y máxima economía. Así sucede con la aparición del espíritu en «Hamlet», con la

misteriosa noche de amor siguiente, con la escena en la que el herido Wilhelm ve la amazona; y cada una de estas escenas es magistral, tiene ese fuerte efecto onírico, incontrolable del arte supremo. Las palabras de Goethe son a menudo como semillas que empiezan a germinar y crecer después de leerlas. Eso se debe a que no son formas caprichosas del momento, sino frutos de una experiencia tamizada y de una profunda concentración. El propio Goethe dice cuando en marzo de 1795 se dispone a escribir las «Bekenntnisse einer schönen Seele»: «La semana pasada me asaltó un extraño instinto que afortunadamente perdura todavía. Sentí ganas de desarrollar el libro religioso de mi novela, y como todo él se basa en las ilusiones más nobles y en las equivocaciones más delicadas de lo subjetivo y objetivo, requería quizás más ambiente y concentración que otra parte. Y sin embargo, como verá en su momento, ese relato hubiese sido imposible si antes no hubiese reunido los estudios del natural». En estos «estudios del natural» se basa casi cada frase del «Wilhelm Meister», así como precisamente esos pasajes que actúan sobre nosotros con un encanto fuerte momentáneo como si hubieran brotado de un capricho, esconden a menudo una perspectiva tremendamente profunda de espera, constancia y paciencia. Lo que se dice en esas frases fue coleccionado y revisado durante años, fue agitado y decantado, clarificado y concentrado. Por eso tiene todo tanto estilo, es tan intangible, tan firme y legítimo. Hacia el final de la obra los personajes y grupos de personajes de la obra convergen con sentido creciente, mayor significancia y mayor emoción, Schiller dijo: «Aparece ante nosotros como un bello sistema planetario».

El misterio del genio es que en sus manos piadosas lo evidente, las sencillas cosas y los hechos de la vida resultan siempre nuevos, vivos y sagrados. Él, que escribió el «Werther», se convirtió en el mayor profeta del carácter sagrado de la vida, nada está más lejos de él, nada le es más ajeno y odioso e incluso incomprensible que cualquier clase de indiferencia, de indolencia, de aislamiento cansado, que en el «Wilhelm Meister» sólo permite en ocasiones al que está verdaderamente enfermo mental. Todo persigue el reconocimiento y el apoyo de la vida, la veneración y el agradecimiento, el respeto por el mérito ajeno, la disposición a reconocer la necesidad y el derecho ajenos. A veces se habla con bastante sinceridad sobre la aristocracia y el derecho de la sangre, pero siempre se presupone el reconocimiento del superior, la cortesía y el cuidado de las buenas costumbres. A veces el afán de tomar en serio las diferencias de rango causa casi una impresión conmovedora, como cuando el viejo guardabosques, que luego se porta bastante mal, al entrar en el teatro de aficionados de Hochdorf, es saludado con el mayor respeto.

Wilhelm, cuya existencia y vida descansan en el amor, está rodeado

constantemente del amor femenino. En los brazos de su primera amada despierta a la alegría de iniciar una nueva vida propia, y desde la pérdida de esta amada hasta encontrar a la verdadera novia, trata constantemente con mujeres, es atraído y seducido, le recuerdan a su amada perdida o le hacen presentir la futura, y hasta el último instante, cuando ya es casi demasiado tarde, camina errante entre imágenes semejantes, afines, seguro de su intuición pero confundido por los juegos de la realidad. El capricho de sus enamoramientos da al curso de su vida la línea característica, juguetonamente caprichosa, pero el juego no es nunca únicamente juego, siempre se encuentra detrás palpablemente la seriedad profunda. Wilhelm no tiene nada que aprender de la pequeña y alegre artista del amor Philine, para él el amor es la corona de la vida que no puede tener ningún defecto. Se enamora de la condesa, y así comienza el extraño rodeo por el que encuentra por fin a la verdadera amada que es la hermana de la condesa, y aunque el primer encuentro le toca y hiere en el corazón como un rayo, sigue aún durante mucho tiempo errante, buscando y vacilando en un oscuro sueño de amor, inseguro de su camino de tal manera que su liberación final por Natalie no es ya una feliz casualidad ni un bello hallazgo, sino el más alto destino y la unión final de fuerzas que desde hacía tiempo se buscaban oscuramente.

¡Basta de detalles! No pretendemos agotar ni explicar el «Wilhelm Meister», tampoco intentamos deshacer la complejidad de este tejido de mil hilos. Vamos a tratar de disfrutarlo agradecidos, de aprender de él y comprenderlo. Este libro grande y extraño tiene para cada lector una voz, para cada uno una dicha, una advertencia, un valor profundo que nunca se puede abarcar de una vez, para todos, excepto para el egoísta, el incrédulo y el malvado. Quien se sienta atraído más por el hombre animal que por el hombre cultivado, el que prefiera la belleza del caos a la belleza del orden humano, no hallará nada sagrado en el «Wilhelm Meister». Para éste será a lo sumo un libro hermoso, inteligente, superior, interesante por su aguda observación de la vida, la variedad de sus imágenes, digno de ser leído por sus detalles hermosos y verdaderos. Quien sea en cambio capaz de identificarse con Wilhelm Meister, de amar, errar, creer con él en la humanidad, de cultivar con él la gratitud, el respeto, la justicia, para éste esta novela ya no es un libro sino un mundo de belleza y esperanza, un documento del más noble humanismo y una garantía para el valor y la continuidad de la cultura espiritual. Un lector semejante encontrará en cada frase alegría y confirmación de sus mejores impulsos, pero no dará importancia primordial a una frase o un detalle, no contará ni sopesará vicios y virtudes de la obra, sino que aprenderá a querer y venerar el conjunto en su unidad. Esta unidad no

existe en la forma, tampoco en una fe o un credo formulables, sino únicamente en un amor profundo, desprendido de todo egoísmo. Este amor es la virtud de Wilhelm Meister y a él podemos sentirnos afines y parecemos aunque nos sepamos infinitamente lejos y tristemente distintos del gran espíritu de Goethe.

El «Meister» no es una obra de arte cuya perfección nos desconcierte y abrume. Es absolutamente humano, puede ser nuestro amigo y acompañante, no exige de nosotros nada más que la sinceridad de nuestro amor. Si la tenemos podemos renunciar a todos los detalles del «Wilhelm Meister»; podemos dar la razón a Schiller y no ver en la novela ninguna forma artística elevada, podemos sonreírnos tranquilamente ante pequeñas torpezas de la obra y sin embargo, seremos en cada lectura los que recibimos, los obsequiados, los fascinados. No vemos en él una de esas obras de arte de una belleza elevada, solitaria, a las que sólo podemos aproximarnos en horas festivas. Vemos en él un consuelo y una alegría para cada día, caminamos por sus campos como sobre el suelo de la patria, con respeto, pero sin temor, seguros de nuestros derechos, de nuestra pertenencia.

Es una característica de este libro que no se abra del todo ni a la inteligencia que busca determinados conocimientos, ni a la sensibilidad que sólo busca la satisfacción estética. Nadie puede agotar de una vez la lectura del «Wilhelm Meister», nadie puede en algún momento durante o después de la lectura sentir y saborear de una vez toda la riqueza del libro. Caminamos sobre su suelo como sobre la tierra buena, fértil y leal, miramos hacia él como hacia el cielo eterno y dichoso, nos sentimos confirmados y fortalecidos por él en nuestros impulsos y nuestras esperanzas buenas, valiosas y nobles, y censurados aunque no condenados en nuestras debilidades y errores. En el «Wilhelm Meister», como en ninguna otra parte, puede encontrar la religión todo aquel que ya no es capaz de aceptar un credo heredado y que a pesar de todo le resulta insoportable la inquietante soledad del espíritu sin fe. Aquí no se enseña ningún Dios, no se derriba ningún Dios, no se rechaza ninguna relación pura del alma con el mundo. No se exige helenismo ni cristianismo, sólo la fe en el valor y el hermoso destino del hombre de amar y actuar.

(hacia 1911)

Cartas de Goethe

Han llegado de nuevo las tardes de invierno, las largas tardes al calor de la estufa

y a la luz de la lámpara en las que apetece estar sentado, descansando y leyendo algo, pero nada violento y ardiente, sino cosas tranquilas, bien hechas. Las últimas semanas estuve ocupado con la traducción del Don Quijote de Tieck, cada noche leía una docena de páginas, a menudo dos, y casi me entristecía que el libro hubiese llegado ya a su fin. ¿Qué leer ahora?

Entonces llegó de la editorial Cotta un envío, las cartas escogidas de Goethe.

Así que empecé a leer. Al principio no sin desconfianza. Porque reconozcamos sinceramente, estamos realmente hartos de los molestos aspavientos en torno a Goethe, al que no nos podemos imaginar ya casi sin una aureola de maestro de escuela. Y esto es tanto más penoso cuanto más se le quiere. Al fin y al cabo podrá ser un semidiós, pero no es Dios Padre, y lleva en algunos aspectos los rasgos acusados de su época, el siglo XVIII y más de una vez ha cometido algunos errores de bulto. O, dicho de otra manera, en la ciencia y el arte hay terrenos en los que no hay que tomar a Goethe demasiado en serio. Le faltó por ejemplo un verdadero entendimiento musical, y su relación con las artes plásticas es para nosotros anticuada y casi ridícula.

Sí, así se rebelaba mi espíritu tan contrario a los ideales de los maestros de escuela; pero no me duró mucho. Me puse a leer y en menos de tres semanas leí los tres tomos, sosegadamente y saboreándolos, y ahora aguardo con impaciencia el cuarto. Lo que hay en estas cartas no lo ha dicho aún ningún biógrafo y no lo dirá ninguno, es un canto a la vida delicado y fuerte, sonoro y suave, bello y caudaloso, muy por encima de cualquier comparación. En el primer volumen se encuentran las cartas de Leipzig, Estrasburgo y Francfort, y de la primera época de Weimar (hasta 1779). Hay mucho jugueteo y mucha puerilidad encantadora junto a las primeras grandes intuiciones, mucha hermosa locura y mucho espléndido romanticismo juvenil, muchos errores, mucha máscara también; todo momentáneo, todo fruto del instante, del humor, del capricho. Junto a sabidurías recalentadas y sabihondas florecen alegremente tonterías bonitas y en las cartas de amor encontramos galanterías perfumadas junto a pasiones vibrantes. Es tan divertido y reconfortante ver qué cachorro, goloso y payaso era este Goethe en sus años jóvenes.

Pero esto ya termina en el primer volumen, y desaparece en el tomo de Weimar de la primera época que tiene aún mucho de juvenil e inofensivo pero que busca más y más lo auténtico, que ama y busca la vida y respira los primeros placeres del conocimiento y del dominio. A partir de ahí se vuelve externamente más sereno, más callado, más frío y por dentro más cálido, más codicioso, más anhelante, hasta descansar en la altura. Estas cartas son de oro, un climax maravilloso desde la

búsqueda hasta el encuentro, desde el deseo hasta la posesión. Al mismo tiempo son cada vez más modestas, más objetivas, los momentos brillantes son raros, pero a través del conjunto suena un maravilloso proceso de crecimiento y madurez. «Recapitulo en silencio mi vida desde estos cinco años y encuentro historias maravillosas. El hombre es como un sonámbulo que camina por los riscos más peligrosos en sueños. Nos tiene que fortalecer que nos acerquemos y afiancemos en lo bueno, mientras que lo demás se desprende cada día como cascara y escamas», (7 de noviembre 1780). En las cartas de 1779 hasta aproximadamente 1795 se nota al mismo tiempo que una diversidad externa cada vez más grande de las relaciones y los intereses, una creciente y espléndida concentración en lo esencial, al mismo tiempo que una progresiva frialdad y objetividad, una participación y un interés cordiales cada vez más consolidados. Cientos de personajes y acontecimientos, hazañas, destinos y libros aparecen y Goethe se encuentra en medio, sabe encontrar siempre el núcleo y la miel, encuentra siempre el camino hasta el corazón de las cosas, crece y madura. Es un espectáculo sin par ver cómo absorbe de mil lados, también de los hostiles, rayos y fuerzas, cómo no somete ni violenta la vida, sino que la vive y sufre, pero persiguiéndola con mirada segura y sólo tomando frutos maduros de la rama. Y al mismo tiempo observaciones deliciosas: «Comparo a los profesores de los príncipes jóvenes que yo conozco con hombres a los que estuviese confiado el curso de un arroyo por el valle, lo único que les importa es que en el espacio del que son responsables todo vaya con perfecta calma, levantan diques ante el arroyo y contienen el agua en un bonito estanque. Cuando el muchacho alcanza la mayoría de edad, se produce una ruptura y el agua prosigue con violencia y causando daño su camino, arrastrando piedras y lodo». (11 abril 1782).

Hasta esta fecha han sido publicadas las cartas. El punto culminante es la mitad de la década de los noventa, hay calma y un mecerse en el equilibrio de fuerzas dominadas, un mirar hacia todos los extremos del mundo y del conocimiento, y por dentro una gratitud y bondad modestas y graves. Es hermoso y delicioso ver cómo Goethe conserva en medio de tantas personas, negocios y preocupaciones su sentido de la naturaleza. Constantemente alude, a menudo con palabras vigorosas y expresivas, a lo atmosférico, a las estaciones, al viento y al clima, y tiene un contacto íntimo con el conjunto terrenal y cósmico. Nosotros ya sabíamos hacía tiempo estas cosas, estaban en todos los libros de Goethe, pero desde estas cartas hablan de una manera completamente distinta, menos exigente y más poderosa. Los errores y las asperezas no faltan, pero no prosperan junto al agudo sentimiento del conjunto que poseía este ser extraño cuya vida ofrece en aquellas décadas el aspecto

de un astro que gira seguro y resplandeciente por inmensos espacios.

(1904)

El matrimonio de Goethe en cartas

En lugar de la correspondencia entre Goethe y su mujer Christiane publicada en 1916 en dos volúmenes, aparece ahora esta selección en un grueso volumen. La publicación de aquella correspondencia encontró entonces aquí y allá oposición como si se tratase de un chismorreo erótico sin valor. Goethe mantuvo sin embargo correspondencia con personas más aburridas que Christiane, las cartas de esta mujer resuelta, valiente y alegre nos la hacen de nuevo simpática, y las cartas de Goethe dirigidas a ella demuestran claramente cuánto afecto le tenía. Las relaciones amorosas y el matrimonio con Christiane Vulpius han sido muy criticados, durante mucho tiempo era de buen tono considerar este matrimonio una desgracia y una indignidad. No existe verdadera razón para ello, y hacemos mejor en contemplar a Goethe y su vida como fueron y no como nosotros hubiésemos deseado que hubieran sido. En esta correspondencia, en parte encantadora, en la que también participa el niño August, obtenemos de la mujer de Goethe una imagen absolutamente simpática y muy viva. No fue ni inteligente ni muy culta, pero sí una persona sana, ingenua, activa y devota a su marido con aquella lealtad de ama de casa que él necesitaba.

(1921)

«Correspondencia entre Goethe y Zelter»

Es sorprendente que esta correspondencia, la más rica y quizás más interesante de Goethe, haya alcanzado una popularidad tan escasa. Se puede comparar perfectamente con la que sostuvo con Schiller. También se prolonga a lo largo de más de treinta años y nos muestra al viejo Goethe más polifacético y más próximo que apenas otro documento. Por cierto que las cartas de Zelter no son sólo en su relación con Goethe curiosas y dignas de leerse, en gran parte están llenas de interés, inteligencia y carácter y de una fuerza descriptiva y alegre, a menudo deliciosamente fresca, especialmente las cartas de los viajes largos. Ya el intercambio de ideas e inquietudes musicales de Goethe con uno de los representantes más sólidos de una buena escuela de entonces es del máximo interés. Recuerdo aún perfectamente cómo en mis años de adolescencia estaba convencido de que Goethe no había tenido ni

idea de música, le reprochaba que no conociese a Beethoven del todo y a Schubert en absoluto. Desde entonces he visto claramente que era un error esperar del Goethe conservador otros criterios, y cómo su relación con la música era, a pesar de todo, estrecha y entrañable, y cuánto entendía de ella.

(1919)

Goethe y Bettina

Las leyendas sobre la relación entre Goethe y Bettina Brentano, de las que existieron muchas desde «Goethes Briefwechsel mit einem Kinde» («Correspondencia de Goethe con un niño») han terminado desde que hace algunos años fue publicada la correspondencia original entre Bettina y Goethe. De hecho ahora se pueden leer, palabra por palabra, las cartas que la apasionada Bettina escribió a Goethe y las respuestas que recibió de él; y el editor ha reunido, con la inclusión de otras correspondencias y los extractos de los diarios de Goethe, todos los documentos de esta extraña relación. Vemos por ellos que desde la primera visita de Bettina a Weimar en abril de 1807, existía una correspondencia, que ésta era muy unilateral, pues a numerosas, largas y cariñosas cartas de la dama seguían en general sólo respuestas breves, lacónicas y poco cariñosas, y muy a menudo ninguna, y que Bettina estuvo en años posteriores varias veces en Weimar, también como huésped en casa de Goethe, que en una de estas visitas, al final del verano de 1811, una fea y violenta escena, una ofensa que hizo Christiane, la mujer de Goethe, a Bettina puso durante mucho tiempo fin a las relaciones que ya nunca alcanzaron el calor primitivo. En las cartas de Bettina hay mucha belleza, apasionamiento y cariño, en las de Goethe pocas cosas dignas de leerse, hay mucha tristeza en este libro singular, lo más triste la frialdad y hasta maldad con que Achim von Arnim —desde el momento de aquella ofensa de Christiane— habla del Goethe que hasta entonces había venerado como a un dios.

No hay ninguna duda de que las cartas de Bettina a Goethe son infinitamente más hermosas que sus respuestas, tampoco hay duda de que Bettina amó hasta su muerte al escritor con un amor conmovedor, fiel, maravilloso y entusiasta, y que Goethe no sólo no correspondió a este amor, sino que tampoco reconoció ni entendió del todo que en el fondo aquella eterna Bettina con sus largas cartas y su elocuente entusiasmo, le resultaba molesta y que su cortesía y amabilidad tenían siempre un sabor adusto. Si Bettina no hubiese sido recomendada a Goethe por su anciana

madre, quizá la habría rechazado ya en su primer encuentro y nunca la habría animado a escribirle. Su error y falta con Bettina fueron que no pudo decir no, ni siquiera cuando no quería decir sí, y de este modo arrastró esta relación, que por parte de su admiradora siempre fue sincera, a través de los años y las décadas: una cosa a medias y fría, una relación en el fondo inútil y por su parte ficticia. Si se quiere buscar culpa, ésta es de Goethe.

Pero si contemplamos el libro que contiene esta correspondencia tan peculiar, no con ojos de juez y lo seguimos en toda su extensión, durante más de veinte años, vemos al final no sólo el amor de una joven escritora hacia un escritor mayor admirado, y sus actitudes recíprocas de año en año, sino media vida por ambas partes. Vemos a Bettina convertirse de joven descarada en mujer y madre, cómo todo el libro termina con un verso que el viejo Goethe escribe a un hijo de Bettina en su álbum, y que es el último que escribió Goethe antes de su muerte. Pero a él, a Goethe, lo vemos evolucionar al contrario de este libro, contemplamos su envejecimiento, su agotamiento, su progresivo anquilosamiento y su soledad y toda su agonía, y si contemplamos esto sin los prejuicios de Arnim que sólo se burla del envejecimiento de Goethe, entonces el espectáculo es conmovedor y grande. Me parece importante dedicarse a esta contemplación; si dejamos descansar la mirada durante un rato sobre este extraño espectáculo, no vemos sólo un trozo de vida en su grandeza y rigor, sino que el llamado «viejo Goethe» se nos aparece bajo una nueva luz.

Contemplada así, la correspondencia se convierte en un largo diálogo simbólico entre la juventud y la vejez donde los tonos incitantes de la juventud luchan solícitos contra el cansancio de la vejez. Goethe es cortejado, es envuelto en una nube de veneración y amor, se le recomienda que olvide el papel del viejo y que se deje contagiar de la juventud amorosa. Y todo ese esfuerzo no es del todo inútil, del anciano consigue alguna palabra amable, alguna sonrisa, alguna mirada benevolente, el máximo de amabilidad se alcanza muy deprisa y a partir de ese momento se produce el descenso lento y seguro, así en el ataque de Christiane no sorprende ya que Goethe no sea incapaz de lamentar la falta de control de su mujer, ni de un solo gesto conciliador. Más tarde, después de la muerte de Christiane, Bettina reanudó su correspondencia con Goethe en un tono nuevo, conmovedor al que no se hubiese resistido el Goethe joven, pero el de entonces ya no podía corresponderle y no la volvió a escribir, aunque la recibió en Weimar en sus visitas posteriores e intercambió aún algunas cartas con su marido.

Y esta segunda mitad de la «correspondencia», que ha dejado de ser un diálogo,

esta nueva serie de solicitudes, declaraciones de amor y regalos del alma que no recibieron respuesta, habla de una manera más elocuente de aquel proceso en el alma de Goethe, que con las palabras envejecimiento y decadencia sólo es calificado negativamente, y que sin duda fue un proceso de cansancio, pero al mismo tiempo una transformación profunda. Mientras la voz joven del dueto sigue cantando y se derrocha en tonos dulces, la otra voz ya no existe, ya no es un Goethe al que Bettina dirige sus magníficas cartas, es un misterioso hombre viejo que está a punto de despersonalizarse más y más, y de desaparecer en el anónimo. No está en absoluto caduco, eso lo sabemos por sus estudios y trabajos de aquellos años, pero ya no es una persona, se pueden elevar canciones de amor y oraciones ante su trono, pero no se puede obtener ninguna respuesta de él, ya no se sabe si su oído es alcanzado por las voces de este mundo. Pero si se viaja a Weimar a visitarlo, entonces el ser grandioso se ha convertido en un anciano un poco pequeño y gruñón, y se pueden vivir con él pequeñas escenas como aquella patética sobre la que escribe en otoño de 1824. El ser olímpico, mientras Bettina está con él, tiene una botella de vino en la habitación de al lado, y muchas veces desaparece allí en el transcurso de la tarde, y la visita que se ha quedado sola oye en el cuarto contiguo el glo gló de la botella cada vez que Goethe se sirve un vaso. Y al final de esa noche el viejo y algo descuidado bebedor dirige a su invitada algunas palabras que impresionan a la mujer que está llorando y que escribe a una pariente que el genio de Goethe está ahora a punto de «diluirse por completo en bondad». Esa noche recibe todavía una respuesta del venerado, es el último tono de la boca del amado que oye Bettina en vida; pero ya no es él, ya no es Goethe el que habla, de los labios de anciano humedecidos por el vino habla el ser sin nombre, ya impersonal en que se ha convertido. Su casa está desolada, su mujer muerta hace muchos años, pronto le llegará también la noticia de la muerte de su único hijo, a su alrededor revientan las habitaciones con las colecciones acumuladas de decenios, que rodean como una corteza esta vida que se apaga, en los armarios amarillean los miles de cartas registradas, todo huele ya a decadencia y putrefacción, todo se despide ya, y en el centro se encuentra junto a la botella vaciada, lo que queda de Goethe, y de su boca marchita salen palabras, las mejores que ha dirigido jamás a esa amante y que al mismo tiempo están teñidas de una leve burla de sí mismo.

Con todo lo sorprendentemente ricas y poéticamente hermosas que son las cartas de Bettina a Goethe, la página que escribe a su sobrina sobre esta tarde de Weimar es más conmovedora que todo lo demás. De repente se descubre que toda esa relación de varias décadas, a menudo tan atormentada entre Goethe y Bettina no fue una

relación humana, no fue personal, y sin embargo fue buena y valiosa. Por un instante se descubre el contrasentido coherente de la vida de Goethe, el sentido de una rigidez de las formas, el sentido de sus colecciones acumuladas, el sentido de su fantástica laboriosidad que no le hizo rechazar el fenómeno Bettina aunque no le resultase cómodo, sino que le indujo a aceptarla en su gabinete de ciencias naturales. Se descubre la tendencia del viejo Goethe: salir de la reclusión de una personalidad casi supercultivada para morir y crecer hacia lo impersonal, anónimo. De pronto, por un momento, sentimos que este Goethe viejo, tardío, no se enfrenta a Bettina como un interlocutor, que ya no es el amado, que recibe sus cartas y su admiración, sino que ella es una parte, una creación, una emanación suyas.

Esa sensación tuve cuando llegué en mi lectura de su correspondencia a aquel peligroso e inolvidable pasaje donde Bettina relata su última visita a Weimar. ¿Acaso no había desangrado y derrochado durante muchos, muchos años, casi sin gratitud ni correspondencia, su corazón y su espíritu con ese Goethe? ¿Acaso no había proyectado recientemente su monumento, no había concentrado toda su capacidad artística en el intento de erigir al idolatrado un recuerdo digno, un intento sobre el que Goethe no se manifiesta en absoluto ante Bettina, y ante otros sólo con palabras bastante despectivas? Pero no. Todas las cien extensas cartas, incluido el monumento, eran tanto obra de Goethe como de Bettina, su centro creador, su sol conservador era él, no ella, pero no la persona Goethe, sino aquel Goethe que desde hacía tiempo se trascendió a sí mismo.

La idea de contemplar a Bettina o al menos todo su libro sobre Goethe solamente como una emanación o una función de Goethe, puede parecer un poco pretenciosa. De hecho Bettina, una persona tocada por el genio, posee la suficiente singularidad y creatividad. Pero el hecho de que se volviese fecunda, que aprendiese a amar profundamente, a estar profundamente sola, a sufrir profundamente, que conociese el sentimiento de la veneración y el sentimiento de su insuficiencia, todo eso está determinado también por Goethe, no existiría sin él. Cuando leemos su libro de cartas nos parece al principio como si un barquito alegre se dirigiese valeroso y anhelante hacia una montaña lejana. Todo parece claro: el barco navega, la montaña permanece en su lugar, el barco es acción, la montaña pasividad. Pero en cuanto reconocemos la montaña como montaña magnética, esta relación se invierte. Y es el misterio del viejo Goethe, que él, el extraño y distanciado anciano, produzca en su gran morada llena de trastos y colecciones, en torno suyo, como un mago chino, aquella atmósfera mágicamente ambigua, aquel aire de Lao-Tsé en el que ya no se pueden distinguir el hacer y el no hacer, el crear y el sufrir. De Leonardo da Vinci

emana un misterio parecido, peligrosamente seductor como el encanto de un hermafrodita, eso ya se ha dicho a menudo.

En personas menos activas e importantes que Bettina esta atracción por Goethe se manifiesta con una claridad infinitamente mayor. ¿Quiénes son esos Riemer, Eckermann, Müller y Meyer, incluso el mismo Zelter, quiénes son? ¿Por qué viven? ¿Por qué editamos y leemos hoy sus cartas? ¿Por qué aún después de cien años brilla esta luz fantasmal sobre estas figuras tan poco importantes, tan poco grandes? Porque en cada una reluce un pequeño destello de Goethe. Realmente si Goethe hubiese vivido 120 años, habría hecho de Alemania entera un caparazón y una tela de araña tan fantasmagórica alrededor de su persona en trance de disolución como lo era el caparazón de sus colecciones de arte y de cartas, archivos y vitrinas con objetos de la naturaleza. Sólo que aquí y allá había personas con peso y movimiento propios que no se dejaron devorar por la momia. Tenían que desprenderse con dolor del sol Goethe o del fantasma Goethe o sucumbir, y al hacerlo vengarse al menos del ídolo haciendo que en los ojos de los burgueses él pareciera culpable de su ruina. Sabemos cómo sufrieron por su culpa Kleist, Novalis y Beethoven.

Este efecto fatal, inquietante y casi espantoso de un genio enorme, es una prueba más de las mil que existen para la problemática del ser humano, de la complejidad y quizás fracaso de este intento más interesante de la naturaleza. El genio, allí donde aparece, o es estrangulado por el entorno, o acaba tiranizándolo; es considerado unánimemente la flor de la humanidad y, sin embargo, crea por todas partes calamidad y confusión, aparece siempre aislado, condenado a la soledad, no es hereditario y tiene siempre una tendencia a la autodestrucción. Así muere Novalis bajo unos fuegos de artificio de espiritualidad floreciente, así se suicida Kleist, y huyen Hölderlin y Nietzsche a la locura. Y los genios aparentemente positivos y optimistas, aquellos burgueses sanos, triunfadores, que llegan a viejos, muestran al envejecer toda esa tendencia a la despersonalización que puede adoptar tanto el rostro de una deificación como el de autodesgarramiento. Contémplese al viejo Goethe, al viejo Leonardo, al viejo Rembrandt, por no hablar del viejo Federico de Prusia, el más terrible de estos ancianos —¿son personajes afirmativos? ¿Son seres humanos?—. Oh, sí, todos ellos afirman la vida, la naturaleza, pero se niegan a sí mismos, niegan al hombre. Cuanto más se perfeccionan, más tiende su vida y su obra a disolverse en pos de una lejana posibilidad intuida que ya no se llama hombre, sino a lo sumo superhombre, en pos de una nueva forma de vida de la que nadie tuviera que avergonzarse, que enorgulleciera a la naturaleza.

¿Es necesario decir que estas reflexiones ante el espectáculo del viejo

«Geheimrat» con su botella de vino, no son históricas, que nada es más fácil que rebatirlas con pruebas válidas y concluyentes? Y, ¿por qué Bettina que fantaseó, inventó y mintió tanto habría de decir precisamente aquí, en esta escena interesante, la verdad? Qué fácil es demostrar que gentes como Riemer y el canciller Müller, etc., aparte de su goethización fueron personas honradas y dignas del recuerdo. Qué fácil demostrar que Goethe cuando estaba enamorado o furioso podía mostrarse aún en su vejez extraordinariamente personal, ambicioso y egoísta.

No hay discusión, todo eso es cierto. Pero si uno se deja infectar una vez por aquellas ideas, por ejemplo de si Bettina mintió o no, pierde toda su importancia. ¿No da igual lo que dice Bettina, no es ella misma, toda su relación con Goethe, sus lloros y aspavientos en su habitación junto a aquella botella de vino, acaso es todo esto un mundo propio, con leyes propias, con voluntad propia para mentir o decir la verdad, o es más bien un círculo de aire alrededor de Goethe, un hilo de su red espiritual, una emanación de su centro?

Aquellas ideas del carácter fantasmagórico del viejo Goethe, del viejo Rembrandt, del viejo Federico, aquellas ideas de la tendencia del genio a la autodestrucción, aunque sea en la forma sublimada de la despersonalización por la autosuperación moral (ése es el camino del genio Buda, uno de los más grandes) y aquella última idea que interpreta esa peligrosa tendencia del genio como la consecuencia del autoconocimiento de aquello que tiene que desesperar del hombre como un experimento de la naturaleza; todas esas ideas no tienen la posibilidad de demostrarse, ni la capacidad de defenderse ante pruebas contrarias. Nos vienen sin ser llamadas en horas contemplativas, se instalan y tienen la tendencia siniestra, inquietante de volver a reaparecer tozudamente después de cada ejecución por muy concienzudamente que se haya llevado a cabo.

(1924)

Goethe y lo nacional

Casi cada opinión sobre Goethe aparentemente exacta y documentada, nos da la sorpresa de que al invertirla y darle la vuelta, es en el fondo tan cierta y correcta, a pesar de ser lo contrario. Goethe fue para los alemanes el gran clásico y antirromántico y fue al mismo tiempo para muchas literaturas no alemanas el gran precursor y representante de lo que entendían por romanticismo. Fue para los cristianos piadosos de su tiempo el pagano audaz y peligroso amoral, y para

generaciones posteriores se convirtió en maestro del respeto profundo y del humanismo. Y tiene aún muchos rostros, y cada uno es un rostro de Jano con una cara opuesta no menos clara y evidente. La literatura alemana en las décadas después de su muerte vio en él a menudo al conservador superado, incluso al reaccionario, pero sólo para ser descubierto por lectores posteriores como agitador y revolucionario. Por todas partes su figura es demasiado grande y su influencia demasiado amplia como para ser reconocida del todo por una sola generación y ya está en Jena cuando los interpretadores creen que está en Weimar. Así sucede también con la relación que tiene Goethe con lo nacional. Él, como amante y admirador sensible de todas las singularidades y todas las proezas nacionales en el terreno espiritual, era lo contrario de un patriota, y por eso se le ha hecho hasta hoy mil veces el reproche de no haber tenido un verdadero sentido de los destinos políticos de su pueblo y de haber admirado a Napoleón y no al mariscal Blücher. Hoy, cuando los espíritus abiertos ven en la superación del nacionalismo, es decir de la desconfianza y la incapacidad de colaboración fraternal entre las naciones, la misión política principal de nuestra época, hoy, la actitud de Goethe vuelve a ser de nuevo ejemplar y lo contrario de anacrónica. Beneficiaría al mundo no olvidarlo, y beneficiaría en gran medida a Alemania y a su readmisión en la comunidad de los pueblos tener en Goethe a un maestro que respeta las proezas del espíritu del pueblo y al mismo tiempo está dispuesto al entendimiento y a la colaboración entre los pueblos.

(1949)

«Las cartas de Frau Rath Goethe»

Es innecesario e impropio decir nuevas palabras sobre el antiguo tesoro que no debe ser desconocido por ningún alemán culto. El libro es de los que se leen varias veces al año durante unas horas, siempre con la sensación de beber de una fuente de juventud que nunca puede agotarse.

(1907)

J. M. R. Lenz
1751-1792

Del autor J. M. R. Lenz aprendimos en el colegio que fue un amigo de la juventud de Goethe y un talento grande pero salvaje y desenfrenado. Cuando buscábamos en las historias de literatura encontrábamos la descripción que hizo Goethe de Lenz y nos quedábamos con la impresión de que los propios historiadores habían leído poco a este autor. Realmente no era fácil conocerlo, existía (a excepción de las primeras ediciones perdidas y muy raras) solamente la edición de Tieck, cara, llena de errores y luego también muy rara. Así se dejaba con descontento al famoso pero desconocido personaje en manos de los filólogos, que de cuando en cuando se dedicaban a él con vehemencia pero sin aventurarse a una nueva edición.

(1909)

Aquí tenemos en un pequeño y bonito volumen toda la imagen del lírico Lenz. En un prólogo muy temperamental el editor intercede calurosamente por su poeta subestimado y llega así a un ataque grave y violento contra Goethe al que responsabiliza de la muerte temprana de Lenz. A mí esta acusación me parece en su forma violenta cuando menos aventurada. Para nosotros es fácil ver que el pobre Lenz, entonces, cuando esperaba en Weimar de Goethe la ayuda o al menos la tolerancia, estaba tan cerca del desmoronamiento, que la dureza no del todo justificada de Goethe tuvo que acelerar necesariamente su fin. No sabemos si aquel hombre sensible y ya enfermo hubiese sucumbido también a cualquier otra tempestad de la vida más casual y externa. En fin, que el propio editor se responsabilice de su prólogo. Lo que le sobra de animosidad contra Goethe es compensado por su gran amor a Lenz y al fin y al cabo el asunto no va a dañar a Goethe pero sí beneficiará a Lenz. En todo caso recomendamos encarecidamente esta antología poética a los que quieren conocer al singular representante del «Sturm und Drang».

(1909)

F. M. Klinger
1752-1831

«Fausto»

Este «Fausto», curioso contemporáneo del «Fausto» de Goethe, muestra de nuevo claramente el parentesco del espíritu de la época del genio y el del joven romanticismo que fueron ambos apadrinados por Shakespeare. El fogoso libro de Klinger con su genial anarquismo y pesimismo decorativo es uno de los muchos homenajes de los autores alemanes al ambiente sepulcral de Yorick. El diablo conduce a Fausto por todos los países y todas las cortes, finalmente «como postre» a la corte de Alejandro Borgia con el resultado de que Fausto, pesimista desesperado, espanta al propio infierno con la monstruosidad de su falta de fe, y es desterrado sin esperanza y solo, a un rincón del infierno, «en el que no habitan ninguna esperanza, ningún consuelo y ningún sueño».

(1911)

Schiller
1759-1805

Consejo con motivo del aniversario de Schiller: Schiller debería ser tachado del plan de estudios de los institutos e incluso ser prohibido a los colegiales. Entonces volvería a ser pronto tremendamente popular y eficaz. A todos nos lo han estropeado los maestros de escuela y lo hemos tenido que reconquistar penosamente más tarde, a menudo demasiado tarde.

(1905)

«Poemas»

Los títulos y primeros versos familiares me traen el ambiente de aquellas horas de lectura en las que conocí de niño los poemas de Schiller, recuerdo el entusiasmo de aquellas horas con gratitud. Aún sigue teniendo este poeta su peculiar fuerza de atracción doble: la intelectual para hombres maduros (cuya fuerza notamos en las conversaciones de Schiller) y la sentimental para muchachos.

(1925)

Johann Peter Hebel
1760-1826

La magnífica historia de Carl Burckhardt sobre el asombro de Rilke cuando en París, a través de un alsaciano, que hablaba francés, descubrió la existencia de un maestro de la lengua alemana para él desconocido hasta entonces, no es sólo una anécdota bonita. Nuestra literatura alemana de hoy, con su potencia poética y lingüística tan escasas y su virtuosismo tan aburrido en la abstracción y en la altisonancia, está aún más alejada de la grandeza de Hebel y de su ingenio y seguramente la conoce tan poco como el pobre Rilke.

(1952)

«Biblische Erzählungen»
(«*Relatos bíblicos*»)

Este viejo e inteligente hombre de calendario no persigue lo místico, es más bien un racionalista, y su teología no tiene grandes profundidades, pero su tono posee una maravillosa frescura cultural y narrativa y sus pequeños ejemplos y sentencias morales brotan de un corazón bondadoso y experto. Se pueden por cierto leer durante años autores modernos sin encontrar un relato que se grabe tan profundamente y que aún mucho después de su lectura ofrezca tanto como cada uno de estos relatos bíblicos.

(1920)

«Kalendergeschichten»
(«*Historias de calendario*»)

Las historias de calendario de Hebel del «Hausfreund» han sobrevivido tenazmente en el pueblo, al menos en la patria del autor, mientras que algunos intelectuales no saben que estas historias son quizás lo mejor que ha hecho jamás un narrador alemán.

(1910?)

Hebel ocupa como escritor dialectal un lugar aunque venerado aún algo marginado en las historias de literatura. Todavía se reconoce poco que sus relatos (el llamado «Schatzkästlein») en su simplicidad popular y fuerza, son, también desde un punto de vista artístico estricto, joyas singulares y que con seguridad en la composición y el lenguaje son decididamente clásicas y superan a toda la novelística moderna.

(1907)

Gaudenz v. Salis-Seewis
1762-1834

«Poemas»

Estos cantos delicados, afinados con pureza, de una época más sensible, más inspirada y cultivada no están en la superficie y son poco conocidos, a excepción de algunos poemas que desde hace tiempo han pasado a los libros de texto escolares como sobre todo el conocido «Das Grab ist tief und stille» («La tumba es profunda y callada»).

Para situarse dentro del espíritu y el mundo sentimental de estos poemas del último cuarto del siglo XVIII basta leer las primeras líneas del prólogo que el mismo poeta antepuso en 1880 a sus canciones. El hecho de que este prólogo realmente conmovedor, testimonio de una humanidad maravillosamente noble, acompañe este pequeño volumen, aumenta su valor. También aquellos lectores para los que supone cierto esfuerzo de compenetración acceder al delicado sonido y a la melodía pura de estos poemas «anticuados», se encuentran al leer estos dos prólogos, tocados directamente por el espíritu de otro tiempo, por el espíritu de un humanismo ideal tal como se expresa por ejemplo en el triunfal «Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweig» de Schiller («Qué hermoso, oh ser humano, con tu palma»).

El valor y el encanto maravilloso de los poemas de Salis radica en la conjunción de un alma completamente lírica e idílica con aquel espíritu clásico e idealista. Se funden ahí dos mundos, no libres de contradicciones, como en algunas obras arquitectónicas de la época napoleónica se mezcla deliciosamente un sentimiento estilístico clasicista y severo con una alegría ingenua por lo pequeño y dulce. Quien lea atentamente hoy estos amables poemas oirá detrás de la fachada clásica y a veces algo anticuada un cálido sonido de amor, un hálito de inocencia y autenticidad, que hacen que estos poemas estén hoy aún vivos.

(1924)

Jean Paul **1763-1825**

Sobre Jean Paul

Si en un examen me preguntaran en qué libro de la época moderna se expresaba con más fuerza y carácter el alma de Alemania, nombraría sin pensarlo «Flegeljahre» («Años de adolescencia») de Jean Paul. En él aquella Alemania misteriosa que aún perdura, aunque desde hace algunas décadas la oculta otra Alemania más ruidosa, más inquieta, más desalmada, ha producido su espíritu más singular, más rico y estrambótico, uno de los talentos literarios más grandes de todos los tiempos, cuyas obras constituyen una verdadera jungla de la poesía. Y en su asombrosa riqueza y su asombrosa falta de memoria, Alemania ha olvidado a este mismo escritor, después de haber sido durante un tiempo un autor de moda. Algunas de sus obras, sobre todo «Flegeljahre», son conocidas aún aquí y allá en familias con buena tradición, por lo demás sólo lo conocen los literatos. Hay en Alemania, también en la Alemania más reciente de después de la guerra, ediciones completas de las «Mil y una noches», de Voltaire y Diderot, pero no hay un Jean Paul completo.

Jean Paul, hijo de un maestro y organista, se llamaba en realidad Johann Paul Friedrich Richter y vino al mundo el 21 de marzo de 1763 en Wunsiedel.

«No se deje», dijo más tarde en una ocasión, «no se deje nacer ni educar un poeta en una capital, sino a ser posible en un pueblo, a lo sumo en una ciudad pequeña. La opulencia y el exceso de estímulos de una gran ciudad son para el alma excitable de un niño una comida a base de postres, como beber aguardientes y bañarse en vino caliente. La vida se le agota en la infancia y después de haber conocido lo más grande, sólo desea a lo sumo lo pequeño, los pueblos. Si pienso en lo más importante para el poeta, el amor, en la ciudad ve alrededor del continente cálido de sus amigos y familiares las grandes zonas frías del solsticio y de los hielos de las personas no queridas con las que se encuentra como un desconocido y por las que siente tan poco amor y entusiasmo como la tripulación de un barco que se cruza con la tripulación de otro barco. Pero en el pueblo se ama a todo el pueblo y ningún recién nacido es enterrado sin que todos conozcan su nombre, su enfermedad y su tristeza, y ese magnífico interés por todo lo que tiene un rostro humano y que trasciende incluso al

forastero y al mendigo, incuba un amor humano condensado y el pulso verdadero del corazón».

Dos años después de su nacimiento la familia se trasladó a Joditz y allí pasó Jean Paul la mayor parte de su infancia. Ávido de conocimientos, dispuesto a aprenderlo todo, recibió poca enseñanza y no encontró un maestro bueno y solícito. Una vez cuenta cómo de niño tuvo por primera vez conciencia de sí mismo, «cuando me hallé ante el nacimiento de mi conciencia, del que sé decir exactamente el momento y el lugar». Su padre, un buen hombre, parece haberlo entendido y apoyado poco. Pasó los últimos años de su infancia en Schwarzenbach, y en 1779 ingresó en el instituto de Hof. El mismo año murió su padre. En Hof el joven ardiente no encontró personas importantes pero sí libros, y penetró con ímpetu en el reino del espíritu. Al principio bebió con comprensible entusiasmo la literatura de la ilustración, como corresponde a un hijo de un pastor protestante, y se llenó con aquel espíritu revolucionario, crítico, implacable, propio de una juventud como es debido, que a veces suena sabihondo y malhumorado, y que en Jean Paul tampoco estuvo libre de acidez. Llenó muchos cuadernos con apuntes, ensayos, tratados y programas; al parecer también escribió o al menos comenzó entonces una novela. Y pronto encontró también dos, tres amigos, entre ellos a Johann Richard Hermann que parece haber sido un hombre audaz, firme o al menos se le considera el modelo de los personajes más viriles y audaces de las obras posteriores de Jean Paul, como Schoppe, Leibgeber y Gianozzo.

En 1781 el escritor llegó a Leipzig como estudiante de teología y estudió con el mayor entusiasmo, pero no teología, sino todo lo que le atraía de alguna manera, y que no olía a ciencia para ganarse la vida. Siguió escribiendo con vehemencia. Y pocos de nuestros escritores se han entregado al goce de la propia productividad como Jean Paul. Siendo estudiante se estrenó con un libro, «Grönländische Prozesse» («Los procesos de Groenlandia»), que fue publicado en el año 1783. Aquel espíritu crítico revolucionario de la época de la adolescencia se expresa aquí ingenioso y satírico en comentarios audaces, a menudo agudos sobre todo lo humano y divino, sobre el sol, la luna y las estrellas. Sólo un año más tarde escribió un «Andachtsbüchlein» («Librito de meditación»), en el que sigue caminos agustinos y reflexiona sobre sí mismo, la crítica se convierte en autocrítica, el cínico se convierte en moralista. A finales del otoño de 1784 el joven Jean Paul tuvo que dejar Leipzig, pues no tenía ya nada que llevarse a la boca y sólo poseía un saco lleno de deudas. En Hof pasó con su madre dos años bastante descorazonadores, en un mundo sin alicientes ni brío, tempranamente descarrilado, hundido en sí mismo, incapaz de adaptarse al mundo ingrato y de conquistarse un lugar en él. El hermano de uno de

sus amigos del colegio lo tomó por fin como profesor particular en un pueblo cerca de Hof; allí vivió dos años, luego encontró un puesto como profesor particular en Schwarzenbach, sobreviviendo míseramente de año en año, siempre bordeando el hambre, pero siempre aplicado a la hora de escribir y además rodeado de vez en cuando de la veneración apasionada de muchachas a las que supo atraer toda su vida con especial magia aunque, a pesar de ser un gran enamorado, nunca fue un buen amante. Para eso era demasiado voluble e infiel y estaba demasiado entregado al espíritu y la amistad. En los años alrededor de 1790 escribió y se publicaron los primeros escritos importantes, entre ellos el «Schulmeisterlein Wuz» («El maestrillo Wuz»). Y entonces floreció rápidamente, estrella tras estrella, este rico firmamento, siguieron «Die unsichtbare Loge» y «Hesperus», en 1794 «Quintus Fixlein», en 1795 el «Siebenkäs», ese libro maravilloso. En la figura de Leibgeber aparece por primera vez claramente modelado uno de los polos de la personalidad de Jean Paul.

En Weimar, a donde peregrinó el joven literato en 1796, se sintió bastante decepcionado. La desilusión fue el destino eterno de este espíritu insaciable, exigente, que buscaba por todas partes el ideal y encontraba siempre el perfume fatal de la llamada realidad. Solamente en las mujeres, en las damas sensibles, aficionadas a la lectura encontró a menudo comprensión, amor y admiración, pero por agradable que fuera esto, siempre le hartaba pronto. El descontento, el hambre espiritual le hacían proseguir su camino. Ya como profesor, ya como maestro vivió en esos años en Hof, Leipzig, Berlín, Weimar, Meiningen y Coburg. Rápidamente famoso, respetado y protegido por los príncipes, entusiasmó a los soñadores y espantó a los burgueses con la manera de vivir de un verdadero excéntrico, que lleva el corazón en la punta de la lengua, que no pregunta por la etiqueta y tonterías semejantes, que ofrece al prójimo su corazón o le da un pisotón según lo dictase el momento. Se le ha reprochado a menudo como defecto y debilidad su escasa adaptación al mundo. Pero habría que considerar que para el desengañado del mundo, para el poeta e idealista hostil a la realidad, significaba una proeza considerable enfrentar su pobre y hambrienta persona al mundo y persistir tozudamente en su manera y en sus manías costara lo que costara. Y a esto se atuvo toda su vida.

Cuando Jean Paul, el escritor ya famoso, se prometió y casó en Berlín con la hija de un alto funcionario, había escrito el «Siebenkäs» hacía tiempo y debía saber cómo es el amor y el matrimonio para personas que suelen llevar la cabeza en las nubes. Él lo hizo a pesar de todo, y el matrimonio fue tan desgraciado y fue soportado con tanta dignidad como cabía esperar de él. Y de nuevo surgieron obras, más grandes,

más inspiradas, más formidables: sus dos obras maestras, el «Titán» y «Flegeljahre». Aquí se encuentra el apogeo evidente de esta vida. El cenit ya había sido rebasado cuando se instaló en 1804 en Bayreuth donde solía encerrarse en la famosa Rollwenzerei con su material de escribir y su tarro de cerveza y trataba de olvidar en los placeres del pensamiento y la creación lo que no funcionaba en la vida. Y había muchas cosas que no funcionaban, aparte de algunas amistades y correspondencias, aquella vida no tenía una realidad, se deshacía en dos mitades, la que transcurría en la mesa de trabajo, con cerveza y vértigo creativo y otra anodina de rostro gris y cotidiano. Jean Paul no consiguió nunca juntar ambas partes por lo que suelen criticarle mucho los mismos maestros de escuela que, sin embargo, reconocen que sus obras son las gigantescas obras de un genio. Pero ninguna de éstas se hubiera escrito si Jean Paul hubiese tenido la suerte de entenderse mejor con el mundo y consigo mismo. Todas ellas han nacido de esta discrepancia; esta insuficiencia, este vacío entre el aquí y el allá son realmente la fuente de toda su creación. En sus años de Bayreuth Jean Paul escribió aún algunos libros, innumerables artículos, prólogos, reseñas, discursos, reflexiones, aforismos, entre los que hay muchas cosas deliciosas pero la gran fuente estaba o parecía agotada, el enorme afán de producción se había convertido en una obsesión, y sólo al final volvió a brotar espléndidamente algo de la antigua fuerza en la novela «Der Komet» («El Cometa») que no llegó a terminar. Jean Paul murió el 14 de noviembre de 1825.

Sobre Jean Paul se ha escrito mucho. Él, que fue amado en toda Alemania como casi ningún otro escritor, ejerció su influencia hasta la juventud de nuestros padres, y casi en todas las autobiografías hasta más allá del siglo pasado se encuentra el agradecimiento a Jean Paul, el testimonio de la fascinación, el embrujamiento, la seducción o atracción y la conjuración por él.

Quizás lo más bonito que se haya dicho jamás sobre este escritor procede de otro gran alemán también hoy olvidado que sigue ejerciendo todavía subterráneamente su influencia y que como el propio Jean Paul volverá un día a ser visible y vigente cuando cien celebridades de hoy y ayer se hayan apagado: Josef Görres. Para él, como para todos los lectores del poeta, la mayor impresión fue la de la abundancia y la riqueza exuberante. Algunas de sus frases sobre Jean Paul son tan hermosas que sería una lástima no citarlas aquí.

«Plateadas, relucientes y puras como copos de nieve se acumulan las ideas en el azul del cielo que él nos abre, y bajo este cielo la tierra se extiende como un mar pacificado y hunde la mano en las olas transparentes y extrae como Jamblichos de la

fuelle del material terrenal el celestial amor en la figura de un muchacho gentil, bello y extremadamente amable. Pero no siempre el elemento caprichoso le concede su tesoro tan fácilmente, a menudo aparece turbio y removido hasta el fondo; los tritones suben juguetones a la superficie, las sirenas cantan en corros, los acróbatas delfines bailan, todos los monstruos de la profundidad acuden invitados al baile de brujas, la estirpe obstinada de los peces, de mirada extraña, pulpos de mil brazos, estrellas de mar, gusanos enroscados, y los moluscos encerrados en sus torres de porcelana: y cuando el poeta vuela bramando sobre la fiesta, el mar asciende a su nube tormentosa como una tromba de agua y la extraña muchedumbre sube y baja en el meteoro que es como el saco del apóstol que va del cielo a la tierra con todos los animales y todas las flores del mundo y complacido camina el creador de la visión como el gigante del apocalipsis cuyas piernas son dos columnas, cuya cabeza es el sol». Y en otro lugar del mismo ensayo «Die Romantik und ihr Nachhall» figuran las palabras: «Sus obras semejan a aquella imagen india de Gowinda, en la que el dios cabalga sobre un elefante que está compuesto por muchas muchachas entrelazadas y los abanicos de estas bayaderas son plumas de pavo real y sus cabellos terminan en Madhavis serpenteantes cuyos zarcillos rodean como serpientes de carmesí al coloso y los ojos de las serpientes se convierten en lirios de agua, en cuyos cálices se mecen colibríes, y reflejos brillantes lucen entre las hojas, pero muchachas, flores y aves están formadas por alas de mariposas y polen, conchas y gemas multicolores, fuego eléctrico y destellos y sin embargo todo lo une el imán oculto del arte en un conjunto vivo, cerrado».

La imagen del fondo del mar removido, que empuja hacia arriba lodo y conchas, la imagen de aquel saco en el que se ofrecen al apóstol animales puros e impuros, la imagen del dios hindú en el que toda la creación fluye en eterno cambio de formas, en eterno cambio de significado, cambiando eternamente, naciendo de sí misma, donde el ser y la apariencia, la forma y la esencia, la muerte y el nacimiento tienen el mismo significado fundiéndose el uno en el otro, todas estas imágenes nos son hoy de nuevo familiares, podrían encontrarse en un poema expresionista o en una obra científica, por ejemplo de Jung o Silberer, y todas estas imágenes significan lo que la sicología llama el inconsciente. Éste es el secreto de la riqueza de Jean Paul, de su exuberancia, su capacidad creativa tropical: la relación con el inconsciente se producía en él fácilmente como en un juego, sólo necesitaba atravesar una delgada piel y ya se encontraba en el fondo de los recuerdos donde están inscritos la infancia más temprana e incluso el mundo antediluviano del hombre y las plantas, en este fondo que contiene toda la historia del que han surgido y surgen constantemente

todas las religiones, todas las artes. Y para decirlo de una vez (pues naturalmente cada poeta se nutre del inconsciente), Jean Paul no sólo poseyó esta feliz disposición, esta facilidad para el juego de las ideas, la presencia constante de todo lo aparentemente olvidado, sino que las conocía, intuía el secreto de esa fuente, expresó ideas que son afines a la teoría psicoanalítica actual y conoció aquel puente de color entre lo consciente y lo inconsciente —el sueño— y lo estudió y cultivó como casi ningún otro escritor, a excepción quizás de Dostoievski. Jean Paul tuvo una profunda intuición de lo que nosotros buscamos actualmente como felicidad, como perfección, como armonía del alma bajo nuevas imágenes y con nuevas teorías, una intuición del equilibrio de las funciones del alma, de la armonía pacífica y fecunda del saber e intuir, del pensar y sentir.

Si estudiamos la fama que tiene hoy Jean Paul como poeta, vemos que en la opinión de los historiadores y eruditos más leídos se le considera un autor genial, sumamente dotado, pero caótico, y sobre todo insoportablemente sentimental. Si contradecemos esta opinión se nos recuerda la cantidad de lágrimas que se derraman en las obras de Jean Paul, las emociones y melancolías que describe en almas masculinas y figuras femeninas que creó tan delicadas como los hilos de una tela de araña, lunáticas, hipersensibles, emocionadas hasta las lágrimas por cualquier nadería. Todo esto es cierto. A Jean Paul le gustaban mucho las lágrimas y los sentimientos blandos, y le entusiasmaban las muchachas tiernas, dulces, gentiles, delicadas como hadas, pero también amó y dio forma a lo contrario. Inventó personajes que son como arpas eólicas, blandos, pasivos, que se derriten en una eterna emoción y a su lado colocó otros personajes de una dureza, de una frialdad, de una virilidad áspera, de un desprecio al mundo y de una soledad interior como se encuentran en pocos autores. ¿Entonces Jean Paul no es sentimental? Naturalmente que lo es, y desde luego no conoce ese temor cobarde de los jóvenes literatos de hoy a manifestar una emoción, a aparentar sensibilidad. Pero también es lo contrario de sentimental, es un pensador, un satírico, un Prometeo solitario, consciente de la imposibilidad de un verdadero entendimiento entre los seres humanos, encerrado en una grandeza solitaria, frío y dolorosamente áspero.

Porque Jean Paul no es un hombre de cerebro o un hombre de corazón, no es un pensador o un visionario o un sensible: lo es todo, y como cualquier ser humano reúne cada una de esas capacidades. Jean Paul es un típico genio que no ha cultivado una especialidad, sino cuyo ideal es el juego libre de todas las fuerzas del alma, que quisiera decir sí a todo, probar, amar y vivir todo. Así vemos al autor en cada una de sus obras (excepto en los pocos idilios pequeños como «Wuz» o «Fibel») ir y venir

continuamente entre el calor y el frío, entre lo blando y lo duro, entre los cien polos de su naturaleza, el vaivén, la chispa eléctrica entre todos esos polos es realmente la vida de su obra.

Parece, sin embargo, que en este reconocimiento de la multiplicidad de Jean Paul hay una contradicción con respecto a lo que dije más arriba sobre su insuficiente adaptación a la realidad. Dije que fue un pobre soñador eternamente desilusionado y ahora digo en cambio que fue un espíritu que jugaba extremadamente libre y ligero, que iba y venía vivaz entre los antagonismos. La contradicción entre estas dos afirmaciones es precisamente la contradicción entre la literatura y la vida. Si Jean Paul hubiese sido en la vida el hombre que fue como poeta, si hubiese podido saber y aplicar también a su vida los conocimientos profundos, la honda sabiduría y los secretos más entrañables de la vida que poseía como poeta, hubiese sido un hombre ejemplar, feliz, un hijo de los dioses. Pero probablemente no hubiéramos sabido nada de ello, porque no habría tenido motivo alguno de cargar con el esfuerzo de todas estas obras complicadas y voluminosas.

Lo que Jean Paul no pudo en la vida, aceptar lo contradictorio, decir sí a todo, a los sueños y también a la vida cotidiana, lo intentó en su literatura y ahí llegó más lejos que la mayoría de los autores alemanes. En esta tarea se convirtió en un gran humorista y su humor descansa en gran parte en un autoconocimiento secreto, en una conciencia secreta de las propias debilidades del autor que tras su escritorio es un dios, pero en la vida cotidiana un pobre, nervioso y atormentado ser. El último conocimiento que era quizás posible por esa vía, el descubrimiento de la esencia en el yo, del yo supratemporal en el yo temporal, no lo expresó nunca con palabras claras, pero existe como presentimiento en todas sus obras.

Nuestro tiempo, aunque los guardianes del orden lo nieguen desesperadamente, se encuentra bajo el signo del caos. El «ocaso de Occidente» tiene realmente lugar, sólo que no de una manera tan teatral como imaginan los burgueses. Tiene lugar porque cada uno, en la medida en que no pertenece al mundo agonizante, encuentra dentro de sí un caos, un mundo que no está regulado por ninguna ley, en el que ya no se distinguen el bien y el mal, la belleza y la fealdad, la luz y la oscuridad. Distinguirlos de nuevo, distribuirlos de nuevo, es hoy el deber de cada individuo. Por eso surgen de nuevo en el arte y la literatura de nuestros días el caos y el demiurgo, porque el caos quiere ser reconocido, quiere ser vivido antes de dejarse someter a un nuevo orden.

Por eso Jean Paul ha sido comprendido precisamente por este tiempo. El que conocía tan profundamente el pensamiento de la polaridad en todos los terrenos

tiene hoy mucho que decirnos. No es ni debe ser para nosotros un líder, pero sí un corroborador y también un consolador, porque ningún autor predica con tanto ahínco como él que «lo más importante para el poeta, amar» no sufre con el reconocimiento de los antagonismos, que la armonía entre fuerzas espirituales divergentes es una meta viva y estimulante.

(1921)

«Siebenkäs»

Cuando una persona empieza a sentirse vieja y enferma, cuando su ambición se debilita y sus objetivos pierden poco a poco su brillo, entonces surgen ante ella en horas de cansancio y en noches de insomnio las imágenes de su juventud, la contemplan desde mil ojos vivos, le traen el recuerdo de ambiciones olvidadas, de pasiones apagadas, de fuegos extinguidos del pasado, despiertan el recuerdo del amor que floreció, de la fuerza que ardió, de la alegría que brilló. Es posible que este recuerdo sea doloroso, es posible que esté lleno de melancolía y reproche, sin embargo es bueno, pues aunque todo lo pasado sea irrecuperable e irrepetible, desde su lejanía nos mira lleno de consuelo y admonición: consuelo porque todo sufrimiento pasa, admonición porque también los dolores y los miedos de hoy han de ser vividos, sufridos y probados y también ellos darán fruto. Así también en tiempos de esfuerzo agobiante y enfermedad dolorosa un pueblo volverá a las imágenes brillantes de su pasado en busca de consuelo y admonición, para encontrar el sentido de su esencia, la seguridad del sentimiento, la confianza en sí mismo. Muchos alemanes hojean hoy el libro del pasado de su pueblo con otra actitud que hace diez años y los mejores no lo hacen para huir de las miserias del hoy y del mañana, ni para descansar nostálgicos a la sombra de lo irrecuperable, sino para celebrar la fuerza pasada de su pueblo y oponerse con más valor al ocaso aparente. Donde quiera que un alemán actual busque agradecido y con amor las proezas, los pensamientos, las formas y las obras literarias del pasado, existe la posibilidad de una reflexión, de una toma de conciencia, de un consuelo, de una renovación.

Con un brillo especial, con un encanto incontestable, aparece en esas horas ante nosotros esa edad de oro de la lengua y la literatura alemanas, en la que además de muchas otras obras maestras, surgió también el «Siebenkäs» de Jean Paul. En la época en que se escribió y leyó por primera vez este libro maravilloso, Goethe se hallaba en la cumbre de su vida, Hölderlin escribía sus poemas sublimes, Kleist

meditaba sobre sus primeros intentos apasionados, Novalis tejía los hilos cristalinos de su poesía mágica, Brentano iniciaba su fulgurante carrera, Tieck tocaba su delicada música de cuento, y aún vivían Schiller, Wieland, Herder. Nunca después de esos cien años floreció la literatura alemana con tanto colorido, nunca tuvo el mundo intelectual alemán un impulso tan audaz y juvenil, y no hay que olvidar que este apogeo no creció sobre el suelo de una grandeza política ni de un poder económico, sino en medio de pobreza y peligro.

En aquella fabulosa cohorte de escritores, Jean Paul fue uno de los más fabulosos. El pueblo alemán, sobre todo el mundo femenino lo amó más que a ningún otro de su tiempo, la juventud estaba embriagada de su obra y su nombre, sobre sus libros se vertían lágrimas, se hacían amistades y se pronunciaban juramentos sagrados, y sobre su persona se contaban innumerables leyendas. Aquella fama, aquella atmósfera apasionada de amor y aversión que Goethe vivió solamente en la época de «Werther», se formó rápidamente alrededor del Jean Paul ascendente, y le fue fiel hasta mucho después de su muerte. Innumerables lectores, especialmente mujeres, lo adoraban con verdadero fanatismo, poetas jóvenes buscaban su reconocimiento, los editores, las revistas y almanaques lo solicitaban. Quizás ninguno de nuestros grandes escritores haya estado tanto y tan largo tiempo de moda como él.

Mucho después de la muerte del escritor, esa llama de entusiasmo y amor empezó a extinguirse, tanto que cuando yo era un muchacho nadie conocía ya a Jean Paul, y hasta sus obras más hermosas tenían la fama de ser libros de mucho talento, pero informes, confusos y absolutamente insoportables. Los ojos de mi madre fueron la causa de que yo lo leyese a pesar de todo. Mi madre era una mujer piadosa y en sus últimos años leía ya pocos libros profanos, pero una vez cuando yo era un muchacho le oí hablar de los escritores que había admirado en su juventud, y entonces pronunció el extraño nombre de Jean Paul, y sus ojos brillaron con un amor tan cálido que el nombre desconocido y la mirada de mi madre se me quedaron grabados en el recuerdo, de manera que cuando más tarde vi por primera vez en el extranjero un libro de Jean Paul lo compré y leí enseguida. Recuerdo que en aquella lectura algo que es hoy sólo una vaga evocación, me molestaba y estorbaba; me costaba un cierto esfuerzo penetrar en su interior y comprender al autor. Pero la mirada de mi madre estaba conmigo, una fe secreta en este autor olvidado vivía en mí, y pronto desapareció la primera extrañeza y desde entonces este autor me es querido e imprescindible, y pertenece a mis más caros tesoros como Goethe, Eichendorff y Stifter. Cuando años después conocí en Munich a un admirador del

poeta Stefan George, me resultó memorable y hermoso ver cómo en el círculo de aquellos discípulos y amigos de George se hablaba de Jean Paul con el tono de la mayor admiración. Lo que ha sucedido desde entonces en Alemania para traer la figura y la obra de Jean Paul a la conciencia del presente partió en su mayor parte de aquel círculo. Hoy se reconoce de nuevo la grandeza de Jean Paul, y ningún historiador de literatura se atrevería a repetir las palabras estúpidas y desdeñosas que se pueden encontrar sobre Jean Paul en historias de literatura más antiguas. Pero aunque se lo reconozca, no se lo ha vuelto a conocer ni a leer realmente, existe aún algo entre él y su pueblo, un obstáculo, un abismo.

¿Qué es lo que separa al lector actual de Jean Paul? Los historiadores de literatura de décadas pasadas le reprochaban sobre todo dos cosas: un sentimentalismo desmesurado y una fantasía demasiado indómita, demasiado libre e informe, que se ahogaba en su propio exceso. Pero si éstos fueron realmente los errores de Jean Paul ¿cómo podrían ser un obstáculo para los lectores modernos? En la literatura de moda de nuestro tiempo, que es leída por miles de personas, ningún sentimentalismo ni afán inventivo lascivo es suficiente, precisamente eso satisface una necesidad en la vida espiritual secreta de nuestro pueblo y de este tiempo.

Debe ser otro obstáculo el que se eleva entre nuestro poeta y sus lectores actuales. Y si recordamos que a la mayoría de los lectores actuales no sólo les repele Jean Paul, sino también muchos otros grandes poetas de su tiempo, sobre todo Novalis, entonces nos quedaremos pensativos y nos plantearemos la pregunta fundamental: ¿no son todos o casi todos los autores de la época literaria alemana más floreciente un poco extraños, un poco arduos, un poco antipáticos a las generaciones actuales? Y a esta pregunta tenemos que responder afirmativamente. Todos aquellos escritores de la época alrededor de 1800 son para los lectores actuales un poco indigestos y herméticos, cansan, exigen demasiado. Tienen una dimensión más a la que no está acostumbrado el lector. Presuponen una compenetración, tomarlos en serio, seguirlos, una capacidad de jugar y de ser niño, que resulta difícil o se ha perdido incluso en los lectores rutinarios de periódicos y libros de entretenimiento modernos. Es cierto que Jean Paul tiene también manías y rarezas, también comete descuidos y tiene defectos. Pero no son éstos los que lo hacen sobre todo difícilmente accesible a los lectores actuales. El verdadero defecto y el verdadero descuido están en el lector que ya no está acostumbrado a aceptar una obra literaria pura y seriamente, a solicitar sus secretos, a vivir su tensión espiritual. Este defecto es grave, es muy grave, tanto como el defecto de un estómago que estropeado por venenos o sucedáneos, no tolera ya el pan y la leche. Pero este

defecto no es desesperado, es curable.

Cuando un lector moderno trata de leer por primera vez a Jean Paul, lo suele hacer de una manera moderna, deprisa, impaciente, dispuesto inmediatamente a la crítica y la repulsa, no acude al escritor como a un médico, sacerdote o liberador, sino como a un acróbata, deseoso de distracción rápida, de sensación inmediata. Y entonces la literatura se cierra, sus flores, sus ojos elocuentes se cierran, su aroma huye, su valor empalidece. Pasar de un folletín moderno a Jean Paul, es como llegar de una música de café a Mozart. Se necesitan sentidos más puros, sentimientos más educados, una entrega más cálida, una disposición más despierta.

Sin embargo, el defecto es curable. Más de uno ha vivido, actuado, pensado y leído ciega y superficialmente y ha sido curado por la necesidad y los tiempos difíciles. Tampoco quisiera en absoluto hacer propaganda para que los libros de Jean Paul sean leídos ahora por miles. La curación, el recogimiento, la reflexión y el renacimiento de un pueblo no se realizan en la superficie, ni en las masas, sino que se producen callada y ocultamente en algunos individuos. La intención de mis líneas es ganar un número de lectores individuales, buenos para Jean Paul, y me daría por satisfecho si ganase un solo lector pero fecundo, un espíritu capaz de recoger y hacer germinar en sí las semillas. Pero cada uno de estos lectores, como cada lector despierto y fiel de Goethe o de Novalis, Eichendorff o Stifter, realiza en sí una vuelta a la esencia alemana de la que los políticos han hablado mucho en los últimos tiempos, pero que no han conocido, ni representado ni expresado.

El «Siebenkäs» es una de las obras maestras del escritor, y todos los registros de su magnífico órgano resuenan en esta obra. Como todas las obras de Jean Paul, también ésta es polifónica, no discurre plana en una voz, una melodía, una dimensión, sino que sólo a través del entrelazamiento, la penetración y el roce de varias melodías principales se logra una armonía. El mundo es contemplado aquí con el corazón ingenuo y bueno de Lenette, con el humor y la amarga sinceridad de Leibgeber, con el espíritu afín, pero más blando y poético de «Siebenkäs», además con el calor y la abundancia amorosa, con el ingenio y la agilidad del espíritu de Jean Paul. La entrega más sencilla a la vida, como es, suspirante resignación ante su gravedad, goce risueño de sus alegrías, cariñosa devoción patriarcal por lo pequeño, se puede encontrar aquí e inmediatamente junto al humor callado, casi frío del que sufre consciente y solo. El autor forma y contempla con cariño y la más profunda simpatía cada personaje, cada figura se vuelve entrañablemente querida y sin embargo con un rigor terrible sus relaciones y constelaciones producen el destino inexorable, y entre penas y lágrimas se concluye lo que comenzó como un dulce

juego. Se llora, se sueña, el amor y la amistad celebran fiestas sentimentales, pero cada uno de estos sentimientos tiene que pasar por el molino de la vida y mientras el autor pinta con sensibilidad desbordante el instante dulce en los mil colores delicados del amor, tiene ya presente el fin, la prueba dura, el amargo destino y ningún sentimiento, ningún estado del alma es sagrado, ni es privilegiado, todos tienen que pasar por el fuego, tienen que demostrar su valía o morir. Después de leer este libro amargo y auténtico hay que romper con la leyenda del sentimentalismo de Jean Paul, no existe seguramente ningún narrador más exuberante, y voluptuoso de los sentimientos, pero tampoco ninguno más duro, experto y sabio examinador de ellos. Ésa es la grandeza de este escritor que, como sólo hacen los grandes, sabe siempre imaginar el polo opuesto de cada cosa, que como un demiurgo se siente cómodo en el mundo más allá de los antagonismos, y que por eso nunca alaba el calor para denostar el frío, o ensalza el corazón para denunciar la razón.

En «Siebenkäs» esta música extraña y audaz de los antagonismos suena cada instante, y lo maravilloso y realmente poético es que no se convierta en un juego ingenioso y gracioso sino que el pequeño mundo de «Siebenkäs», hasta el asado de vaca y el plato de estaño conserven siempre su propio valor y sean para el escritor próximos y queridos como la propia piel. El banquete de boda con el consejero Stiefel enamorado de la novia de su amigo, el relato de los mendigos e inválidos que acuden a la feria, la crónica del gran concurso de tiro de Kuhschnappel, son cuadros de la vida pequeña, nacidos de un amor infinito. El autor puede solazarse mil veces en comparaciones sutiles, perderse en abstracciones magníficas o emprender excursiones semiirónicas al reino de la erudición, siempre vuelve fielmente al hilo y nadie le puede reprochar que prefiera la ocurrencia propia más profunda y divertida al alfiler que tiene Lenette entre sus labios. ¡Qué decir de esta Lenette! La virtuosa muchacha del pueblo, trabajadora, casera, llena de respeto a la cultura y a la erudición y, sin embargo, llena de desprecio instintivo a la mentalidad pedante, llena de encanto en medio de toda la mezquindad doméstica, hecha para hacer realmente feliz a un hombre como ella y presidir una hermosa familia, pero desdichadamente casada con un genio que escribe libros, que le vende su vajilla de estaño y se dedica demasiado a profesiones poco lucrativas, y tras la primera época feliz, el extrañamiento progresivo, el lento enfriamiento, esta mujer y la historia de su matrimonio es seguramente una de las mejores joyas de nuestro autor.

Toda literatura auténtica es afirmativa, surge del amor, tiene como base y origen la gratitud a la vida, es canto a Dios y su creación. Ese amor agradecido, esa humilde y valiente afirmación de la vida, de sus sufrimientos, sus complicaciones, su terrible

rigor brota en cien melodías de la historia de Siebenkäs, el abogado de los pobres, y de su mujer Lenette, de soltera Egelkraut. Algunas de estas melodías vuelan ingenuas como flores, muchas traviesas y provocadoras, otras profundamente deprimidas, como heladas en el viento gélido del destino, otras ardientes en entusiasmo extático, otras sollozando calladamente en el sufrimiento de lo incomprensible pero necesario, y todas estas melodías juntas, las alegres y las dolorosas, las contenidas y las que fluyen libremente, cantan el sentido de la vida, cantan la profunda, entrañable religiosidad de un corazón grande, que no se cierra a ningún placer y ningún dolor de este mundo, que ha probado el amor y la soledad, la amistad y la desilusión, la seguridad en sí mismo y la autodestrucción, y está dispuesto a escuchar en todo la voz de lo eterno. Y así desde el cuartito estrecho y pobre de Siebenkäs, desde su sillón de cuero y su suelo fregado con arena parten por todos lados escalas de Jacob a todos los cielos y todos los infiernos de la vida, a todas las conmociones del alma, todas las elevaciones y desengaños del espíritu. En nuestra literatura alemana actual no tenemos nada que recuerde ni lejanamente esta polifonía, esta multidimensionalidad. Y si para penetrar en este mundo y comprender toda su música no sólo hiciese falta un poco de buena voluntad, sino grandes sacrificios y esfuerzos, merecería la pena asumirlos.

La nuez se halla en la mano del lector. Dentro hay un pequeño mundo. Si hacemos nuestro este libro muchos otros se hacen innecesarios.

(1925)

Franz X. Von Baader
1765-1841

«Grundzüge der Sozietätsphilosophie»
(«Rasgos fundamentales de la filosofía de la sociedad»)

Tras un largo olvido surge la figura de Baader, el filósofo romántico, y algunos indicios hablan de una nueva y posible influencia de este espíritu. El presente escrito, publicado en 1837, en su día un panfleto contra el liberalismo de los años treinta, basa la esencia de toda sociedad humana en el amor a Dios. De este amor nace toda evolución auténtica, de su retroceso toda la fosilización y subversión. «El ser humano se encuentra con los demás seres humanos en relaciones de espacio y tiempo, pero simultáneamente se encuentra con los seres humanos, con las demás inteligencias y con Dios en relaciones espirituales, supratemporales y supraespaciales que dan origen a la coexistencia de dos sociedades y dos autoridades, una temporal y una intemporal». Consecuentemente el autor desarrolla este concepto religioso de la sociedad y lo explica desde la especulación teológica. Baader reconoce con suma claridad los principios de lo que llamamos hoy capitalismo, y que él llamaba argiocracia, y ve los orígenes de la miseria proletaria mejor y más profundamente que los políticos de entonces. El ensayo parece en algún aspecto estar escrito para nuestros días. Pero no sólo por eso es valiosa su reedición. El colapso del liberalismo burgués y del socialismo mayoritario gremial está acompañado de un cierto colapso espiritual de toda nuestra época y parece que en el pensamiento olvidado de Baader y su tiempo hay puntos importantes para el comienzo de una nueva reconstrucción.

(1920)

Mme. de Staël
1766-1817

Este libro^[10] es una combinación de los dos libros de Mme de Staël: «Diez años de destierro» y «Reflexiones sobre la Revolución francesa».

La inquieta e inteligente hija del ministro Necker, la escritora popular y política diletante, ha dejado en estos apuntes un documento muy singular, el documento de un odio contra Napoleón, basado en gran parte en patriotismo y criterios políticos, pero mucho más en amor propio ofendido y vanidad. El hecho de que Napoleón no respondiese a su admiración fanática, que evitase su salón, que no sintiese simpatía por ella y por fin la desterrase de París, fue el gran dolor en la vida de esta mujer extraordinaria y su libro de memorias se convierte por eso en un apasionado panfleto contra Napoleón, su decidida parcialidad no carece de grandeza.

(1912)

Friedrich Von Schlegel
1772-1829

... Me viene a la memoria aquel pasaje en una de las más hermosas novelas de caballerías de la Edad Media, en el «Loher und Maller», donde el caballero de Alemania preso en el lejano Oriente y sumido en la más amarga miseria, sufriendo hambre, enfermedad y suciedad, contempla y habla a su camisa, lo único que le queda de su patria y su pasado bienestar y que también está a punto de convertirse en andrajos, y le dirige la palabra: «¡Oh camisa, camisa mía!», exclama lastimero y el hermoso pasado lo ilumina desgarradoramente en la amarga miseria del extranjero. (Nota: Si se tratase de una novela americana o uruguaya inútil, necia, olvidada después de una temporada, tres editores alemanes se disputarían el derecho de hacer una edición. Pero como sólo se trata de una maravillosa obra antigua alemana que ha sobrevivido algunos siglos honestamente, no se interesa naturalmente ni un solo editor alemán por ella. La edición moderna más bonita de «Loher und Maller», de Friedrich Schlegel, se encuentra en el séptimo tomo de su obra, agotada desde hace años y difícil de encontrar, y en el mismo volumen se encuentra la maravillosa adaptación de Schlegel de «Merlin»; dos joyas por las que desde hace cuarenta o cincuenta años no se ha interesado ya ningún editor).

(1928)

Hölderlin **1770-1843**

Sobre Hölderlin

Desde hace cien años existe un poeta alemán que atrae una y otra vez a los mejores, un favorito y rey secreto de la juventud idealista que nunca fue conocido por la mayoría: Hölderlin. Su obra, un pequeño volumen de poemas, en parte de gran fuerza himnica, en parte del más delicado ensimismamiento lírico, concordaba con extraña belleza, excitante y trágica, con su vida que después de una juventud breve y esplendorosa se perdió en la confusión y la locura, pero también en una atmósfera suprapersonal y mítica. Fue el prototipo del poeta escogido y perseguido por los dioses, deslumbrante en su pureza sobrehumana, lleno de nobleza y belleza dolorosa, del poeta que se ha de estrellar en la vida normal y que dejó la memoria de un breve esplendor espiritual, que sólo acompaña a los que mueren temprano.

Y ahora en los últimos años este Hölderlin ha sido redescubierto por la juventud alemana, su llamada a los alemanes ha alcanzado un nuevo y más fuerte significado, y una vez más el astro de este bello extranjero reluce poderoso, aunque en una época y una atmósfera que convierte todo entusiasmo fácilmente en moda. En efecto, ha habido una moda Hölderlin, y el poeta tan poco accesible figura hoy en las mesillas de algunas damas junto a los discursos de Buda y los escritos de Tagore. Esta moda ya casi ha pasado y nos ha dejado algo positivo: que los filólogos y editores se han interesado por Hölderlin, y ahora existen ediciones buenas y bonitas de su obra y de sus cartas.

Aunque Hölderlin no haya sido entendido del todo, como creo, por los que lo han exaltado, algo ruidosamente, en los últimos años, no ha sido una casualidad que la gente se acordase precisamente ahora de él, en el ambiente revuelto escatológico de la Alemania derrotada. No fue sólo el éxtasis de sus himnos ardientes que adquirieron en la época de la revolución algo de manifiesto; fue sobre todo la persona del poeta, el aura de noble espiritualidad y aristocrática sobrehumanidad, lo que causó un efecto tan profundo en ese tiempo de profunda corrupción y de estar irremediamente a la merced de las miserias materiales. Pues Hölderlin no es sólo un poeta, y su obra y su personalidad no son idénticas a la esencia de su obra escrita, es más, es el representante de un tipo heroico.

En uno de sus curiosos ensayos aparece una idea, según la cual el poeta parece intuir su propio destino y descubrirse a sí mismo en lo más profundo. Dice: «Es muy importante que los mejores no aparten demasiado de sí lo inferior, ni los más bellos lo bárbaro, pero que tampoco se mezclen con ellos, que conozcan la distancia que existe entre ellos y los otros con seguridad y sin pasión, y que desde este conocimiento actúen y sufran. Si se aíslan demasiado se pierde su eficacia y sucumben en su soledad». Hölderlin, que perteneció desde luego a los «más bellos», tuvo aquí una profunda visión. Pues no se debe interpretar esta frase sobre la distancia y sus exigencias en el sentido de que el hombre más noble no debe aislarse de sus congéneres más vulgares con demasiado rigor, su verdadera profundidad la demuestra la frase cuando la entendemos en un sentido subjetivo, como la exigencia de que el ser noble debe saber reconocer y aprender a respetar lo común y natural e ingenuo no sólo en el mundo, sino también en sí mismo, en la propia alma. Sin duda con esta interpretación no violentamos el pensamiento de Hölderlin, pues toda su vida fue profundamente consciente de este problema y lo expresó muchas veces; él conocía su peligro, su pertenencia unilateral a la clase de los «sentimentales» como decía Schiller, y él sufrió toda su vida bajo falta de ingenuidad. Traducida al idioma de la psicología actual, la exigencia de Hölderlin sería: el noble no debe someter su vida instintiva al dominio del espíritu enemigo de los instintos, pues cada parte de nuestra vida instintiva, cuya sublimación no se logra, nos acarrea graves sufrimientos a través de la «represión». Éste era el problema individual de Hölderlin y a él sucumbió. Cultivó en sí mismo una espiritualidad que violentaba su naturaleza; su ideal era distanciarse de todo lo vulgar, pero no poseía la inaudita tenacidad de Schiller, que en una situación muy parecida, dio un ejemplo máximo de autodomínio espiritual, consumiéndose y agotándose por completo en ese empeño. Tan «sentimental» como Schiller, su admirador y discípulo Hölderlin, se destrozó en las exigencias que él mismo se imponía, persiguió un ejemplo de espiritualidad y fracasó en el intento. Y si contemplamos la literatura de Hölderlin, encontramos que precisamente aquella espiritualidad de Schiller, que tan bien le sentaba a la cara, le estaba impuesta, en el fondo, a su naturaleza. Pues lo que admiramos en esta extraordinaria literatura como único e inimitable no es ni su consciente maestría, por alta que sea, ni su «contenido» en ideas, sino el caudal subterráneo de música, misterio rítmico y sonoro, único, a menudo casi aplastado por el modelo de Schiller.

Este caudal maravilloso, misterioso y creativo que habita en el subconsciente, se halla en muchos poemas de Hölderlin directamente en lucha con su ideal poético conscientemente cultivado, y por haber violentado esa fuerza creativa secreta y

sagrada sucumbió. Hölderlin, en ese noble afán, pero en perjuicio de su más profunda personalidad, se convirtió bajo la influencia de Schiller casi en un intelectual.

Estos pensamientos sobre la psicología individual del poeta no agotan, sin embargo, el problema Hölderlin. Su destino es ante todo el de un héroe, y éstos son supraindividuales. Por eso vemos cómo seres dotados sucumben tan a menudo ante obstáculos que el pequeño supera sin dificultad, y la sana inteligencia media califica fácilmente de psicópatas a los dotados, ya sea con o sin aparato psicoanalítico. Es cierto que aquellos héroes son también, entre otras cosas, psicópatas. Pero por encima de eso son héroes, son intentos de la humanidad, respetables y peligrosos, de ennoblecerse, y su destino se encuentra en la atmósfera heroica y trágica, hasta en el caso en que tal héroe no termine por casualidad de manera terrible. A Hölderlin le fue dado representar monumentalmente este destino trágico del dotado. La tragedia que recorre la vida de Schiller con considerable fuerza, llega en Hölderlin a una expresión singularmente clara y conmovedora. Eso lo distingue a él —el héroe auténtico para el sentir de cada cual— de todos los poetas cuya esencia e imagen nos parecen expresadas de manera exhaustiva en su obra.

(1924)

En el volumen 4 de la edición se encuentra en la página 387 el relato «Im Presselschen Gartenhaus» («En la casa del jardín de Pressel»). En él, H. H. describe al Hölderlin enfermo.

Novalis
1772-1801

Este espíritu audaz, maravillosamente rico y elástico, este auténtico profeta y sicólogo se anticipó cien años en sus sueños del ideal de la cultura alemana, formó y desarrolló tan impetuosamente, como sólo Goethe, el ideal de una síntesis del pensamiento científico y la experiencia síquica. En él oímos la voz de aquella Alemania ya legendaria del espíritu y la devoción, que hoy es negada por muchos, porque ya no domina la superficie de la vida alemana. Esta persona, casi por completo espiritualizada, posee en su literatura, en la fuerza de su lenguaje, una belleza y riqueza sensual absolutamente únicas, una armonía de lo espiritual y material que sólo se encuentra en esos raros seres que mueren pronto. Con agradecimiento y profunda emoción seguimos sus pasos alados, y conmovidos recordamos su humanidad, de la que dijo su primer biógrafo estas hermosas palabras: «Le gustaba vivir, como decía él mismo, en el país de los sentidos no en el de la sensualidad, pues su sentido interior dirigía el exterior. Y así se creó en el mundo visible uno invisible. Ése era el país de su anhelo. Allí volvió, tempranamente consumado».

(1919)

Hay ciertos niños callados con grandes y espirituales ojos cuya mirada es difícil de soportar. No se les profetiza una vida larga y se les contempla como extraños distinguidos, con tanto respeto como compasión.

Novalis fue uno de esos niños. La gente conoce de él sólo el nombre y uno o dos libros de canciones. En los círculos intelectuales también se le conoce poco; una prueba es el hecho de que la presente reedición de sus obras sea la primera desde hace medio siglo.

Profundamente simpática y cautivadora es la figura de este poeta, cuyas canciones y cuyo nombre continúan sonando con delicada música en el pueblo alemán, sin que la obra del tempranamente desaparecido sea conocida, ni actúe más allá de los estrechos círculos literarios. Novalis murió a los veintiocho años, y se llevó a la tumba los mejores gérmenes del romanticismo temprano alemán. En el recuerdo de sus amigos pervive, admirado en su irresistible belleza juvenil el muy amado, insustituible, sobre cuya obra inacabada flota un perfume de encanto secreto,

como apenas sobre otra obra literaria. Él fue el fundador más genial de la primera «escuela romántica», que desgraciadamente es confundida todavía muchas veces con el mediocre florecimiento posterior, y que con éste ha caído en el descrédito y el olvido. En realidad, la historia de la literatura alemana conoce pocas épocas tan interesantes y cautivadoras como la romántica temprana. El destino de esta época puede describirse fácilmente con pocas palabras: es la breve historia de un círculo de poetas jóvenes que sucumbieron artísticamente ante la corriente de su tiempo, el predominio tremendo de la filosofía. Pero lo realmente trágico del destino de esta escuela es que su mayor esperanza, su único poeta de primer rango, muriese cuando aún era un adolescente. Este adolescente era Novalis.

Alemania no ha tenido seguramente una juventud literaria más interesante, más activa que en aquel tiempo, en que Wilhelm Schlegel iniciaba su organización, en que Friedrich su hermano genial, pero no dueño de sí mismo, convivía en Berlín con el tenaz y trabajador Schleiermacher, en que el fácilmente inflamable e infatigable Tieck arrastraba y convertía en poeta al titubeante Wackenroder. Schleiermacher llevaba sus memorables «Discursos» en su alma entusiasta, el hermano mayor de los Schlegel perfeccionaba la filigrana de sus críticas magistrales y comenzaba con la inteligente Karoline su inestimable traducción de Shakespeare, Friedrich Schlegel escribía, entre mil proyectos y éxtasis contradictorios, su muy evocada y para nosotros ya no soportable «Lucinde», Goethe empezaba a fijarse en los dos hermanos, Novalis extendía, después de una evolución espectacular, su delicada mano a los laureles más altos y junto a Fichte, Schelling, de ánimo profundo, surgía nuevo e importante. Aparte de Dilthey («Leben Schleiermachers»), («La vida de Schleiermacher») y Haym («Die romantische Schule in Deutschland») («La escuela romántica en Alemania»), ningún historiador de la literatura ha comprendido la riqueza y el encanto singular de este tiempo. Durante décadas se ha reunido y dejado a un lado sin sentido crítico todo un cúmulo de literatura bajo la etiqueta de «romántico».

Y sin embargo, el abuso de la palabra romántico y el conocimiento deficiente de las citadas obras excelentes de Dilthey y Haym sobre aquella época no son la única razón, ni siquiera la más importante del olvido casi completo en que cayeron las obras de Novalis. Novalis es difícil de leer, más difícil de leer que cualquier escritor alemán de época reciente. No poseemos más que fragmentos de su obra en los que, por encima de la especulación, el poeta empezó a encontrar el camino de la poesía pura. No obstante, para los buenos lectores la lectura de sus escritos es sumamente provechosa. Despiertan el sentimiento de una liberación artística inminente, aquella

liberación que necesitaba su tiempo y escuela y que en él había llegado más lejos. Uno se siente invadido por un sentimiento dolorosamente vivo: un paso más, aún diez años de vida y tendríamos un poeta inmortal.

Así nos tenemos que contentar con fragmentos, en cuya lectura aparece ante nuestros ojos dolorosamente amable la cabeza hermosa, sonriente del joven que nos fue arrebatado demasiado pronto. Es muy lamentable que en el fondo no poseamos ninguna obra completa del poeta. Una obra semejante sería de incalculable valor. Tieck, por ejemplo, escribió en su primera época algunos cuentos románticos de un refinado encanto, pero una línea de Novalis, que por ser fragmento nos satisface menos, posee infinitamente más de la magia de la suprema poesía. En sus diversas obras, también en sus canciones, hay un indescriptible aroma de delicadeza y alma; hay palabras suyas que nos acarician y otras ante las que quisiéramos contener la respiración para entregarnos por completo a su belleza pura, casi sobrenatural. Al mismo tiempo, sus pensamientos tienen el hálito cálido de una personalidad juvenil, cautivadoramente amable. Porque por poco sensual y ensimismado que parezca a menudo, no fue ningún asceta ni visionario. De todos modos su persona tiene algo maravilloso, inexplicable, como su vida y su final, cuya breve descripción se ha conservado y que nos resulta extrañamente conmovedora.

En sus últimos días, Novalis estaba, aunque enfermo, lleno de vida y curiosidad; iba de un lado a otro, charlaba, trabajaba y una mañana mientras alguien toca el piano, escucha, se sienta, sonrío adormecido y se muere. ¿No es acaso como si esta alma delicada, tremendamente profunda y viva hubiese pasado sin dolor ni despedida, siguiendo los tonos ligeros, en los compases de aquella música, al país de las canciones no cantadas, a las montañas azules de su nostalgia? El enigma humano de Novalis es su sonrisa callada, su alegría luminosa, detrás de las que una grave enfermedad atormentaba en secreto su cuerpo y su alma. Así lo describen sus amigos, y así aparece desde sus escritos ante nuestra mirada interior, una silueta delgada, elegante, de sorprendente dignidad, sin un rasgo vulgar en su manera, pero también sin ningún patetismo. Cuando pienso en él, veo su rostro benévolo y serio inclinado hacia la música de su muerte, con el rasgo cautivador de una ternura callada, y veo en él aquella sonrisa cuya dulzura alegre es el encanto más secreto de su obra y su vida inacabadas.

Los escritos de Novalis, tal como se nos presentan, se dividen claramente en dos partes: filosofía y poesía. Pero creo que no se le hace justicia al poeta si se toma, por ejemplo, como filosofía la mística y la filosofía natural de los «Lehrlinge von Sais» («Los aprendices de Sais») o de los «Hymnen» («Himnos»). Son mucho más

valiosas como atmósfera, como poesía, y algunos aforismos del poeta permiten suponer que en el último tiempo se aproximaba conscientemente a su meta. Al lado de sus fragmentos poéticos, hasta famosos legados poéticos resultan terriblemente prosaicos y artificiales. En él habitaba un alma de poeta tan espléndida, que su trabajo parece más el encauzamiento y la modelación de una maravillosa abundancia espiritual que una elaboración, una invención y una construcción. Realmente incomprensibles junto a tantos detalles refinadamente literarios de su trabajo, resultan la riqueza, la pureza e ingenuidad absolutamente no literarias de sus verdaderas creaciones. Quizás ningún otro alemán poseyó un alma poética tan desbordante, y éste fue víctima del espíritu destructivo de su tiempo. Pues aquellos años son el verdadero momento del nacimiento de nuestra literatura moderna. Sobre todo Tieck es el primer escritor moderno; ningún siglo anterior conoció en Alemania espíritus tan ágiles, diligentes y dúctiles. Con la fundación del «Athenäum» y con el surgimiento de los salones berlineses, comienza a extenderse entre nosotros la literatura como algo independiente, la escritura como oficio; desde entonces tenemos novelistas, periodistas, charlistas, folletonistas y todos esos espíritus grandes y pequeños, específicamente literarios. El delicado brote del romanticismo fue la primera víctima de este afán de hacer literatura, los delicados comienzos de Novalis fueron usados sin consideración por los románticos de moda de los años veinte y treinta; de este grupo excluimos naturalmente las naturalezas más puras como Eichendorff.

Hoy se ha dejado de escuchar este romanticismo marchito y no se conoce ya la enconada lucha contra el romanticismo como elemento reaccionario. Pero cuando se observa la añorante nostalgia de nuestros modernos por el «arte nuevo», encontramos precisamente en los círculos literarios más jóvenes actitudes y afanes, que recuerdan con sorprendente claridad aquella excitada juventud literaria del 1800.

Ahora tenemos por fin una nueva edición de Novalis. Sólo puede ser beneficioso que nuestros «neorrománticos» midan su fuerza y su honestidad poética con la obra de este muerto olvidado. ¡Ojalá tuviésemos algún poeta que pudiese soportar la mirada de esos grandes y expresivos ojos infantiles! Y ojalá muchos lectores abandonaran toda esa técnica moderna de lectura y superficialidad, y se atrevieran a sumergirse en esta misteriosa profundidad. Les resultaría dulce y dolorosa como la melodía de una canción oída en la infancia o como el aroma de una flor que amamos de niños en el jardín paterno y olvidamos durante muchos años.

(1900)

Epílogo a «Novalis Dokumente seines Lebens und Sterbens»
(«Novalis documentos sobre su vida y muerte»)

Siempre han suscitado el interés más profundo de las generaciones posteriores los destinos extraordinarios de hombres espirituales en los que se pone de manifiesto que el genio no sólo es un asunto de la historia del pensamiento, sino también, y sobre todo, una cuestión biológica. En la historia del pensamiento alemán moderno las figuras más nobles de este tipo son Hölderlin, Novalis y Nietzsche. Mientras que Hölderlin y Nietzsche se refugiaron en la locura cuando la vida les resultó imposible, Novalis se refugió en la muerte, y no en el suicidio que en el genio se impone tan a menudo, sino que muere, consumiéndose conscientemente desde dentro, una muerte mágica, temprana, floreciente y tremendamente fecunda, pues precisamente de este extraño final del poeta, de su relación positiva, mágica, excepcional con la muerte, irradia su influencia más fuerte. Y ésta es mucho más profunda de lo que permite suponer la superficie de nuestra vida intelectual. Novalis sólo fue entendido en su tiempo por algunos pocos, y tampoco más tarde, incluso hasta hoy, fue grande el número de sus lectores, pero cada lector serio se ha inflamado profundamente en el contacto con este espíritu maravilloso, vital hasta el peligro, con la inspiración ardiente de esta vida: el conocimiento más íntimo de Novalis significa para cualquier espíritu destacado una experiencia profunda y mágica, la experiencia de la iniciación, de la consagración al misterio.

Cuando hablo del genio como de un asunto biológico, quiero decir que el genio, el hombre extraordinario en sus ejemplares más logrados, tiene casi siempre una vida trágica y vive en la luz lívida del ocaso inminente, lo que no tiene nada que ver con la teoría pequeño-burguesa de que el genio siempre está relacionado con la locura. No, el genio, la vida potenciada al máximo, cae con tanta facilidad en su polo opuesto, en la muerte o la locura, porque en él la existencia humana se reconoce como una terrible desventura, como un proyecto grande y audaz, pero no del todo logrado, de la naturaleza. El genio, reconocido sin discusión como el fruto más deseado y noble del árbol de la humanidad, no está protegido de modo alguno por los mecanismos biológicos, y mucho menos propagado, llega al mundo en medio de una vida para la que se convierte en luz y meta añorada, y al mismo tiempo tiene que ahogarse en ella. Ése es el sentido de todas las mil historias y leyendas del genio que muere joven, del favorito de los dioses arrebatado prematuramente.

Cuando leemos los recuerdos del poeta Tieck y los recuerdos sencillos y

conmovedores del Alcalde Just sobre el joven fallecido Novalis, hallamos en el tono de estos relatos el eco profundo de una experiencia grande, sagrada y misteriosa. Ellos intuyeron que allí, a su lado, había vivido y muerto un hombre que en ciertos aspectos no consideraban como uno de los suyos, sino según el momento como un ángel divino, o como un espectro, pero en todo caso como un ser marcado por un destino excepcional.

Friedrich von Hardenberg nació en 1772 en la propiedad de su familia y murió en 1801, después de que algunos años antes hubiera perdido una novia de quince años y de que seguirla en la muerte se hubiese convertido para él en una idea familiar. Murió de tuberculosis, pero ¿qué nos dice esto? También otras personas murieron jóvenes de tuberculosis, los propios hermanos de Novalis tuvieron este destino, pero sólo de él, sólo de su tumba emana esa mágica atracción, sólo él no sufrió la muerte, sino que ingresó en ella como un rey desterrado que regresa a su palacio desde lejanas y grises tierras.

Novalis ha dejado la obra más extraña y misteriosa que conoce la historia del espíritu alemán. Así como su vida breve e inactiva hacia afuera da la impresión de una extraordinaria riqueza y parece haber agotado toda sensualidad y toda espiritualidad, las ruinas de esta obra muestran bajo una superficie caprichosa, encantadoramente florida todos los abismos del espíritu, de la deificación a través del espíritu y la desesperación. Novalis sufrió su destino consciente y con fe, conector de su tragedia y, sin embargo, por encima de ella, ya que su religiosidad creativa le permitía valorar la muerte en poco.

Han quedado sus obras, siempre leídas por pocos, siempre para estos pocos una puerta hacia lo mágico, significando incluso el enriquecimiento de una nueva dimensión, y algunos de sus poemas se han vuelto incluso populares y son cantados por la comunidad aún hoy los domingos en las iglesias protestantes. Pues a través de Schleiermacher algunos de los poemas religiosos de Novalis han entrado en los libros de canto de la iglesia, y aún hoy algún pastor protestante predica sus palabras dominicales habituales sin sospechar la cercanía del peligroso fuego de estos versos.

Ha quedado, además de su obra literaria, la conmovedora y apasionante leyenda de su vida como la sintieron algunos amigos. Presentar los documentos auténticos de esta vida en una buena selección es el objeto de nuestro libro.

(1924)

Wilhelm Heinrich Wackenroder
1773-1798

«Herzensergiessungen eines kunstliebenden Klosterbruders»
(«Efusiones de un monje amigo del arte»)

Las «Efusiones» tienen por autor a Wilhelm Heinrich Wackenroder, nacido en 1773 en Berlín y muerto allí el 18 de febrero de 1798, amigo predilecto y tempranamente desaparecido de Tieck. Wackenroder, del que no poseemos, aparte de la pequeña obra citada, más que algunos ensayos en las «Phantasien über die Kunst» («Fantasías sobre el arte») de Tieck y algunas cartas, es junto al más importante Novalis, seguramente el fenómeno más típico del romanticismo temprano alemán. Su carácter lírico, delicado, dúctil, demasiado blando y sensible, su juventud corta, transcurrida en un sufrimiento y una renuncia interior estériles, su amistad cariñosa ardiente, sentimental, casi femenina con el más frívolo y ágil Ludwig Tieck todo esto es específicamente romántico y nos muestra tanto el lado grato, profundo y fino, como el lado enfermizo y débil de un carácter y una vida románticos.

Las «Efusiones» tienen para nosotros, junto a la personalidad extremadamente encantadora de Wackenroder, su principal interés y valor como documento del espíritu romántico en contraposición al espíritu del siglo XVIII. En lugar de la razón aparece el sentimiento personal, en lugar de la literatura artística filológica-anticuaria, el entusiasmo de una contemplación llena de amor. A eso se añade como elemento importante la afición a la música como arte más absoluto, universal, es decir más romántico, y el amor ferviente al pasado alemán, al gótico y a Dürero, unido con una inclinación llena de intuición al espíritu medieval y una simpatía casi coqueta por el perfume del incienso y por la paz monacal. Pero lo que más tarde, especialmente con Fouqué se vuelve insoportablemente artificial y anodino, está sentido aquí con frescura y delicadeza y respira el aroma emotivo de un primer amor.

Las notas positivas sobre artistas y obras en la medida en que las de Wackenroder, apenas tienen valor para nosotros, comprensiblemente, pues existe entre él y nosotros un siglo de historia del arte. Pero el sentimiento, el sumergirse personalmente en obras de arte antiguas, la convicción de que el goce artístico no

significa un conocimiento racional, sino una experiencia y un acto creativo son absolutamente modernos. También es interesante y sugestivo ver cómo Wackenroder sucumbe al poder mágico de Leonardo da Vinci, como nosotros, y cómo trata a tientas de abarcar admirado el misterio de esa enorme personalidad.

(1904)

El querido, delicadamente aromático, librito de Wackenroder procede de una buena y luminosa época de la literatura alemana, se encuentra fraternalmente junto a Novalis y Tieck. Para nosotros resulta esto ya como un paraíso lejano: aquel tiempo de entusiasmo, de los sueños y la entrega ferviente, aquella espiritualidad entusiasta del romanticismo joven. Y sin embargo, se remonta mucho más lejos, es sólo un reflejo, y el que sigue su llamada angustiada es conducido desde toda nuestra literatura falaz a las corrientes espirituales de la Edad Media. Donde encontramos todo lo que nos falta hoy: fe, moral, orden, cultivo del alma. Y allí, en ninguna otra parte, tenemos que enlazar para alcanzar lo nuevo que buscamos. La Edad Media cristiana es como el espíritu de Asia, una de las fuentes originales que buscamos por caminos sepultados, por la tinta de imprenta y las palabrerías profesoras.

(1924)

E. T. A. Hoffmann
1776-1822

Va mucho de hoy a aquel tiempo en que el nombre de Hoffmann estaba en la boca y sus libros en las manos de todos. Se ha perdido la sensibilidad para el estilo brillante, superior, irónico y la mezcla sutil de lo cotidiano y fantástico, cuyos grandes maestros fueron Ludwig Tieck y E. T. A. Hoffmann. De todos modos se comprende mejor la pérdida del interés por Tieck que el abandono de Hoffmann. Pues mientras que aquél, a pesar de toda la sutileza, carece de fuerza, y su delicada ironía sólo saben entenderla en toda su pureza los verdaderos entendidos, las obras de Hoffmann combinan con tanta fuerza y acierto la fantasía encendida y el arte narrativo realista, que la lectura ofrece raros placeres a los más amplios círculos de lectores. Tieck es conversador e irónico, Hoffmann es narrador y humorista. La comparación termina aquí, pues para la fuerza demoníaca con que Hoffmann reina sobre lo fantasmagórico y terrible, lo espantoso y emocionante, sobre todos los horrores de un mundo fantástico pavorosamente distorsionado y, sin embargo, orgánicamente vivo no ofrece Tieck equivalentes ni siquiera parecidos. Del autor de los «Nachtstücke» («Piezas nocturnas») se cuenta que, a veces, cuando escribía de noche sus inquietantes obras, los demonios creados por él mismo lo asaltaban con tal espanto que, huyendo de su propia fantasía, tenía que taparse los ojos e interrumpir el trabajo.

(1900)

«Lebensansichten des Katers Murr»
(«Las opiniones del gato Murr»)

Este increíble «Kater Murr» es hoy todavía muy regocijante y su filosofía no está anticuada. Como es sabido, el «Kater Murr» es un libro doble, no sólo contiene las fantásticas opiniones del filosófico gato, sino también, «en casuales hojas de maculatura», la historia del director de orquesta Johannes Kreisler, y éste es sin duda el personaje más asombroso, misterioso, e inspirado de toda la obra literaria de Hoffmann. Todo lo que el romanticismo alemán ha dicho sobre la música es superado por el espíritu musical sagrado de este personaje, de este magnífico

Kreisler al que nunca podremos amar bastante. El joven Robert Schumann y el joven Richard Wagner se entusiasmaron y hallaron en él una inagotable fuente de consuelo, comprensión y entusiasmo. Aunque Hoffmann no hubiese escrito más que las «casuales hojas de maculatura», que añadió en fantástico desorden a su «Kater Murr», sería uno de los más grandes escritores alemanes. Hubo décadas en las que nadie hubiese pensado que cosas como el «Kater Murr» podían sobrevivir algún día al ejército, a la monarquía y a la industria bélica alemanes; y sin embargo así ha sido.

(1923)

«Tagebücher»
(«Diarios»)

Estos apuntes descubren sentimientos extraordinariamente delicados y, a veces, su publicación nos impresiona como una profanación. Pero quien ame realmente al autor del «Goldene Topf» («El puchero de oro»), amará de todo corazón este volumen de diarios. Primero hay que familiarizarse con el texto, porque estas hojas no fueron escritas verdaderamente para ser publicadas. Las notas más secas sobre asuntos de dinero, cartas, visitas al teatro, todo resumido en un estilo de agenda, aparecen con la misma prisa, abreviación, desorden y despreocupación, junto con las experiencias sentimentales más delicadas del hombre y del artista, efusiones violentas, lamentos conmovedores. A veces, brillando fríamente sobre el torbellino de las pasiones la autoobservación extrañamente clara del gran artista, frío y severo hasta el cinismo aparente. Al sicólogo estas hojas le dan, en su breve sinceridad, muchísimo.

(1916)

Estos diarios desilusionarán al lector goloso, no están en absoluto escritos para ojos de lectores o para un público, y con su brusca brevedad y su estilo telegráfico lleno de alusiones, se sustraen al interés superficial. Tanto más encontrarán en ellos el investigador y el verdadero amigo, pues contienen en su rápido y violento balbuceo la conmovedora historia de un corazón y un artista.

Hoffmann es una naturaleza que siempre es importante y seductora para aquél que se siente atraído por ella, contiene abismos sobre los que nos detenemos una y otra vez en afectuosa meditación. Por cierto, estos ricos apuntes demuestran

claramente en muchos pasajes, el artista tan consciente que era Hoffmann, y páginas que en principio parecen de un interés completamente privado, informan sobre cuestiones importantísimas de la psicología del artista. Este libro no es nada para los indiferentes, para los amigos es un tesoro.

(1919)

Achim von Arnim
1781-1831
Clemens Brentano
1778-1842

«Des Knaben Wunderhorn»
(«El cuerno encantado del muchacho»)

«Des Knaben Wunderhorn», la colección más popular e influyente de canciones populares alemanas que se haya hecho nunca, ha cumplido unos cien años. La famosa recopilación se publicó como trabajo conjunto de los poetas Achim von Arnim y Clemens Brentano en tres volúmenes entre 1805 y 1808, y fue la primera recopilación importante de este tipo en Alemania; de los coleccionistas de canciones populares anteriores nos interesa sólo Herder, cuyos «Volkslieder» habían sido publicados en 1778/79, pero en su mayor parte contenían transcripciones de canciones populares extranjeras.

El estudio entusiasta de los monumentos del pasado alemán se había convertido desde Herder y desde los estudios de Estrasburgo de Goethe en un elemento cultural del que se declaraban partidarios con apasionada conciencia los poetas del joven romanticismo. Así como Arnim y Brentano rastrearon las canciones populares, Tieck estudió los antiguos cuentos populares alemanes y los hermanos Grimm coleccionaron con científica concentración sus leyendas y cuentos. El «Wunderhorn» y la colección de cuentos de los hermanos Grimm son los resultados más significativos de este interés por el pasado y el alma popular alemanes. Los frutos indirectos no son menos valiosos, son incluso inconmensurables, pues en aquel nuevo interés despertado por el espíritu del medievo alemán están las raíces de las más bellas obras literarias alemanas de aquella época, desde el «Fausto» de Goethe, hasta las canciones de Uhland y Eichendorff.

El «Wunderhorn» no puede ser hoy lo que fue para la época de hace cien años. El trabajo de los dos jóvenes editores se basaba en entusiasmo y auténtica entrega, pero la redacción de los textos y la selección de las canciones dejaba mucho que desear. Especialmente Arnim no trabajaba con suficiente rigor. Desde entonces se han publicado numerosas colecciones valiosas basadas en un trabajo científico, en primer lugar la gran antología de canciones populares de Uhland, luego los libros

importantes de Böhme, Liliencron, Schade y muchos otros. Pero sigue faltando una selección realmente popular del mejor patrimonio lírico del pueblo, un «Wunderhorn» moderno con la frescura del antiguo, pero con textos verdaderamente irreprochables y una selección rigurosa. Hace algunos años se publicó en Berlín el «Lindenbaum» («El tilo»), el libro mejor trabajado de este género. Una selección de canciones populares más amplia, realizada según los principios estrictos del «Lindenbaum» no existe todavía. Numerosos intentos de este tipo se han hecho de una manera más o menos diletante.

Así que el «Wunderhorn» sigue siendo indispensable y no ha sido sustituido por nada. Aunque muchos de sus textos están deformados, aunque de muchos hemos conocido versiones más antiguas, más puras y bellas, el libro como conjunto sigue lleno de vida^[11].

(1913)

Espero no tener que decir nada sobre la propia obra a los lectores. Se trata sin duda de uno de los libros más bellos que existen en lengua alemana, y cuanto más se ha interesado la ciencia desde entonces por estas canciones populares, publicando ediciones y antologías más perfectas, más tranquilamente podemos disfrutar no sólo de las canciones, sino también de los magníficos autores Arnim y Brentano, que con tanta frescura y entusiasmo se pusieron manos a la obra, que vivieron la pasión y la picardía, que intervinieron en la redacción de las canciones y que completaron audazmente lo que no comprendían o lo que les parecía incompleto. La juventud sopla por todo este libro maravilloso encabezado a caballo por el ligero muchacho con su cuernecito; todo parece brotar y germinar y nos parece oír a los dos jóvenes autores reírse y cantar en su alegría de descubridores.

(1909)

Clemens Brentano
1778-1842

Las obras de Brentano

Hay grandes poetas que son desconocidos y otros que son incomprendidos. La diferencia es ésta: los poetas desconocidos son editados y leídos poco, pero sobreviven comprendidos y queridos en un pequeño círculo de discípulos fieles. A estos poetas pertenece Novalis, pertenecieron hasta hace poco Hölderlin y Jean Paul. Los poetas incomprendidos tienen nombres famosos, pero no sólo no son leídos por el pueblo, sino que tampoco son saboreados ni comprendidos verdaderamente por los conocedores profesionales, los historiadores y filólogos; sobre ellos se leen en las historias de literatura palabras circunstanciales que unos copian de los otros.

Entre estos incomprendidos se cuenta desde hace cien años Clemens Brentano. Su vida y su obra se dividen en dos mitades desiguales entre las que se encuentra su conversión. Ni la vida religiosa del Brentano tardío y devoto fue entendida por nuestros críticos, ni la latente, pervertida de su primera época profana, genial. También Alfred Kerr ha fracasado en este aspecto en su célebre libro sobre «Godwi». Cosas más acertadas e inteligentes que él y que todos los historiadores protestantes dijo el jesuita J. B. Diel sobre el alma de Brentano, pero a él le faltó el verdadero interés por el creador y artista Brentano.

Los dos Clemens, el joven impetuoso y el viejo devoto, siguen conservando sus rostros que a pesar de toda la casi grotesca diversidad tienen en común el rasgo más importante: tanto el comediante genial Clemens como el rígido y desilusionado penitente contemplan el mundo con profunda y fantasmagórica extrañeza, ninguno de los dos se siente a gusto en él. Uno se burla de él, el otro lo huye pero ambos viven en otra realidad que la nuestra, y entre nosotros no encuentran patria.

(1921)

Friedrich Gottlob Wetzel
hacia 1779-1819

«*Die Nachtwachen des Bonaventura*»
(«*Las vigiliias de Bonaventura*»)

Bajo este título ha circulado durante unos cien años en la literatura alemana, publicada en 1804 por primera vez y sin haber penetrado nunca en círculos más amplios, una pequeña curiosidad del romanticismo temprano, que los amigos más apasionados de nuestro romanticismo conocían desde hacía algunos años bajo una forma ligeramente mutilada a través de los «Literaturdenkmäler des 18 und 19 Jahrhunderts» («Monumentos literarios de los siglos 18 y 19»). Desde siempre se consideró como autor al filósofo Schelling en virtud de suposiciones más antiguas y debido, en un principio, al pseudónimo «Bonaventura» (utilizado una vez por Schelling en 1802). Fue Dilthey el que puso enérgicamente en duda esta paternidad literaria y ahora Franz Schultz ha descubierto al verdadero autor en el olvidado Friedrich Gottlob Wetzel, poeta y periodista apreciado por Heine y que murió en 1819 en Bamberg.

Todo esto no es precisamente excitante y poco nos interesaría a los que no somos científicos, si las «Nachtwachen des Bonaventura» no fuesen una pequeña pieza muy característica y vigorosa del romanticismo temprano alemán. Se encuentra por completo bajo el signo de Shakespeare, respira ya conscientemente el aire, entonces nuevo, del «Ofterdingen» y del «Godwi», y recuerda a Jean Paul, aunque tiene todo el brío y el temperamento de la época del «Sturm und Drang» y «Ugolino». Esta mezcla, aunque quizá no sea un caso único, es en todo caso lo bastante interesante y expresiva como para cautivarnos, una mezcla de pasión e ironía, de extravagancia y seriedad anhelante. Sueños y fantasías nocturnas de un espíritu genial y desgarrado que juega con las máscaras hasta que en el espejo descubre los propios rasgos con la rigidez de la máscara. Su historia («que callada y oculta serpentea como un río estrecho entre las rocas y los bosques que amontoné alrededor») es la de un periodista que es poeta, y es también la historia del irónico, en cuya alma se lamenta una voz olvidada por la inocencia perdida del pensamiento ingenuo y lineal.

(1910)

Stendhal **1783-1842**

Como predijo el escritor francés Stendhal (Henry Beyle) hace casi cien años, sus obras han vivido en nuestro tiempo una resurrección. La resurrección de Stendhal del olvido está unida, al menos en el área de la lengua alemana, al nombre de Nietzsche que vio en Stendhal un precursor congenial. Nietzsche amaba y apreciaba en este escritor sobre todo la actitud romántica, la concisa frialdad de la forma, la actitud dominante y orgullosa, su empeño en evitar el sentimentalismo. Tenía con Stendhal una relación parecida a la que éste tenía con el Renacimiento italiano, una relación de amor intenso muy sobrevalorador, nutrido de un profundo rechazo de todas las manifestaciones del propio país y del propio tiempo. Del mismo modo que en su susceptibilidad y soledad Nietzsche se convirtió en anticristiano y antialemán, Stendhal, el hipersensible, se convirtió por antipatía a la Francia de su tiempo, especialmente la postnapoleónica, en un detractor de los franceses. Ambos tienen en común sobre todo la nostalgia ardiente de lo heroico, nacida en parte del resentimiento.

Stendhal escribió mucho sobre sí mismo; existen voluminosas confesiones suyas; como Nietzsche, sintió que su distinta manera de ser era tanto una distinción como una tragedia y se esforzó en dejar en cien formas una justificación de su manera de ser y de pensar a la posteridad.

Con razón sus dos grandes novelas «El rojo y el negro» y «La Cartuja de Parma» son sus dos obras más conocidas y queridas. Únicamente uno solo de sus otros libros, «Sobre el amor» ha encontrado en el más estrecho círculo de los stendhalianos lectores que lo prefieren incluso a aquellas obras. Éstas se pueden colocar bajo un término genérico, son los tres libros en los que Stendhal define un ideal del amor. Y el relato del amor de Sorel por Mme. de Renal en «El rojo y el negro» y el de Fabricio y Clelia en la «Cartuja» son, de hecho, dos de las historias de amor más bellas, entrañables y conmovedoras de la historia universal, Stendhal el romántico secreto, el sensible desconfiado, al que le gustaba ocultarse detrás de la ironía y la fría razón, no tiene en su vida otra fe que la fe en el amor, en la posibilidad de una pasión heroica, sin límites entre el hombre y la mujer. Del mismo modo que buscaba ardientemente esta pasión en su vida, la buscaba en las obras literarias de todos los tiempos, sobre todo en los documentos del Renacimiento

italiano, y esta pasión ideal, este amor que devoraba todo lo demás, capaz de cualquier sacrificio, feliz en cualquier sacrificio, lo representó dos veces en aquellas dos grandes novelas con fuego y con una pureza maravillosa. Estas dos historias de amor constituyen la cumbre de su arte y su sentimiento. Una tercera historia semejante estaba preparada e iniciada maravillosamente en «Lucien Leuwen», pero se quedó en fragmento.

En cambio «Lucien Leuwen» se convirtió en una novela política de la Francia de después de la revolución de julio, a cuyos numerosos paralelismos con la situación actual de Alemania alude uno de los editores, y con razón. Sin embargo, al poeta Stendhal le falta frente a la política lo que hace tan ardientes, a pesar de su lenguaje frío, sus narraciones puramente psicológicas: la fe. En la Francia política y social de su tiempo Stendhal sólo veía decadencia y descomposición, el pensamiento de la revolución, la soberanía del pueblo nunca cobraron vida para él. Por eso «Leuwen» se estanca en una descripción del tiempo, pesimista aunque muy ingeniosa.

Característica de Stendhal, este solitario desconfiado y desdeñoso, es también su relación con Napoleón al que dedicó un libro maravilloso. Descubrió su entusiasmo por Napoleón después de su caída y no lo reconoció públicamente hasta mucho después de su desaparición. Veía en él, en cuanto se retiró del escenario mundial, una encarnación de su ideal secreto, ardiente, veía en él lo que le faltaba tan dolorosamente a su tiempo y al mundo que le rodeaba: la posibilidad del heroísmo.

Por encima de los valores permanentes, clásicos de aquellas dos novelas, la obra de Stendhal contiene para el lector psicológicamente despierto una infinita cantidad de elementos sorprendentes y deliciosos. Estas obras escritas bajo numerosos seudónimos están llenas de confesiones secretas, de autojustificaciones; son un microcosmo sumamente orgánico, rigurosamente equilibrado, en cuyo centro se encuentra el alma de Stendhal, alma sumamente sensible, sumamente voluble, temerosa, desconfiada, secretamente orgullosa de un incomprendido y neurótico que constantemente tenía que defenderse del mundo y de sí mismo, para que su distinta manera de ser, su singularidad no fuesen tomadas simplemente como enfermedad y extravagancia. Quizá nunca un solitario genial haya tejido el mito de su alma con tantos hilos y tantas claves como Stendhal, en esto recuerda a menudo a Nietzsche y también a otro solitario que por lo demás es su antípoda: Kierkegaard.

La vida tiene siempre razón. La historia deja aparentemente desaparecer sin pena ni gloria miles de valores, pero también arrebata siempre lo valioso al olvido. Así el olvidado Stendhal es hoy uno de los grandes autores europeos y conoce gran cantidad de reediciones, traducciones y biografías. Una parte de su obra será

inmortal.

(1922)

«*Italienische Novellen und Chroniken*»
(«*Novelas y crónicas italianas*»)

Aquí conocemos un lado sumamente característico del gran escritor Stendhal pues el profundo entusiasmo por el humanismo y el modo de ver las cosas del Renacimiento, nace en él, el desilusionado partidario de Napoleón, de un sentimiento más profundo, de un conocimiento de su ser más íntimo que se sentía asqueado del espíritu francés a la moda en su tiempo. La forma que tenía Stendhal de estudiar y utilizar viejos manuscritos de crónicas italianas, es característica de toda su creación, y siempre se lanza, en rotunda discrepancia con el estilo y la moda de entonces sobre las manifestaciones más crudas, y menos sentimentales de un sentimiento de la vida ingenuo y dominante. Algunas veces dominó este estilo magistralmente como novelista, como en el desgraciadamente inacabado «Chevalier de Saint-Ismier», una de las novelas más audaces y vivas de toda la literatura francesa. Pero también en aquellas obras, que solamente son traducciones y adaptaciones de antiguos manuscritos, se manifiesta la misma voluntad estilística inflexible. A través de este volumen se amplía de manera esencial nuestro conocimiento actual de Stendhal.

(1921)

Bettina Von Arnim
1785-1859

La hermana de Brentano, Bettina, uno de los temperamentos más extraños y apasionados de toda la literatura alemana, también ha estado a punto de ser olvidada. Ahora alcanza una edición completa de sus escritos, que promete publicar cosas completamente desconocidas. Los cuatro volúmenes aparecidos hasta ahora contienen la «Günderode», el «Frühlingskranz» («La corona de primavera») y «Goethes Briefwechsel mit einem Kinde», las tres obras más famosas de esta escritora caprichosa. En estos maravillosos y chispeantes libros de cartas, en los que cada página nace del instante ardiente, vivo y excitado, se puede aprender más sobre el llamado espíritu romántico, que en los libros de muchos profesores. Pero este espíritu romántico no es para nosotros en absoluto una cuestión histórico-erudita, sino en cuestión sumamente actual, porque allí, en el romanticismo, vemos el último gran impulso del espíritu alemán antes del tiempo de la materialización y trivialización, y con aquellos jóvenes, ardientes y nostálgicos espíritus de los autores románticos la juventud intelectual de la Alemania actual se siente unida por numerosos vínculos. Bettina, desde luego, no tiene la grandeza de su hermano, ni la profundidad de Novalis, pero posee todo el aroma de aquel tiempo y aquella atmósfera, refulge y chispea hacia todas partes y cada página de sus libros está llena de juventud, de entusiasmo, de dulce locura, de euforia.

(1921)

«Die Günderode»
(«La Günderode»)

Karoline von Günderode (muerta en 1806) es famosa por el trágico destino amoroso y su fin. El suicidio de la bella e inteligente muchacha fue el final de una relación amorosa psicológicamente complicada con Friedrich Kreuzer, el filólogo de Heidelberg. En su época ocupó, como escritora y personalidad llena de temperamento, inquieta y culta, una posición singular y destacada en el trato con sus más destacados contemporáneos. Pero la amistad más profunda y entrañable de su vida fue la que tuvo con Bettina Brentano, y ésta le erigió a su manera un

monumento en el libro «Die Günderode». Es cierto que este libro curioso nos permite conocer más a Bettina que a Günderode. Como en «Goethes Briefwechsel mit einem Kinde». Bettina convierte de manera muy personal el material epistolar existente en un intercambio poético-intelectual, en una historia epistolar del alma y de la amistad medio real, medio inventada. En estas cartas no se deben buscar, a menos que se haga con mucha precaución, hechos reales. En cambio son ricas en inspiración y belleza, y también en verdad interior valiente; pues la correspondencia poética no sólo era el medio expresivo que más le gustaba a la naturaleza inquietamente impulsiva de la escritora, sino que también poseía un instinto muy fino, casi adivinatorio de lo esencial, lo importante y lo característico de las personalidades de su trato.

Así «Die Günderode» es una especie de novela, una expresión poetizada y glorificada de la esencia y la belleza de aquella vida breve, apasionada y apagada en circunstancias desdichadas.

(1904)

Lo que est  lleno de vida puede permanecer oculto durante mucho tiempo, pero no puede ser destruido, siempre vuelve a salir a la luz. Y las obras de Bettina est n llenas de vida, más que la mayoría de las obras que se escriben y leen hoy. Su fantasía desenfrenada, rica y majestuosa, su intensa capacidad de entusiasmo y de amor, su valor intrépido, su profundo sentido de la bondad, su sed de entrega, de autosacrificio arden con tal veracidad en todas sus obras que a su lado podrían olvidarse por fin las extravagancias y los juegos de su capricho. Tampoco es una casualidad que la obra de esta mujer genial resucite precisamente en la Alemania actual, porque en esta obra y precisamente en escritos casi olvidados como los «D monengespr che» («Diálogos demoníacos») trata de problemas de los hombres y la humanidad que hoy vuelven a tener una actualidad palpitante.

(1923)

Joseph von Eichendorff **1788-1857**

La familia de los barones von Eichendorff, procedentes de Baviera, se había extinguido casi en el siglo XVII, cuando uno de sus descendientes se estableció en Silesia. Allí, en el castillo de Lubowitz en Ratibor, vino al mundo el escritor Joseph von Eichendorff, segundo hijo de sus padres, el 10 de marzo de 1788. Su padre, sólido y respetado propietario, poseía la cultura de la aristocracia de su tiempo, visitó la universidad, hizo viajes bastante amplios, sirvió unos años como oficial y debió de ser una persona y un padre bueno, inteligente y caballeroso, sus hijos se sentían unidos a él por un cariño lleno de respeto. De la madre se dice que era una belleza y que brillaba en casa y en sociedad por su agilidad intelectual, espíritu emprendedor y energía, amaba la alegría, la vida social, los invitados. El escritor debió de pensar en ella al crear algunas de las gentiles dueñas de castillo de sus novelas.

Lo que determinó más tarde su carácter proviene de esta familia y esta patria campestre rica en bosques: el amor a la ensoñación y a la poesía, al paisaje y sobre todo al bosque, la fe católica y la pureza de un corazón delicado, bien educado y distinguido.

Adquirió ya en edad temprana conocimientos lingüísticos y literarios más que ordinarios, estudió latín, polaco, francés y español, y mostró ya cuando era muchacho en diarios, cartas y algunos poemas un talento formal ligero, agradable, que tendía al juego y que no hubiese estado desprovisto de peligros, si su carácter noble, caballerosamente puro no le hubiese preservado de la vanidad y ambición literaria.

Eichendorff estudió en Halle, donde entró en contacto con el círculo romántico de los Steffens y Tieck, disfrutó pronto la dicha de viajar con desahogo que como pocos entendió y cantó, y en sus años más impresionables vio una buena parte del mundo. En Heidelberg, donde prosiguió sus estudios, conoció a Arnim, Brentano y Görres, y fue pronto un miembro de este grupo genial, pero influencias literarias fuertes no ejercieron sobre él más que Arnim y las canciones del «Wunderhorn». Vista desde fuera, la época de estudiante que le tocó vivir era más juerguista que erudita. En los apuntes sobre aquellos años se encuentran pasajes como éste: «Era realmente conmovedor ver cómo en los auditorios repletos, en la atmósfera

sofocante del más terrible aburrimiento, profesores y alumnos luchaban desesperadamente con el sueño...» o «El valor intrépido siempre dispuesto era la virtud cardinal del estudiante, la musa era su dama, el pequeño burgués el dragón de mil cabezas que la mantenía ignominiosamente sujeta, y contra el que siempre estaba en guerra con el puño, la astucia y la burla. Y así como precisamente entre parientes estalla a menudo la más feroz rivalidad, todo el odio se dirigía aquí especialmente contra los aprendices artesanos. Siempre que éstos aparecían en la llamada “piedra ancha” (la modesta precursora de la acera actual) o incluso se atrevían a entonar canciones estudiantiles eran puestos a la fuga inmediatamente. Si constituían una mayoría demasiado importante, sonaba el grito de guerra: “Burschen heraus!” (“Burschen fuera”). Entonces salían de todas las puertas, sin preguntar por el motivo ni la causa, estudiantes con espadas y garrotas, y con el auxilio, que acudía de la parte contraria no menos pendenciera, crecía la refriega paso a paso, una densa polvareda ocultaba a amigos y enemigos, los perros ladraban; así los contendientes se revolcaban a menudo en plena noche por calles y callejas y por todas partes se asomaban gorros de dormir a las ventanas y a veces se veía también detrás de los cristales alguna cabecita de cabellos ensortijados asomada con temerosa curiosidad».

Un viaje a París puso fin a la época de estudios. Durante aquellos años Alemania estaba revuelta y Prusia había sido casi destruida, si no el joven poeta se hubiese incorporado al servicio del Estado prusiano, lo tradicional y natural. Ya conocía Berlín, había asistido como invitado a las conferencias de Fichte y había conocido el teatro.

En cambio se fue a Viena, hizo sus exámenes de Estado y vivió allí durante algún tiempo en contacto con Friedrich Schlegel, Collin, Körner y el pintor Philipp Veit, hasta que en febrero de 1813 la movilización del rey de Prusia lo llamó también a él a las armas. Durante la guerra de liberación perteneció al cuerpo de voluntarios de Lützow. En el año 1814 se trasladó, recién casado, a Berlín y poco después publicó su primera novela «Ahnung und Gegenwart» («Presentimiento y presente»). Calladamente, pues el libro apenas fue tenido en cuenta, se colocó junto a los románticos más destacados. El maravilloso y fantástico libro, por cierto su narración más próxima a la realidad de su tiempo, no alcanzó nunca la popularidad, pero en la historia de la literatura el año de su publicación es una fecha importante, pues el primer libro de Eichendorff contiene un gran número de poemas, entre ellos algunos de los mejores. La música de estas primeras canciones se prolonga a través de toda su obra literaria: un mundo caballeroso e idílico, modesto pero puro y entrañable en

el que la melodía pesa más que el pensamiento, y cuya ética es la piedad. Eichendorff nunca siguió una moda, nunca intentó realizar proezas impropias de su talento, nunca se hizo el interesante. Entre los temperamentos geniales y violentos de algunos de sus compañeros románticos se encuentra amable, silencioso y sonriente como un invitado del campo, un poco desconcertado por el trajín, pero seguro de su propio ser y su propio valor, y fiel a su amor innato, el amor a la paz, a la naturaleza y a una vida como la que había conocido en su juventud en el castillo de Lubowitz. Así fue siempre, y como en la seguridad ensoñada de su corazón infantil había encontrado, ya en sus primeras obras, su propio tono totalmente puro, apenas se puede hablar en su caso de una evolución literaria. A aquel primer libro siguieron con los años novelas cortas y poemas, una segunda novela y algunos intentos dramáticos, y poco a poco lo que en la inmediatez de la juventud había brillado, sonaba más cansado y velado por la nostalgia del pasado; la religiosidad adquirió también algo más de importancia, no fue nunca una religiosidad consciente y cuidada, tampoco fue mística o ascética, armonizaba fraternal e ingenuamente con su amor al bosque y las excursiones.

Cuando Eichendorff, tras una larga actividad de funcionario, murió en 1857, era un ser anacrónico, aunque muchas de sus canciones vivían en los corazones de la juventud. Y más tarde fue archivado y olvidado con todos los románticos y desapareció en la marea del pasado, de la que sólo puede volver a surgir lo vivo y de algún modo perfecto. Pero he aquí que la obra de este humilde era viva, era perfecta, y resurgió del polvo y del olvido, vive entre nosotros y tiene aún el viejo, dulce y puro sonido mientras que tantas celebridades más brillantes de ayer y anteayer han desaparecido sin dejar huella.

Ya antes se ponía raras veces en duda que las canciones de Eichendorff pertenecieran al patrimonio imperecedero de la literatura alemana. Yo las he oído de muchacho cantar cien veces por colegiales y muchachas de pueblo, por estudiantes y soldados, y también las he cantado, se habían convertido en canciones populares: «O Täler weit, o Höhen» («Oh amplios valles, oh alturas»), «In einem kühlen Grunde» («En un valle fresco») o «Wer hat dich du schöner Wald» («Quien te tuviera hermoso bosque»). Nuestros grandes compositores de canciones desde Schumann hasta Hugo Wolf y los músicos actuales han disfrutado una y otra vez con sus canciones. Entre los compositores de hoy ninguno ha escrito canciones de Eichendorff tan bonitas como Othmar Schoeck.

Con los años y las generaciones se ha demostrado que también la prosa de Eichendorff es inmortal, que sobre nosotros actúa de manera diferente pero con la

misma fuerza y el mismo encanto que sobre la generación de 1820 y 1840, que posee una magia alegre, vivificante y una belleza musical indestructible. Los juicios de los historiadores de literatura sobre Eichendorff eran hace sesenta, setenta años mucho más escépticos que hoy. Nosotros estamos convencidos hace tiempo de que pertenece a los clásicos y vemos que al igual que sus también modestos hermanos Uhland y Mörike ha ingresado en aquella inmortalidad que ninguna crítica puede conmovier.

(1945)

Arthur Schopenhauer
1788-1860

Empecé a dedicarme a Schopenhauer ya en aquellos años de adolescente en los que Nietzsche era mi lectura principal. A medida que Nietzsche pasaba a un segundo plano me sentía atraído más por Schopenhauer, sobre todo porque, con independencia de él, yo había adquirido algún conocimiento de la filosofía hindú.

Mi dedicación posterior más intensiva al espíritu hindú y luego al chino fue seguramente lo que me distrajo de leer tantas cosas de Schopenhauer como hubiera leído en otro caso; así he tenido en mis manos muchas veces «Die Welt als Wille und Vorstellung» («El mundo como voluntad e idea»), pero solamente lo he leído una vez en su totalidad y consecuentemente. En años posteriores, cuando empezó a atraerme más y más la historia, me encontré a menudo con huellas de Schopenhauer y con los resultados de su influencia; especialmente en aquel autor al que admiro como al mayor historiador alemán, Jacob Burckhardt.

(1938)

«Gespräche»
(«Conversaciones»)

Muchas de las anécdotas sobre Schopenhauer se han convertido casi en patrimonio popular, por ejemplo aquella de cómo una mañana no le cabían los zapatos. De pronto le resultan demasiado pequeños, furioso llama al zapatero que los había hecho, se queja y protesta, y éste se ríe de él, pues ha confundido simplemente el zapato derecho con el izquierdo. Anécdotas parecidas, y chismes, abundan en el libro, pero también conversaciones llenas de datos vivos sobre la fuerte personalidad de Schopenhauer, sobre su vida cotidiana, sus lecturas, sus recuerdos de Weimar y Goethe, su admiración por Kant. Juicios drásticos y groserías, ocurrencias divertidas, ironía gruñona y a veces humor puro y bello, una memoria excelente, también para cosas insignificantes, un poco de teatralidad temperada por una dosis de autoironía: éstos son los rasgos principales de estas manifestaciones de su vida.

(1933)

Gustav Schwab
1792-1850

«Sagen des klassischen Altertums»
(«Leyendas del mundo antiguo clásico»)

Aquí podemos deambular tranquilamente por el país de los griegos y troyanos sin dejarnos confundir por las pendencias y las intrigas de los filólogos, y leer en buen alemán, sin notas ni comentarios la descripción de la ira de Aquiles y la desgracia de Icaro. El poeta suabo cuyos poemas hemos dejado a un lado y olvidado experimenta en este hermoso libro de leyendas, que todo estudiante de latín debería poseer y conocer mejor que el Plötz grande o pequeño, una inmortalidad ganada a pulso, sin ruido, comfortable, que muchos no hubiesen creído posible en este poeta demasiado aplicado y que, a pesar de todo, se confirma en silencio.

(1910)

Annette von Droste-Hülshoff
1797-1848

... Quien haya contemplado una sola página de un manuscrito de Droste imaginará la magnitud y complejidad de esta obra^[12], los manuscritos de la poetisa están todos corregidos una y otra vez.

Pero para el que haya sentido verdadera curiosidad por esta mujer extraordinaria, esta variantes están llenas de aclaraciones y sugerencias. En solitario aparece esta señorita aristocrática soñadora y enfermiza, en solitario y aún hoy enigmática e incomprendida en muchos aspectos. Pero a todo el que tenga sentido para la poesía auténtica fascinará profundamente esta alma tímida y a menudo desorientada; por el profundo secreto de todo arte grande, por la conjunción de una espiritualidad extraordinaria con una sensualidad igualmente extraordinaria. La riqueza sensual de sus poemas, su capacidad para recibir y transmitir las más delicadas vibraciones, los más fugaces colores, son tan geniales, tienen una fuerza tan primitiva y una sensibilidad tan depurada que la poetisa se convierte en creadora de lenguaje y nuevos sonidos y nuevas palabras. Sobre el instrumento de un refinamiento de los sentidos y una fuerza del idioma poco comunes toca esta alma amenazada, profundamente sufriente, el canto de su vida, lleno de queja y desafío, de desesperación, de euforia y desorientación. El carácter problemático de toda la humanidad, la acusación contra la creación se hallan escondidos en estos espléndidos poemas.

(1925)

Jeremías Gotthelf *1797-1854*

... Si queremos comprar en una buena edición cualquier obra rara histórico-literaria, algún libro erótico perdido, o una correspondencia publicada indiscretamente, podemos hacerlo sin ningún esfuerzo, podemos adquirir esas cosas en cuero y en pergamino, en papel de tinta y en papel japonés. En cambio, una serie de grandes autores no ha sido honrada aún por nuestros editores con una edición buena, bonita y seria.

Uno de los que nunca tuvo suerte en este sentido es Jeremías Gotthelf. El cura de Berna, Bitzius, aunque no era en absoluto ingenuo, no sabía, al escribir sus historias de campesinos, que era un gran escritor, pero hoy podríamos saberlo, al menos por Gottfried Keller.

Las dificultades persistirán, al lector extranjero seguirá dando problemas el dialecto y al lector moderno, la veta predicadora de Gotthelf, y a más de uno espantará por completo. Otros, sin embargo, tendrán más perseverancia; del mismo modo que suabos y bávaros leen a Fritz Reuter, pueden aprender a leer a Gotthelf, y creo que no cometo ninguna herejía cuando, a pesar de todo mi entusiasmo por Reuter, veo en el bernés a un hombre de mucho mayor calibre. Desde luego no es embriagador, no da facilidades a sus lectores; es un cura al que no se le pueden escapar los campesinos de la iglesia y que por eso tiene tiempo para decir sus cosas detenidamente. El hecho de que sea un narrador de primer rango y que posea casi cualidades homéricas le importa poco; sobre todo es cura y educador del pueblo, y donde se presenta una ocasión frunce el ceño y lanza sus sermones en los que el tono de las frases con los sinónimos acumulados lo delatan inmediatamente. Ya al principio de «Geld und Geist» («Dinero y espíritu»), uno de sus libros más equilibrados, la breve y bonita frase inicial degenera en un pequeño sermón innecesario, pero al cabo de diez líneas vuelve a acordarse de su comienzo: «En la región de Berna hay algunas granjas bonitas», y así se inicia una de las más bellas obras narrativas del siglo pasado. Quien siga leyendo y tenga un sentido para las obras bien hechas persistirá aunque de cuando en cuando el dialecto sea un tanto bárbaro o el cura se pierda de nuevo en sermones. Tendrá que amar estas dificultades y también los errores manifiestos como es el secreto de un amor verdadero, y llegará a disfrutar hasta con «Jakobs Wanderungen» («Las peregrinaciones de Jakob»).

(1912)

Gotthelf no es, como se piensa a menudo, un extraño personaje de aldea con buenas y jugosas ocurrencias, ni un ser especial, un original caprichoso de un rincón perdido del mundo; sino que Gotthelf es uno de los pocos poetas épicos alemanes, uno de los muy escasos escritores del siglo pasado, en los que se ha expresado de una manera perfecta y pura y rica un trozo de mundo, una unidad popular. Sus escritos son indestructibles y perdurarán, cuando nuestras obras actuales sólo sean citadas como especialidades. Por estos libros pasan el aliento y las raíces de todo un pueblo, de un pueblo alemán, y en sus páginas no habla un individuo solo, sino el espíritu de una colectividad, de una lengua y una manera de ser, como en los poemas de Homero no habla un individuo, sino un pueblo y una tierra con su religión y sus costumbres, su mar y su bosque.

(1919)

Honoré de Balzac ***1799-1850***

Con motivo del 75 aniversario de su muerte

En marzo de 1850 Balzac había logrado, a los cincuenta y un años, después de interminables años del más tenaz asedio cumplir el gran deseo de su vida, casarse con la señora Hanska. Una vida increíblemente violenta, ansiosa, llena de trabajo, jadeando constantemente, a toda máquina, parecía haber encontrado la calma, un barco fantástico parecía haber hallado felizmente el puerto después de cien tormentas y cargado de tesoros de todas las regiones. Pocos meses después, el 18 de agosto de 1850 murió.

No había puerto, no había descanso para este terrible gigante, para este genio del afán, de la ambición y del trabajo.

Pertenece a los grandes escritores que se pueden leer de muchas maneras. Se le puede, de hecho, leer, lo que en la mayoría de los grandes escritores es imposible, en cualquier etapa de la vida, de joven o de viejo, como sirvienta o como pensador, como gourmet literario o bárbaro devorador de libros. Las portentosas cualidades y energías literarias que se esconden detrás de la enorme y multicolor fachada de sus numerosas obras no se muestran sin más, Balzac parece a menudo incluso bastante banal, trivial, poco refinado y a menudo hasta aburrido. Sólo al intentar imaginar como unidad, como la obra de un cerebro único que crea conscientemente, la envergadura de su obra, el mundo de estos volúmenes innumerables llenos de numerosos personajes y destinos, comenzamos a intuir la segunda fuerza de este atleta, el poder de la selección, ordenación y composición. Su primera fuerza, la de engendrar, la de crear a borbotones, se manifiesta sin más a cualquier lector ingenuo.

Su obra huele a fecundidad e irradia riqueza como la de ningún otro escritor, Shakespeare excluido. A menudo, esta fecundidad parece derramarse y derrocharse, y a menudo este instinto creativo indómito parece brotar sin dirección y casi sin sentido, buscando ciegamente como una fuerza de la naturaleza terrible. No siempre siguió a esta creatividad ciega el sentido ordenador, a este afán creativo el gusto purificador. Pero a veces no se produce solamente la armonía entre el instinto y el espíritu, el impulso natural y la consciencia, sino que por encima de esto se intuye a un tercer Balzac, misterioso, a un sabio que reconoce y ve la ingenuidad de su

quehacer titánico, el sinsentido de su segunda creación del mundo, pero los acepta y se contempla a sí mismo sonriendo, mientras intenta una y otra vez lo imposible.

También la moral de Balzac que adopta un aire tan sencillo y claro cuando proclama afanoso y elocuente, y a ratos también un poco pedante, su programa, el programa de un legitimista, católico y aristócrata, también esta moral se revela una y otra vez como una ficción, como una pared lisa que quisiera presentar el mundo cúbico como plano, y detrás de esta moral de planos se presiente a menudo con horror una afirmación del mundo amoral y entregado, para la que no existe ni el bien ni el mal, ni la belleza ni la fealdad, sino sólo el respeto a la vida, a la existencia, cuyos misterios no alcanzan nuestros haremos e intentos de crítica.

Que el creador bárbaro e ingenuo Balzac nos deje intuir siempre la misteriosa profundidad detrás de la pared sobre la que nos muestra su mundo de imágenes abigarrado, llamativo, lleno, ruidoso, exuberante, que sus personajes y situaciones aparentemente tan reales, tan sangrientamente vivos se conviertan una y otra vez en símbolos, que este demiurgo venere tanto el espíritu como su polo opuesto, la naturaleza que genera ciegamente, eso le convierte para nosotros en poeta, eso hace del caos de su obra un cosmos. Si no sería solamente un fenómeno, un Niágara o un Gaurisankar. Si no tuviese esa tercera dimensión, ya habría palidecido su mundo de imágenes o palidecería y moriría dentro de pocas generaciones, pues ¿qué nos importa la realidad que existía hace noventa o cien años en París, en el pueblo francés, en la política francesa de entonces?

Pero esta «realidad», por mucho que nos cautive, nos fascine y hasta oprima con su imagen externa, se disuelve siempre en un sistema de símbolos en el que París no es París, 1840 no es 1840, Francia no es Francia, la política no es política, ni el dinero es dinero. Precisamente el dinero, ese dinero eterno que domina hasta el exceso el mundo balzaquiano, sería para nosotros desde hace tiempo indiferente y aburrido si en sus novelas no fuese siempre el gran símbolo de la dependencia que existe entre el espíritu y la materia, y de toda la serie de antinomias eternas.

Y así Balzac, cuando lleguen el cien y el doscientos aniversario del día de su muerte, seguirá estando vivo a pesar de todos los defectos de su obra. Cuando lo recordamos (a mí me sucede al menos cada vez que lo hago) no vemos sólo al Balzac que hemos leído o al Balzac histórico de los biógrafos, sino que se nos aparece la visión de otro gran creador y mago: la escultura de Balzac de Auguste Rodin.

En esta escultura, en esta visión de un Balzac supratemporal, gótico y demoníaco, está circunscrito y se hace patente, al menos para nosotros, el múltiple

fenómeno que este maestro representa para los hombres de hoy.

(1925)

En el caso de algunos poetas extranjeros se podrá discutir si su traducción al alemán es posible y deseable, o si, por el contrario, el pequeño círculo de lectores interesado lo alcanza y lee en el original; en Balzac no existen estas dudas. Es un narrador y escritor de ficción para todas las clases y círculos, y en décadas anteriores adaptaciones voluminosas alemanas de sus obras tuvieron una gran difusión. Desde entonces ha caído entre nosotros un poco en el olvido. Es la reacción natural a un éxito de moda extraordinariamente fuerte y persistente en toda Europa, que en su día compartió con Walter Scott y Bulwer. Entre lectores más refinados Balzac, desde luego, ha ocupado siempre un lugar de honor, incluso ha sido valorado más desde un punto de vista puramente literario a medida que empalidecía su fama de moda. Se ha demostrado que no sólo era el narrador de talento de su tiempo, sino además un conocedor y representador de lo humano. En la plasticidad y en la enorme riqueza de personajes de sus obras, en su fecundidad y fuerza imaginativa inagotable halló su época un espejo en él que se contemplaba deslumbrada o divertida, y Balzac fue leído con placer y admiración por todo el mundo desde el príncipe hasta el criado. El lector actual se encuentra al principio confuso y perplejo ante este mundo, asombrado por su tamaño y riqueza, echa de menos algunos encantos de una lengua refinada que desde entonces se ha vuelto más pictórica y más matizada, encuentra aquí y allá esquemas y trabajo descuidados. Luego le cautiva el rigor de un naturalismo, que se encuentra más en el sentimiento que en la técnica, y a medida que prosigue la lectura, enmudecen todos los reparos ante el brío y la riqueza de esta cabeza en la que tuvieron cabida mil vidas y cuya obra es un microcosmo casi perfecto.

(1908)

Con verdadero placer he vuelto a respirar después de muchos años este aire intenso que huele tan fuerte y caliente a París, a dinero, a mujer, y donde es siempre tan extraño y conmovedor encontrar detrás de la fachada multicolor al autor solitario y perdido en una meditación casi monacal. Intencionadamente, para hacer el experimento, tomé al tiempo un libro de Zola, pero no me fue posible leerlo, al lado de Balzac todo resultaba al mismo tiempo tosco y blando, bien visto pero no recreado, animado pero no espiritualizado, y así volví rápidamente a Balzac, como en otras ocasiones, hechizado por la riqueza y vitalidad de su microcosmo y, al

mismo tiempo, por la penetración o clarividencia con que estas pesadas y jugosas masas están ordenadas y distribuidas. No tenemos una estética de la novela, se pueden escribir buenas novelas de muchas maneras, pero de algún modo tienen que existir medida y proporción, de algún modo cada descripción, ya esté hecha con trazo ancho o afilado, tiene que guardar con el conjunto una armonía. No podría demostrar que eso sucede siempre en las obras de Balzac, que a menudo se pierden en la simple pintura, pero lo intuyo.

(1925)

Alexander Pushkin
1799-1837

De los grandes poetas rusos, precisamente el más amado por los rusos, Pushkin, ha alcanzado entre nosotros menos popularidad. Su ruso, música inagotable para cualquier conocedor del idioma, es apenas más difícil de traducir que el de Gogol o Dostoievski, pero de algún modo el valor y encanto de la literatura de Pushkin están unidos al idioma ruso de una manera más íntima e indisoluble que en cualquier otro escritor ruso. Es posible que este juicio que declara a Pushkin intraducible sea sobre todo acertado en sus poemas. Su prosa, por mucho que pierda en la traducción nos es también accesible a los que no somos rusos, y su elegante arte narrativo, el delicado romanticismo y la problemática de sus relatos que recuerda al tiempo de Byron no han perdido aún su elevado encanto y su dulce melodía.

(1924)

C. C. Grabbe
1801-1836

Cuando yo era muchacho poseía algunos cuadernos desgastados de la biblioteca Reclam con aquellos autores por mí queridos, que no figuraban en la historia de la literatura: eran el «Goldener Topf» de Hoffmann, los poemas de Hölderlin y el «Taugenichts» de Eichendorff. A este tesoro literario amado y medio prohibido pertenecían también dos extrañas piezas de teatro, «Napoleón» y «Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung» («Broma, sátira, ironía y significación profunda»), de Grabbe y de este autor no se sabía nada ni se podía averiguar nada en ninguna parte, excepto que había sido desdichado y que había bebido hasta morir. Tenía mucho cariño a estos dos libros aunque todos mis favoritos se hallaban entre los líricos y los narradores. En ellos soplaban un aire sublime, prohibido, lleno de pasión, arbitrariedad, capricho, en estos libros resplandecían rayos, y detrás del juego fulgurante se escondía profunda y oscuramente una melancolía desesperada.

Aún hoy amo aquellos libros que devoré como colegial y de los que extraje, a pesar del colegio, una historia de la literatura alemana válida. Y cuando resurge uno de aquellos poetas, cuando vuelve a moverse y a mostrarse vivo uno de aquellos olvidados e incomprensiblemente perdidos, se alegra mi corazón de muchacho. Casi todos aquellos poetas que en mi adolescencia estaban prohibidos por los profesores y olvidados por el público, han vuelto a surgir, vuelven a resplandecer hoy: Jean Paul, Hölderlin, Hoffmann, Brentano y ahora le toca el turno a Grabbe.

(1924)

Alejandro Dumas
1802-1870

Memorias

Es un placer leer estos relatos de un hombre increíblemente sano, vital, convencido de sí mismo, de un muchacho espléndidamente ingenuo que no sólo es un fanfarrón divertido y un bromista, sino también un brillante literato. Ya el destino de su padre, el general napoleónico, con que comienza el primer volumen, está contado con una pasión y una convicción audaces, que nos conmueven tanto como nos divierten. O la historia de cómo el joven Dumas emprende como pobre ayudante de notario el viaje a París, subsistiendo como cazador furtivo y pagando sus francachelas con perdices, liebres y codornices, cómo llega luego a París, conoce a Taima, le ve en uno de sus papeles estelares, y cómo finalmente es bendecido por aquél y consagrado poeta en el nombre de Shakespeare, Corneille y Schiller.

(1919)

Victor Hugo
1802-1870

«L'homme qui rit»
(«El hombre que ríe»)

... Recuerdo haber leído siendo muchacho, en parte con interés y en parte con incredulidad, esta historia de un mutilado, en muchos aspectos un «pendant» y hermano gemelo del Quasimodo de «Notre-Dame». También hoy habrá jóvenes a los que ante el interés y la emoción de una novela sensacional, voluminosa y escrita con virtuosismo, les merezca la pena el esfuerzo de la lectura. La fuerza y la maestría de este escritor extrañamente patético y también sentimental y vulgar es admirable. La concepción de su obra es grande y sus colores resplandecen suntuosamente; sólo que todo es un poco exagerado y a veces se ven tambalearse un poco los decorados.

(1925)

Nikolaus Lenau
1802-1850

¡Ojalá no le faltasen a este poeta los lectores! A primera vista nuestra época parece ser ajena y hostil a estos maravillosos poemas llenos de pasión y melancolía. Pero la generación que ha descubierto a Büchner y que ha vuelto a entusiasmarse por Hölderlin, tenía que tener también oídos para Lenau. Éste no es solamente el cantor sombrío de melancolía incurable, el neurótico que choca y fracasa por todas partes. Es además un poeta, uno de los grandes, y como tal ha probado su elegante originalidad, su maestría inigualable casi en cada línea. Su lenguaje es más apasionado, sensual y ardiente que el de ningún otro lírico alemán y la música de sus versos tiene una plenitud melódica a menudo afín a la del joven Goethe. Entre los músicos actuales hay uno, uno sólo que ha cumplido plenamente con el sonido peculiar del verso de Lenau: Othmar Schoeck. En su adaptación musical de los «Drei Zigeuner» («Tres gitanos») y en las maravillosas canciones de Lenau en su «Elegie» ha demostrado que esta poesía apasionada y melancólica ejerce aún sobre los espíritus de nuestro tiempo toda su fascinación.

(1923)

Prosper Mérimée
1803-1870

... Recordé de pronto al maestro de la novela corta francesa, Mérimée, cuya «Venus de l'Ille» habré leído desde mis años de juventud cada cinco años ya en francés, ya en alemán.

Después de Balzac fue un placer exquisito. No lo hubiera esperado; es posible que después de las páginas ardientes y sobrecargadas de Balzac el severo y algo rígido Mérimée resultase frío y escueto. Sucedió lo contrario, nunca he admirado tanto el realismo y la superioridad del gran novelista, nunca he notado de una manera tan clara y convincente las proporciones de sus narraciones como esta vez. ¡Qué maestro!

(1925)

Eduard Mörike **1804-1875**

«Para crear desde dentro una obra bella, para saturarla con nuestras fuerzas más íntimas, se requiere —tú lo sabes como yo— sobre todo tranquilidad y una existencia que nos permita esperar la inspiración».

Así escribía Mörike el 26 de junio de 1888 a su amigo Hermán Kurz, y la carta está escrita en Clerversulzbach, un pacífico pueblecito suabo, cuya modesta casa de párroco se ha hecho desde entonces famosa y que como patria del «Turmhahn» («La veleta») y de otras obras maestras de Mörike es para nosotros un lugar dichoso de la quietud contemplativa y el ensimismamiento. Podría parecer que el poeta disfrutó realmente aquella «tranquilidad» y existencia agradables pues no sólo su vida exterior transcurrió, después de breves tormentas de juventud, sin catástrofes ni excitaciones violentas, sino que también muchas de sus obras hablan del sentimiento realmente idílico, sosegado de un bienestar satisfecho, de manera que la lectura de estas piezas actúa sobre nosotros como en los viajes lo hace pasar por pueblos anochecidos y jardines que sueñan despreocupados bajo el sol. Dan la impresión de que su creador fue un hombre feliz, desapasionadamente alegre, un hombre de paz radiante, ligeramente limitada.

En todos los tiempos han crecido en las casas de párroco suabas plantas singulares, y Mörike fue una de las más delicadas, finas y recatadas. Quien lo observe de cerca puede averiguar a través de sus obras, incluso sin conocer la vida y la personalidad del poeta, que no fue en absoluto una persona del bienestar satisfecho y la satisfacción barata. Su «Vor allem Ruhe!» («¡Ante todo la calma!») nace más bien de una añoranza profunda y de una privación dolorosa. El fondo de la personalidad de Mörike es una sensibilidad, excitabilidad y vulnerabilidad extraordinarias, y su vida fue una búsqueda constante añorante de aquella «tranquilidad» que era para él una necesidad vital.

En casi todos sus poemas encontramos impresiones de este tipo. ¡Cómo nos llega liberadoramente al corazón el canto matinal del gallo en medio de la placidez alegre del «Turmhahn»! No resuena, se «eleva brillante». Hay que tener sentidos finos para decir algo semejante. O cómo dice del río en el que se baña: «Ya me sube tanteando hasta el pecho, me refresca con el placer del estremecimiento amoroso». Desde que conozco este verso lo recuerdo todos los años en mi primer baño fresco al aire libre.

Junto al sentimiento delicado de tan tiernas sensaciones al que las creaciones de Mörike deben sus detalles vivos y sensualmente cautivadores, vivía dentro de él otra fuerza, infinitamente más poderosa: una compenetración profunda con la vida de la naturaleza, con las almas de los animales, de las plantas, las piedras, las estrellas y un presentimiento respetuoso mezclado con temor, de lo divino, de las misteriosas fuentes de toda vida. Sus poemas y narraciones podrían estar escritos con la misma pureza y nobleza, poseer tantas o más bellezas aisladas, pero sin aquel sentimiento serían sólo bellos y agradables, no tendrían ese tono subterráneo de lo indecible, secreto, visionario que los transfigura siempre y les da el efecto profundo, inolvidable de los sonidos de la naturaleza. De cuando en cuando, este sentimiento se acerca a lo demoníaco que, especialmente en «Maler Nolten», brilla como un relampagueo pálido desde el fondo pesado, angustiado y nublado del ambiente general. «Nolten» es un libro asombroso, en él los personajes dibujados con pureza y cuidado se mueven en una atmósfera de presentimiento y fatalidad que en ninguna parte parece unida a palabras y que, sin embargo, siempre es palpable y perceptible. Una tormenta lejana hace temblar el cielo aún azul y, al acercarse, empapa el aire que se oscurece con silenciosa pesadez y con el presentimiento angustioso de los relámpagos que acechan.

El plácido pastor protestante de aldea, idílico, afable y lúdico, en que una opinión muy extendida ha querido convertir al poeta ignorado durante mucho tiempo, es una fábula bonita, completamente falsa. Mörike no podía estar más lejos del bienestar banal de una «vida feliz», que de todos modos no florece tan a menudo, como pretende la leyenda, en las casas de cura rurales de Suabia. Vivía en una soledad que a veces llegaba a la desolación y que involuntariamente rodea al verdadero creador, y la luz profunda y dorada que ha convertido sus obras en una fuente de juventud y en un manantial de la alegría de vivir para innumerables lectores ha nacido de gran sufrimiento y lucha. Aunque no existiesen otros testimonios de esto que aquellos pasajes graves, sombríos, cargados de fatalidad del «Nolten» y los «Peregrinalieder» a ningún conocedor del alma humana se le escaparía que el creador de estas frases y de estos versos tormentosos tenía que estar tremendamente familiarizado con los abismos de la vida. Luego parece otras veces como si, de repente, hubiese sentido horror a su propia mirada profética, o como si estremecido hubiese notado que la mano de un desconocido, más grande, intervenía en la creación de la obra. Asustado se interrumpe, se refugia desconcertado en la dulzura y la belleza mesurada e intenta una sonrisa que se apaga en los labios. Poco después su lenguaje discurre de nuevo como un riachuelo de verano que suena

dulcemente, juega con hierba y flores, refleja amorosamente luminosas nubes del mediodía y sólo permite al lector serio, al experto intuir la profundidad oculta bajo su juego y su reflejo. El poeta respira aliviado, a salvo de fuerzas terribles, y como al niño tranquilizado después de un susto profundo, le entra una alegría desbordante, hace bromas y juegos, se pierde en un juego liberador inconsciente.

Mörike se nos muestra como una persona muy sensible, delicadamente organizada, cuyo sentimiento se aventura a tientas más allá de las fronteras de lo cotidiano y perceptible a la región de los presentimientos y de los grandes contextos. Sufre bajo su sensibilidad hiperdelicada, se asusta con facilidad, es muy vulnerable, incluso desconfiado, accesible a la melancolía, y se refugia de la ensordecedora multiplicidad de las impresiones en el arte, forzando cada impresión grande o pequeña con trabajo incansable, y gracias a un espíritu creativo genial, en formas claras, nobles y clásicas.

Aquí se encuentran los dos extremos y las dos fuerzas principales de su obra: la sensibilidad receptora, extremadamente tierna, que reacciona con tempestades a las más delicadas vibraciones, y el cuidado implacablemente riguroso, escrupulosamente aplicado de la realización formal. Adivina con una comprensión increíblemente fina la singularidad de cada color, de cada sonido, de una iluminación, de un aroma, de un vuelo de nubes pero no nos lo describe copiándolos sino que los traduce, los recrea. Así surgieron versos como:

*Veo vagar la nube y el río,
El beso dorado del sol
Penetra hasta mi sangre;
Los ojos maravillosamente embriagados
Aparentan dormir,
Sólo el oído escucha el zumbido de la abeja.*

Esto no es realismo mezquino, tampoco es sentimentalismo, es sólo arte puro. ¿No es acaso el suave retardamiento del ritmo en la penúltima línea como un parpadeo agradablemente pesado, somnoliento? Y este oído que se solaza con el placer de la música de las abejas ha oído otras cosas completamente distintas. Está atento al sonido de la tierra, oye fuerzas y destinos ocultos como profundas y silenciosas corrientes, compone armonías del concierto de los sonidos de la profundidad y de las voces del aire:

*¡Cuán dulce roza el viento nocturno el prado,
Y recorre ahora sonoro el bosque joven!
Al callarse el insolente día,
Se oye el rumor susurrante de las fuerzas de la tierra,
Que asciende hacia los delicados cánticos
De los aires templados con pureza.*

En estos versos hay algo, un encanto que no se puede expresar con palabras, tan especial que sólo ciertos versos de Goethe y algunos versos de Nietzsche «Auf müd gespannten Fäden spielt der Wind sein Lied» («Sobre hilos distendidos toca el viento su canción») resisten la comparación.

Junto al profundo sentimiento por lo simbólico y los paralelismos significativos entre la naturaleza y el hombre, junto a la tendencia a la soledad y la concentración ensimismada, Mörike poseía —en virtud de una ley de equilibrio— un refugio y un remedio en su capacidad extraordinariamente desarrollada de disfrutar con las cosas pequeñas y una especie de deseo lúdico que él cuidaba conscientemente. Como artista desarrolló, partiendo de ahí, su maestría en lo gracioso, divertido y burlesco. Como hombre huía a menudo cuando le perseguían el pesar y el cansancio al reino de lo agradable, gratuito, del juego e incluso del jugueteo. Sacrificaba horas de esfuerzo en copiar a limpio pequeños poemas humorísticos con letras y adornos impecables, a veces incluso en escritura invertida. Inventó para familiares, amigos, criados y colegas muchos motes divertidos. Dibujaba, cultivaba su gran talento mímico, coleccionaba minerales, componía innumerables poemas de ocasión, generalmente muy hábiles, ingeniosos y de forma bonita, acompañaba cada pequeño regalo a sus amigos con una misiva poética. Y todo esto lo hacía con una constancia y un virtuosismo que serían casi ridículos, si no los reconociésemos como una huida instintiva del espíritu exaltado a lo pequeño y estrecho. Pues ante los grandes reveses y rigores de la vida poseía tan poco de aquella perseverancia y alegre tenacidad, que como típico neurasténico renunció ya en sus años jóvenes a su vicaría para dejarse ir durante años a la deriva sin oficio, con lo que su actividad poética no ganó nada. Tomar decisiones pequeñas le resultaba a menudo difícil, durante meses no reunía el valor y el entusiasmo para hacer algo serio, y así, él que depuso pronto su cargo y que siempre sabía hablar de proyectos, escribió en su larga vida sólo cuatro libros de tamaño mediano.

En las páginas en las que esta alegría por el juego, enraizada profundamente en su carácter, se manifiesta literariamente no como arte formal, sino en la invención,

Mörrike alcanza quizás su mayor singularidad. Ahí se convierte en romántico, sopla pompas de jabón doradas a los aires y navega con ellas, liberado de la pesadez de la existencia durante un breve momento de ensueño. Y así se construye, al principio en un juego lleno de presagios, luego cada vez más consciente, entre su mundo cotidiano, que no le basta o le asusta, y el misterioso país de las fuerzas impenetrables, al que tampoco es capaz de pertenecer del todo, un tercer mundo, un espacio fantástico luminoso, un delicioso «en ninguna parte» en el que se siente en casa, y donde liberado de toda pesadez, realiza vuelos sin esfuerzo, hermosos y gratificantes.

Aquí, en el espacio libremente inventado, puede saciar impunemente cualquier capricho de su alma inquieta, aquí su melancolía se envuelve en oscuros y densos ropajes, aquí su humor resplandece en mil chispas brillantes, su delicada necesidad de belleza juega con las formas etéreas más esbeltas y vaporosas. Aquí viven elfos, sirenas, duendes, habitan el «hombre seguro», el barbero Wispel, y el rey de Orplid.

¡Orplid! Una isla de cuento, habitada por personajes de cuento, rudos y delicados, que ofrece espacio suficiente para mil bromas, suspiros y presentimientos, pero que está trasladada a la luz del «en ninguna parte», del cuento, de «lo que nunca fue», que nos hace incorpóreos y nos libera.

*¡Tú eres Orplid, mi tierra,
Que resplandece a lo lejos!
Del mar evapora tu soleada playa
La niebla que humedece la mejilla de los dioses.
Antiguas aguas suben
Rejuvenecidas hasta tu cintura, niño
Ante tu divinidad se inclinan
Reyes que son tus guardianes.*

Aquí se mezcla lo mítico primitivo con lo más personal en una fusión única, íntima que da lugar a una peculiar y muy deliciosa clase de romanticismo. Reminiscencias de la Grecia homérica y de Ossian se unen con antiguas leyendas locales suabas, con la naturalidad de una experiencia soñada, y el lenguaje de Mörrike adquiere una claridad de incomparable translucidez. Su genio se nutre siempre de la abundancia y, a ratos, se riza hasta la filigrana coqueta, hasta casi la total desmaterialización.

Sobre este suelo crecieron los cuentos de Mörrike. Creo que el más bonito de

éstos, el «Stuttgarter Hutzelmännlein» («El enanito de Stuttgart»), sólo puede ser saboreado hasta sus últimas finezas por los suabos. Es la pieza de poesía suaba más sublime y pura que conozco. Pero sólo la última comprensión de las fuentes profundas de la tradición popular de las que bebió nos está reservada a nosotros sus compatriotas, el conjunto es arte puro, comprensible para cualquier sensibilidad refinada.

El destino de sus obras ha sido el más delicioso y noble. Pasaron por el mundo lenta y calladamente y hallaron por doquier personas para las que el encuentro significaba un mundo y que a partir de entonces no sabían vivir ya sin Mörike. Así seguirá siendo, y el modesto autor suabo de canciones y cuentos seguirá caminando a través de los tiempos más vivo y más seguro que muchos, cuyos nombres brillaron una vez con más fuerza y resplandor y que fueron pregonados por admiradores más ruidosos. No se necesita hablar mucho de él, pertenece a la clase de fuentes dulces y fuertes que encuentran su camino y realizan su trabajo bienhechor, vivificante en la oscuridad e incluso subterráneamente. Algunas cosas revelarán poco a poco su carácter temporal y se perderán, pero el núcleo de su obra es inmortal y enriquecerá aún a miles de espíritus. Siempre arderán ojos jóvenes y sonreirán felices ojos viejos ante estas páginas mágicas, personas alegres y tristes las leerán y bendecirán toda su vida el momento en que las leyeron.

(1904, reescrito en 1911)

Hans Christian Andersen ***1805-1875***

«Los cuentos de Andersen»

Cuando éramos pequeños y acabábamos de aprender a leer, teníamos, como todos los niños, un libro favorito que se llamaba «Los cuentos de Andersen», y por muchas veces que lo hubiésemos leído volvíamos a él una y otra vez. Nos ha acompañado fielmente hasta el final de nuestra querida infancia con sus tesoros y sus hadas, reyes y comerciantes ricos, niños mendigos y audaces buscadores de fortuna. Junto al incomparable tío Ole Luk Oie, el cuento de la sirenita era mi favorito, aunque siempre me ponía triste. Qué misterioso y sugestivo era ya el principio con el palacio y los jardines en el fondo del mar. «Cuando el mar estaba tranquilo se podía ver el sol, era como una flor de púrpura de cuyo cáliz brotaba toda la luz». Y qué bien, con qué concisión y claridad empezaba la maravillosa historia de la maleta voladora: «Erase una vez un comerciante que era tan rico que hubiera podido empedrar toda la calle y hasta una callejuela con monedas de plata; pero nunca lo hizo, sabía emplear su dinero de otra manera; cuando daba un chelín, recibía un taler; así era este comerciante y un día se murió».

Estas frases no se me habían quedado en la memoria, las acabo de volver a leer ahora. En la memoria no se me habían quedado frases ni palabras, sino las cosas mismas, todo el mundo colorido, sugestivo del viejo Andersen, y estaba tan bien guardado en mi recuerdo y era tan bonito que tuve buen cuidado de no volver a abrir este libro que de todos modos parecía haberse perdido. Porque ya pronto descubrí y aprendí que no debemos leer más tarde los libros de los que extraemos en los primeros años de nuestra infancia y juventud todos los placeres porque pierden el viejo brillo y fulgor y parecen transformados, tristes y ridículos.

Pero la historia que leí era buena, no era tan fantástica, exagerada y artificial como había temido en secreto, sino que miraba con ojos inteligentes el mundo real y no lo tapaba con su brillo fantástico por vanidad y atolondrado desenfado, sino por experiencia y resignación compasiva. Y el brillo era auténtico y cuando seguí leyendo y volví a estudiar también muchas de las viejas historias, era de nuevo el mismo hermoso brillo mágico de otros tiempos y la temida decepción se convirtió en alegría y enriquecimiento y si faltaba algo y no resonaba con la antigua riqueza,

la culpa era mía y no del viejo Andersen.

Ahora leeré a menudo con alegría sus libros, están en un buen sitio donde no se empolvan. Y si vuelvo a encontrarme al viejo Andersen, no sólo me quitaré el sombrero, sino que me interesaré por él en agradecida admiración: porque fue, según creo, un hombre singular, sencillo y puro. Lo poco que se sabe encaja perfectamente con el hombre de los cuentos. Criado en la pobreza, pronto protegido y dependiente, aficionado a viajar, ambicioso, pero siempre como el hijo de los cuentos que se va de casa, por fin famoso y acomodado, pero nunca con calor y abundancia, sino siempre con sufrimiento en el corazón y desdichado en todos sus amores así vivió este hombre singular. Y era tan niño que en su desilusión y soledad se sentaba junto a los pequeños e inventaba cuentos para ellos y por fin sólo estos cuentos, que tienen el espíritu de las cosas eternas han quedado de él, que debía su fama a otras obras.

(1910)

Tiranos escolares en Austria

Según los periódicos existe para los colegios austríacos un índice especial de libros prohibidos que completa amablemente el índice romano. Así por ejemplo, están prohibidos en todas las bibliotecas escolares austríacas los cuentos de Andersen, porque según un decreto del consejo de enseñanza de Salzburgo, «su contenido es de escaso valor». Queremos suponer, en honor del consejo, que no ha leído aquellos cuentos por pereza. En otro caso se debería aplicar el rigor de sus principios a estos mismos señores y declarar sus cabezas inservibles, pues realmente «su contenido es de escaso valor».

(1910)

Adalbert Stifter
1805-1868

«Bunte Steine»
(«Piedras de colores»)

Aparentemente nada está hoy más lejos de la juventud actual, nada le es más ajeno, anticuado e indiferente que Adalbert Stifter con sus miniaturas elaboradas con tanto amor. Pero basta leer su prólogo a las «Bunte Steine», y basta dejarse inspirar una vez por el espíritu de su arte, para desear que estas joyas lleguen también a las manos de las personas jóvenes de hoy. Porque con todo lo idílicas y miniaturistas que parecen a primera vista las obras de Stifter, por lejos que sus problemas estén de los que hoy son actuales, en algo fundamental y profundamente esencial es moderno, excitante y ejemplar, este modesto y viejo poeta: él busca, más allá de los problemas temporales suyos y nuestros, siempre con el alma ardiente, la esencia de la verdadera humanidad y comienza su buscar y termina su encontrar en el espíritu del respeto profundo. Y es precisamente la falta de respeto la que hace parecer tan pobre y estéril la generación agonizante. Leer una de las narraciones detallistas, bien compuestas, reverentes de Stifter es en medio de los talentos actuales, tan fructífero, monitorio y clarificador como el estudio de las primeras obras de Tolstoi o las parábolas de Chuang Tse.

(1922)

«Witiko»

Por fin el viejo y extravagante Hermann Bahr, el Cabezota con aires de pensador y espléndido y joven corazón ha hecho tanto ruido y ha aireado tanto la vergüenza que el Insel-Verlag, al que debemos ya la mejor reedición del «Nachsommer» («Veranillo»), se ha hecho cargo de «Witiko». Y ahora tenemos en las manos esta obra olvidada del querido poeta, que durante años fue completamente olvidada y desconocida, mientras celebridades literarias surgían y desaparecían cada día. Y ahora este libro conmovedoramente bello, completamente único, nos habla y nos revela un Stifter que está más lejos del conocido autor de las bonitas novelas cortas que el Stifter del «Nachsommer», que con los dientes apretados lucha por la forma

de manera más sobria, más tenaz, más voluntariosa, más leal y cerrada. ¡Y pensar que esta obra fue pasada por alto, despreciada y olvidada por nuestros padres y abuelos! Ciertamente que no es un libro para muchos, para la multitud; es, como ya el «Nachsommer», un libro para personas que saben saborear lo único y auténtico, aunque no sea servido en porciones y envases usuales. «Witiko», una narración de la historia medieval de Bohemia, es la única novela del tiempo moderno que yo considero una epopeya. Construida sobre una base amplia, tan lejos de cualquier tendencia como de todo lirismo y falsa ambientación, esta gran obra respira desde la primera frase un aire fresco, sano, de montaña, camina con paso lento, solemne, maravillosamente acompasado. El lector de esta obra no debe ser curioso, no debe tener prisa, si no se le escapará todo el encanto, si no las bellezas más singulares de esta obra se le convertirán en obstáculos. Hay que tomarse tiempo, hay que poder esperar, hay que permanecer en la frase que se está leyendo, no hay que anticiparse, entonces se descubre la forma increíblemente noble, el idioma dichosamente viril y distinguido de esta gran obra.

(1922)

E. A. Poe
1809-1849

La literatura alemana actual está llena de obras «fantásticas» de las que únicamente las de Meyrinck tienen una cierta profundidad. El padre de este género, Poe, no ha vuelto a ser alcanzado nunca. Poe, el periodista americano solitario y pobre, era un ser realmente marcado, un Caín con la marca del genio. Toda la literatura fantástica y de horror que le sigue volverá a desaparecer pronto. Poe es seguramente el escritor más grande de América anterior a Whitman.

(1922)

W. M. Thackeray
1811-1863

Con asombro nos enteramos de que tesoros como los relatos del criado Yellowplush han sido traducidos ahora por primera vez al alemán. Thackeray no es un escritor por el que se entusiasme la juventud, es, con sus observaciones implacables y su ironía siempre despierta, el amigo de los silenciosos y el consolador de los desilusionados. Disfruta destruyendo ilusiones, es para él un placer, no siempre disimulado, sorprender debilidades y descubrir deslealtades, pero eso no le ha convertido nunca en un sarcástico pesimista de profesión, para eso tenía demasiado humor y demasiado respeto a los verdaderos valores, sólo hay que recordar la delicadeza con que habla de las experiencias y las almas infantiles. Se había olvidado demasiado en la época del naturalismo moderno y, más aún, en los años de la literatura de los estetas que Thackeray es un maestro en caracterizar tipos y en iluminar abismos psicológicos; ahora el viejo maestro reaparece fresco e indestructible y agradecemos la fuerza de su relato y el escepticismo confortante y sabio de su filosofía nítida y fría.

(1912)

Soren Kierkegaard
1813-1855

Kierkegaard es uno de esos escritores que irritan a menudo a sus lectores, y estos autores son fecundos a su manera. No se les ama, con nadie se es tan crítico como con ellos. Pero siempre se les vuelve a leer con irritación, y reconociendo que este ser desagradable escribe sobre cosas que a uno le afectan terriblemente. ¡Qué vanidoso, qué nervioso, qué desconfiado, qué miedoso es este Kierkegaard, que decía que «estaba tan vuelto sobre sí mismo como un pronombre reflexivo»! Pero es inútil, sus problemas son los nuestros, aunque su camino no tenga por qué ser el nuestro. No, preferimos no tomar ese camino, no queremos adorar el último fruto de esa vida amarga y miserable, la más árida, seca y, en el fondo, despiadada versión del cristianismo con la que terminó Kierkegaard. Pero sobre el largo, arduo y estéril camino ¡cuánto espíritu ha derrochado este melancólico, cómo brilla la energía y el afán de lucha de su alma combativa eternamente dispuesta, y con qué brillantez conduce sus armas, con qué brillantez e ingenio, y con qué profundo e irónico presentimiento de la inutilidad de todas las luchas! Kierkegaard y su mejor intérprete y paladín alemán, Christof Schrempf, pertenecen a esos espíritus inagotablemente fructíferos para nuestra juventud.

(1919)

«El concepto del elegido»

Cuantas veces me ha asombrado durante la guerra el silencio de los cristianos. El Papa exhortaba amablemente desde su segura lejanía, pero las iglesias nacionales respaldaban afanosamente la guerra, no exhortaban, no advertían, no se avergonzaban, y en la criminal literatura bélica ocupan un amplio espacio los consejeros consistoriales y los curas. Posteriormente descubrí no obstante, a un cristiano que sí había opuesto resistencia. Se trata de Theodor Haecker en su apasionado epílogo a esta edición de algunos escritos de Kierkegaard. En él, un espíritu radical que sufre hasta el paroxismo bajo la increíble locura de la época, da en el año 1917 un testimonio, formula una acusación y crítica de nuestro Estado, de nuestra cultura, de nuestro espíritu, tomando a Kierkegaard como punto de partida.

Una acusación llena de fuerza, despiadada como sólo es posible al hombre religioso y consecuente. No sabía yo que había aún cristianos; en las declaraciones de los profesores y clérigos sobre la guerra había leído el reconocimiento cansado de que existen cristianos de nombre, pero pocos creyentes, pocos incondicionales. Aquí tenemos a uno y su escrito, a pesar de algunos rencores y nerviosismos, resulta liberador y profético. Le deseo muchos lectores especialmente jóvenes. Y no sólo al epílogo de Haecker, sino a todo el libro que reúne tres escritos esenciales de Kierkegaard, entre ellos el muy actual. «¿Debe dejarse matar una persona por la verdad?» Yo no quisiera convertir a Kierkegaard o a Haecker en líderes de nuestra juventud, yo estoy en otro terreno y no me parece importante saber qué fe tiene un hombre, sino saber que tiene una fe, que conoce la pasión del espíritu, que está dispuesto a defender su fe, su conciencia frente a todo el mundo, frente a la mayoría y la autoridad, y sobre todo esto este bello, grave y nada fácil libro dice cosas fundamentales. Tiene fe, tiene conciencia, tiene pasión profunda, llamas que parecen apagadas en nuestro mundo gris y tibio.

(1919)

Theodor Storm
1817-1888
Gottfried Keller
1819-1890

«Correspondencia»

Para esos atardeceres de domingo otoñales levemente dorados, cuando se llega a casa y se tienen todavía recientes en la memoria los árboles cargados de manzanas rojas y amarillas, no sabría de lectura más bonita que la correspondencia, publicada hace poco, entre Theodor Storm y Gottfried Keller. Dos viejos zorros, que se conocieron tarde, charlan y ríen y refunfuñan sobre sí mismos y sus obras, sobre las rosas en junio y la nieve en invierno, se dicen mutuamente amabilidades corteses y amables verdades y añaden en ocasiones un comentario sobre la vida, sobre el destino, el arte y la creación, y se quejan de vez en cuando de los achaques de la vejez, y en total están satisfechos con sus vidas. Y con toda la razón, pues ambos son hombres admirables, trabajadores y sibaritas, sanos e infatigables, y no son literatos chapuceros, sino poetas finos y puros, para los que el mundo de Dios no es una ocasión para razonar, sino un hermoso jardín paradisíaco con árboles, flores y animales que hablan significativamente.

Pero uno de estos zorros es un hombre apacible, educado, moderado, posee casa y jardín, tiene mujer e hijos queridos, celebra pequeñas fiestecitas y recibe a menudo amigos y parientes, y el otro es un soltero que se ha vuelto cáustico con los años, que habita en pisos de alquiler, que no tiene parientes y en realidad tampoco amigos, que sabe poco del bienestar y una vida doméstica ordenada, que más bien pasa muchas noches en las tabernas y a menudo no encuentra el camino a casa sin traspies y maldiciones.

Una correspondencia es siempre una historia, y así vamos a contemplar también ésta. Comienza en 1877 cuando Storm pensó: «¡Oh vosotros elegidos que camináis al mismo tiempo sobre la tierra, aunque un apretón de manos no sea posible, sí debería serlo de cuando en cuando, un saludo desde la lejanía!» Y así le manifiesta al zuriguense su admiración y demuestra el buen conocimiento de sus obras pidiéndole que conceda a su «Hadlaub» un final un poco distinto, en el que el lector no se sienta tan defraudado en su expectativa de ver la dicha amorosa de Hadlaub. Y

se produce lo asombroso, que Keller, que en otras ocasiones tardaba a menudo muchos meses, y a veces hasta años en contestar, escribe ya a los tres días amablemente, y en seguida con una auténtica carta suya, una de las más divertidas de toda la colección. «El consejo leal y amistoso», escribe, «no me extraña, pues la historia es al final verdaderamente precipitada y no está del todo desarrollada. En cuanto al comportamiento amoroso propiamente dicho, no considero muy apropiado para la edad avanzada detenerse demasiado en tales cosas etc. De todos modos voy a reflexionar aún sobre el asunto, pues el hecho de que un juez luterano de Husum, que tiene ya hijos mayores, invite a un viejo canciller de confesión helvética a un mayor esmero en la descripción erótica es bastante inusitado».

Y más tarde amplió efectivamente la descripción erótica. La correspondencia comienza así de manera alegre y casi desenfadada. Durante un tiempo los dos caballeros intercambian toda clase de opiniones, noticias y bromas que nos hacen sentirnos a gusto. Luego llama a veces la atención que Keller tarda mucho tiempo en contestar, y también que sus cartas resultan breves y secas. A uno le extraña y trata de averiguar a qué se debe. Y pronto encuentra el punto conflictivo. El pater familias y dueño de casa Storm vive constantemente muchas cosas pequeñas, cariñosas, caseras y habla de ellas con una alegría y minuciosidad infatigable, a veces conmovedora. Y Keller lo lee y asiente, pero ¿qué va a contestar? No puede ofrecer nada parecido, excepto la noticia de un traslado fatigoso en el que por llevar unas pantuflas demasiado grandes se cae de la escalera con los brazos llenos de libros y casi se rompe la cabeza. Y ¿qué va a decir Storm a eso? En su casa no hay pantuflas demasiado grandes, ni escaleras que se caen, porque hay una mujer que se preocupa de todo, y en la casa reinan el orden y la felicidad. Y aunque quizás nota a veces el lado trágico en esas pequeñeces, cuando le da pena la soledad y el carácter inhóspito de la vida de Keller, no puede decir nada. Así que prosigue amable y locuaz en el tono de siempre; pero Keller se vuelve seco y frío, y en una ocasión llega incluso a no escribir durante todo un año.

Existían desde luego razones más profundas. Keller, para el cual la vida exterior transcurría en la renuncia, se realizaba en su obra con fervor y pasión extraordinarios. Pero en este aspecto no se produjo entre él y Storm una profunda compenetración. En lo que dice Storm sobre las obras de Keller, no toca casi nunca su esencia profunda, y el solitario Keller que apreciaba poco las amabilidades corteses se fue retirando lentamente con una callada desilusión. Al final Storm, que sin duda no sospechaba lo que le hacía a su amigo, despachó los poemas completos de Keller, la obra de una vida, con pocas palabras y con eso terminó por distanciar

del todo al maestro tan difícilmente accesible. El resto fue silencio.

No se puede disimular: la última impresión que esta colección de cartas causa sobre el lector más perspicaz es triste, amargamente triste.

Pero a veces, en uno de esos atardeceres de un domingo de otoño, puede ser hermoso ponerse triste. Pues las cartas de las que hablamos no sólo contienen una cantidad de cosas espléndidas, sino que la impresión final y dolorosa no desemboca en superficialidades, ni en una «culpa», sino en la renovada experiencia de una verdad profunda y trágica. Ni Storm ni Keller tuvieron culpa. La razón por la que quisiéramos llorar no son los malentendidos ni las pequeñeces, sino más bien la experiencia de que entre los seres humanos, sean grandes o pequeños, existen tan pocos puentes y que cuando se pierde una vez el único puente, ni las intenciones más nobles ni las palabras más hermosas conducen ya a una comprensión íntima, ni a la amistad. Dos almas espléndidas, únicas, se encuentran, se sonríen, no hallan la palabra mágica decisiva y se separan en silencio. Esto es mucho más doloroso por ser ambos hombres ancianos que tienen ya pocas esperanzas.

Pero ¡cuántas cosas deliciosas hay en el libro que tiene un resultado tan doloroso! Es otoño y los árboles están repletos, y, aunque ningún viento los toque, los frutos dulces y maduros caen. Mientras ambos viejos siguen sus caminos, que se acercan y cruzan y vuelven a separar, hablan muchas palabras buenas y fuertes, y para uno que no quiere ver el fondo su conversación puede ser hasta el final edificante y amena, incluso divertida. El escritor de Husum regaña al de Zurich por una travesura en una de sus narraciones, según él demasiado picante, y el de Zurich se calla, carraspea y aguarda el momento en que sonriendo maliciosamente pueda darle al de Husum las gracias por haberse permitido en su obra más reciente una audacia aún más jugosa. Al mismo tiempo verdades escritas ligeramente, pero profundamente vividas, frases espléndidas que brillan de repente, insinuaciones delicadas, silencios aún más delicados. Podemos —a pesar de todo— estar contentos y profundamente agradecidos de que ambos maestros se escribiesen un par de docenas de cartas «desde la lejanía, de cuando en cuando».

Pero como sucede con las correspondencias, no se convierten por sí mismas en libros, sino que tienen que ser «editadas».

Y cuando se edita una cosa suele también estropearse. Así estas deliciosas cartas nos llegan no en un orden sosegado, sino adornadas e interrumpidas y con la cola de un comentario que no es malo, pero que no era necesario. Y como escribir cartas sólo es, en fin de cuentas, un placer, pero comentar y aclarar es un trabajo serio y un asunto importante, las cartas han sido impresas en una letra estrecha y pequeña, y el

comentario con letras amplias, bonitas, y grandes. Es posible que sea una señal de modestia del glosador, que supuso que las cartas también se leerían en letra estrecha, pero no el comentario. También esta modestia era innecesaria.

(1904)

Jacob Burckhardt
1818-1897

«Cultura del Renacimiento»

... Lo celebramos, no sólo porque de esta manera un libro clásico (una obra que ha influenciado a los mejores espíritus profunda y durablemente durante dos generaciones) se hace accesible también a los que carecen de recursos, sino sobre todo, porque Burckhardt es, según nuestra opinión, el representante más noble de una actitud intelectual a la que debemos más de lo que se sabe y reconoce. Si hoy existen aún entre los maestros y autores del gran ocaso cultural espíritus que ven su misión y obligación en legar como actitud ejemplar, por encima de las conmociones y tentaciones de cada día, a los descendientes una espiritualidad insobornable, no influenciada por lo actual, dependiente únicamente de la propia responsabilidad, si la independencia, la no venalidad y la conciencia siguen siendo hoy todavía ideales válidos para el esfuerzo intelectual, nuestro tiempo se lo debe a espíritus ejemplares como Burckhardt. Es cierto que sus maravillosas obras serían inimaginables sin su tremenda erudición, sin su gigantesca ilustración y sin la fuerte dosis de arte en toda su persona y obra; pero el fundamento de todo es su carácter, la forma rigurosa, casi ascética de su moral intelectual. Por esa razón deseamos la máxima divulgación para aquellas de sus obras que pueden ser entendidas también por los que no son eruditos, en primer lugar sus «Weltgeschichtliche Betrachtungen» («Reflexiones sobre la historia universal») y su «Kultur der Renaissance» («Cultura del Renacimiento»). Es posible que estas bonitas ediciones, que hoy se pueden adquirir casi regaladas, sean para muchos simples libros de estampas, pero siempre algún joven que busca encontrará el camino hasta ellas, aprenderá con ellas y buscará en ellas modelos y directrices y verá confirmado y alentado lo bueno en su persona.

(1935)

Karl Marx
1818-1883

«El capital»

... Leí también el «Capital» de Marx que ha sido publicado en edición popular y que se ha convertido en un libro de bolsillo nada peligroso y muy barato. Ahora ya no se tiene disculpa si no se ha leído. Pero ahora, como otras veces, no he leído más que fragmentos y, por mucho que admiro a Marx, tengo que reconocer que no siento afecto por él, que no comparto su credo ni su manera de ver las cosas. Ya su modelo y maestro, Hegel, no me gusta mucho, su locuacidad deslumbrante me hace poca gracia y su sabihondez profesoral menos. Reconozco que Marx es más objetivo y su crítica del capital es en lo esencial indiscutible. En Hegel aprendió la aversión al espíritu que se representa y saborea a sí mismo del período hegeliano y por desgracia ha transferido también algo de ésta al espíritu en general. Si tomase el espíritu en sí y las aptitudes y necesidades del alma humana con sólo la mitad de seriedad que toma los fenómenos del capital, lo leeríamos con más agrado, y nos sabría decir cosas más convincentes sobre lo que está más allá del capital y del trabajo. Su comprensión de la mecánica de la economía es decididamente genial y, a menudo, profética; su filosofía y su concepto de la historia son estrechos y no superan mucho el nivel de la olvidada literatura de divulgación de la época de Darwin a Haeckel.

(1932)

Gottfried Keller **1819-1890**

Reflexiones sobre Gottfried Keller

Hace treinta y dos años, con motivo del centenario del poeta, hubo algunas reflexiones dedicadas a él, llenas de melancolía y pesimismo. Los ideales, que los lectores de Gottfried Keller habían compartido con su poeta, parecían estar a punto de extinguirse. No sólo la guerra mundial había demostrado lo poco que quedaba en vida de los ideales cosmopolitas y liberales, también la súbita oleada del socialismo victorioso tuvo entonces un juego fácil a la hora de barrer todos los artículos de fe del idealismo burgués, individualista. Había llegado el fin, así parecía, de todas esas bellas palabras e imágenes, de ese bienestar y esa probidad modestamente burguesas, de ese racionalismo de una burguesía nada heroica, que había tratado de sustituir la pérdida de una visión del mundo, religiosa y mítica, por la floritura un poco superficial de una fe en la cultura y en la razón y por el esplendor de las fiestas patrióticas. También había llegado el final definitivo, así parecía entonces, de los queridos idilios del mundo de Keller con la encantadora alegría por lo pequeño, el cultivado entusiasmo por la naturaleza; todo lo que había parecido, aún ayer, tan posible y bonito y que quizás estaba pasándose lentamente de moda, aparecía de repente remoto, parecía tan lejano como los bisabuelos, perteneciente a alguna época legendaria de crinolinas, no parecía ya en absoluto ligado al hoy.

Y en efecto, aunque el panorama ha vuelto a cambiar mucho desde el año 1919, el abismo no se ha cerrado, el cambio es patente en todo el mundo. Algunos sentimientos y experiencias del alma, que nosotros amamos y preferimos en nuestros años de juventud y que fueron sancionados por la literatura de varias generaciones, resultan a las personas de hoy caducos, sin valor, sentimentales y necios. Algunas de las ideologías burguesas han sufrido un descalabro irreparable y las fuerzas todavía vigorosas y vivas de la burguesía se ven, por su bien, obligadas a revisar y renovar enérgicamente su mundo de ideas y su terminología.

En cambio, ya que la historia universal parecía haber acelerado su paso, todos los nuevos programas e ideologías parecían tener un cierto escepticismo y miopía innatos, las modas del espíritu parecían gastarse y sucederse más deprisa que nunca y, mientras los valores y las palabras de ayer sucumbían a una inflación intelectual

demoledora, volvían a resurgir todos los valores de anteaayer, ligeramente disfrazados y cubiertos con la pátina gentil de la edad inspiradora de confianza, como ministros derrocados que contemplan con disimulo la caída de la generación actual y que están dispuestos a quizás ganar en ella. Las cosas habían empezado a tambalearse y a rodar, sobre todo en los pueblos derrotados en la guerra de 1914 a 1918 (pero no sólo en ellos), y aunque este tiempo revuelto parecía estar abierto a todos los puntos de vista y planteamientos nuevos, probablemente sólo salieron ganando en el fondo las pocas potencias con tradición y disciplina ancestral, en primer lugar la iglesia católica.

De aquellas ideologías que hace sólo treinta años miraban desde arriba al idílico e idealista burgués Keller, han caído hoy la mayoría, han sido olvidadas y se pudren rápidamente con el papel de los años de la posguerra sobre el que estaban impresas, mientras que la obra de Gottfried Keller, durante un tiempo quizás poco discutida, sigue estando ahí y significa para un gran número de seres humanos lo que el arte representa en nuestro tiempo para los hombres: consuelo, fortalecimiento frente a las dificultades de la vida, apertura de una puerta a la eternidad. Y cuando tratamos de recordar aquellos autores que fueron sus contemporáneos y a los que entonces pertenecían la fama, el éxito, las revistas y los lectores, vemos que la mayoría de estos escritores y narradores que eran entonces mucho más famosos y conocidos que Keller ahora están casi completamente olvidados. De los novelistas de la Alemania de entonces uno solo, Wilhelm Raabe, siguió un camino parecido. Se han ido a pique y han sido olvidados los versos bonitos de Geibel y las novelas de Heyse, los libros de los autores de moda de la época de 1870 a 1890, y los autores como Spielhagen y Hackländer y otros. De los prosistas suizos de todo el siglo pasado sólo Gotthelf, veinte años mayor que Keller, se ha hecho aún más grande que éste, más joven o más intemporal.

Si era exacto que la historia de la literatura era un sinónimo de la historia de las ideas, entonces la callada duración de una obra como la de Keller sería inexplicable. Las «ideas» de Keller, sus ideas burguesas y suizas, tanto como sus ideas idealistas y cosmopolitas, han envejecido en efecto y perdido su lugar, no sabemos por cuanto tiempo, entre las fuerzas que dominan el mundo, y sin embargo sigue brillando con la misma fuerza el sereno calor de su palabra y la dorada alegría de sus imágenes.

El misterio que habita estas obras es sencillamente el de su maestría. Sería de desear que el análisis moderno de la literatura, fecundado, pero también desviado, por la gran ola de la sicología freudiana, se dedicará más a estos misterios. No son ni la riqueza ni la novedad de las ideas las que hacen duraderas las obras literarias, ni

es el mero ímpetu de la personalidad única del artista, sino que es el grado de maestría, de lealtad y responsabilidad en la lucha con las dificultades del trabajo artístico, en la lucha también con las tentaciones del éxito barato y la acomodación a las modas de la época. Donde se alcanza ésta maestría, basta ella para con independencia de su contenido ideológico, hacer tan duraderas las obras literarias que incluso después de largas épocas de olvido se vuelven otra vez «actuales» y pueden hacer felices a nuevas generaciones.

El psicoanálisis es capaz de desvelar profundamente los mecanismos y las estructuras del alma poética, pero no es capaz de decir algo sobre lo que realmente es importante en cada obra de arte: el grado de maestría alcanzado. Aquí precisamente habría que recurrir a un concepto freudiano que juega en la praxis de los psicólogos un papel muy pequeño: el concepto de la sublimación. Claro que para eso se requeriría algún ideal de cultura y sobre todo una fe en ella, es decir la fe en que tiene un sentido y un valor cuando un escritor, desde las dificultades y angustias de sus condicionamientos personales, toma el impulso para liberar la imperfección de su vida por medio de la perfección de su obra. El psicoanálisis no conoce ningún ideal cultural y, según sus criterios, el poeta que desdeña el largo y penoso rodeo hacia la sublimación de sus tensiones a través de la obra y que prefiere en cambio una cura de adaptación y se vuelve «normal», tendría que ser más valioso que cualquier otro.

En Gottfried Keller vemos arrancada de una vida acosada y pobre, de una vida de solterón y bebedor, poco desarrollada, maniática, pobre y terca, una obra que no parece saber nada de apuros y mezquindades, vemos cómo ese ser frustrado y amargado alcanza en su obra una armonía, una atmósfera de superioridad y de contemplación pura, un sacrificio del yo en favor de la belleza que no sólo entusiasma, sino que como proeza artística es ejemplar en sumo grado, mientras que la vida «real» de este poeta parece ser tan poco ejemplar. Pero sólo parece tan pobre y poco ejemplar, porque el biógrafo sólo muestra lo que queda cuando se resta a la vida de un poeta las horas del trabajo creativo. Pero lo mejor de esta vida, y de la vida de cualquier maestro, se llevó a cabo precisa y exclusivamente en aquellas horas cuyas situaciones y tensiones imaginamos lejanamente, mientras que poseemos sus frutos para siempre.

La consecución de la maestría, la lucha tenaz y solitaria, renovada una y otra vez a lo largo de las décadas, por aquella sublimación, los sacrificios y esfuerzos difícilmente imaginables del artista en favor de su obra, ése es el espacio misterioso en el que cada vida de artista, cuando conduce a la maestría, se vuelve trágica. Aquí

el Keller burgués e idílico, el Keller bebedor gruñón y solterón desastrado se vuelve también trágico.

No, no son las «ideas» por las que existen las obras literarias. Si pudiésemos reconstruir objetivamente en sus contenidos la religión Biedermeier de un Schubert o un Stifter, nos parecería muy superficial, muy barata, muy anticuada y con razón. Pero las maravillosas narraciones de Stifter y los Lieder mágicos de Schubert no muestran nada trivial ni anticuado. Lo mismo sucede con las obras de Keller.

(1930, reescrito 1951)

Leyendo «Der Grüne Heinrich»

«Der Grüne Heinrich» es una novela en forma de autobiografía. Un hombre que aún no es viejo, escribe sobre su vida, se erige en centro del mundo, y desde los enseres domésticos de su madre hasta Dios, describe todos los recuerdos de su vida como alguien que escribe para sí mismo y que no necesita una objetividad impuesta. A pesar de la naturalidad con la que pone en relación su vida y su persona con su tiempo y su país, este escritor de memorias es un personaje asombrosamente modesto que no se contempla en absoluto con el interés emocionado que suelen tener los autobiógrafos por su persona. Por el contrario, se enfrenta sinceramente a todas sus insensateces y faltas, incluso las de su infancia y procede severamente consigo mismo, pero sin darse importancia.

¿Qué es lo que hace a esta novela importante e inolvidable? ¿Qué la hace clásica? El tema, en el sentido usual, no, tampoco el dominio virtuoso del tema y una tendencia no existe. El tema es una vida media en la que faltan todos los hechos extraordinarios, la composición es despreocupada y bastante suelta, los acontecimientos importantes ocupan una página y las descripciones puras se extienden a lo largo de capítulos. Apenas si se encuentran ideas fundamentales nuevas, y no se predica ninguna filosofía sorprendentemente original.

¿Cuál es entonces el secreto de esta obra? ¿Cuál es su importancia? ¿Qué nos obliga a colocarla junto a obras que han sobrevivido muchas generaciones?

El secreto del «Grüne Heinrich» es el mismo de Homero, Dante, Boccaccio, Shakespeare y Goethe. Se basa en dos fuerzas que no son medios artísticos, sino el propio genio. Una que yo llamaría la eternidad del tema, la otra el lenguaje.

Una novela cualquiera de los años setenta, incluso ochenta, es hoy vieja, y tanto más vieja cuanto más moderna fue en su día. El contenido ya no nos interesa, las

nuevas ideas, ya no lo son, los tipos de sociedad y las costumbres han cambiado, el idioma es rancio, ya no se escribe así. ¿Por qué no tenemos esa sensación con «Wilhelm Meister» ni con «Der Grüne Heinrich»?

Un personaje de novela que después de treinta años parece anticuado fue en su día sólo una curiosidad, no un símbolo. Los personajes cuya esencia es temporal, desaparecen. Los símbolos cuyo aspecto temporal sólo es un ropaje de lo eterno, permanecen. El conde de Montecristo murió, pero Ulises vive. También viven aún Don Quijote, Wilhelm Meister, Hamlet, viven hoy todavía Quintus Fixlein, Siebenkäs y el Grüne Heinrich, el pequeño e inofensivo Taugenichts de Eichendorff no menos que el gran Wallenstein de Schiller. Porque todos ellos no son en primer término representantes de su tiempo, sino simplemente seres humanos. Lo que constituye su destino, existe en todos los tiempos y es posible en cualquier momento. Esto es la «eternidad del tema».

Con ella se puede unir perfectamente eso que se llama «colorido de época», «ambiente» etc. Aunque Ulises sea un símbolo de la humanidad, la Odisea ofrece los detalles más importantes y finos de la vida de la Grecia antigua. El «Grüne Heinrich» es todo menos intemporal, su Munich no es el de hoy, y su Suiza no es simplemente Suiza, sino la de su tiempo. También en las obras más grandes hay elementos que no están a salvo de envejecer. En las «Wahlverwandschaften» se habla mucho de parques que apenas nos interesan ya, y en Keller se habla de un arte pictórico que hoy nos resulta anticuado y pasado. Pero la verdad eterna del conjunto provoca que no encontremos estos aspectos, como en otras ocasiones, ridículos sino conmovedores. Lo que vive el Grüne Heinrich será vivido por muchos, hoy y mañana y dentro de cien años.

Y ahora el lenguaje. En todo autor está enraizado en su tiempo, y más de un pequeño rasgo resultará en el futuro incomprensible, extraño y quizás ridículo. La prosa de Keller es, seguramente desde Goethe, la única creación consistente en este terreno. Él ha bebido en las profundas fuentes del lenguaje patrio y así se ha librado de la universalidad aparente de aquella belleza del lenguaje sin patria y sin pueblo que es muy fácil aprender y que envejece muy deprisa. Pero no ha escrito en dialecto, ni ha tratado de causar efecto con una originalidad no refinada. Como ningún otro prosista alemán, aparte de Lutero y Goethe, Keller salvó del lenguaje popular, al que estaba unido su ser y que él hablaba y oía hablar a diario, el colorido expresivo y la contundencia, incorporándolos a un lenguaje artístico elaborado con términos tradicionales y personales.

De ahí la jugosidad y frescura de la expresión aislada, la expresividad proverbial

de las frases. Esto está aprendido del lenguaje del pueblo. Sin embargo, la construcción de sus frases y su unión e interrelación no pudo aprenderlas del pueblo. Sin un sentido extremadamente fino para el ritmo y la tectónica, y sin un aprendizaje agradecido y humilde en los antiguos no hubiese sido posible. Leí grandes fragmentos del «Grüne Heinrich» en voz alta y en muchos cientos de páginas encontré apenas dos líneas que al hablarlas no sonasen melodiosas, naturales y perfectas. Eso es algo que, en el afán de originalidad de tantos autores modernos, no se encuentra casi nunca. Ya exteriormente el lenguaje de Keller muestra la tranquilizadora seguridad de su fluidez, no se encuentran frases sin verbo como están ahora de moda, no hay una yuxtaposición de brevedad sorprendente o de retórica impetuosa y lírica. Por el contrario se encuentran frases y elementos sintácticos de longitud proporcionada, de bella fluidez, acordes a la respiración natural y al latido del corazón que cualquiera puede leer sin preparación bien y cómodamente, y una unión de las frases por medio de conjunciones sencillas apenas perceptibles, cuya fina elección y agradable encanto se toman como algo natural aunque en toda prosa son infinitamente importantes. Y por fin, lo más significativo es quizás la renuncia al circunloquio difuminador, la riqueza de verbos y sustantivos enjundiosos, sobre todo. Nuestro lenguaje literario adolece de una grave tendencia a poner el colorido y la sutileza de la expresión sobre todo en los adjetivos y adverbios, en lugar de en los sustantivos y de contentarse con los verbos «ser» y «haber» evitando los verbos más valiosos. El lenguaje de Keller no muestra rastro alguno de este empobrecimiento.

Quizás suene esto un poco mezquino y pedante. Pero no vendrá mal que se digan estas cosas de vez en cuando. Observando la técnica de Goethe y Keller, un poeta pequeño nunca podrá convertirse en uno grande, pero también nosotros los pequeños podemos aprender, y probablemente el mismo Keller no improvisó, sino que cambió y desechó repetidamente más de una frase y más de una palabra antes de decidirse por la adecuada.

Porque el «Grüne Heinrich», tal como se nos presenta, es la obra de media vida, su adaptación y redacción actual surgieron entre esfuerzos y disgustos, y sin embargo el conjunto es, para el que no conoce la primera versión, una creación fresca y espontánea.

Una vez más comprendemos cuán pocas novedades hay. Aparece una nueva filosofía, un nuevo pensamiento social, un nuevo género artístico que resultan tan nuevos y distintos que a su lado lo de ayer parece viejo. Pero muy pronto surge un historiador que demuestra que la más reciente filosofía fue ya concebida por un

pensador del medievo, que descubre que la existencia y el conocimiento del pensamiento social ya existían entre los fenicios y que el nuevo género artístico ya era conocido en la China antigua.

En la literatura sucede lo mismo. Lo nuevo sólo se manifiesta donde nace uno de los raros gigantes o donde un pueblo, que ha permanecido hasta entonces en silencio, empieza a expresarse como sucede desde hace cincuenta años en Rusia. Y también esta novedad se integra con rapidez y seguridad a lo viejo aún vivo, en cuanto ha pasado la sorpresa del primer contacto. Porque sólo perdura el símbolo, no la réplica. No podemos imaginar lo que haría un novelista de moda olvidado de los años treinta con Ibsen y Dostoievski si se les pudiese confrontar. Sin embargo, el joven Goethe y quizá también Shakespeare encontrarían sin duda muchas cosas de que hablar con estos nuevos.

Gottfried Keller no está quizá lo bastante lejos de nosotros como para que podamos colocarlo, por las buenas, al lado de los consagrados a lo largo de los siglos. Pero me parece que junto al caballero Don Quijote, Wilhelm Meister y otros queridos personajes intemporales el Grüne Heinrich también tiene su lugar.

(1907, corregido 1917)

Walt Whitman
1819-1892

«*Leaves of grass*»
«*Hojas de hierba*»

Whitman es conocido desde hace tiempo en Europa, pero todavía poco en Alemania. Pronto probablemente se le levantarán altares, se coronará su efigie y sus escritos serán proclamados como evangelios. Ya ahora hay algunos dispuestos a hacer de él lo que no es, por ejemplo un gran filósofo y profeta de leyes nuevas de la vida. Nuestro tiempo no cultural, no filosófico no tiene ya criterios y corre entusiasmado detrás de cualquier profeta auténtico o falso. ¡Qué se ha hecho con Nietzsche, Emerson y hasta Maeterlinck! La posteridad podrá reírse aún mucho tiempo. Ya andan por ahí «Comunidades whitmanianas» y otras empresas parecidas de un entusiasmo desorientado.

El autor de «*Leaves of grass*» no es el que tiene el mayor talento literario, pero sí la mayor humanidad de todos los poetas americanos. En realidad habría que llamarle el único o, al menos, el primer «poeta americano». Porque él fue el primero que no se alimentó del tesoro o del desván de la vieja cultura europea, sino que estaba anclado con todas sus raíces en el suelo americano. Entona los primeros himnos del alma del joven pueblo gigantesco, canta y exulta desde un sentimiento de fuerzas enormes, no conoce nada viejo que haya quedado detrás de él, sino solamente un presente esperanzado, orgullosamente agitado y un futuro inmenso, risueño. Predica salud y fuerza, es el portavoz de un pueblo joven y fuerte que prefiere aún soñar con sus nietos y bisnietos que con sus padres. Por eso sus ditirambos recuerdan tan a menudo las ancestrales voces de los pueblos, a Moisés por ejemplo, y también a Homero. Pero a pesar de todo es de hoy, por eso predica con no menos ardor el yo, el hombre libre y creativo. Con la orgullosa alegría del hombre pleno, inquebrantado habla de sí mismo, de sus hazañas y viajes, de su patria. Canta cómo «bien concebido y criado por una madre perfecta» salió de Paumanok y recorrió las sabanas meridionales y vivió como un soldado en tiendas de campaña, cómo vio el Niágara y las montañas californianas, los bosques y las manadas de búfalos de su patria, y dedica entusiasmado y agradecido sus cantos al pueblo de América, su pueblo, al que siente como una unidad tremendamente poderosa.

Quien lea el libro en un momento apropiado encontrará en él algo del mundo primitivo y algo de las altas montañas, del mar y la pradera. Mucho le resultará estridente y casi grotesco, pero el conjunto le impresionará, como nos impresiona América, aunque no la queramos.

(1904)

Dostoievski ***1821-1881***

Sobre Dostoievski no hay nada nuevo que decir. Lo que puede decirse de inteligente y acertado sobre él, ya ha sido dicho, fue todo una vez nuevo e ingenioso y ya está pasado, mientras que la figura querida y terrible del escritor se nos aparece siempre rodeada de misterio y enigma cuando en momentos de desamparo y recogimiento acudimos a él.

El burgués que lee «Crimen y castigo» y que echado en el sofá extrae un agradable escalofrío de este mundo fantasmagórico, no es el verdadero lector de este escritor, tan poco como el erudito y sabio que admira la sicología de sus novelas y escribe buenos ensayos sobre su visión del mundo. Tenemos que leer a Dostoievski cuando nos sentimos afligidos, cuando hemos sufrido hasta el límite de nuestra capacidad de sufrimiento y cuando sentimos la vida como una sola herida ardiente abrasadora, cuando respiramos desesperación y hemos padecido muertes de desesperanza. Entonces, cuando miramos desde la miseria la vida, solitarios y paralizados y ya no la comprendemos en su crueldad salvaje y hermosa, y ya no queremos nada de ella, entonces estamos abiertos a la música de este poeta terrible y espléndido. Entonces ya no somos espectadores, no somos sibaritas ni jueces, somos hermanos pobres entre todos los pobres diablos de sus obras, padecemos sus sufrimientos, contemplamos con ellos, fascinados y sin aliento, el torbellino de la vida, el molino eternamente moedor de la muerte. Y entonces oímos también la música de Dostoievski, su consuelo, su amor, sólo entonces experimentamos el maravilloso sentido de su mundo aterrador y, a menudo, tan infernal.

Dos fuerzas son las que nos conmueven en estas obras; del ir y venir y del contraste de dos elementos y polos opuestos crece la profundidad mítica y la impresionante amplitud de su música.

Uno es la desesperación, el sufrimiento del mal, la aceptación y el no oponer resistencia a toda la cruel y sangrienta brutalidad y ambigüedad del ser humano. Hay que padecer esa muerte, hay que pasar por ese infierno antes de que nos pueda alcanzar realmente la otra voz, la voz celestial del maestro. La premisa es la sinceridad, el descaro de la confesión de que nuestra existencia y humanidad son un asunto mísero, dudoso y quizás desesperado. Tenemos que habernos entregado al sufrimiento y a la muerte, toda la mueca terrible de la verdad desnuda tiene que

haber helado nuestros ojos antes de poder entender la profundidad y verdad de la otra voz.

La primera voz afirma la muerte, niega la esperanza, renuncia a todos los eufemismos y alivios ideológicos y poéticos con los que acostumbramos a dejarnos engañar por poetas agradables sobre el peligro y el espanto de la existencia humana. La segunda voz sin embargo, la auténticamente celestial de esta obra literaria, nos muestra en el otro lado celeste un elemento distinto a la muerte, otra realidad, otra esencia: la conciencia del hombre. Es posible que toda vida humana sea guerra y dolor, infamia y atrocidad, pero además existe otra cosa: la conciencia, la capacidad del hombre de enfrentarse a Dios. La conciencia nos conduce también, a través del dolor y la angustia conduce a la miseria y la culpa, pero conduce fuera del absurdo solitario, insoportable, nos conduce a relaciones con el sentido, la esencia y la eternidad. La conciencia no tiene nada que ver con la moral, con la ley, puede llegar a establecer con ellas los antagonismos más terribles y mortales, pero es infinitamente fuerte, más que la inercia, que el egoísmo, que la vanidad. Muestra siempre, aun en la más profunda miseria, en la última confusión, un estrecho camino abierto, no de vuelta al mundo consagrado a la muerte, sino por encima de él hacia Dios. Y el camino que conduce al hombre a su conciencia es difícil, casi todos viven siempre contra esa conciencia, se resisten, se cargan más y más, perecen de una conciencia asfixiada, pero a cada uno se le ofrece abierto más allá del sufrimiento y la desesperación, el callado camino que da sentido a la vida y hace ligera la muerte. Uno tiene que luchar y pecar contra su conciencia hasta haber pasado todos los infiernos y haberse manchado con todas las atrocidades, para por fin con un suspiro comprender el error y vivir la hora de la transformación. Otros viven con su conciencia en buena amistad, seres raros, felices e inocentes, y les suceda lo que les suceda, todo les afecta sólo desde fuera, nunca les llega al corazón, siempre permanecen puros, la sonrisa no desaparece de su rostro. Uno de esos seres es el príncipe Mishkin.

Esas dos voces, esas dos enseñanzas las he escuchado en Dostoievski en los tiempos en que fui un buen lector de sus libros, en las horas en que la desesperación y el sufrimiento me habían preparado. Hay un artista con el que he experimentado algo parecido, un músico al que no amo ni quiero escuchar siempre, así como tampoco quisiera leer siempre a Dostoievski. Es Beethoven. El tiene ese conocimiento de la dicha, la sabiduría y la armonía que no encontramos en caminos fáciles, que sólo resplandecen en caminos que bordean los abismos, que no alcanzamos con una sonrisa sino solamente con lágrimas, agotados por el

sufrimiento. En sus sinfonías, en sus cuartetos hay pasajes donde entre tanta miseria y desamparo brilla algo infinitamente conmovedor, ingenuo y delicado, una intuición del misterio, una seguridad de salvación. Estos pasajes los encuentro de nuevo en Dostoievski.

(1925)

Reflexiones sobre el «Idiota» de Dostoievski

A menudo se ha comparado al «Idiota» de Dostoievski, al príncipe Lew Mishkin, con Jesús. Naturalmente puede hacerse. Se puede comparar con Jesús a cualquier ser humano, que rozado por una de las verdades mágicas no separa ya el pensamiento de la vida y que, de esa manera, se queda solo en medio de los que lo rodean, y se convierte en enemigo de todos. Aparte de eso, la semejanza entre Mishkin y Jesús no me llama precisamente la atención, sólo un rasgo, importante desde luego, me parece propio de Jesús en Mishkin: su tímida castidad. El temor disimulado al sexo y a la procreación es un rasgo que no podía faltar en el Jesús «histórico», en el Jesús de los evangelios, y que pertenece claramente a su misión universal. Hasta una imagen de Jesús tan superficial como la de Renan no carece de este rasgo.

Pero es extraño que —por poco simpática que me resulte la eterna comparación entre Mishkin y Cristo— yo también veo ambas imágenes unidas inconscientemente. Me llamó la atención tarde y en un rasgo minúsculo. Un día en que pensaba en el «Idiota», me chocó que mi primer pensamiento sobre él siempre es aparentemente secundario. Cuando pienso en este personaje lo veo, en el primer momento resplandeciente de la imaginación, en una escena secundaria determinada, en sí insignificante. Lo mismo me sucede con el Salvador. Cuando una asociación cualquiera me conduce a la idea «Jesús» o la palabra Jesús me alcanza a través del oído o de los ojos, entonces nunca veo en el primer destello a Jesús en la cruz o a Jesús en el desierto o a Jesús como autor de milagros o a Jesús resurrecto, sino que lo veo en el momento en que, en el jardín de Getsemaní, bebe el último cáliz de la soledad, cuando los sufrimientos de la muerte inevitable y del nuevo y más alto renacer desgarran su alma, y en un último y conmovedor deseo infantil vuelve la cabeza hacia sus discípulos, busca un poco de calor y proximidad humana, una ilusión dulce fugaz, en medio de su soledad desesperada, ¡y los discípulos duermen! Ahí yacen y duermen, el buen Pedro, el guapo Juan, todos juntos, toda esa buena gente, sobre las que Jesús está acostumbrado a equivocarse una y otra vez con buena

voluntad y amorosamente, a los que comunica sus pensamientos, parte de sus pensamientos, como si ellos entendiesen su lenguaje, como si de hecho fuese posible comunicar sus pensamientos a esa gente, despertar en ellos algo así como vibraciones afines, encontrar en ellos comprensión, afinidad y solidaridad. Y ahora, en el momento del insoportable tormento, se vuelve a estos compañeros, los únicos que posee, y está tan abierto, es tan humano, sufre tanto que sería capaz de aproximarse más que nunca a ellos, que en cualquier palabra banal, en cualquier gesto más o menos amable de ellos hallaría algo como consuelo y apoyo —pero no, no están ahí, duermen, roncan. Este espantoso momento se me ha quedado grabado profundamente ya en muy temprana juventud, no sé por qué razón, y ya digo que cuando pienso en Jesús, surge siempre inmediatamente el recuerdo de este instante.

El paralelismo con Mishkin es éste. Cuando pienso en él, en el «Idiota», también es un momento aparentemente poco importante el que me viene primero a la memoria, se trata también del momento de un aislamiento total, increíble, de una soledad trágica. La escena a la que me refiero es aquella noche en Pavlovsk en la casa de Lebedeff, donde el príncipe, pocos días después de su ataque epiléptico, recibe aún convaleciente a toda la familia Yepantchin, cuando de repente en este círculo alegre y elegante, aunque ya cargado de secretas tensiones y tormentas, aparecen los jóvenes señoritos revolucionarios y nihilistas, cuando el locuaz muchacho Hippolit irrumpe con el supuesto «hijo de Pavlitchev», con el «boxeador» y los otros; esta desagradable, siempre odiosa, indignante y repugnante escena cuando estos jóvenes limitados y equivocados se presentan en su torpe maldad, tan estridentes y expuestos y desnudos como sobre un escenario demasiado iluminado, cuando cada palabra nos duele doblemente, una vez por su efecto sobre el pobre Mishkin y luego por la crueldad con que descubre y desenmascara al propio interlocutor —a este pasaje extraño, inolvidable aunque no importante ni acentuado en la novela me refiero—. Por un lado la sociedad, los elegantes, la gente de mundo, los ricos poderosos y conservadores, por otro lado la juventud furiosa, implacable, que sólo conoce la rebeldía, su odio a la tradición, sin escrúpulos, irreverente, cruel, salvaje, infinitamente estúpida en su intelectualismo teórico; y entre estos dos bandos, el príncipe, solo, expuesto, observado por ambos lados de manera crítica y con extrema expectación. ¿Y cómo termina la situación? Termina con que Mishkin, a pesar de algunos errores que comete en su excitación, se comporta de acuerdo con su naturaleza buena, delicada e infantil, que sufre lo insoportable con una sonrisa, contestando a las mayores impertinencias con generosidad, que está dispuesto a cargar con cualquier culpa, a buscarla en sí mismo, y que con ello fracasa por

completo y es despreciado, no por éste bando o por el otro, no por los jóvenes contra los viejos o viceversa, sino por todos, ¡por todos! Todos se apartan de él, a todos ha ofendido, por un instante se han borrado por completo los antagonismos más extremos de la sociedad, la edad y la ideología, y todos están de acuerdo, completamente de acuerdo, en apartarse con indignación y furia de aquel que es el único puro entre ellos.

¿En qué consiste entonces la imposibilidad de este «Idiota» en el mundo de los otros? ¿Por qué no le entiende nadie, a él, al que casi todos aman de algún modo, cuya dulzura resulta a todos simpática a menudo ejemplar? ¿Qué le separa a él, el ser mágico, de los otros, los seres corrientes? ¿Por qué tienen razón cuando lo rechazan? ¿Por qué tienen que hacerlo, irremisiblemente? ¿Por qué tiene que sucederle como a Jesús que al final no sólo estaba abandonado por el mundo, sino también por todos sus discípulos?

Porque el «Idiota» tiene una manera de pensar diferente a la de los otros. No es que piense de una manera menos lógica, más infantil y asociativa que ellos, no es eso. Su manera de pensar es la que yo llamo «mágica». Este bondadoso «Idiota» niega toda la vida, todo el pensamiento y sentimiento, todo el mundo y la realidad de los otros. Para él la realidad es algo completamente distinto que para ellos. Su realidad es para él como una sombra. Al ver y exigir una realidad completamente nueva se convierte en su enemigo.

La diferencia no es que los unos aprecien mucho el poder y el dinero, la familia y el estado y cosas parecidas y él no. No es que él defienda lo espiritual y ellos lo material, o como se quiera formular. No es eso. También para el «Idiota» existe lo material, él reconoce por completo la importancia de esas cosas, aunque las tome menos en serio. Su exigencia, su ideal no es el ascetismo hindú, no es morir para el mundo de las realidades aparentes, en favor del espíritu satisfecho consigo mismo que cree ser la única realidad.

No, sobre los respectivos derechos de la naturaleza y del espíritu, sobre la necesidad de su interrelación, Mishkin podría ponerse fácilmente de acuerdo con los demás. Sólo que la simultaneidad y equivalencia de ambos mundos son para ellos un principio racional, para él la vida y la realidad. Esto aún no está claro, intentemos expresarlo de otra manera.

Mishkin se distingue de los demás en que, como «Idiota» y epiléptico, es al mismo tiempo una persona muy inteligente, posee relaciones más cercanas y directas con el inconsciente que aquéllos. La máxima experiencia es para él aquel medio segundo de máxima sensibilidad y comprensión que ha vivido algunas veces,

esa capacidad mágica de poder por un momento, por el resplandor de un momento, ser todo, sentir todo, sufrir todo, comprender y afirmar todo lo que existe en el mundo. Ahí está la esencia de su personalidad. La magia y la sabiduría mística no las ha leído y reconocido, estudiado y admirado, sino que (aunque también sólo en muy raros momentos) las ha vivido realmente. No sólo tuvo ideas y ocurrencias raras e importantes, sino que una o varias veces se encontró en el límite mágico, donde todo se acepta, donde es verdad no sólo la idea más remota, sino también lo contrario.

Eso es lo terrible, con razón temido por los demás en este ser. No se encuentra completamente solo, no todo el mundo está contra él. Hay algunos seres muy dudosos, muy amenazados y peligrosos que a veces lo comprenden emocionalmente: Rogoshin y Nastasia. Él, el inocente, el niño apacible, es comprendido por el criminal y por la histérica. Pero este niño no es, desde luego, tan pacífico como parece. Su inocencia no es inofensiva y con razón espanta a la gente.

El «Idiota», decía yo, se encuentra a veces cerca del límite, donde se siente también como verdadero lo contrario de cada pensamiento. Es decir, que tiene una sensibilidad para saber que no existe ningún pensamiento, ninguna ley, ninguna forma y creación que sean auténticos y ciertos, excepto desde un polo —y para cada polo hay uno opuesto—. La determinación de un polo, la aceptación de un lugar desde el que se contempla y ordena el mundo son la base de cualquier creación, cultura, sociedad y moral. Quien considera intercambiables, aunque sólo sea por un instante espíritu y naturaleza, bien y mal, es el más terrible enemigo de cualquier orden. Porque ahí comienza lo contrario del orden, ahí comienza el caos.

Una manera de pensar que vuelve al inconsciente, al caos, destruye cualquier orden humano. Al «Idiota» le dicen una vez en una conversación que sólo dice la verdad, nada más, y que eso es lamentable. Así es, Todo es verdad, a todo se puede decir sí. Para ordenar el mundo, para alcanzar objetivos, para hacer posible la ley, la sociedad, la organización, la cultura, la moral, hay que añadir al sí el no, hay que dividir el mundo en antagonismos, en bueno y malo. La institución de cada no, de cada prohibición puede ser completamente arbitraria, pero se vuelve sagrada en cuanto se convierte en ley, en cuanto tiene consecuencias, en cuanto se ha hecho base de una ideología y de un orden.

Esta división del mundo en claro y oscuro, en bueno y malo, en permitido y prohibido es, en el sentido de la cultura humana, la máxima realidad. Para Mishkin la máxima realidad es, sin embargo, la experiencia mágica del carácter reversible de todos los dogmas, de la existencia equiparable de los polos opuestos. El «Idiota»

instaura en sus últimas consecuencias el matriarcado del inconsciente, suprime la cultura. No rompe las tablas de la ley, sólo las vuelve del revés y muestra que en la parte posterior está escrito lo contrario.

El secreto de este libro terrible es que este enemigo del orden, este terrible destructor no aparece como criminal, sino como una persona amable y tímida, llena de ingenuidad y encanto, llena de buena fe y bondad generosa. Dostoievski ha dibujado desde un sentimiento profundo a este hombre como enfermo, como epiléptico. Todos los portadores de lo nuevo, de lo terrible, del porvenir incierto, todos los anunciadores de un caos presentido, son en Dostoievski enfermos, seres dudosos, tarados: Rogoshin, Nastasia, más tarde los cuatro Karamazov. Todos ellos están dibujados como extraños y excepcionales personajes descarrilados, de tal manera que sentimos por su descarrilamiento y su locura algo del respeto sagrado que el asiático cree deber al demente.

Lo interesante y extraño, lo importante y fatal, no es que en algún lugar de Rusia en los años cincuenta y sesenta un epiléptico genial tuviese tales fantasías y crease tales personajes. Lo importante es que estos libros sean considerados desde hace tres décadas por la juventud de Europa importantes y proféticos. Lo extraño es que miremos a estos criminales, histéricos e idiotas de Dostoievski de una manera completamente distinta a como miramos a otras figuras criminales o dementes de otras novelas, que los comprendamos de una manera tan inquietante, que les amemos de una manera tan rara, que encontremos en nosotros algo que es afín y similar a ellos.

Esto no se debe a casualidades y, menos aún, a aspectos externos y literarios en la obra de Dostoievski. Por asombrosos que sean algunos de sus rasgos —sólo hay que pensar en la anticipación de una psicología del inconsciente muy desarrollada— admiramos su obra no como la expresión de conocimientos y habilidades muy elaborados, no como la transposición artística de un mundo en el fondo conocido y familiar, sino que la sentimos como profética, como el reflejo anticipado de una descomposición y un caos que desde hace algunos años vemos que se adueña de Europa también externamente. No se trata de que el mundo de estos personajes literarios suponga una imagen futura en el sentido de un ideal, nadie lo sentirá así. No, en Mishkin y en todas estas figuras, no sentimos ejemplaridad en el sentido de «Debes ser así», sino la necesidad en el sentido de: «¡Tenemos que pasar por esto, es nuestro destino!»

El porvenir es incierto, pero el camino que se muestra aquí es bien claro. Significa: una nueva actitud espiritual. Conduce a través de Mishkin, exige el

pensamiento «mágico», la aceptación del caos. La vuelta al desorden, el regreso a lo inconsciente, lo informe, al animal, y más allá de éste, la vuelta a los orígenes. No para permanecer allí, no para convertirse en animal, en barro primigenio, sino para orientarnos de nuevo, para encontrar en las raíces de nuestro ser instintos y posibilidades de evolución olvidados, para poder realizar de nuevo la creación, valoración y división del mundo. Ningún programa nos enseña cómo encontrar este camino, ninguna revolución nos abre las puertas a él. Cada cual lo recorre solo. Cada uno de nosotros tendrá que encontrarse una vez en su vida en el límite de Mishkin, donde terminan las verdades y pueden empezar otras nuevas.

Cada uno de nosotros tiene en un instante de su vida que experimentar algo parecido a lo que experimentó Mishkin en sus segundos clarividentes, como lo experimentó el propio Dostoievski en aquellos minutos cuando estuvo muy cerca de la ejecución y de los que salió con la mirada del profeta.

(1919)

«El joven»

La novela «El joven» no era hasta ahora desconocida entre nosotros, pero estaba poco divulgada en lengua alemana, lo que es extraño, pues pertenece a las grandes novelas de Dostoievski, y se encuentra cronológicamente entre «Los demonios» y los «Karamazov».

Al fin y al cabo había sido publicada ya hace diez años una traducción muy buena de Korfiz Holm. La leí entonces con ese violento y agudo interés con que se lee todo lo de Dostoievski, y ahora me sorprende haber olvidado desde entonces toda la «novela», es decir la «historia», el tejido de relaciones, intrigas y acontecimientos. No había olvidado el ambiente general, las imágenes de los personajes principales, el tono de los diálogos más importantes, y sobre todo, algunos pasajes de estos diálogos, pasajes de clarividencia psicológica, y pasajes llenos de revelaciones testimoniales sobre el alma rusa. Es de todos modos extraño que se me pudiese olvidar todo el aspecto exterior de un libro de cerca de mil páginas. Pero encuentro confirmada ahí mi propia aversión interior a todas las «historias» violentas, a todas las acciones estridentes, ambiguas, precipitadas, a todas las situaciones demasiado estridentes, multicolores y vertiginosas. Éstas se encuentran siempre en Dostoievski, y el profano une a ellas un juicio sobre él, las considera el signo de su grandeza. Es cierto que la técnica externa de la narración es

siempre en este increíble maestro realmente asombrosa. Sería completamente equivocado pensar que la manera estridente, la acentuación algo excesiva de sus intrigas, es ingenua o casual y que se debe a una subestimación de la novela en favor del contenido espiritual. Todo este aparato terrible, tremendamente eficaz, pero siempre un poco impuro, de las intrigas en Dostoievski, esta manera violenta, estridente, fascinante en la primera lectura, de operar con misterios, traiciones, intuiciones, documentos secretos, revólveres, cárcel, asesinato, veneno, suicidio, locura, con conjuras espiadas y habitaciones contiguas alquiladas; todo este aparato no es en Dostoievski nada externo, no es en absoluto máscara detrás de la que esconda sus verdaderas intenciones, es absolutamente sincero y, precisamente por eso, también tan eficaz. Dostoievski no es solamente el poeta genial, el soberbio dominador de la palabra rusa y el intérprete profundo del alma rusa; es también el aventurero solitario, el hombre marcado de una manera extraña y llamativa por el destino, el preso indultado en el último momento antes de ser fusilado, el mártir solitario.

A pesar de todo creo que el aparato todavía tan eficaz de sus historias emocionantes será lo primero que envejecerá con el tiempo en su obra. Ya esta guerra contribuirá a que no apreciamos tanto el valor de la aventura, el aliciente del peligro salvaje. Con tanta mayor fuerza actuará entonces el espíritu de estos libros prodigiosos. Y cuanto más pertenezcan al pasado, más se demostrará que han retenido para la posteridad (mucho más profundamente que Balzac) en imágenes eternas uno de los tiempos más patéticos y extraños de la Historia. Libros como el «Idiota», «Crimen y castigo» y los «Hermanos Karamazov» aparecerán ante nosotros en su totalidad, cuando todo lo externo en ellos haya envejecido, como Dante, apenas comprensibles en cien detalles, pero en total eternamente eficaces y conmovedores como plasmación de toda una época histórica.

El «joven» se distingue de las otras grandes novelas del maestro por dos razones. Por un lado, por una acción que es bastante movida, incluso violenta, pero que se restringe casi por completo al círculo de lo doméstico, de la familia. Luego por un tono extrañamente «literario», casi irónico en su estilo. El «Joven» es un muchacho de veinte años que escribe sus propias experiencias, un muchacho extraño, solitario, huraño, pero también ambicioso y muy original y mientras la propia historia nos cautiva, abarcando una gran parcela de la vida rusa en la que no faltan intrigas y emociones, vemos simultáneamente, casi con extrañeza, con qué maestría superior, con qué serenidad, con qué habilidad se mantiene el tono, el talento un poco desencantado, la sabihonda inexperiencia de este adolescente. Si la forma de

narración en primera persona ofrecía una facilidad para el agrupamiento de las personas, de los acontecimientos y de su valoración, psicológicamente complicaba todo infinitamente más, le volvía infinitamente más peligroso y más arriesgado. En algunos pasajes, cuando, entre los emocionantes acontecimientos de la vida, recuperamos durante algunos momentos el aliento, nos sentimos estupefactos, como ante una hazaña increíblemente audaz, incluso insolente. Sólo que aquel «aparato» se impone aquí también con toda su crudeza, las puertas falsas y las escenas de sorpresa no han sido evitadas aquí tampoco. Nos irritamos, pero nunca vemos a Dostoievski, ni por un instante, como el hombre entre bastidores que manipula a los personajes. Porque no se trata de personajes sino de seres humanos. Y de nuevo estos seres se vuelven tan importantes y conmovedores por el hecho de que (unos sin sospecharlo, los otros conscientes) no viven sólo sus propias dificultades y sufrimientos personales y únicos, sino, a través de ellos, las dificultades típicas, los sufrimientos condicionados y enraizados profundamente de su generación, las miserias de todo un pueblo, que se atormenta entre el sueño y el despertar en terribles pesadillas.

Es un mundo violento, implacable, cruel, espantoso, un auténtico infierno, al que nos conducen estos libros. En ellos existe el crimen y la locura, el delirio de grandeza y la infancia, la perversidad de la gran ciudad y la aristocracia degenerada y todo en una atmósfera de apatía agobiante, bajo una pesadilla de oscura desesperanza. En este libro de mil páginas apenas si luce una vez el sol, no florece apenas en alguna ocasión un árbol, no crece la hierba, no canta otro pájaro que el ruiseñor enjaulado en una taberna desolada de suburbio. No hay estaciones del año, no hay paisaje, estos seres humanos viven aislados en la niebla de San Petersburgo. No parecen respirar el aire o pisar la tierra, nadan desesperados y abandonados en la corriente de sus destinos. Este mundo parece carecer de toda bella y cálida naturalidad, de toda sonrisa buena, del sol. Pero no, a pesar de todo sí está ahí. El sol de este mundo es la religión, es la alegría de la fe, es la simplicidad del piadoso. En medio de este mundo de San Petersburgo lleno de personas descarriladas y a la deriva, que han perdido toda buena tradición, toda comunidad de la fe, del deseo y de la acción, en medio de estas personas pobres, enfermas, malvadas, surge bueno y amable el peregrino Makar, tan inocente y tan astuto, alegre y bueno como aquel santo maravilloso de los Karamazov, sonriente como un niño y lleno de sabiduría como un anciano. Es sabio pero no erudito, es pueblo, es Rusia y, al adquirir conciencia y expresarse, su profunda sabiduría se volvería plana y sin valor porque no descansa en la razón sino en la vida.

Y también en los otros brilla esta capacidad rusa, a veces llena de presentimientos y conciliadora, esa capacidad de sonreír en el sufrimiento, esa profunda bondad, ese don de perderse uno mismo. Oímos al viejo Verssilov, el típico representante de la nobleza rusa enferma en su raíz, decir en una ocasión: «Sí, muchacho, te lo repito, no puedo por menos que respetar mi nobleza. Entre nosotros, en Rusia, se ha desarrollado a lo largo de los siglos un cierto tipo de cultura superior desconocido hasta ahora y que no existe en todo el mundo: el tipo del sufrimiento universal por todos. Es exclusivamente ruso y, como se ha desarrollado en la capa superior de la cultura, tengo automáticamente el honor de pertenecer a él. En su mano está el futuro de Rusia». Y este mismo Verssilov, este mismo representante de una nobleza desarraigada pobre, excelente en algunos aspectos, enfermizamente supercultivado, este hombre de conciencia débil, incapaz de decisiones, este hombre sentimental, imprevisible y elocuente intelectual expresa a veces un pensamiento de la ética práctica, tan sencillo, hermoso y natural como éste: «El deber de hacer feliz en la vida al menos a una persona, y de manera práctica, real, lo convertiría yo simplemente en una obligación para cualquier hombre civilizado, así como, teniendo en cuenta la deforestación de Rusia, obligaría legalmente a cada campesino a plantar en su vida al menos un árbol».

La consecuencia de la guerra actual será probablemente una aceleración de la europeización de Rusia, del mismo modo que la obligación de disciplina, de organización, de una especie de militarismo espiritual es la primera advertencia de nuestro tiempo a todas las potencias que quieran sobrevivir y determinar el futuro. La Rusia pasiva, cristiana, paciente, altruista, tendrá que refugiarse más que nunca en el alma del pueblo ingenuo. Con tanto más cuidado tenemos que escuchar las voces de esa Rusia oculta y secreta. En todo lo que es «europeo» Rusia ha aprendido de Occidente y tiene aún mucho que aprender. En todo lo que concierne a las virtudes pasivas, asiáticas, poco apreciadas en este momento en el mundo, los rusos volverán a ser nuestros maestros, hasta en la política práctica. Pues también el otro polo volverá a aproximarse alguna vez, también aquella cultura espiritual que rechaza la acción para practicar la paciencia volverá a recuperar su importancia. En este arte, en el que los europeos han sido siempre niños, los rusos seguirán siendo durante mucho tiempo mediadores entre nosotros y nuestra primera madre Asia.

(1915)

El ocaso de Europa
Reflexiones en la lectura de Dostoievski

No me ha sido posible ofrecer en una forma coherente y elegante las ideas presentadas aquí. Me falta el talento para ello, y además lo considero una especie de arrogancia cuando un autor, como hacen tantos, construye a partir de algunas ocurrencias un ensayo que da la impresión de totalidad y lógica, cuando sólo en una pequeña parte es pensamiento y en una parte mucho mayor relleno. No, yo creo en el «ocaso de Europa», y precisamente en el ocaso de la Europa espiritual, soy el que menos razón tiene de esforzarse por una forma que tendría que considerar mascarada y mentira. Yo digo como el propio Dostoievski en el último libro de los Karamazov: «Veo que lo mejor es no disculparme en absoluto. Lo haré como sé hacerlo, y los lectores comprenderán que lo hice así como sabía hacerlo».

En las obras de Dostoievski, y de manera muy concentrada en los «Hermanos Karamazov» me parece expresado y anunciado con tremenda claridad lo que yo llamo el «ocaso de Europa». Parece decisivo para nuestro destino que la juventud europea, especialmente la alemana, considere a Dostoievski su gran autor y no a Goethe o ni siquiera a Nietzsche. Si contemplamos la literatura más joven, encontramos por todas partes un acercamiento a Dostoievski, aunque a menudo sea sólo imitación y resulte infantil. El ideal de los Karamazov, un ideal ancestral, asiático-oculto, empieza a europeizarse, empieza a devorar el espíritu de Europa. Eso es lo que llamo el ocaso de Europa. Éste es un regreso a la madre, es un regreso a Asia, a los orígenes, a las «madres» fáusticas, y como toda muerte sobre la tierra conducirá naturalmente a un nuevo nacimiento. Sólo nosotros, los contemporáneos, sentimos estos procesos como «ocaso», así como sólo los viejos tienen sensación de tristeza y pérdida irremediable al abandonar una vieja y querida patria, mientras que los jóvenes ven únicamente la novedad y el futuro.

¿Pero cuál es ese ideal «asiático» que encuentro en Dostoievski y que creo que está a punto de conquistar Europa?

Es, en pocas palabras, el abandono de toda ética y moral establecidas en favor de una comprensión y tolerancia universales, de una nueva santidad peligrosa, terrible, como la que anuncia el anciano Sosima, como la vive Aliosha, como la expresan Dimitri, y más aún Iván Karamazov con la más clara conciencia.

En el anciano Sosima predomina aún el ideal de la justicia, para él existen el bien y el mal, pero le gusta regalar su amor precisamente a los malos. En Aliosha

este nuevo tipo de santidad se vuelve mucho más libre y vivo, con una despreocupación casi amoral pasa por la suciedad y el fango que le rodean, a menudo me recuerda aquella noble promesa de Zaratustra: «Juré una vez renunciar a toda repugnancia». Pero he aquí que los hermanos de Aliosha desarrollan esa idea aún más, siguen ese camino de una manera más resuelta y a menudo parece como si a lo largo de los tres tomos del grueso libro, la relación de los hermanos Karamazov se volviese lentamente del revés, como si todo lo firmemente establecido se volviese más y más dudoso, y como si el santo Aliosha se hiciese más mundano, y los hermanos mundanos, más santos, como si Dimitri, el hermano más criminal y disoluto, se convirtiese en el más santo, en aquel que presiente con más sensibilidad y profundidad una nueva santidad, una nueva moral, una nueva humanidad. Eso es muy extraño. Cuanto más karamasoviano es todo, más vicioso y borracho, más desenfrenado y brutal, más cerca resplandece a través de los cuerpos de estas manifestaciones, de estos seres humanos y de estos hechos brutales el nuevo ideal, y más espiritualizados, más santos se vuelven por dentro. Y al lado del Dimitri borracho, homicida y agresivo, y del cínico intelectual Iván los probos y decentes personajes del fiscal y de los otros representantes de la burguesía, se vuelven más ruines, huecos y fútiles cuanto más triunfan externamente.

El «nuevo ideal» que amenaza al espíritu europeo en sus raíces, parece ser una manera de pensar y sentir completamente amoral, una capacidad de intuir lo divino, necesario y fatal incluso en la mayor maldad y en la mayor fealdad, y de ofrecer respeto y veneración a éstas, precisamente a éstas. El intento del fiscal de presentar en su gran discurso esta actitud de los Karamazov, exagerándola irónicamente, y de exponerla a la burla de los ciudadanos, este intento no exagera en realidad, es incluso muy moderado.

El discurso describe, desde un punto de vista burgués conservador, al «Hombre ruso», que desde entonces se ha convertido en tópico, el «Hombre ruso» peligroso, conmovedor, irresponsable y al mismo tiempo de conciencia delicada, blando, soñador, cruel, profundamente infantil, al que todavía hoy llamamos así, aunque, como creo, está ya desde hace tiempo en trance de convertirse en hombre europeo. Pues precisamente éste es el «ocaso de Europa».

Contemplemos durante unos instantes a este «hombre ruso». Tiene muchos más años que Dostoievski, pero éste le ha presentado definitivamente ante el mundo en toda su terrible significación. El hombre ruso es Karamazov, es Fiodor Pavlovitch, es Dimitri, es Iván, es Aliosha. Pues estos cuatro van necesariamente juntos, por distintos que parezcan, son Karamazov, son el «hombre ruso», son el hombre futuro,

ya próximo, de la crisis europea.

Por cierto, nótese algo muy curioso: cómo Iván, en el curso de la narración, se convierte de persona civilizada en un Karamazov, de europeo en ruso, de tipo histórico formado, en material futuro informe. Este alejarse de Iván de un mundo inicial de forma, prudencia, serenidad y ciencia, esta transición progresiva, angustiosa, tremendamente emocionante precisamente del Karamazov aparentemente más sólido a la histeria, a lo ruso, a la karamasoviano sucede con la fabulosa seguridad del sueño. Precisamente él, el escéptico, es el que al final mantiene conversaciones con el diablo. Sobre eso hablaremos más tarde.

Así que el «hombre ruso» (al que ya tenemos también en Alemania desde hace tiempo) no se define en absoluto como «histórico», borracho o criminal, ni como poeta y santo, sino únicamente por la yuxtaposición y simultaneidad de todas estas propiedades. El hombre ruso, el Karamazov, es asesino y juez al mismo tiempo, bárbaro y alma delicada, es el egoísta más perfecto y el héroe del autosacrificio más completo. No podemos comprenderlo desde un punto de vista europeo fijo, moral, ético y dogmático. En este hombre se unen lo externo y lo interno, el bien y el mal, Dios y Satanás.

Por eso de cuando en cuando, surge de estos Karamazov la necesidad de un símbolo supremo que haga justicia a su alma, de un dios que sea al mismo tiempo demonio. Este símbolo expresa al hombre ruso de Dostoievski. El Dios, que al mismo tiempo es demonio, es el demiurgo ancestral. Él es el que fue desde un principio; él, el único, está más allá de los antagonismos, no conoce el día ni la noche, el bien ni el mal. Es la nada, y es el todo. Es irreconocible para nosotros, pues sólo sabemos reconocer a través de antagonismos, somos individuos, estamos unidos al día y la noche, al frío y al calor, necesitamos un dios y un diablo. Más allá de los antagonismos, en la nada y el universo, vive únicamente el demiurgo, el dios del universo que no conoce el bien ni el mal.

Podrían decirse muchas cosas al respecto, pero esto basta. Hemos descubierto al hombre ruso en su esencia. Es el hombre que huye de los antagonismos, de las cualidades, de las morales, es el hombre que está a punto de disolverse y de volver detrás del telón, detrás del «principium individuationis». Este hombre no ama nada y lo ama todo, no teme nada y lo teme todo, no hace nada y lo hace todo. Este hombre es de nuevo materia primigenia, es material espiritual sin forma. No puede vivir en esta forma, sólo puede sucumbir, sólo puede pasar de largo fugazmente.

Dostoievski ha conjurado a este hombre del ocaso, a este terrible fantasma. Se ha dicho muchas veces que fue una suerte que no terminase sus Karamazov porque si

no, no sólo hubiese explotado y volado por los aires la literatura rusa, sino también Rusia y la humanidad.

Lo que se ha dicho una vez, aunque el que lo dice no haya sacado las últimas consecuencias, no puede ya silenciarse. Lo una vez existente, pensado, posible no puede ya borrarse. El hombre ruso existe desde hace tiempo, existe mucho más allá de Rusia, reina en media Europa, y una parte de la temida explosión se ha producido con suficiente estruendo en estos últimos años. Se demuestra que Europa está cansada, se demuestra que quiere regresar, descansar, ser recreada y renacer.

Aquí me vienen a la memoria dos frases de un europeo que seguramente es para todos nosotros el representante de algo viejo y pasado, de una Europa desaparecida o al menos dudosa. Me refiero el emperador Guillermo. Una de estas frases la escribió una vez bajo un cuadro alegórico un poco extraño instando a los pueblos de Europa a defender sus «bienes más sagrados» frente al peligro procedente del Este.

El emperador Guillermo no era desde luego un hombre muy intuitivo ni profundo; sin embargo, como ardiente admirador y protector de un ideal anticuado, poseía una cierta capacidad intuitiva frente a los peligros que amenazaban este ideal. No era un hombre espiritual, no solía leer libros buenos, y estaba demasiado dedicado a la política. Así que aquel cuadro con la advertencia a los pueblos de Europa no surgió, como podría creerse, después de una lectura de Dostoievski, sino seguramente motivado por un vago temor a las masas humanas del Este, que podrían ser puestas en movimiento contra Europa por la ambición del Japón.

El emperador sólo sabía muy parcialmente lo que decía con su frase, y lo tremendamente cierta que era. Seguramente no conocía los «Karamazov», sentía una aversión por los libros buenos y profundos. Pero intuyó con singular agudeza. Exactamente el peligro que él presentía exactamente ese peligro, existía y se acercaba más cada día. Temía a los Karamazov. Temía con razón el contagio de Europa por el Este, el regreso vacilante del cansado espíritu europeo a la madre asiática.

La segunda frase del emperador que me vino a la memoria y que, en su día, me hizo una tremenda impresión es ésta (ignoro si la dijo realmente o si sólo fue un rumor): «La guerra será ganada por la nación que tenga los nervios más fuertes». Cuando oí, todavía al principio de la guerra, esta frase fue para mí como el sordo presagio de un terremoto. Estaba claro que el emperador no quería decir eso, creía más bien decir algo muy halagador para Alemania. Él mismo tenía probablemente nervios excelentes, y sus compañeros de caza y de desfiles también. Conocía también el viejo e insulso cuento de la Francia viciosa y contaminada, y de los

germanos virtuosos y prolíficos, y se lo creía. Pero todos los demás, los que sabían o más bien intuían, los que tenían antenas para el mañana y el pasado mañana, para ellos aquella frase fue terrible. Porque todos ellos sabían que Alemania no tenía en absoluto los nervios más fuertes, sino más débiles que los enemigos occidentales. Aquella frase, en boca del dirigente de la nación, sonaba como una terrible y fatal arrogancia que corre ciega al desastre.

No, los alemanes no tenían en absoluto los nervios más fuertes que franceses, ingleses y americanos. A lo sumo, más fuertes que los rusos. Porque «tener nervios débiles» es la expresión popular para histeria y neurastenia, para «moral insanity» y todos esos males que se pueden valorar de distinta manera, pero que en su conjunto son exactamente equivalentes a karamasovismo. Alemania estaba abierta, más predispuesta y débil a los Karamazov, a Dostoievski y a Asia, infinitamente más que cualquier otro pueblo europeo, excepto Austria.

A su manera el emperador presintió y hasta profetizó dos veces el ocaso de Europa.

Una cuestión completamente distinta es cómo valorar este ocaso de la vieja Europa. Ahí se separan los caminos y los espíritus. Los partidarios resueltos de lo pasado, los fieles admiradores de una forma y cultura sagradas y nobles, los caballeros de una moral probada, todos ellos sólo pueden tratar de detener este ocaso o llorarlo desconsolados cuando se produce. Para ellos el ocaso es el fin, para los otros el principio. Para ellos Dostoievski es un criminal, para los otros un santo. Para ellos Europa y su espíritu son algo único, consolidado, intocable, algo sólido y vivo; para los otros, algo en trance de ser, cambiante, eternamente mudable.

El elemento karamasoviano, lo asiático, caótico, salvaje, peligroso y amoral se puede, como todo en este mundo, valorar positivamente y negativamente. Aquellos que rechazan, maldicen y temen infinitamente todo este mundo, este Dostoievski, esos Karamazov, esos rusos, esta Asia, estas fantasías de demiurgo, tienen ahora una situación difícil en el mundo, pues Karamazov domina más que nunca. Pero cometen el error de querer ver en todo eso sólo lo objetivo, manifiesto y material. Ven venir el «ocaso de Europa» como una catástrofe espantosa, con truenos y timbales, como revoluciones llenas de matanzas y violencia, o como una ola de crimen, corrupción, robo, asesinato y todos los vicios.

Todo eso es posible, todo eso se encuentra en Karamazov. Nunca se sabe con qué nos sorprenderá en el momento siguiente un Karamazov. Quizás con un asesinato, quizás con un himno conmovedor a Dios. Entre ellos hay Alioshas y Dimitris, Fiodors e Ivanes. Como hemos visto, ellos no se caracterizan por cualidades, sino

por la predisposición a asumir cualquier cualidad en cualquier momento.

Pero a los temerosos no debe servir de consuelo que este imprevisible hombre del futuro (¡ya está aquí en el presente!), pueda hacer tanto el bien como el mal, fundar tanto un nuevo reino de Dios, como un nuevo reino del demonio. Poco les importa a los Karamazov lo que se pueda fundar o derribar sobre la tierra. Su secreto está en otra parte y el valor y la fecundidad de su carácter amoral también.

En realidad, estos hombres se diferencian de los otros, de los hombres anteriores, ordenados, previsibles, claros y honrados, sólo porque viven tanto hacia dentro como hacia fuera de ellos mismos, porque están ocupados constantemente con su alma. Los Karamazov son capaces de cualquier crimen, pero sólo cometen excepcionalmente uno, pues en general les basta haberlo pensado, soñado, haberse familiarizado con su posibilidad. Ahí está su secreto. Nosotros buscamos su fórmula.

Toda modelación del hombre, toda cultura, toda civilización, todo orden descansa sobre un compromiso acerca de lo permitido y prohibido. El hombre, entre el animal y el lejano futuro humano, tiene siempre mucho, infinitamente mucho que reprimir, que esconder y negar para ser un muchacho decente y capaz de sociabilidad. El hombre está lleno de animal, lleno de animal primitivo, lleno de tremendos instintos, de un egoísmo animal y cruel apenas domable. Todos estos instintos peligrosos están ahí, están siempre presentes, desde niño se aprende a esconderlos y negarlos. Pero estos instintos vuelven a surgir alguna vez. Siguen viviendo, ninguno es matado, a la larga ninguno es transformado y ennoblecido para siempre. Y todos estos instintos son en realidad buenos, no son peores que otros, sólo que cada época y cada cultura tiene instintos que teme más que otros, que trata de evitar más. Cuando estos instintos despiertan de nuevo, como fuerzas de la naturaleza encadenadas, sólo domadas superficialmente y con gran esfuerzo, cuando estos animales vuelven a bramar y a moverse con el lamento de esclavos oprimidos y azotados durante mucho tiempo y con el ardor ancestral de su naturaleza, entonces surgen los Karamazov. Cuando una cultura, uno de los intentos de domesticación del hombre, se agota y empieza a tambalearse, entonces las personas se vuelven en un número cada vez mayor extrañas, histéricas, tienen deseos peculiares, se parecen a los jóvenes en la pubertad o a las embarazadas. En el alma se despiertan urgencias para las que no hay nombre, a las que, desde el punto de vista de la cultura y la moral antiguas, hay que calificar como malas, pero que hablan con una voz tan fuerte, tan natural e inocente que el bien y el mal se vuelven dudosos y la ley se tambalea.

Los hermanos Karamazov son hombres así. Con facilidad toda ley les parece una

convención, todo hombre justo un filisteo, fácilmente sobrevaloran cualquier libertad y extravagancia, demasiado enamorados escuchan las numerosas voces en su propio pecho.

Pero el caos de estas almas no tiene que producir forzosamente el crimen y la confusión. Si se da al instinto primitivo una nueva dirección, un nuevo nombre, una nueva valoración se establecerá la raíz de una nueva cultura, de un nuevo orden, una nueva moral. Pues sucede con cada cultura: no podemos matar los instintos primitivos, el animal dentro de nosotros, ya que con ellos moriríamos nosotros mismos, pero podemos dirigirlos, apaciguarlos, hacerlos hasta cierto punto utilizables para el «bien», como se engancha a un mal caballo ante un carro bueno. Sólo que, de tiempo en tiempo, el brillo de ese «bien» envejece y se marchita, los instintos no creen ya del todo en él, no se dejan someter ya de buen grado. Entonces la cultura se derrumba en general lentamente, como tardó siglos en morir lo que llamamos «Mundo antiguo».

Antes de que la cultura y la moral viejas y moribundas puedan ser sustituidas por otras nuevas, en esa fase angustiosa, peligrosa y dolorosa, el hombre debe asomarse de nuevo a su alma, ver surgir de nuevo el animal, reconocer de nuevo la existencia de las fuerzas primitivas que están más allá de la moral. Los seres humanos condenados y elegidos, los seres maduros y predestinados para esto son Karamazovs. Son histéricos y peligrosos, se convierten con la misma facilidad en criminales que en ascetas, no creen nada más que en la enloquecedora ambigüedad de cualquier fe.

Cada símbolo tiene cien interpretaciones que pueden ser todas ellas correctas. También los Karamazov tienen cien interpretaciones, la mía sólo es una de ellas, una de cien. La humanidad, en un momento de cambios profundos, ha creado en este libro un símbolo, ha creado una imagen, así como el individuo crea en los sueños un reflejo de los instintos y las fuerzas que luchan y se equilibran dentro de él.

Es un milagro que un hombre solo pudiese escribir los «Karamazov». En fin, el milagro se produjo y no hay ninguna necesidad de explicarlo. Pero sí existe una necesidad, y muy profunda, de interpretar este milagro, de leer su letra, en lo posible, en su totalidad, de una manera universal, en toda su luminosa magia. Mi escrito no es nada más que un pensamiento, una aportación, una idea.

No debe creerse que presupongo de una manera consciente en Dostoievski todos los pensamientos e ideas que expreso sobre este libro. Al contrario, ningún profeta o poeta grande podría interpretar nunca sus visiones hasta el final.

Para terminar quisiera señalar que en esta novela mítica, en este sueño de la humanidad, no sólo se representa el umbral que está pasando Europa, no sólo el

momento angustioso y peligroso de flotar entre la nada y el universo, sino que también se notan y presienten por todas partes las ricas posibilidades de lo nuevo.

En este sentido la figura de Iván es especialmente sorprendente. Se nos presenta como un hombre moderno, adaptado, cultivado, un poco frío, un poco decepcionado, un poco escéptico, un poco cansado. Pero cada vez se vuelve más joven, más cálido, más significativo, karamasoviano. Él es el que escribe el «Gran Inquisidor». Él es el que desde el rechazo frío, desde el desprecio a su hermano, al que considera un asesino, es llevado al final hasta el profundo sentimiento de su propia culpa y la autoacusación. Y es él, también, el que vive el proceso espiritual del conflicto con el inconsciente (¡Alrededor de esto gira todo! ¡Ése es el sentido de todo el ocaso, de todo el renacimiento!), de la manera más clara y extraña. En el último libro de, la novela hay un capítulo muy curioso, en el que Iván, de regreso de hablar de Smerdiakov, ve al diablo sentado en su habitación y conversa con él durante una hora. Este diablo no es otra cosa que el inconsciente de Iván, los contenidos agitados de su alma hace tiempo sumergidos y aparentemente olvidados. Y él lo sabe también, Iván lo sabe con una certeza asombrosa y lo expresa claramente. Y sin embargo, habla con el diablo, cree en él porque lo que está dentro está fuera, se enfurece con él, lo ataca, arroja un vaso contra un personaje que, como él mismo sabe, se encuentra dentro de él. Nunca se ha representado en la literatura el diálogo de una persona con su inconsciente de una manera más clara y sugestiva. Y este diálogo, esta aceptación del diablo (a pesar de toda la ira) es precisamente el camino que los Karamazov están llamados a mostrarnos. Aquí, en Dostoievski, el inconsciente está representado como diablo. Con razón, pues para nuestra mirada interior domada, cultivada y moral, todo lo reprimido que llevamos dentro, es satánico y odioso. Pero una combinación de Iván y Aliosha daría aquella actitud superior, fecunda que tiene que constituir el suelo del futuro. Entonces el inconsciente ya no sería el diablo, sino dios-diablo, el demiurgo, aquel que fue siempre y del que proviene todo. Establecer el bien y el mal de una manera nueva no es asunto del Eterno, del demiurgo, sino cosa del hombre y sus dioses menores.

Podría escribirse un capítulo aparte sobre un quinto Karamazov que juega en el libro un inquietante papel principal, aunque queda casi siempre semioculto. Se trata de Smerdiakov, un Karamazov ilegítimo. El que asesina al viejo. Es el asesino convencido de la omnipresencia de Dios. El que alecciona incluso al sabio Iván sobre las cosas más divinas e inquietantes. Es el más incapaz para vivir y al mismo tiempo el que más sabe de todos los Karamazov. Pero no hallo espacio en esta reflexión para hacerle justicia también a él, el más inquietante.

El libro de Dostoievski es inagotable. Podría estar días y días buscando y encontrando rasgos nuevos que señalan en la misma dirección. Uno muy bonito, encantador se me ocurre aún: la histeria de las dos Koklakov. Aquí tenemos en dos figuras el elemento Karamazov, la infección con todo lo nuevo, enfermo y perverso. La primera, la madre Koklakov, sólo está enferma. En ella, cuya personalidad está todavía arraigada en lo viejo y tradicional, la histeria es sólo enfermedad, sólo debilidad, sólo estupidez. En su magnífica hija no se trata de cansancio que se convierte y expresa en histeria, sino de exceso de fuerzas, por venir. En las dificultades entre la infancia y la madurez para el amor, ella desarrolla sus ocurrencias y visiones mucho más hacia el mal que su insignificante madre, y sin embargo en la hija hasta lo más asombroso, perverso y escandaloso posee una inocencia y una fuerza que señalan totalmente hacia un futuro fructífero. La madre Koklakov es la histérica, madura para el sanatorio, nada más. La hija es la nerviosa, cuya enfermedad es sólo el síntoma de las fuerzas más nobles pero inhibidas. ¿Y estos procesos en el alma de personajes de novela inventados han de significar el ocaso de Europa?!

Desde luego. Lo significan, como cada brizna de hierba contemplada en primavera por una mirada sensible significa vida y eternidad, y cada hoja que cae en noviembre, la muerte y su necesidad. Es posible que todo el «ocaso de Europa» se desarrolle internamente, en las almas de una generación, en la reinterpretación de símbolos desgastados, en la nueva valoración de valores espirituales. El mundo antiguo, aquella primera y brillante creación de la cultura europea, no sucumbió por culpa de Nerón ni de Espartaco, ni de los germanos, sino «sólo» por aquella idea incipiente procedente de Asia, aquel pensamiento sencillo, viejo y simple que existía desde hacía tiempo, pero que entonces adoptó la forma de la doctrina de Jesús.

Naturalmente, si se quiere, podemos considerar a los «Karamazov» también literariamente «como obra de arte». Cuando el inconsciente de todo un continente y de una era se ha condensado en la pesadilla de un soñador solo, profético, cuando ha cuajado en su terrible grito agonizante, entonces se puede contemplar este grito también desde el punto de vista del profesor de canto. Sin duda Dostoievski fue también un escritor de gran talento, a pesar de las monstruosidades que se encuentran en sus libros y de las que está libre un autor exclusivamente poeta como Turgeniev. También Isaías fue un poeta con talento, pero ¿es eso importante? En Dostoievski, y de manera especial en los «Karamazov», se encuentran algunas de aquellas faltas de gusto descomunales que no le suceden nunca al artista y que sólo aparecen donde se está más allá del arte. De todos modos, también como artista, se

manifiesta aquí y allá este profeta ruso como un artista de rango universal, y uno piensa con extraños sentimientos que la Europa de una época en la que Dostoievski ya había escrito todas sus obras consideraba a otros artistas como los grandes escritores europeos.

Pero aquí entramos en otro terreno. Quería decir que cuanto menos obra de arte es un libro universal, más auténtica es quizás su profecía. Pero a pesar de todo, también la «novela», la historia, la invención de los «Karamazov» habla tanto, dice cosas tan significativas; esto no me parece arbitrario, inventado por un individuo solo, no me parece una obra de escritor. Por ejemplo, para decirlo todo de una vez, la cuestión central de toda la novela: ¡los Karamazov son inocentes!

Estos Karamazov, los cuatro, el padre y los hijos, son personas sospechosas, peligrosas, imprevisibles, tienen extraños accesos, extrañas ocurrencias, extrañas faltas de conciencia, uno es bebedor, el otro mujeriego, uno un ser fantástico que huye del mundo, otro un poeta de secretos poemas blasfemos. Estos hermanos extraños constituyen un gran peligro, tiran a otra gente de la barba, malgastan el dinero ajeno, amenazan con matar a otros, y sin embargo son inocentes, no han cometido ningún crimen. Los únicos homicidas de toda esta larga novela, que trata casi sólo de asesinatos, robo, culpa, los únicos homicidas, los únicos culpables de asesinato son el fiscal y los jurados, son los representantes del orden bueno, viejo y acreditado, son los burgueses y los intelectuales. Ellos condenan al inocente Dimitri, se burlan de su inocencia, son jueces, juzgan a Dios y al mundo según su código. Y precisamente ellos se equivocan, precisamente ellos cometen una terrible injusticia, precisamente ellos se convierten en asesinos, en asesinos por mezquindad, por miedo, por estrechez.

Esto no es ninguna invención, no es nada literario. No es ni el afán inventivo ávido de efectismo del literato detectivesco (y Dostoievski también lo es), ni es el ingenio satírico de un autor inteligente que, desde el fondo, juega a crítico de la sociedad. Eso ya lo conocemos, ese tono nos es familiar, en él no creemos ya desde hace tiempo. Pero no, en Dostoievski la inocencia de los criminales y la culpabilidad de los jueces no es en absoluto una construcción astuta, es tan terrible, nace y crece tan secretamente y en un suelo tan profundo que casi de repente, casi al final del último libro de la novela se encuentra uno ante ese hecho como ante un muro, como ante todo el dolor y la locura del mundo, como ante todo el sufrimiento y todos los errores de la humanidad.

Decía que Dostoievski, en realidad, no era un escritor, o que lo era sólo de una manera secundaria. Lo llamé profeta. Difícil decir lo que esto significa realmente:

¡un profeta! Me parece que podría ser algo así: un profeta es un enfermo, del mismo modo que Dostoievski era también un auténtico histérico, casi un epiléptico. Un profeta es un enfermo que ha perdido el sano, bueno y benéfico instinto de la conservación, la esencia de todas las virtudes burguesas. No debe haber muchos hombres así, si no el mundo se haría pedazos. Un enfermo de esta clase, ya se llame Dostoievski o Karamazov, posee aquella capacidad extraña, secreta, enferma, divina, cuya posibilidad admira el asiático en cada demente. Es un mántico, es un sabio. Es decir que en él un pueblo, una era, un país o continente han desarrollado un órgano, una antena, un órgano raro, extremadamente delicado, noble, capaz de sufrir que no tienen los otros, que en todos los demás, para su bien y su dicha, quedó sin desarrollar. Esta antena, este tacto mántico, no debe entenderse burdamente como una especie de telepatía estúpida y como número de magia, aunque el don puede manifestarse perfectamente también en estas formas asombrosas. Más bien sucede que el «enfermo» de este tipo reinterpreta los movimientos de su propia alma hacia lo universal y humano. Cada ser humano tiene visiones, fantasías, sueños. Y cada visión, cada sueño, cada ocurrencia y cada pensamiento de un ser humano pueden, en el camino del inconsciente al consciente, sufrir mil interpretaciones distintas, de las que cada una puede ser correcta. El vidente y profeta no interpreta su historia de una manera personal, la pesadilla que le agobia no le anuncia la enfermedad personal o muerte personal, sino la enfermedad o muerte del conjunto, como cuyo órgano o antena vive. Puede ser una familia, un partido, un pueblo, puede ser también la humanidad entera.

En el alma de Dostoievski eso que solemos llamar histeria, una cierta enfermedad y capacidad de sufrimiento, ha servido a la humanidad como órgano, como indicador y barómetro. La humanidad está a punto de notarlo. Ya media Europa, al menos media Europa oriental, se encamina hacia el caos, anda ebria en una locura sagrada al borde del abismo y canta arrebatada y ebria como Dimitri Karamazov. El burgués se ríe ofendido de estos cánticos, el santo y vidente los escucha con lágrimas.

(1919)

«Dostoievski descrito por su hija»

Que una hija de Dostoievski viva aún, que le conociese al menos aún cuando era pequeña y tenga recuerdos directos y claros de él y que nos los trasmita ahora, es

algo que debemos agradecer y aceptar como un regalo y disfrutarlo. Y de hecho aprendemos a través de este libro algunas cosas nuevas sobre Dostoievski, no muchas, pero sí algunas importantes y además un número de recuerdos pequeños, no esenciales en sí, pero llenos de vida.

Si la autora de este libro no fuese la hija del gran escritor nos sentiríamos tentados a la crítica y, a menudo, a la más enérgica protesta, pues el libro muestra una clase de espiritualidad muy contradictoria y trabaja con teorías muy extrañas, incluso fantásticas, que incitan a la crítica por presentarse con la pretensión de ser una especie de prueba científica. Sin embargo, se trata de la hija de Dostoievski, y si, en lugar de ser una mujer ingeniosa y especial, fuese una inválida o una idiota me seguiría descubriendo ante ella y me alegraría de tener ocasión de mostrar mi aprecio a alguien que está tan próximo a Dostoievski y por cuyas venas corre su sangre.

Las teorías con las que defiende la señorita Dostoievski sus argumentaciones requieren para la mayoría de los lectores una explicación, y más aún una traducción. Se trata de teorías raciales. Dostoievski no es explicado a través de su vida y sus obras, sino a través de su sangre, su origen, y entonces resulta que no es un ruso, sino medio lituano, medio ucraniano y que también esto son sólo mezclas, lo esencial, noble, valioso en él es una gota de sangre «normanda». Para Aimée Dostoievski Tolstoi es un alemán, Turgeniev un mongol. Naturalmente estas frases son estériles e inquietantes si las tomamos al pie de la letra como pretende desde luego su autora. Pero tenemos que recurrir a traducciones y conservar tranquilamente toda la escala de valores que la autora denomina normando, sueco, finlandés, europeo, alemán, mongol, etc., pero sustituyendo los nombres. Cuando se refiere a algo bueno, noble, distinguido dice normando, cuando se refiere a algo débil, joven e ingenuo dice eslavo, cuando odia dice «mongol» etc., y si traducimos razonablemente estas fantasías raciales, obtenemos una geografía del alma bastante fecunda y comprendemos que la hija tiene que sentir esto y aquello en Dostoievski como ucraniano, polaco, etc.

Con esta limitación, con el consejo de tomar estas teorías raciales sólo simbólicamente, recomiendo encarecidamente el libro de esta mujer singular, valiente y obstinada. Hasta en él, en su peculiaridad y hasta en sus rarezas late el recuerdo de su gran padre.

(1919)

Gustave Flaubert
1821-1880

«*L'éducation sentimentale*»
(«*La educación sentimental*»)

Toda la escuela moderna parisina no ha producido nada que sea aproximadamente tan grande. Esta singular novela, cuyo lenguaje de belleza extraordinaria no es traducible, naturalmente, podría atacarse fácilmente desde diversos puntos de vista, e incluso ridiculizarse, pues sobre todo no está libre de juegos novelescos baratos. Y, sin embargo, no la podemos leer sin asombro y profunda emoción. Los franceses han repetido mil veces la frase aburrida de que la novela tiene la misión de dar un trozo de historia de la cultura, de ser un espejo de la sociedad y las costumbres. Pero con los franceses sucede lo mismo que con todos los demás pueblos: las obras más grandes son, también entre ellos, siempre aquéllas en las que —aunque se mantengan con la mayor exactitud dentro del ropaje de una determinada época— el ser y el acontecer externo se convierten en una máscara transparente de la que surge la mirada de medusa del antiguo enigma de la vida. ¿Qué nos importa el siglo de Ulises o de Hamlet? Ulises no es un griego de tal o tal tiempo, de tal y tal país: es sencillamente el ser humano que entre las alegrías y los horrores de un viaje interminable, busca la patria con un deseo insaciable en el corazón, ya animoso ya desesperado.

Es dudoso y, en el fondo, carece de importancia si Flaubert en lugar de un cuadro de las costumbres y de la sociedad creó conscientemente una imagen de la propia vida. Su héroe, Frédéric Moreau, que en 1840 tiene dieciocho años y se propone estudiar Derecho, no es importante para nosotros. Es bastante insignificante, con ciertas facultades, pero no es un talento ni un carácter, y sus opiniones sobre la vida, los estudios, la amistad, la política y el amor no son en absoluto interesantes. El que herede una importante fortuna, que termina por paralizar del todo su capacidad de decisión y de acción, induciéndole a abandonarse sin rumbo, es algo que contemplamos sin ninguna emoción. Sus amigos, con una sola excepción, no son personajes simpáticos ni importantes. Ni el joven Moreau, ni los que lo rodean, hacen algo excitante, cometen un crimen o viven algo extraordinario, ninguno merece por sí sólo la descripción de un escritor. La trama consiste simplemente en

que el «héroe» vacila bastante desorientado entre algunas mujeres y algunos amigos.

Digamos que la trama consiste sólo en que el señor Moreau se va haciendo más viejo, que pasan meses y años y más años. Y aquí reside lo misterioso, conmovedor y subyugante de este libro: vemos cómo a un ser humano se le escapa la vida lenta e imperceptiblemente pero de manera inexorable e irremisible, cómo guiado por un afán indefinido espera un destino, una revelación de enigmas, un amor verdadero, arrebatadoramente ardiente, una liberación, una saturación, una justificación de su existencia, un destino. Y en su búsqueda semiconsciente, oscura, no ve que su destino está encima de él, y que lo enreda, que su destino es esperar e intuir y buscar y no encontrar.

Dedica su vida a amar una mujer, a olvidarla por una segunda, a volver a ella, a dejarse rechazar y volver a dejarse atraer por ella, y cuando después de diez años llega el día en que ella está dispuesta a ofrecérselo, siente que ya es demasiado tarde y que es preferible sacrificar la dudosa satisfacción al recuerdo del deseo de tantos años. Esto es de una belleza maravillosa, delicada y triste que no se olvida nunca. Y luego al final este Moreau charla con un amigo de la juventud sobre los viejos tiempos, sobre el colegio y las vacaciones, y recuerda una pequeña historia ridícula de su primera aventura amorosa de cuando era un muchacho. Dice: «Es lo mejor que hemos vivido». Y su amigo asiente: «Sí, quizás sea lo mejor que hemos vivido».

(1904)

«Correspondencia con George Sand»

Flaubert el hombre débil, delicado, frágil, vanidoso, convulsivo, que se sabía esconder tanto en sus obras, se vengó después de su muerte duramente del Flaubert escritor frío, objetivo, desapasionado. Hoy el mundo conoce ya casi más al hombre desvalido y enfermo que al escritor. Esta correspondencia con George Sand, publicada ahora también en alemán, renueva y profundiza este conocimiento. Nosotros valoramos de manera distinta que Flaubert, amamos los testimonios de su humanidad y de su debilidad tanto como aquellas obras en las que sólo es el gran maestro y virtuoso. Nosotros no consideramos ya tanto a los maestros y virtuosos y otras autoridades, hemos visto desmoronarse demasiada autoridad, revelarse ficticios demasiados nombres brillantes. Agradecemos todo lo que confirma nuestra humanidad, nuestro sufrimiento, nuestro miedo, nuestra pena, nuestra temerosa esperanza.

Es triste y conmovedor leer estas cartas. Y doblemente conmovedoras las de los tiempos de la guerra de 1870. Cómo el intelectual, la flor de la Europa espiritual, se aparta estremecido ante la estupidez y brutalidad de los pueblos que luchan, cómo comprende que cualquier predicador de la paz sería lapidado en ese momento, cómo sin embargo comete el gran error y espera sin motivo, ansiosa y desesperadamente que no obstante y a pesar de todo la guerra produzca algo bueno, una nueva humanidad, un nuevo idealismo. ¡Cómo espera primero algo positivo de la derrota de Prusia y luego de un castigo de Francia! ¡Cómo cae entre las piedras de molino del amor a la patria y la razón! Como hoy, como siempre, Flaubert no encontró, no vislumbró el camino hacia la salvación. Era demasiado europeo, era demasiado racional, demasiado materialista. No sabía que la desgracia al aceptarla se convierte en dicha. Nunca pudo decidirse del todo, igual que dos terceras partes de Alemania no pueden hacerlo aún hoy, a buscar el destino en su propio pecho y no en las estrellas.

(1919)

C. F. Meyer
1825-1898

En mis años de juventud las obras de Meyer me hicieron siempre una profunda impresión, sobre todo los poemas y algunas de las novelas cortas. Una de ellas «Leiden eines Knaben» («Penas de un muchacho») la volví a leer más tarde, así como «Der Heilige», («El santo»).

Una novela corta, que confieso no haber leído desde entonces, me impresionó profundamente a la edad de 19 ó 20 años. Se trata de «Die Hochzeit des Mönchs» («La boda del monje»), y es posible que la impresión sólo fuese tan poderosa porque esta novela corta era la primera pieza de la prosa de Meyer que yo leía. Y el hecho de que no la relejera jamás se debe sin duda de una manera semiconsciente al deseo de no devaluar una experiencia grande, incluso sagrada, con la repetición y el análisis posterior.

La actitud de aquella novela corta, sobre todo su lenguaje firme, algo violento, latinizante, me impresionó entonces y jugó un papel en mi propia formación y autoeducación artísticas. Sin embargo, cuando hago memoria, he olvidado el «contenido» de aquella historia en su mayor parte. Lo que quedó de aquella primera impresión son en realidad algunas pocas imágenes, y el sonido de aquel lenguaje rigurosamente estilizado, trabajado. Cuando trato de recordar la experiencia de aquella primera lectura veo siempre lo mismo, una imagen profundamente grabada: la del enjuto Dante que en Verona, en el destierro, relata junto al fuego de la chimenea, sombrío y severo su historia. El perfil firme, duro de esta figura que encierra tanta soledad, amargura, resignación y voluntad templada, es para mí símbolo y jeroglífico del estilo y arte de C. F. Meyer.

(1923)

Victor Von Scheffel
1826-1886

Comenzamos a leer en cualquier parte. En el «Trompeter» o Ekkehard, en «Gaudeamus» o donde sea. Y uno recuerda haber cantado una vez con entusiasmo estas canciones en noches pasadas de juventud, y que para la juventud de 1870 y después, Scheffel fue junto a Geibel el gran poeta alemán.

¡Respeto al patrimonio de nuestros padres, y respeto a las cosas que amamos en los días de nuestra juventud! El talento de Scheffel para la forma, la rima y la modelación es siempre sorprendente, posee un brío y una seguridad que nosotros ya no conocemos ni buscamos hoy en la poesía. Y a menudo tiene ideas ante las que nos quedamos sorprendidos y atónitos.

Claro que hoy nos parece sólo anecdótico que, en su día, nuestros corazones latiesen con estos alegres versos de cervecería, que nuestros padres disfrutaran con la sabiduría del «Hidigeigei». No se desprecia lo que una vez se ha querido, y en el museo, junto al falso renacimiento de los años setenta y el falso gótico de los años cuarenta, debe tener un sitio también el medieval Scheffel, un sitio como abuelo e imagen venerada de un tiempo desaparecido. Pero nuestros hijos, así lo esperamos, crecerán y disfrutarán con otras canciones y bajo otros signos, y los estudiantes que han participado en esta guerra, liquidarán, aún más deprisa que las generaciones precedentes, la falsa virilidad del camarada de cerveza y peleas y el falso sentimentalismo del teutonismo. Y con ello el año 1914 sonará también en la literatura con más seriedad que el año 1870.

(1915)

Charles de Coster
1827-1875

«Tyll Ulenspiegel»

El escritor belga Charles de Coster, muerto hace treinta años desconocido y pobre, escribió un «Tyll Ulenspiegel».

Es un libro asombroso: por un lado una obra de arte elegante, pintada con maravillosa autenticidad, que recuerda los «contes drolatiques» pero por otro lado también una epopeya del pueblo flamenco, tejida de manera muy singular y grandiosa con la alegría de vivir y la picardía de la Baja Alemania y el salvaje y viril amor a la libertad y a la patria. Guardemos tranquilamente a nuestro Gustav Freytag y a otros autores parecidos y reconozcamos que desde Grimmelshauen no ha habido nada semejante en Alemania. El «Ulenspiegel» refleja a su pueblo con maravillosa fidelidad, y mientras relata la guerra de los Gueux y la liberación de España y de la Inquisición, nos presenta imagen tras imagen la vida y la personalidad de su pueblo. No es una lectura de pasatiempo y folletón, sino un libro para hombres.

(1910)

Henrik Ibsen
1828-1906

Precisamente Ibsen, el autor dramático más profundo de nuestro tiempo, se merece que sus obras no sólo sean escuchadas, sino también leídas. Sólo entonces se reconoce a este escritor solitario, orgulloso, que sufre con la implacable autocontemplación del hombre de conciencia, y se siente plenamente la gran seriedad de su personalidad. No es siempre una alegría leerlo, pero tampoco fue siempre para él una alegría escribir, y a menudo lo hizo con sufrimientos que ocultaba detrás de la correcta superficie de su vida y también de muchas de sus cartas. Su rigor estaba dirigido sobre todo contra sí mismo. Sólo cuando reconocemos eso del todo conocemos a Ibsen.

(1907)

León Tolstoi ***1828-1910***

«Infancia, adolescencia y juventud»

La «novela» de Tolstoi (que en realidad no lo es) sobre las tres edades de la juventud se quedó en fragmento, al menos se sabe que estaba proyectada una segunda parte concluyente de la «juventud». Pero este fragmento es una de las obras más bellas de Tolstoi, y una de las más bellas y admirables de la literatura rusa. En ninguna parte, excepto en los pasajes más hermosos de «Guerra y paz» está lograda la característica armonía de la descripción pura, de la pura narración artística, casi diría pictórica, y la interpretación psicológica y moral de la vida de una manera tan sugestiva, intensa y encantadora como en esta obra tan delicada que contiene ya a todo Tolstoi, tanto al artista como al pedagogo y moralista, pero aún «in nuce», aún elástico, incipiente, sin las asperezas y convulsiones posteriores. Capítulos aislados, descripciones como la del viaje del niño pequeño en coche por el interminable paisaje ruso pertenecen a las páginas más hermosas que ha producido la literatura rusa. A pesar de todo, esta obra no es muy conocida, en una edición alemana anterior llevaba el título más acertado de «Lebensstufen» («Etapas de la vida»).

(1923)

«Diario»

El pensador Tolstoi, no el hombre Tolstoi, parece, en un examen superficial, haber escrito estos diarios. Contienen muy pocos elementos biográficos, ninguno anecdótico, aparentemente contienen sólo la transcripción de sus pensamientos del momento, de sus esfuerzos por comprender el mundo. Y si sólo vemos en ellos lo que solemos llamar «pensamientos», muchos de esos apuntes decepcionan por el carácter inseguro, tanteante, impreciso y nada agudo de su expresión. Pero los «pensamientos» de Tolstoi no son pensamientos de erudito y literato; no se trata aquí de la tarea puramente formal de comprender intelectualmente o de describir con la mayor precisión posible este o aquel aspecto del mundo, en Tolstoi se trata de una lucha tremenda, ejemplar, digna, por la verdad misma, no por conocimientos, sino por hacer posible una vida desde la propia verdad, una vida desde Dios. Por eso la

expresión de sus pensamientos es a veces tan tanteante y vacilante, por eso se queja él mismo en constantes notas marginales de que se expresa con poca claridad, de no llegar al meollo de la cuestión pues este meollo es la vida misma. También los pensamientos en apariencia puramente abstractos, secuencias de pensamientos del terreno de la fenomenología y de la crítica del conocimiento, aparecen aquí sólo como intentos ardientes, apasionados, polémicos de expresar de una manera sugestiva lo descubierto de manera abstracta, de convertir la verdad en sabiduría, el conocimiento en vida. A menudo, estos intentos se agotan en una resignación triste, el hombre ya viejo renuncia desalentado a penetrar el mundo comprendiéndolo, pero no para cruzarse de brazos, sino para emprender con mayor lealtad, con más calor el camino de la acción, el camino del amor activo, cotidiano, combatiente, que sucumbe y vuelve a levantarse. No se ha vuelto a manifestar en épocas modernas de una manera tan viva, tan dolorosa y sin embargo tan triunfante, conmovedora y llena de grandeza como en este maravilloso diario, que el amor es el fin de toda sabiduría y el sentido de la vida.

(1923)

Tolstoi y Rusia

Ya pasó el tiempo en que nuestra conciencia nacional sobresaltada por el peligro súbito, miraba lo extranjero con rechazo y hostilidad, en el que se dudaba si procedía todavía representar entre nosotros las obras del inglés Shakespeare, y en el que algunos exaltados denunciaban la mejor virtud de Alemania, el respeto a todo valor y esfuerzo en la tierra, como una debilidad que había que superar rápidamente. Mientras protestaban de que la Inglaterra egoísta se fosilizaba en un egoísmo desolador, pretendían aconsejar al espíritu alemán que siguiera el mismo camino de estrechez sin amor y al fin estéril. Esto pasó a la historia, ahora ya no se arriesga nada al elogiar a Flaubert o Gogol.

También se puede hablar otra vez sobre el hecho de que, después de esta guerra, Alemania tendría que volver a colaborar con los vecinos y buscar con ellos objetivos comunes, seguir métodos comunes, respetar dioses comunes. Últimamente se ha hablado más que nunca de «Europa» y un fortalecimiento del sentimiento europeo, del respeto profundo al espíritu de Europa, tiene que convertirse también, según mi opinión, en el fruto supranacional más hermoso de este tiempo. Sin embargo, muchos formularon su Europa con fronteras tan precisas que daban que pensar, y

sobre todo muchas de nuestras mejores cabezas, como Scheler en su libro espléndido y apasionado «Der Genius des Krieges» («El genio de la guerra») excluyen por completo de su Europa a Rusia. Además el europeísmo de nuestros días respira mucha agresividad y parece entenderse, menos como una unión, que como una separación. La idea de que Europa, como una unidad ideal del futuro, pueda constituir un primer paso hacia una humanidad unida, es rechazado actualmente de manera rotunda, como cualquier cosmopolitismo, y relegado al reino de los sueños poéticos. Yo estoy de acuerdo, pero aprecio mucho los sueños poéticos y no considero en absoluto que la idea de una unidad de toda la humanidad sea el sueño amable de algunos espíritus hermosos, como Goethe, Herder y Schiller, sino una experiencia espiritual, es decir lo más real que puede existir. Esta idea es también la base de toda nuestra manera religiosa de sentir y pensar. Toda religión superior y vital, toda visión del mundo artístico-creativa tiene como uno de sus principios fundamentales la convicción de la dignidad y del destino espiritual simplemente del hombre. La sabiduría del chino Lao-Tsé, la sabiduría de Jesús o de las Bhagavad Gita hindúes revelan, con la misma claridad que el arte de todos los tiempos y pueblos, la similitud de las bases espirituales a través de todos los pueblos. El alma del ser humano en su santidad, en su capacidad de amar, en su fuerza de sufrir, en su deseo de salvación, nos contempla desde cada pensamiento, desde cada obra de amor, en Platón y en Tolstoi, en Buda y San Agustín, en Goethe y en «Las mil y una noches». De esto no debe deducir nadie que cristianismo y taoísmo, filosofía platónica y budismo deban unirse ahora o que de una fusión de todas las ideologías separadas por los tiempos, las razas, el clima y la historia resulte una filosofía ideal. Que el cristiano sea cristiano, el chino sea chino y que cada uno luche por una manera de ser y pensar. Saber que sólo somos partes separadas del Uno eterno no hace innecesario ni un solo camino, ni un solo rodeo, ni un solo actuar o sufrir sobre este mundo. El conocimiento de mi determinación tampoco me libera. Pero sí me hace humilde, me hace paciente, me hace bondadoso; pues me obliga a intuir, respetar y tolerar también la determinación de cualquier otro ser. Del mismo modo, el conocimiento de que existe en todos los continentes la misma santidad e igualdad del alma humana sirve a un espíritu, que tenemos que considerar más noble y amplio que cualquier creencia de una doctrina: un espíritu de respeto y amor. Y sólo éste tiene por delante un camino de perfección y afán puro.

Si en nuestro programa futuro excluimos a Rusia y al carácter ruso de lo que llamamos europeo, tapamos una fuente profunda y poderosa. El espíritu europeo ha tenido dos grandes experiencias: el mundo antiguo y el cristianismo. Nuestra Edad

Media fue el tiempo de una lucha victoriosa entre el cristianismo y el mundo antiguo, el Renacimiento fue el nuevo triunfo de la Antigüedad, al mismo tiempo el nacimiento de nuestro método espiritual europeo, definitivamente cristalizado. Rusia no ha vivido esta lucha, esto la separa de nosotros, la hace medieval, en el sentido más literal. Pero de Rusia nos ha llegado últimamente una corriente tan poderosa de espiritualidad, de amor cristiano antiguo, de necesidad de salvación imperturbable e ingenua que nuestra literatura europea nos parece, de repente, estrecha y pequeña ante esta avalancha de ímpetu emocional y espontaneidad interna.

León Tolstoi posee los dos rasgos característicos del ruso, posee el genio ruso ingenuo e intuitivo y posee también el espíritu ruso antieuropeo doctrinario y consciente, y ambos rasgos en sumo grado. Apreciamos y admiramos en él el alma rusa y criticamos y hasta odiamos en él el doctrinarismo ruso moderno, la inmensa parcialidad, el violento fanatismo, el supersticioso afán de dogmas del ruso desarraigado que ha adquirido conciencia. Cada uno de nosotros ha sentido ante las obras de Tolstoi el estremecimiento puro y profundo, el respeto ante el gran genio y todos hemos leído ya los escritos programáticos dogmatizantes con sorpresa y angustia, y finalmente con rechazo y aversión.

(1915)

Véase página [467] Romain Rolland «Das Leven Tolstoi» («La vida de Tolstoi»).

A. E. Brehm
1829-1884

«Brehms Tierleben»
(*«La vida de los animales de Brehm»*)

Todos los hogares en los que crecen niños poseen en esta gran obra un auténtico tesoro, pues para los niños y los mayores no hay nada mejor que observar la naturaleza y comprenderla amándola. El libro de Brehm no sirve naturalmente para proporcionar a lectores empedernidos conocimientos teóricos cuantiosos, sino que hay que enseñar a la juventud a conocer más de cerca en sus contextos más grandes aquello que ve fuera todos los días, preguntando y buscando en esta rica fuente, comenzando por el colirrojo en el alero y por el gorrión de la calle. De ahí nace automáticamente en aquéllos cuya naturaleza tiende a ello, el deseo de aprender y el entendimiento. De mi época de muchacho se me han quedado grabados fija y fielmente en la memoria algunas descripciones del «gran Brehm» que poseía un tío mío, y ahora siento no haber leído más en sus páginas en los días de lluvia de mi juventud. Ahora repaso el libro de vez en cuando y encuentro, especialmente en los pasajes en los que el cálido amor y la fuerza creativa del viejo autor no han sufrido aún ninguna revisión, descripciones estupendas, buenas y acertadas que superan ampliamente la sabiduría universal de enciclopedias populares.

(1911)

Hay que decir a los que aún no lo saben, que a las personas inteligentes da más una buena descripción de la cerceta, acompañada de un dibujo, que ciertos armarios llenos de literatura, y que en una casa medianamente acomodada con niños, el libro de Brehm es más necesario y puede producir mejores resultados que toda una biblioteca de escritos para la juventud, morales e instructivos.

(1911)

Wilhelm Raabe
1831-1910

No hay ningún narrador alemán de las últimas décadas, sin excluir a Freytag, que personifique para nosotros tanto el puente entre la Alemania antigua y la moderna. En las obras de Raabe el lector que no las aprecie únicamente por su grandeza y verdad humanas encuentra expresada en cien imágenes nuestra Alemania y toda la añoranza alemana de los años cuarenta, la Alemania política y la no política, y nunca la Alemania oficial sino siempre la Alemania oculta, joven, ideal. Nuestro pueblo tiene en los libros de este viejo sabio un monumento sin igual, un espejo que induce al regocijo y a la autocrítica y si alguien pretende realmente en serio leer a partir de ahora sólo libros alemanes, encontrará en Raabe un tesoro inagotable. «Alte Nester» («Viejos nidos»), «Der Dräumling», «Horacker», «Stopfkuchen», «Abu Telfan» y «Prinzessin Fisch»; ¡qué hermosos y ricos son estos libros, qué confusos son por su mucha abundancia, qué alemanes son!

(1919)

Todo el mundo conoce su nombre, su «Hungerpastor» ha sido leído por miles. ¿Por qué se habrá dado la preferencia precisamente a este libro a costa de los otros? Nadie lo sabe. Ya no es necesario explayarse sobre la manera de Raabe. Pero de vez en cuando hay que decir bien alto que, aparte de «Hungerpastor» y de «Sperlingsgasse», escribió cuatro tomos de «Cuentos», entre los que hay obritas deliciosas, y que también existe de él un «Horacker», uno de los libros más alemanes y encantadores de las últimas décadas. Raabe ha creado además en el «Dräumling» una novela humorística tan alegre, tan llena de risa interior que no se comprende por qué este librito no está en todas las casas. Delicado, lleno de aroma del país y de calor entrañable es «Pfisters Mühle» («El molino de Pfister»), magnífico y conmovedor el «Schüdderump», «Die Akten des Vogelsangs» y «Die Leute aus dem Walde» («Gente del bosque») son semblanzas que nos conducen espléndidamente desde lo pequeño, lo limitado y pequeño-burgués a lo grande y a la diversidad desconcertante de la vida.

(1907)

Le había tomado un profundo respeto a este hombre, el único narrador poético de

la Alemania entre 1850 y 1880, el fabulista soñador y crítico tenaz, el amante severo y tan cordial de su pueblo. Y más aún que estas propiedades dignas me habían impresionado su humor misterioso, sus tenaces aficiones y juegos, su predilección por los rodeos y caminos largos, su gusto por los caracteres singulares y difíciles, su psicología, detrás de cuya agudeza y sarcasmo ocasional parecía existir una gran fe, un gran amor a la humanidad.

La historia de la literatura habla de él con respeto, lo conoce, ha tomado nota de él, pero lo irrepetible y más entrañable de su literatura, el verdadero milagro de su personalidad y su palabra no ha sido descubierto todavía, ni ha sido reconocido como valor eterno. Quizás se le descubra en una Alemania futura: tiene posibilidades Porque posee ese «plus» que desconcierta a la crítica, esa dimensión más que es tan difícil de encasillar y que con el tiempo suele imponerse.

En el tomo 10, pág. 163 se encuentra bajo el título «Besuch bei einem Dichter» («Visita a un escritor») un recuerdo de Wilhelm Raabe, al que H. H. visitó en 1909 en Braunschweig.

Wilhelm Busch
1832-1908

«Bildergeschichten für Kinder»
(«Historias ilustradas para niños»)

Aquí aparecen todas las historietas que antes estuvieron dispersas en diversas ediciones y formatos, juntas y en buena armonía; primero «Bilderpossen», después «Der Fuchs und die Drachen» («El zorro y los dragones»), luego «Sechs Geschichten für Neffen und Nichten» («Seis historias para sobrinos y sobrinas») y por fin «Plisch und Plum», «Der Affe Fipps» («El mono Fipps»), y «Der Maulwurf» («El topo»). La visión del mundo de Wilhelm Busch no es, desde luego, la mejor para la educación de los niños, pero su humor, sus ocurrencias drásticas, y sobre todo su pluma de dibujante genial son valores que compensan aquel posible defecto. La manera de tocar la flauta del mono Fipps y el lamentable congelamiento de «Eispeter» son inolvidables: y además hay entre los dibujos en color de las «Sechs Geschichten» láminas de un ambiente de cuento tan profundo que hasta los mayores olvidamos por completo el cruel pesimismo del querido maestro. Para niños con talento para el dibujo estas láminas son infinitamente sugestivas, mucho más que todos los libros ilustrados recientes. Y lo refrescantes que son también para nosotros, los grandes, es algo que acabo de comprobar en algunas divertidas horas de lectura.

(1919)

Karl May
1842-1912

Yo sabía antes bastante bien lo que era lectura buena y lectura mala. Antes se solía saber en tantos terrenos lo que era, por principio, correcto que era una alegría vivir y pensar. Ahora es todo tan dudoso, y lo mismo me sucede también cada vez más con los libros.

Durante los años de la guerra estuve muy a menudo obligado a pensar sobre lectura buena y lectura mala, pues era mi oficio seleccionar libros para casi medio millón de personas. Comencé con mis exquisitos principios de antaño y fracasé, y todos los días los mil deseos de los lectores (eran nuestros prisioneros de guerra en Francia) me enseñaban que el ser humano no escoge su lectura siguiendo principios éticos ni estéticos. La persona culta ciertamente conoce y tiene principios, aprecia muchas cosas que en el fondo le atraen poco y renuncia a otras por las que se sentiría atraído si la cultura no hubiese creado inhibiciones.

De esta manera indirecta conocí a un escritor del que hasta entonces sólo había oído el nombre, a pesar de ser uno de los más leídos de nuestro tiempo. Aparecía una y otra vez en las listas de peticiones de los prisioneros. Se trata de Karl May. Yo recordaba que algunos muchachos que yo conocía lo leían con entusiasmo; por lo demás no se me ocurría nada meritorio que hubiese sabido de él, sino más bien cosas negativas. Que había sido un carácter dudoso y un autor sin escrúpulos, un fabricante de libros funesto, sin ideal ni fuego sagrado. Sabe Dios de dónde sabía yo todo aquello, pero lo sabía. Había ovejas y chivos, eso era así, y este Herr May pertenecía a los chivos. Entonces, cuando por curiosidad leí por fin dos libros suyos, me quedé sorprendido. Porque no es ningún tramposo, sino un autor de una honradez pura insólita. Es el representante más brillante de un tipo de literatura que pertenece a las más antiguas y que se podría llamar por ejemplo «literatura como realización del deseo». En gruesos libros satisface todos los deseos que no realizó en su vida, en ellos es poderoso, rico, respetado, casi un rey, manda sobre aliados leales y poderosos; se muestra superior a cada enemigo, hace prodigios de fuerza, inteligencia y nobleza. Salva a perdidos, libera a prisioneros, restablece la paz entre enemigos mortales, convierte a pecadores a la fe en la bondad, aplasta a los malvados incorregibles. Con los deseos adolescentes, guerreros y rapaces de una naturaleza ingenua y pura, se entrelazan otros más complicados; el autor no

solamente quiere ser fuerte y poderoso, increíblemente inteligente y hábil, sino también fabulosamente bueno y así surgió el héroe de todas sus novelas, que sólo cambia de nombre pero que siempre encarna el mismo ideal. Que bajo bondad entienda una bondad europea y cristiana con una dosis de nacionalismo, y que se haga la ilusión de que la moral europea y cristiana es tan superior a todas las demás, como las armas de fuego europeas a las de los pueblos primitivos, es irrelevante, también en este aspecto tiene buena fe y persigue su objetivo con una espontaneidad envidiable. No diré que sea un gran escritor, para eso su lenguaje es demasiado esquemático y el vuelo de su alma demasiado limitado. Pero representa con sus obras coloridas y llamativas dentro de nuestra literatura, que se ha vuelto árida y aburrida, un tipo de literatura que es imprescindible y eterna. No es culpa suya que los otros autores «mejores» de este tiempo carezcan de fantasía, es culpa de ellos si un hombre con medios dudosos consigue lo que ellos no alcanzan con sus medios más refinados.

(1919)

Siempre se aprende algo nuevo. Hace poco leí por primera vez dos libros de un autor que desde hace décadas es quizás el más leído de Alemania y al que aún no conocía. Es Karl May. Gentes que entienden algo me habían dicho siempre que era un pésimo autor, un chapucero. Una vez hubo una polémica en torno suyo. Ahora lo conozco y recomiendo de todo corazón sus libros a los tíos que quieran regalar libros a los jóvenes. Son fantásticos, exorbitados e inauditos, de una estructura sana, espléndida, algo completamente fresco e ingenuo a pesar de toda su técnica habilidosa. ¡Cómo tiene que actuar sobre los jóvenes! ¡Ojalá hubiese vivido aún la guerra y hubiese sido pacifista! ¡Ningún muchacho de dieciséis años se hubiese alistado!

(1919)

Anatole France
1844-1924

«Les dieux ont soif»
(«Los dioses están sedientos»)

Lo que en el último libro de este filósofo escéptico y estilista latino hacía y decía el Abbé Coignard, lo hace y dice con más libertad y casi con más elegancia el ciudadano Brotteaux que antaño fue contratante de aduanas y gran caballero galante, pero que, después de abandonar su título nobiliario, vive de fabricar pequeños muñecos en una buhardilla. Como antagonista le acompaña el monje Longuemare, y cuando Brotteaux proclama su ateísmo filosófico epicúreo tan elegante, y convincentemente, se le opone siempre con dulzura y firmeza el noble religioso lleno de carácter aunque limitado. Esto da lugar a un juego maravilloso, Anatole France no es un creyente, y así como antaño envolvía el escepticismo de Coignard en la fe del Abbé, ahora el ateísmo del ciudadano Brotteaux es secundado y compensado por la fe del barnabita Longuemare. Y así queda, como ya una vez en la «Tais» y como en los primeros libros de este francés tres veces pulido, como último elemento positivo una admiración melancólica y resignada de la inteligencia humana que sólo le sirve al lector para reconocer con más o menos resistencia la nobleza y fuerza interior de una fe personal y viva. Esta vieja lucubración de una vida llena de erudición no ha sido nunca explicada por el querido sabio con tanta delicadeza y matiz. Esta vez su monólogo pensativo está arropado en una historia de la gran revolución, y también contempla esta historia grande, violenta y terrible con su mirada inteligente un poco melancólica, que está tan llena de inteligencia aislada como de amor cálido y secreto por la vida.

(1913)

Paul Verlaine
1844-1896

Los escritos en prosa de Verlaine no resisten una comparación con sus maravillosos versos, están llenos de pequeñas superficialidades y vanidades, pero no obstante revelan al lector atento mucho sobre la naturaleza en el fondo sencilla e infantil de este poeta. El primer volumen^[13] contiene los poemas de Verlaine de sus años buenos, esos poemas maravillosamente musicales, entrañables, sollozantes, los más delicados y conmovedores que se han escrito en Francia desde hace medio siglo. Y es más que interesante ver de qué manera tan distinta los diversos traductores alemanes han interpretado y trasladado estos poemas y cómo, a pesar de la multitud de traductores, no han perdido apenas algo de su unidad interior. Desde luego han perdido —ése es el sino de todas las traducciones— muchos elementos insustituibles, sonidos dulces, sombras delicadas, melodía secreta, en algunas traducciones no se puede pensar en el original aunque la traducción es también muy bonita. Sólo que es otra cosa, del mismo modo que unos cuantos compases de música pueden resultar extraños y quedar desfigurados hasta ser irreconocibles al cambiar levemente el «tempo». Porque los poemas son música y son esencialmente intraducibles, completamente intraducibles. Que a pesar de todo se trate una y otra vez de hacerlo es tan disparatado y maravilloso como lo es la poesía misma que desde un principio es siempre un intento de hacer algo imposible. De expresar lo inexpresable.

(1922)

August Strindberg

1849-1912

El 22 de enero August Strindberg celebra su sesenta aniversario. A pesar de su fama europea, sigue estando entre nosotros proscrito por los filisteos y sigue siendo increíblemente poco conocido. Se dice que en parte se debe a la deficiencia de las ediciones alemanas. Yo no lo puedo verificar, pero sé que año tras año se leen en nuestro país masas de libros inferiores, en traducciones mucho peores. La gente no ama los originales, prefiere todo de segunda mano. De los rusos le ha tocado a Gorki ser famoso entre nosotros, a sus modelos mucho más importantes no se les conoce. Así sucede casi siempre, sólo gusta lo nuevo, cuando ya se sirve digerido y transformado, rebajado y adornado. Bajo esta maldición sufre también Strindberg, el paria y mártir de la literatura sueca, que entre nosotros suele gozar de bastante popularidad. Hombres apreciados y renombrados intentaron interceder por él, últimamente con mucho calor y fuerza Knut Hamsun, pero fueron palabras al viento. Pero no hay que cansarse de pronunciarlas y así pronunciamos también aquí unas cuantas. Digamos, una vez más, que este inquietante sueco pertenece a las grandes inteligencias de nuestro tiempo, que ha escrito libros bellos, ingeniosamente finos y también libros terribles y conmovedores. Es posible que sea un ser extraño, un neurasténico y aventurero, ante todo es un ser perseguido y acosado y lo es porque su cabeza es demasiado inteligente y audaz e implacable, porque preferimos el agua azucarada.

Este escritor y pensador solitario que pone al descubierto y analiza su persona con la misma naturalidad y hasta fanatismo que todos sus demás asuntos, empieza a envejecer y, aparte de una reputación salvaje y legendaria en Europa, no ha ganado ni sufrido más que persecución y rechazo. No necesita ninguna apología aunque su mala fama esté bien ganada. Pero no sólo ha vivido y quizás disfrutado su vida, sobre todo su vida intelectual, de una manera soberana y sin consideración, también la ha padecido con igual audacia y valor. Le ha gustado sentarse en el banco de los burlones, pero nunca en el de los cómodos y satisfechos de sí mismos, no se han instalado sobre ningún pequeño hallazgo o pequeña adquisición intelectual para disfrutar sus rentas, sino que ha roto un velo tras otro, no ha respetado los pensamientos sino que los ha repensado, no ha dejado de ser revolucionario hasta la vejez. Ciertamente de vez en cuando se ha tomado venganza y escrito latigazos, pero

no siento necesidad alguna de disculparlos, no quisiera prescindir de ellos. De sus libros quiero citar especialmente: «Elf Einakter» («Once piezas en un acto»), «Am offenen Meer» («Junto al mar abierto»), «Das rote Zimmer» («El cuarto rojo»), «Historische Miniaturen» («Miniaturas históricas»).

(1909)

In memoriam Strindberg

No he conocido en un orden cronológico histórico a los grandes autores problemáticos de la segunda mitad del siglo XIX. Nietzsche fue el único que conocí pronto, en los años de mi adolescencia. Más de una década más tarde se produjeron también encuentros con Dostoievski y Strindberg y mucho después llegué a conocer un poco a Kierkegaard.

Cuando hace aproximadamente cuarenta años tuve el primer encuentro con los libros de August Strindberg, éste pasó pronto a formar parte de la pequeña fila de los poetas-mártires, de aquellos profetas solitarios que no sólo percibían de manera crítica y vivían intelectualmente los aspectos dudosos, enfermos y amenazados de su época, el tiempo aparentemente feliz de la larga paz europea y del liberalismo progresista, sino que también los sufrían biológicamente en sus propios cuerpos y para los que esta problemática del subconsciente se convirtió en dificultad y enfermedad personales, físicas y síquicas. Al leerlo intuí sobrecogido, como lo había intuido con Nietzsche, que ahí estaba uno de los grandes profetas y mártires, un elegido y al mismo tiempo marcado, un sismógrafo delicado de futuras conmociones, un hermano nórdico de Nietzsche. No se me pasó por alto que este fanático de la verdad y de la humanidad amenazada, sufriente y luchador, incluso deseoso de lucha, acusador, obseso y encarnizado, era además un artista importante y en algunas de sus obras de pequeño formato, como las «Piezas en un acto» y las «Miniaturas», un brillante virtuoso.

Pero no por eso me dediqué durante varios años una y otra vez a él, atormentándome sobre todo con sus libros autobiográficos y testimoniales, entre los que durante algún tiempo preferí los de la época parisina. No, no me emocionó y fascinó entonces como artista sino como autor de aquellos libros terribles, dolorosos, un poco monomaniacos, en los que en la entrega de su propia persona y de su propia biografía alcanzaba una noble desvergüenza que más tarde se hizo a través del psicoanálisis familiar a muchos, pero que entonces, solitaria y desafiante

como una llama siniestra e inquieta, traía un nuevo, macabro y amenazante tono al ambiente cansino y elegante de aquella época saturada de la preguerra. Sus libros violentos expresaban y gritaban mucha polémica, mucho odio, mucha amargura, muchos malentendidos flagrantes, y de cuando en cuando también maldad vengativa, pero más que todo eso yo intuía en ellos el sufrimiento profundo, devorador y no sólo el sufrimiento solitario y enamorado de sí mismo de un sicópata, sino el sufrimiento universal: un sufrimiento que incumbía a todos. Eso le ganó mi afecto.

(1949)

R. L. Stevenson
1850-1894

El novelista inglés Stevenson que murió en 1894 en una isla de los Mares del Sur, me era conocido por su «Isla del tesoro», un libro de aventuras para muchachos. Hace poco conocí también otras obras de él. Encontré en ellas un romanticismo colorido, secretamente melancólico y he pasado algunas buenas veladas de lectura en su mundo. Los dos tomos con narraciones sobre las islas de los Mares del Sur están llenos de belleza delicada y mórbida.

(1925)

Sus novelas y relatos, muy leídos en Inglaterra y América, empiezan a introducirse poco a poco entre nosotros. El autor inglés, nacido en 1850, muerto en 1894 en Samoa donde se había establecido unos años antes, pertenece a la brillante serie de los grandes narradores anglosajones. Padecía una enfermedad del pulmón y pasó en su juventud largas temporadas en Davos. En su obra se nota algo de la atención y problemática desconfiada del enfermo, y además un amor casi idólatra al mar y los viajes, la aventura y lo novelesco, con un humor auténtico, refinado y distanciado. Como narrador recuerda a veces en su ingeniosa y juguetona fantasía a Chesterton.

(1924)

Arthur Rimbaud
1851-1891

Rimbaud, el célebre amigo de Paul Verlaine, después de asombrar y fascinar a la joven Francia con versos sorprendentes, dejó, como es sabido, la pluma y se dedicó a la vida del aventurero, viajero y hombre de negocios. Es el primer y más poderoso modelo de la figura, desde entonces frecuente, del hombre cansado de Europa que huye del refinamiento de nuestra cultura a los estímulos fuertes y primitivos de una vida activa extraburguesa. Desgraciadamente su biografía, sobre todo la de los últimos años, no es lo bastante abundante como para reconciliarnos con la pérdida que significa la renuncia de Rimbaud a la literatura. Sus cartas exóticas muestran más a un sentimental descontento, que a un vencedor brutal. Sus poemas, sin embargo, los poemas de un joven de veinte años, tienen una grandeza y una vitalidad que ningún francés ha vuelto a alcanzar.

(1921)

Eduard Von Keyserling
1855-1918

«Bunte Herzen»
(*«Corazones de colores»*)

Sólo son dos historias, por desgracia sólo dos, la primera más rica como cuadro, la segunda más entrañable y profunda en los sentimientos, y ambas contadas con la maestría callada, humilde, conmovedora de este narrador cuidadoso y noble. En su última obra, la novela «Dumala», Keyserling ha intentado escribir una auténtica novela, con «acción» y emoción, y ha resultado un libro bueno e interesante. Pero estas dos novelas cortas nos muestran de nuevo al viejo Keyserling que no necesita «temas» y apenas una acción, que sabe describir una tarde de verano de tal manera que su fuego y su ocaso nos dan toda la sensación de la vida. Quizás le falte lo que suele llamarse fuerza, pero no es despreocupado ni campechano. Tiene la fuerza tranquila de un sentimiento fiel, profundo, implacable al que se somete su inteligencia aguda y fría con tendencia al escepticismo. Tiene lo que en realidad no tienen nunca los novelistas populares y de éxito, no sólo el sentido del gesto humano, sino también el sentido sutil del ademán de las cosas inanimadas, de lo especial de un aroma de una mañana, de un macizo de flores al sol. Por eso en sus libros, como en los de todo poeta verdadero, los hombres y su entorno se funden con la más sencilla naturalidad, en lugar de moverse en él, como sucede en los «novelistas», como entre decorados.

(1909)

Sigmund Freud ***1856-1939***

En la ciencia alemana de las últimas décadas encontramos muy pocas figuras que puedan compararse por la importancia y profundidad de su influencia con Freud. Y en la literatura de los psicoanalíticos, que poco a poco ha alcanzado la mayoría de edad, sigue siendo, aparte de Jung en Zurich, el único cuya obra convence, también fuera del gremio, por cualidades humanas y literarias muy altas. Lo bonito y extrañamente sugestivo de los escritos de Freud es ese interés de un intelecto extraordinariamente fuerte por preguntas que conducen todas a lo suprarracional, el intento siempre renovado, paciente y al mismo tiempo audaz de un espíritu disciplinado de atrapar la vida misma con la red siempre demasiado burda de la ciencia pura. Freud, el lógico estricto, el investigador cuidadoso se ha creado un excelente instrumento en su lenguaje totalmente intelectual, pero maravillosamente agudo, exactamente definidor, a veces también polémico y sarcástico, ¿de cuántos científicos nuestros podría decirse lo mismo?

(1925)

«Introducción al psicoanálisis»

Este libro tan esperado es verdaderamente lo que uno esperaba de él, es la primera exposición sistemática de la teoría de Freud, de la psicología del inconsciente y de la técnica del análisis, presentada no como hasta ahora en algunos intentos menores de alumnos y seguidores de Freud, sino por él mismo, con su plena responsabilidad y toda la seriedad del descubridor y precursor por el territorio descubierto. Todas las virtudes de su espíritu aparecen en este libro, su claridad, su don para combinar pacientemente, su capacidad precisa de expresión, su humor. Las tres secciones tratan de los actos fallidos, el sueño y la teoría de la neurosis. Los dos primeros temas ya habían sido desarrollados sistemáticamente por Freud en su «*Psychopathologie des Alltags*» («*Psicopatología de la vida cotidiana*») y su «*Traumdeutung*» («*Interpretación de los sueños*»), pero no existía aún una teoría suya general de la neurosis en forma unificada. Por eso interesa sobre todo ésta, que se revela como una obra perfecta. Es un placer observar la consecuencia y la

prudencia, con las que Freud busca su camino y saca sus conclusiones, la seguridad de su formulación en hallazgos firmes ya indiscutibles y el cuidado y la modestia cuando se trata de suposiciones, de tanteos y búsqueda. Con este libro se ofrece a todo el mundo, sobre todo a los médicos, una auténtica introducción al origen, objetivos y técnica del psicoanálisis.

La polémica en torno al análisis prosigue, mientras ésta en silencio ya se ha conquistado hace tiempo a la juventud y le pertenece el futuro. La psicología como ciencia queda así fundada y se obtiene una primera comprensión importante de las leyes del acontecer psíquico, pero sobre todo se inicia una primera investigación seria en este terreno que hasta ahora había quedado al margen de la ciencia. El determinismo ininterrumpido del proceso psíquico, la transmisión del principio de la causalidad y, con ello, la posibilidad de la investigación científica sobre este terreno, sobre la psicología, nos parece hoy ya natural, pero hace poco todavía suscitaba el escándalo y la burla de muchos burócratas, del mismo modo que hoy se niegan entre profanos y médicos hechos como la existencia de una sexualidad en la infancia. En fin, esta lucha se ha librado, y las verdades fundamentales del psicoanálisis se han impuesto. Todavía se las combate, pero ya no podrán ser invalidadas.

Otra cosa es el psicoanálisis como fundamento de una visión del mundo, nueva, más amplia y profunda. Parece inevitable que la psicología del inconsciente vaya a jugar un papel de esa índole. Aquí llegamos al punto en el que un número de alumnos de Freud se han separado del maestro. El propio Freud sigue siendo médico y físico, analiza los mecanismos de los procesos psíquicos sin querer dar una ideología, evitando cuidadosamente cualquier pretensión metafísica.

Otra cosa son aquellos alumnos que han intentado en distintas direcciones y, en parte de una manera bastante diletante, hacer del psicoanálisis una especie de religión. De hecho, una parte de estos empeños es tan superficial que se comprende la oposición de Freud a estos seguidores. Otras, sin embargo, con Jung en Zurich a la cabeza, han realizado unos primeros intentos muy notables de convertir la interpretación psicoanalítica, por encima de la medicina, en fundamento de una filosofía cuya formulación desde luego no existe aún.

Sería impropio aceptar ciertas interpretaciones suavizadas y conciliadoras de la psicología freudiana, rechazando al verdadero creador de esta ciencia. Éste es y sigue siendo Sigmund Freud, al que se puede criticar o corregir en algunos detalles, pero cuyo gran mérito (junto al de Breuer que ha quedado relegado extrañamente a un segundo plano) ha alcanzado el reconocimiento definitivo.

(1919)

«Sobre el psicoanálisis, cinco conferencias en Worcester»

Las conferencias de Freud del año 1909 siguen siendo la mejor, más breve y clara introducción al psicoanálisis, es decir a la joven ciencia de la psicología del inconsciente y de la curación de enfermedades síquicas a través de la toma de conciencia de los instintos «reprimidos». El estilo frío, a menudo divertido y extremadamente claro de Freud es conocido, la lectura de cada uno de sus escritos es un placer. Al parecer está creciendo también en las universidades alemanas poco a poco una generación que está madura y dispuesta a encontrar una actitud positiva con respecto a la gran proeza de Freud, después de que durante veinte años la ciencia alemana ha rehuido casi unánimemente un análisis objetivo y se ha contentado con insultarlo o ignorarlo. El que busque una primera y breve introducción al pensamiento de Freud no la encontrará en ningún sitio mejor que en estas conferencias.

(1919)

Hermann Sudermann
1857-1928

«*Das hohe Lied*»
(«*El cantar de los cantares*»)

Querido Señor Langen:

Usted esquía en el Tirol y se divierte, y porque no le apetece leer hasta el final la novela de Sudermann me la manda a mí para que yo lo haga y me exaspere con ella.

Por desgracia no soy el hombre apropiado para ello. Primero tengo poco talento para la exasperación y luego yo también estoy sentado bajo un tejado de vidrio. Probablemente lo que a usted le irrita en la novela de Sudermann no es tanto que sea mala, sino que el autor sea tan famoso, y que su pésimo libro haya alcanzado ya tantas ediciones. Yo mismo me encuentro en la amarga y dulce situación de un autor que ha tenido suerte. Usted sabe que soy un lírico apacible, no reconocido como tal, pero muy sobrevalorado como escritor ameno. Y ahora pretende que arremeta contra un colega mayor que yo y con mucho más éxito, y que exprese la indignación de usted sobre su libro.

Pues bien, no estoy indignado. Creo firmemente que nada ni nadie está en el mundo inútilmente y que también lo aparentemente malo tiene facetas valiosas. Desde luego la novela de Sudermann, no las tiene, ¿pero es tan importante que Sudermann no sea un gran novelista? ¿Acaso no puede Sudermann lograr cosas magníficas en otros terrenos? Mi manera de pensar me exige creerlo. Yo no lo puedo demostrar, pero lo contrario también es indemostrable. Por desgracia, no entiendo nada de drama ni de teatro, si no podría quizás demostrar en la actividad dramática de Sudermann su lado fuerte. Tengo la necesidad de hacerlo pero me faltan los medios. Pero en el caso de que la actividad dramática de Sudermann defraudase mi alegre esperanza —lo que no puedo juzgar— existe, sin duda, otro aspecto de este autor, oculto para nosotros, que compense todas las sombras y que justifique plenamente su existencia. Pues cada existencia tiene que poderse justificar.

Pero atengámonos a la novela misma. Antes se oía decir siempre a los críticos que como dramaturgo Sudermann era flojo y superficial, pero que tenía un gran talento como narrador y que hacía muchos años había escrito una novela extraordinaria, «*Frau Sorge*», que había alcanzado mercedamente más de cien

ediciones. Bueno, pensé, esta novela la tengo que tener, la compré y la leí.

Es imprudente hablar de esto. Es sabido que todo autor de un libro con éxito es un genio, pero sólo hasta el límite de las cien ediciones. Cuando se supera éste, el genio desciende en la opinión de la crítica a la categoría del zoquete. Como leí «Frau Sorge» cuando ya había alcanzado el peligroso límite, es posible que el prejuicio y las malas costumbres de los literatos me indujesen a leer la obra con escasa benevolencia, aunque no soy consciente de ello. En todo caso —ya fuese debido a las cien ediciones o a cualquier otra razón— dejé «Frau Sorge» con amarga desilusión y vi destruido un sueño querido. Había esperado vagamente que mi manera de pensar y sentir fuese afín a todo el mundo o al menos no hostil, pero ahora veía cuán desnaturalizado y malo era yo. La famosa «Frau Sorge» me resultaba un pastel de escaparate, por arriba azúcar y por abajo cartón, un fraude alimenticio cometido casi involuntariamente, que en el terreno intelectual no suele castigarse. Me asusté y silencé mi impresión, incluso ante mis amigos más próximos, pues temía consecuencias graves para mí si me delataba. Mi juicio sobre «Frau Sorge» me resultaba como un ultraje a un santuario nacional, casi como una blasfemia. Todos los críticos, hasta los más crueles que habían atacado duramente las obras de teatro de Sudermann se habían descubierto ante el autor de «Frau Sorge», y yo, que amo la paz por encima de todo, ¿iba a arrancar también esa aureola? No, permanecí en silencio.

Cuando hace algún tiempo todos los periódicos supieron que el gran Sudermann estaba trabajando en una novela, cuando los comentarios sobre ella se acumularon de manera alarmante, y cuando llegó por fin la novela, no me atreví a ponerle las manos encima. Pero tampoco me decidí a gastar dinero en ella y la dejé como incógnita. Empecé incluso a pensar amablemente sobre esta novela, seducido por los periódicos y por mi corazón. «Frau Sorge» era quizás un poco burda y teatral, era una obra de juventud. Pero ahora en años ya no jóvenes, después de algunas experiencias extraordinarias, después de decenios de fama y años de hostilidad, este hombre ya maduro —pensé yo— siente una vez más el deseo de escribir una novela, de dedicarse a esa tarea, querida y seductora, afín al recuerdo y la confesión. Aunque no sea una gran obra de arte, tendrá al menos la honradez, quizás también el cansancio de la vejez, nos reconciliará y conmoverá, pediremos perdón al tan difamado autor, aparecerá por fin ante nosotros con palabras y gestos humanos.

Querido Señor Langen, ¿por qué me ha destruido esta fe? ¡Bien entendido, no se trata de mi fe en la vida! Ésa es indestructible y sigue exigiendo que también Sudermann sirva a fines buenos y cumpla la voluntad de Dios sobre la tierra. De eso

sigo convencido; pero usted me ha robado la esperanza de que lo hubiese hecho en su novela. Ay, esta novela con ese título bonito y falaz no es sincera, no está cansada, no es un recuerdo ni una confesión, no es conmovedora, es incapaz de reconciliar o reparar algo. Es desvergonzada y arrogante como ninguna de las anteriores, persigue con poco arte y modestia el éxito de público y su temperamento es temperamento de teatro.

Sé perfectamente que todo lo que digo aquí se volverá contra mí y se me reprochará en la próxima ocasión, ya sé que estoy sentado bajo un tejado de vidrio. Pero que se haga añicos; una vez puesto a decir mi opinión sobre este «cantar de los cantares» voy a hacerlo sinceramente y decir que me parece un libro frívolo y malo. Prescindiendo del arte, prescindiendo del lenguaje burdo y altisonante, tampoco en la «invención» hay algo realmente auténtico, todo está inventado, nada está vivido y retenido con el rigor de la vida. Los pocos rasgos auténticos están estropeados por el maquillaje y la exageración. No me atrevo a criticar detalles y a dar ejemplos, pues no encontraría el fin.

Y debo encontrarlo, que no es bueno detenerse en cosas desagradables. Sé por propia experiencia que escribir novelas no es un puro placer. Hay inhibiciones y abismos, se pierde a menudo el valor y hasta la seguridad y la firmeza del sentimiento. Ante tales escollos hay dos posibilidades de salvación: esperar, aclarar su sentimiento y no proseguir hasta que éste vuelva a estar seguro de sí mismo. En este caso se pueden cometer aún mil errores y se puede escribir el peor libro, pero uno ha sido honrado y no ha pecado contra el Espíritu Santo. Pues también libros mal hechos y malogrados pueden ser sinceros. O si no, la segunda posibilidad de salvación: imaginar ante la obra medio terminada a un lector, al querido lector conocido, al abonado y al comprador de libros, y tratar con todas las fuerzas de dar gusto a este querido lector. Sudermann ha seguido este camino ahora y antes.

Como dije, de teatro no entiendo nada. Pero he oído decir que para el teatro se requiere una cierta audacia inconsciente, también unos colores más burdos, que todo es más masivo y tosco que en los otros géneros literarios. Si es así, quizás Sudermann sea un buen dramaturgo. Eso me alegraría, pues en caso contrario este autor no sirve en absoluto al plan divino con sus obras. Entonces tiene su valor y sentido en otra parte, en la vida privada: pero sería una lástima que en la vida de un autor tan famoso sus obras fuesen precisamente su punto débil.

Con saludos

Su Hermann Hesse

Hermann Bang
1857-1912

«*Sommerfreuden*»
(«*Alegrías estivales*»)

Con tristeza tomamos entre las manos «*Sommerfreuden*» el último libro de Hermann Bang. Con él ha muerto el artista quizás más cultivado y el poeta más entrañable que tenía todavía el mundo; y ahora en el nuevo y último libro que nos ha dejado vuelve a sonar tan bien, tan delicadamente su voz dulce y velada, tan llena de comprensión y del silencioso dolor de la comprensión, que nuestro amor hacia este maestro maravilloso vuelve a arder intensa y dolorosamente. De nuevo Bang nos habla de algo insignificante y aquellas personas que siempre buscan en las novelas «problemas» o tramas emocionantes u otras cosas extra-artísticas, se sentirán de nuevo defraudadas por este libro del gran escritor. No, en este libro no sucede nada, tan poco como en la mayoría de los otros libros de Hermann Bang, no sucede nada más que a una pensión pequeña y un poco pobre, a orillas del mar llegan los veraneantes, un grupo de personas con sus necesidades, preocupaciones, debilidades, sus vanidades y sus cualidades; no sucede nada, y durante toda la novela transcurre sólo un día, un solo día de verano de la mañana a la noche. Pero no sólo conocemos a treinta personas, cada una adornada, a pesar de todas las prisas, con peculiaridades pequeñas y totalmente características, no sólo penetramos en las preocupaciones del dueño de la pensión y en las preocupaciones más graves de su buena y trabajadora mujer; no solamente vemos surgir un noviazgo y un odio mortal —todo eso sería indiferente—. Vemos —ésta es la vieja magia de Hermann Bang una vez más con todos los dulces y melancólicos encantos de su profundidad y misteriosa maestría— vemos un trozo de vida humana, un trozo del velo multicolor de Maya, con todo el brillo y toda la confusión de colores del ala de una mariposa. La elección nos es casi indiferente, lo que importa es el sentido por el conjunto que existe en Bang en cada rasgo individual, por pequeño que sea. En la filigrana fina, a menudo casi caprichosamente fina, de su arte descriptivo, tremendamente expresivo, a menudo casi asombrosamente cinematográfico, lo importante no es la enorme maestría técnica, sino el sentido siempre vivo por el conjunto, el corazón del poeta latiendo bajo la bonita superficie; un corazón que posee un profundo sentimiento profético

para la belleza y vanidad de todas las cosas humanas y que por eso no solamente ama la belleza sino que intuye por doquier lo conmovedor de su presencia frágil y efímera.

(1915)

Joseph Conrad
1857-1924

«*Under western eyes*»
(«*Bajo la mirada de occidente*»)

El fenómeno Joseph Conrad ha sido comprendido hasta ahora lenta y vacilantemente por los lectores alemanes que en general suelen tener pocos prejuicios y un talante internacional.

No sabría por qué razones, pero una es sin duda el hecho de que aquellos círculos que en Alemania tendrían que conocer a Conrad y entusiasmarse por él, me refiero a la gente de mar, no son lectores apasionados de libros. A pesar de todo, se abre camino poco a poco en Alemania éste estupendo escritor que, además de su valiente virilidad y sus conceptos del honor inglés y caballeresco, tiene aún en su alma singular tantas complicaciones y mezclas secretas y ocultas. En el fondo, todas estas mezclas pueden reducirse a la gran mezcla y transformación en la persona y vida de Conrad; a la transformación del polaco Conrad en el marinero y escritor inglés Conrad. En todo caso, el gran atractivo del arte narrativo asombroso y único de Conrad reside en que su moral sencilla, recta y limpia, su concepto del honor inglés, de oficial marino, se enfrenta al polo opuesto de una psicología extremadamente complicada, delicadamente matizada, incluso a un gusto casi maniático por lo oculto, por la intriga, por el descubrimiento lento, astuto y perseverante de relaciones secretas. Eso es precisamente lo especial en Conrad: que domina con moral inflexible su afición curiosa por lo complicado y conspirativo, que su gusto por lo subterráneo sea tan puro, que su instinto detectivesco no le conduzca nunca a la novela policíaca. En este sentido tienen razón aquellas voces que lo comparan con Dostoievski. Sin embargo, la comparación sólo es acertada hasta cierto punto, y Dostoievski sigue superando a Conrad exactamente en la misma medida en que su fe mística cristiana supera el concepto inglés del gentleman de Conrad. Un encanto especial para el lector con olfato tienen ese par de novelas «políticas» de Conrad que se ocupan de la política y psicología de situaciones confusas, conspiradoras, revolucionarias y subterráneas. «Nostromo» y, más aún, «The secret agent» («El agente secreto») son en ese sentido muy sustanciosas, en menor grado «The arrow of gold» («La flecha de oro»). El libro político más profundo y emocionante de Conrad,

y al mismo tiempo el libro en el que el polaco Conrad se enfrenta más abiertamente al Conrad inglés, es «Under western eyes». La novela se desarrolla en el ambiente de los emigrantes revolucionarios rusos de la época zarista. Puedo imaginarme que quizás algunos de los lectores y admiradores de Conrad, rubios, de ojos azules y nórdicos (tiene admiradores entusiastas no sólo entre los literatos, sino también entre los oficiales de marina ingleses y holandeses) se encontrarán desconcertados ante este libro, cuyo demonismo y cuyas profundidades serían inimaginables sin la naturaleza doble de Conrad. Al leer un libro como éste, se vuelve a sentir con espanto la poca intuición y fantasía que tienen los autores de las «novelas policíacas». Si fuesen capaces de aprender algo, deberían ir aquí a la escuela.

(1933)

Selma Lagerlöf **1858-1940**

La sueca Selma Lagerlöf nació en el año 1858 y hasta el principio de la década de los noventa no empezó a destacar literariamente. Con su primera obra «Gösta Berling», la escritora se hizo famosa en Suecia y pronto en todo el mundo. Aquella primera obra ya era perfecta, contenía todo lo esencial del talento de Lagerlöf; la escritora se revelaba como una personalidad hecha y madura y desde entonces ha permanecido invariable en todos sus rasgos.

Quien ante lo bello sienta también la necesidad de criticar, podrá encontrar en esto la limitación de su talento. En Selma Lagerlöf no vivimos el espectáculo de una evolución, sus obras aparecen como hermanas y aparentemente coetáneas, no separadas por ningún abismo. Quizás sea éste el rasgo femenino de su talento: un descansar en sí misma casi inmóvil, un echar raíces y agarrarse, un ser y crecer sin disonancias ni sobresaltos. El que quiera puede deducir de esta falta (aparente o real) de conflicto, de lucha y evolución, que Selma Lagerlöf no es un genio. Pero por otro lado posee el rasgo quizás más esencial de la persona genial, su afinidad entrañable con todo lo existente, su riqueza de relaciones con todas las cosas y criaturas del mundo, unidas a una memoria extraordinariamente viva y poderosa, sin las que ningún genio ni arte son posibles.

En la literatura moderna sueca esta escritora aparece sola y singular como un curioso anacronismo. Sólo Verner v. Heidenstam, el autor elegante y demasiado poco conocido, muestra a veces en su mejor obra «Karl XII» rasgos afines. Los autores modernos suecos, desde Strindberg hasta Geijerstam no tienen nada de épico, son artistas que trabajan de una manera sumamente subjetiva, que son muy diferenciados al sentir y nerviosos al analizar, hasta los más perspicaces y universales están desde el punto de vista temático y lingüístico estrechamente unidos a su tiempo y sus problemas, hacen sicología y establecen tesis, en una palabra, son modernos, tienen el profundo respeto típicamente moderno a la ciencia y el afán de alcanzar en sus libros un cierto nivel científico. Precisamente de todo esto está libre Selma Lagerlöf.

No sabemos y ojalá no lo sepamos nunca cuánto trabajo, cuántos experimentos y esfuerzos han precedido a «Gösta Berling». Ya sea como fruto de intentos y ejercicios de muchos años, ya sea como obra inspirada, creada con maravillosa

facilidad, «Gösta Berling» tiene a pesar del tono y enfoque cálido y personal una faceta impersonal, intemporal, mítica, nacida en las eternas profundidades de un pueblo. Sus personajes, su paisaje, sus acontecimientos son literatura, son obra de arte, tienen algo observado conscientemente, pero además tienen una realidad, una vida propia que hace que veamos al autor no como creador, sino como ser inspirado. Esto es espíritu de la tierra y del pueblo que quiso hacerse palabra y que escogió a esta escritora como instrumento. Como el pobre muchachito del cuento que se va de casa y encuentra en su camino un enano sabio y de la noche a la mañana se hace rico y poderoso y se convierte en rey y mago, Selma Lagerlöf, una maestra sueca, se encontró una vez en cualquier hora con el espíritu de su tierra y se convirtió en una gran escritora iluminada por la gracia.

Escribe con un estilo que no pertenece a ningún tiempo, cuyos matices son a veces muy femeninos, que a veces resultan casi caseros. Como en un sueño camina constantemente sobre el filo peligroso que separa la calma idílica del patetismo, la charla de la leyenda. En las narraciones más importantes se aparta del camino para coger una cuantas flores y para mostrar un amor casi femenino-sentimental por lo pequeño. Pero sólo roza el peligro que apenas imagina. Cuando el admirador angustiado teme tembloroso que abandone el ropaje mágico y que aparezca de repente ante nosotros como una pobre muchachita provinciana envuelven de nuevo aires de eternidad su frente y dice palabras que son tan seguras, jugosas y mágicas como las de las canciones populares y de la Biblia.

Lo mismo sucede con la invención. Los personajes son todos de un realismo y de una vivacidad sin igual; pero la misma maga que los ha creado ejerce sobre ellos una justicia novelesca, recompensa y castiga según una moral sólida y pedagógica, y tiene a veces un deseo optimista de sacrificar la poesía a su idea un tanto estrecha de un orden moral universal. Tendencias y errores artísticos que romperían la crisma a nuestros escritores más importantes, y que en esta extraña mujer no son más que pequeñas perturbaciones.

Sin embargo, no quisiera que la moralidad de la escritora se confundiese con su religiosidad. Su moralidad es escolar, pero su religiosidad es oro puro, es profundo candor e ingenuidad, es fe valiente y entrega sin reserva.

Así es Gösta Berling. No es un héroe, es más bien un pobre diablo, pero para muchas personas ha sido un héroe, ha entusiasmado muchos corazones, ha encendido muchas luces deslumbrantes, ha fascinado a muchachas y dirigido a hombres. Es la figura del héroe de una provincia convertida en mito, mitad personaje histórico con rasgos individuales, mitad símbolo. Las aventuras, heroicidades, grandes

sentimientos y diversiones, acontecimientos y arte narrativo que varias generaciones de un pequeño pueblo han coleccionado, guardado y utilizado como pequeña moneda, se han convertido en este libro en una obra literaria colorida, rica y grandiosa.

«Gösta Berling» ha conquistado el mundo entero en poco tiempo. Las personas ingenuas lo leen ingenua y alegremente como un espléndido libro de historias, lectores más refinados lo disfrutan como obra de arte, las personas mayores se deleitan con sus historias, y los jóvenes lo leen conmovidos y entusiasmados. Si Selma Lagerlöf fuese solamente el recipiente casual de una revelación, si sólo hubiese desenterrado los tesoros de la tradición de su patria con inconsciencia despreocupada, si debiese la belleza y el efecto sólo al tema maravilloso, su arte estaría agotado en esta gran obra, o a lo sumo sólo le seguiría una segunda cosecha.

Sin embargo, ha seguido un nuevo libro lleno de fuego y esplendor «Antikristus mirakler» («Los milagros del Anticristo»). Aquí las virtudes y los defectos son más llamativos que en Berling. La invención, la envoltura y la composición del conjunto es insignificante, casi diletante. Y sin embargo, el libro es maravilloso. Se desarrolla en Sicilia en una ciudad de montaña del Etna y está lleno de sol meridional como pocos libros nórdicos. La vida popular de esta ciudad es el verdadero tema de la obra, disuelto en una rica serie de imágenes individuales, pintado con un amor maravilloso y una claridad aún más maravillosa. Con ligereza y libertad estas historias espléndidas se suceden y confunden siguiendo el hilo suelto de un contexto apenas seguido, cada historia una joya.

Simultáneamente surgieron muchas pequeñas narraciones, algunas magistrales, y luego siguió el libro más poderoso de Selma Lagerlöf, el primer tomo de «Jerusalem». Seguramente lo más hermoso y grande que ha producido la literatura sueca moderna, un libro sobre el alma de Suecia, polifacético y sin embargo armonioso, tierno e imponente, realista y visionario. En él se describe la vida del pueblo campesino sueco y no conozco ningún otro libro moderno en el que se haya expresado tan bien el alma de un pueblo. Tampoco conozco ninguna obra literaria en la que la vida religiosa y las vivencias de una comunidad estén descritas de una manera tan clara, objetiva y elegante.

La segunda parte de la gran obra que se desarrolla en Jerusalén (a donde ha seguido la comunidad dalecarlista a un sectario) no tiene ya esa perfección primitiva absoluta. Es aún hermosa y magnífica y supera a muchas novelas famosas. Pero igual que las pobres gentes de montaña venidas de Suecia se encuentran extrañas y sufren bajo el fuego del sol de la pedregosa ciudad de Palestina, aunque es la ciudad

prometida, la escritora pierde algo de su inquebrantable fuerza y seguridad. La confrontación con la historia universal, la necesidad de reflexión histórica tienen más culpa que el terreno extraño. Pues tanto el paisaje como la vida ciudadana de Oriente están descritos de manera bella, característica, a veces genial.

Si no fuese por la primera parte, a nadie se le ocurriría criticar tan duramente la segunda. Pero el primer tomo es una obra tan maravillosa que el segundo se lee y juzga con exigencias infinitamente acrecentadas. Sin embargo, no olvidemos la belleza y emoción que contiene.

En esta segunda parte de «Jerusalén» se evoca en algunas imágenes bellas y sorprendentes la relación de la escritora con Cristo, que en una obra posterior, las «Kristuslegender» («Leyendas de Cristo»), encuentra finalmente su plena expresión. Esta relación es algo delicioso, bueno y refrescante. El Cristo de Selma Lagerlöf no es histórico ni dogmático, sino el querido y popular Salvador germánico, al que hay que querer como se quiere el sol, cuyos rasgos han conservado del dolor sólo la gloria. De él nos cuenta sencilla e inagotablemente como una madre piadosa a sus hijos, las historias del Salvador, y para poder contar muchas cosas con detalle, ha leído todas las leyendas antiguas que pudo encontrar. Y las vuelve a contar, conocidas y lejanas, orientales e italianas o latinas, y de sus labios de narradora brotan frescas y entrañables, aplacan la tormenta y la duda en el oyente y despiertan en su alma todo lo que desde la infancia es puro, sincero y áureo.

Aunque alguien me hablara de manera crítica de Selma Lagerlöf y al leerla pequeños detalles me suscitaran dudas, fui siempre agradecido creyente. Y ¿dónde hay en todo el mundo actual un autor que pueda atreverse a contarnos historias de Jesús? No simbólicamente con alusiones sociales, no históricamente con detalles críticos, tampoco haciendo propaganda a la manera del Ejército de Salvación, sino con naturalidad, como si el tema no tuviese dificultades y abismos. Selma Lagerlöf se atrevió.

De los demás libros de Lagerlöf —todos me resultan hermosos e insustituibles para mí— «Herr Arnes penningar» («El tesoro del señor Arne») me merece aún especial atención. Una novela corta dentro del estilo grande y severo de las baladas, imponente e impresionante como una auténtica leyenda antigua. El señor Arne de Solberga es asesinado con su mujer, su hijo y sus criados por mercenarios vagabundos que le roban su tesoro de oro. El crimen se cometió de noche, y se salvó una hija adoptiva de la casa que después encuentra cobijo en casa de un pobre pescadero. Seguramente no sería capaz de reconocer a los malhechores y tampoco se siente llamada ni capaz para ayudar a esclarecer y vengar el crimen. También parece

que los asesinos se han ahogado con el tesoro robado en su huida sobre el hielo de la bahía. Pero las víctimas inocentes no encuentran la paz, visible e invisiblemente actúan, crean sueños y buscan colaboradores, aquí despiertan espanto y allí compasión, tejen a los asesinos huidos una red invisible de trampas. La huérfana Elsalill que se había puesto a salvo y que entretanto ha iniciado sin sospechar nada un juego amoroso aún vacilante con uno de los asesinos, ayuda a descubrir sin querer, casi a la fuerza las pruebas, hasta que se encuentra a los ladrones y ella muere. Los criminales perseguidos logran refugiarse en un barco que de momento está atrapado en el hielo, pero espera de un momento a otro el deshielo y la deseada posibilidad de partir. El destino es inevitable. Todas las ensenadas de la costa quedan libres y navegables, por todas partes las barcas y los barcos salen al mar, sólo una ensenada y un barco están bloqueados por un muro de hielo y los que se habían escapado varias veces astutamente pagan en el último momento su culpa. Esto es de un efecto poderoso, sencillo y puro e implacable como una gran tragedia, lleno del imperio de fuerzas legendariamente sobrenaturales y a pesar de todo consecuente y evidente.

Se podrían decir aún muchas frases agradecidas y elogiosas sobre la extraordinaria «En Herrgartssägen», el encantador «Niels Holgersson», pero para qué. El que se haya dedicado una vez seriamente a una obra de Lagerlöf y se halla hecho amigo suyo tendrá que desear y deseará leer más de ella.

(1908)

Peter Altenberg
1859-1919

Una vez más oímos la voz del que en tantas ocasiones nos ha amonestado, que tantas veces nos ha irritado, que tantas veces nos ha conmovido y nos ha hecho reír. Ahora ha muerto y si pensamos lo que ha sido de Viena, no se lo reprochamos. Y leemos una vez más estas obras, voluntariosas, cordiales, enamoradas de la vida, y cuando volvemos de ellas a la «vida», eso que llamamos vida nos resulta bastante triste e insípido. Mucho antes de la caída del arte tradicional, mucho antes de la guerra, mucho antes de revelarse el marchitamiento general de nuestra cultura, este Peter Altenberg recorrió a su manera el camino hacia lo sencillo, hacia sí mismo. Lo recorrió quizás de una manera extraña, quizás extravagante, pero era su manera, nadie se la había enseñado. Y así se ahorró el sino miserable de algunos autores jóvenes de sobrevivirse a sí mismos.

(1920)

Henri Bergson **1859-1914**

Esta vez quisiera aludir a las ediciones alemanas de las obras de un filósofo que actualmente está desacreditado en Alemania, como puede suceder en tiempos de guerra. Se trata de Henri Bergson, el «filósofo de moda» francés.

Bergson está lejos de cualquier «moda» aunque ha comprendido y expresado corrientes intelectuales fundamentales de nuestro tiempo. Quien haya llegado a apreciar a Nietzsche, también apreciará a Bergson. Como aquél es un defensor de la vida contra la doctrina, un luchador por caminos nuevos del conocimiento contra los dogmas sacrosantos de la escuela kantiana. Bergson niega a la razón, a la inteligencia que opera con conceptos y lógica, la capacidad del verdadero conocimiento, la verdadera comprensión de lo vivo. Para los discípulos de Kant y para los intelectuales de todo tipo es nada más que un romántico y poeta. Bergson renuncia a la demostrabilidad y la validez universal del trabajo científico lógico, pero no porque no las conozca o domine, sino porque toda su naturaleza de talante artístico le empuja al camino de la intuición y de la comprensión supralógica, profética. Que los filósofos de profesión decidan hasta que punto aceptan a Bergson como pensador. Para nosotros no existe razón alguna para rechazar sus magníficos libros. Están tan llenos de sagacidad y vitalidad, están escritos de una manera tan fresca y personal, y al mismo tiempo tan extraordinaria y están tan llenos de ideas y comparaciones acertadas y brillantes, que su lectura tiene que considerarse valiosa y positiva también donde pueda ser peligrosa para el filósofo que trabaja científicamente. Con Nietzsche nos ha sucedido lo mismo, en un momento empezamos a leerlo con hambre filosófica y con los años sus obras se fueron convirtiendo para nosotros en un caso único, grandioso, en el documento vigoroso de un espíritu audaz, poderoso, original; conocer su actitud personal frente al mundo era útil y delicioso, mientras que los resultados propiamente filosóficos interesaban menos. Es posible que con Bergson nos suceda un día lo mismo, aunque su naturaleza es menos fuerte que la de Nietzsche. En todo caso sus libros llenos de ingenio nos ofrecen la espléndida imagen de un pensador, al que no bastan todos los caminos ya probados para comprender el mundo vivo, que con afán instintivo, pero que con un espíritu perfectamente formado, persigue el enigma de la vida. Así como venera en la capacidad de la intuición nuestra capacidad suprema, contempla la vida

como proceso espiritual y encuentra en la historia de la naturaleza una historia del alma. Un profundo conocimiento de las ciencias naturales le impide convertirse en ideólogo, y así se encuentra mucho más cerca de Schelling que de Hegel. Es un buscador en cuyas huellas nos resulta delicioso el nuevo hecho de estar de camino, el andar y buscar. Y cuanto más vemos que su obra dista aún mucho de estar concluida y que necesita aún muchos añadidos, que es capaz de muchas conclusiones, tanto más tenemos que apreciarlo como una fuente de la máxima inspiración.

(1916)

Knut Hamsun
1859-1952

«Born av Tiden»
(«Hijos de su tiempo»)

Hace un año se publicó un libro de Knut Hamsun que sus amigos leyeron con profunda emoción. Se llamaba «Den ridste Glaede» («La última alegría») y trataba, como tantas obras de este escritor obstinado y magnífico, de sí mismo en una confesión directa, y esta vez su confesión era que por fin él también se había hecho viejo. Sin cumplir todavía los setenta, ni los sesenta, sin sentir cansadas sus infatigables piernas de caminante, ni agotados los serenos e insobornables ojos de observador, pero cansado y viejo en la voluntad, ya despojado de deseos y sueños violentos, sin fe ya en lo inverosímil. A menudo se me encogía el alma al leer en este libro resignado cómo el viejo Hamsun se contentaba con contemplar a otros en la felicidad de su amor, cómo se había contentado con observar a otros y desearles dicha, y cómo de vez en cuando mira a su alrededor con leve desconfianza temiendo que se lo desprecie y no se lo tome en serio por ser viejo. Claro que a pesar de que el libro era triste, hablaba el lenguaje de Hamsun, el viejo, elástico y soberano lenguaje de este aventurero y poeta, y si ya no tenía el espíritu demoníaco de «Sult» («Hambre») y de los «Mysterier» («Misterios»), ni la música inolvidable, dulce y secreta de «Victoria», poseía en cambio un tono de madurez y sonrisa y sabiduría de la vejez que el lector amaba en seguida y que reconocía como no menos auténtico. Pero en total era una confesión desconsoladora y cuando la terminé de leer estuve vagando un día entero sintiéndome viejo y sin querer resignarme a que ahora este favorito de mis mejores años empezase a hablar de vejez y decrepitud. En realidad no debía hacerlo. Hamsun no podía hacerse viejo. Podía caerse inesperadamente de una roca o morir en una pelea, ahogarse en un lejano fiordo solitario o sufrir un ataque de apoplejía en una orgía en Cristianía; pero estar sentado en sus bosques, observar los renos y confesarse que estaba acabado y que no valía para nada, era algo que no querían admitir mi antigua admiración y mi amor por este poeta.

Sin embargo, ya no podía evitarlo, el tiempo pasó, y el nuevo tono más callado y cansado de Knut Hamsun resonaba dentro de mí, se me volvió familiar, natural, querido, del mismo modo que después de la primera resistencia se llega a querer el

otoño y cuando hace poco se publicó un nuevo libro del escritor, no tuve miedo, ni preocupación ni prejuicios, sino que me puse a leerlo con la misma esperanza que en sus libros anteriores. En el fondo me atrevía a esperar que en este nuevo libro se volviese a hablar de los viejos amigos de Hamsun, de Benoni, del comerciante Mack y de Hartvigsen, pero no sentí ni rastro de desilusión cuando vi que el supuesto anciano tejía esta vez un hilo completamente nuevo. Al contrario, lo tomé por una buena señal y tuve razón.

El libro se llama «Born av Tiden», un título no demasiado bueno. Si se quiere se puede extraer de esta novela un problema, el del espíritu mercantil moderno que penetra en una antigua y recóndita región campesina y la transforma y descompone rápidamente y sin resistencia hasta que es como el resto del mundo. Pero ¡qué nos importan los problemas, y qué le importan a Knut Hamsun! No, antes hay que buscar otro pensamiento, otro aspecto de la fe de Hamsun, la fe en una aristocracia sin nobles, la fe en hombres dominadores sin legitimación, como lo es el propio autor. El libro habla de la gran finca Segelfoss y de su último propietario. Su abuelo, que compró la finca y la arregló tan elegantemente, había sido al parecer criado. Su padre, sin embargo, ya era un señor, un derrochador generoso y un tipo animado para quien el dinero era una bagatela y convertía en realidad cualquier capricho. En su época surgieron en Segelfoss instalaciones de lujo, construcciones, llegaron cuadros, piezas de mármol, libros y mil cosas finas y raras. Pero el nieto ya heredó una buena cantidad de deudas y aunque poseía mucho bosque, y una serrería, una fábrica de ladrillos y un molino, ya tenía preocupaciones. Claro que no se podía hablar de ellas. El señor Willatz Holmsen no toleraba que un pensamiento extraño se introdujese en sus asuntos, no toleraba siquiera que las preocupaciones crecientes se convirtiesen para él en algo más que un asunto secundario molesto. No toleraba siquiera que su mujer supiese de estos asuntos, o sus campesinos, y donaba y regalaba, prestaba y perdonaba y era señor y Dios, y cabalgaba solitario por su enorme finca todos los días. Sin embargo, los personajes de Knut Hamsun no son tan sencillos. No, el señor Willatz Holmsen no es una naturaleza sencilla, no es solamente uno de esos hidalgos terratenientes cuya raza se impone a todo. Es más bien una persona extremadamente delicada, vive en estados de ánimo e imaginaciones extraños y solitarios, le cuesta trabajo dominarse, y paga cada día su actitud impecable, su señoría dinámica con cara energía vital. La mayor dificultad existe entre él y su mujer; entre ellos no todo va bien, incluso muchas cosas van fatal, un extraño diría incluso que ambos viven en un infierno. Pero nada de ello trasciende, ambos callan, se dominan, son nobles hasta la muerte y ocultan cuidadosa y profundamente su blandura, su debilidad y su

sentimentalismo. Cuando se trata de cosas desagradables, entonces Willatz Holmsen sabe permanecer callado y cambiar de tema, pero le cuesta esfuerzo y en secreto cierra el puño hasta que los nudillos se ponen blancos.

En este ambiente aparece en Segelfoss el señor Holmengraa que ha hecho fortuna, modesto y sociable, lleno de respeto hacia las maneras aristocráticas. Se construye sólo una casita y desea adquirir un bosque y una parte del río que se le ceden de buen grado. Pero Holmengraa es de las personas en cuyas manos todas las empresas crecen, y a la casa se le añade pronto un puerto y un carretera, un muelle y una tienda para los trabajadores, y un gran molino de trigo, y una oficina de telégrafo y un médico y un abogado y muchas otras cosas, una tras otra y cada una de por sí no demasiado importante. Pero de pronto todo ha cambiado a su alrededor, y Willatz Holmsen está cargado de deudas por todas partes y aunque todo sucede con buenas formas y con cortesía, siente la soga al cuello. Naturalmente esto tiene como consecuencia una actitud aún más inaccesible, que se vuelva aún más callado y orgulloso, y el millonario Holmengraa envidia al pobre Willatz por su arte de ser señor y de exigir obediencia, de mirar a través de las personas inoportunas como si fueran aire y de despacharlas con un movimiento de mano. El señor Holmengraa no sabe hacerlo pero su molino marcha bien y sus trabajadores invaden la región y cuando tras extrañas vicisitudes la mujer de Willatz se va con su hijo al extranjero, Willatz se vuelve aún más altivo, pero renuncia a montar a caballo y se retira de la casa señorial a su antigua fábrica de ladrillos. Es magnífico cómo aprieta los dientes. A medida que la miseria crece a su alrededor parece más majestuoso. Y al final no muere como un vencido, y no hubiese sido necesario que en el último momento encontrase el tesoro del abuelo.

No hay ni una sola frase en este libro que no recuerde al viejo maestro Hamsun, al viejo, audaz y caprichoso observador y creador, y todas sus cualidades reaparecen, su ironía, su desprecio por los seres vulgares, su sensibilidad nerviosa en asuntos de clima y del amor, su alegría por lo auténtico y su melancolía oculta. Pero a esto se añade aquel aire de vejez, aquella sabiduría suavizada, aquella ligera sonrisa de burla, esa mayor aversión a todo lo sentimental. En algunos momentos es por completo el viejo caballero, con algo del viejo Fontane, del viejo Raabe, y sin embargo más de una vez reluce detrás del ademán superior el Hamsun de antes, el ardiente, el insaciable. Quizás se haya resignado, quizás esté a veces cansado, quizás cierre ya menos a menudo el puño en el bolsillo, pero la vida no ha acabado con Knut Hamsun, no se deja digerir por el destino y por eso le gustan tipos como Willatz Holmsen, ese pobre diablo al que no se puede compadecer ni un instante,

este héroe secreto que a veces tiene todo el aspecto de un don Quijote, este tenaz paciente para el que sufrir constituye un placer feroz. Ésa es la raza de Hamsun.

Una vez más hemos leído un Hamsun. Y una vez más no hemos terminado con él; nos hemos propuesto leer pronto algunas de sus obras más tardías como la maravillosa historia «Victoria» o «Benoni» o «Under Hoststgaernen» («Bajo las estrellas de otoño»). Y esperamos con alegría el momento de leer cada uno de esos libros y casi nos avergonzamos de no haber pensado en «Pan» que a fin de cuentas es casi más bonito que los demás.

¡Qué cantidad de cosas hemos leído antes de esta espantosa y larga guerra! Cosas selectas, cosas inteligentes, pequeñas novelas encantadoras, buenas novelas modernas pero ¿acaso no se ha vuelto todo innecesario? ¿Acaso no volvemos cada mes más convencidos a Raabe, a Heller y Goethe? Pero existen algunos contemporáneos y favoritos, de sus copas hemos bebido demasiado para poder serles infieles alguna vez. A ellos pertenece Knut Hamsun.

(1915)

Maurice Maeterlinck **1862-1949**

«Les Serres chaudes» se llama significativamente el primer libro que publicó Maeterlinck en 1889. Una colección de poesías en la que un gran talento se muestra con juvenil, inseguridad en la pose del «décadent», cansado, distraído, nervioso y ávido de estímulos extravagantes y sensaciones raras y artificiales. Pero ya el mismo año se publicó su «Princesse Maleine» en la que aún sin purificar y exagerado aparece vivo casi todo el encanto de la literatura de Maeterlinck. Aquí aparece también por primera vez esa mujer pálida y hermosa de los pesados, largos y rubios cabellos de cuento que más tarde vuelve cada vez más hermosa, legendaria y cautivadora en sus obras. En «Maleine» el horror y la fantasmagoría están exagerados casi hasta el ridículo y sin embargo a lo largo de toda la obra se manifiesta y siente una fuerte veta de arte verdadero. A partir de ahí se decanta esta poesía melancólica cada vez más noble y libremente, en 1890 se publican «Les aveugles» y «L'intruse», en 1892 llega «Pelléas et Mélisande», la primera obra del escritor en la que su enigmática personalidad se abandona a un fluir hermoso y libre. Al mismo tiempo el poeta se dedicó al estudio de Plotonio y de los místicos medievales, y en 1894 se cierra su «primer período» con «la mort de Tintagiles». En este «petit drame pour marionettes» se alcanzan efectos de fuerza demoníaca. Aquella escena en la que la hermana se agota en esfuerzos desesperados ante la pesada puerta cerrada mientras que a través de ella resuena hasta ahogarse la débil voz del pequeño Tintagiles con angustia mortal; esta escena es como el espantoso horror de una pesadilla febril. Luego siguen los dos libros filosóficos de Maeterlinck entre los que aparece «Aglavaine et Sélysette» como primera obra de su época de viajes. Curiosamente las ediciones alemanas de sus obras se leen como si fuesen originales, un caso único en toda la literatura francesa. Maeterlinck no dedicó en vano media vida a Novalis. Sus poemas no tienen *esprit*, ninguna elegancia, ninguna composición refinada; todo en ellos es alma, milagro, fábula.

En el último tiempo se ha hablado mucho de la filosofía de Maeterlinck también en Alemania. «Le trésor des humbles» («El tesoro de los humildes») se titula el primer libro de filosofía de Maeterlinck. Es una especie de imitación de los místicos medievales y proclama la doctrina de la sabiduría inconsciente y que el más pequeño movimiento soñoliento de nuestra alma inconsciente es más importante y verdadero

que los productos más nobles del pensamiento y la acción consciente. El libro contiene capítulos de belleza ensimismada, soñadora; la piadosa melancolía del ermitaño y el alma delicada y temerosa del místico buscador de la verdad surgen de ellos como de las hojas de pergamino de breviarios y meditaciones del final de la Edad Media. Al lado de esta sabiduría tímida y balbuceante, Novalis resulta como un filósofo de colegio y sin embargo la afinidad de la mística de Maeterlinck con sus «Fragmente» salta a la vista. Lo que en el romántico alemán asciende como una llama clara y recta, superando incluso en ímpetu y consecuencia a Fichte, aparece en el soñador flamenco en una dispersión matizada y delicada de tonos crepusculares y atmosféricos. Novalis es como filósofo más importante, es claro, seguro, alegre e inflexible, Maeterlinck es más vacilante, casi temeroso, es más delicado y musical, más blando y más saturado en el tono emocional, es más importante como poeta. El último capítulo de «Le trésor des humbles» trata de la «belleza interior». El alma, dice el místico, es insaciable en su deseo de colmarse de belleza, pero nosotros no escuchamos su voz suplicante. En cuanto no estamos solos, en cuanto hablamos, cerramos nuestra alma con más temor que de costumbre, nos avergonzamos de su delicadeza y belleza y tratamos de mantener alejadas de ella las miradas de los demás. «¿Por qué no tener el valor de oponer a una pregunta baja una respuesta noble? Yo no creo que nada sobre la tierra embellezca el alma de una manera más natural e imperceptible que la seguridad de que en alguna parte no lejana existe un ser puro y hermoso que pueda amarla sin segundas intenciones. Por eso hay que recordar que uno no está solo, los buenos tienen que velar».

Hay que recordar los acordes dulces y suaves de este capítulo extraordinariamente elegante y grave al leer la penúltima obra del poeta, «Aglavaine et Sélysette». Este drama está completamente purificado de todo lo casual y externo que pesa en las primeras obras del autor; incluso el escenario y el fondo, factores importantes de la ambientación en otras ocasiones, carecen casi de color. El contenido no es nada más que el efecto de la casualidad y la desgracia sobre tres almas que se encuentran en tres distintos grados de conciencia. A la casa de Meleandro y de su esposa Sélysette llegan Aglavaine, la joven viuda del hermano de Meleandro. A través de una autorreflexión temprana y del sufrimiento ha desarrollado una dignidad y belleza interior excepcional y encuentra en el soñador Meleandro un amigo y alumno agradecido. Desde el punto de vista artístico y psicológico el momento cumbre de la obra es cuando el amor de Meleandro se inclina en oscilaciones continuas hacia la amiga extraordinaria y clara, o hacia la ingenua, inconscientemente hermosa Sélysette. Allí toda la profundidad madura de un alma y

un amor nobles y conscientemente activos, aquí la riqueza latente aún desconocida del niño puro. La evolución se produce cuando Aglavaine despierta a Sélysette de la ingenua armonía y le infunde la añoranza de esa belleza artística, libre y consciente. El despertar de esta alma que empieza a intuir su propia profundidad, sus primeros aleteos inseguros hacia el país de la sabiduría y del arte de vivir están presentados con un arte absolutamente nuevo, con una poesía incomparablemente delicada, dúctil y pura. Aglavaine dormía en la hierba al borde del estanque profundo. Sélysette que pasea por el jardín atormentada por los celos la ve, la despierta y ahora las dos bellas mujeres se miran a los ojos por primera vez sin velos y sin reservas.

Una vez más se percibe la profunda diferencia de ambas almas femeninas. Aglavaine pregunta cada vez más temerosa, Sélysette sin embargo sonrío solamente sin conocer la verdad.

«Je suis tombée en me penchant»,... repite una y otra vez y muere.

Del mismo modo que en esta obra Maeterlinck representa por primera vez clara y valerosamente el destino no como una fuerza superior extraña que sobreviene sino que lo traslada a las almas de los que actúan, da en su último libro filosófico «La sagesse et la destinée» («La sabiduría y el destino») (1898) el mismo paso decisivo. Al aparecer el libro se dijo en Alemania que Maeterlinck simpatizaba ahora con la doctrina de Nietzsche. Una prueba de lo ingenuo que es nuestro tiempo en asuntos filosóficos y de la manera tan anodina como se utiliza a Nietzsche como baremo filosófico. En realidad el libro no tiene nada en común con Nietzsche salvo la palabra «Lebensbejahung» («Afirmación de la vida»); es, por el contrario, la evolución lógica del «Trésor», sobre todo de su último capítulo. Más bien recuerda a Montaigne, aunque tomando a ambos ensayistas como antípodas.

«La sagesse et la destinée» no es tan rico en detalles poéticos bellamente enigmáticos como el «Trésor des humbles», pero posee un aroma tan armonioso y puro de bondad y consuelo que ha fortalecido aún más que «Aglavaine» la fe general en la capacidad de evolución y el futuro de Maeterlinck. La influencia de Emerson sobresa a menudo, él y Novalis han conocido el mismo ideal al que ha llegado aquí el diligente buscador flamenco. El destino y la desgracia, en contra de las ideas anteriores del autor, no están ya como ladrones al acecho detrás del impenetrable muro del futuro; el alma consciente se gobierna a sí misma y las cosas, no hay ninguna fuerza que pueda arrebatarse al sabio la armonía interna que es la felicidad. El punto esencial de esta doctrina se encuentra en el principio de que al dominio sobre «las cosas» no se llega por la dureza y el abuso, sino por el respeto que es el principio de toda sabiduría, bondad y belleza. Tener respeto a todos los encuentros,

honrar también lo desconocido con consideración y amor, preguntar a cada cosa por su propia manera y su propio lenguaje, así el sabio se hace amigo también de lo oscuro y reacio, y aprende que ninguna dicha o desdicha vienen de fuera y que sólo la acogida que deparamos a todo lo que acontece decide su efecto sobre nuestra vida.

Precisamente en la acogida de este libro se pudo ver de nuevo que nuestra era es en el fondo absolutamente afilosófica. ¿Pero es esto necesariamente un defecto? Yo creo que no, y se puede llegar sin mística a preferir el «sabio» de Maeterlinck al filósofo.

(1900)

Arno Holz
1863-1929

Ahora va a ser popularizado. ¡En buena hora! No se conseguirá, pero por qué no gastar papel y hacer publicidad por un poeta auténtico. La editorial comunica en las tapas del libro, en un elogio mal redactado, que nuestro pueblo «derrotado política y económicamente necesita una nueva concienciación espiritual con más urgencia que nunca». Pero no hay que dejar que estos manejos nos quiten el gusto de leer al escritor. El libro mismo está muy bien hecho, a través de él se conoce casi toda la obra escrita hasta ahora por Arno. Para mí la obra de su primera época naturalista, por mucho que aprecie su energía es poco digerible^[14], sólo con la «Blechschieme» («Hojalatería») y sobre todo con «Phantasus» me identifico. Ahí un poeta recuerda el viejo secreto de que en su alma, si la escucha simplemente, está contenido todo el mundo. El incesante fluir de las imágenes del cosmos del subconsciente es un espectáculo que nuestro mundo ya casi no conocía. Sorprendido y un poco perplejo recibe esta salvaje riqueza de la mano del escritor pero sigue extrañándole aunque el escritor no hizo otra cosa que lo que produce el lector cada noche en sus sueños con la misma abundancia.

(1920)

Entre los escritores alemanes de las últimas décadas el más extraño y discutido es seguramente Arno Holz, tan pronto considerado como fundador principal del naturalismo alemán, o como un neorromántico o también expresionista. Nunca llegó al pueblo (lo que naturalmente no habla contra él) y sin embargo influyó fuertemente en varios de los poetas y literatos más conocidos de su tiempo, en primer lugar Gerhart Hauptmann y Richard Dehmel. El mismo Arno Holz no era influenciado, era más inteligente que la mayoría de sus colegas afortunados y fue toda su vida un hombre totalmente obsesionado por su obra y su misión, enormemente trabajador e inquebrantable a pesar de que no fue comprendido —o mal entendido— durante decenios. Falta aquí espacio para exponer la teoría de su nueva forma lírica y con ello la estética de su obra principal «Phantasus». Seguramente les habrán contado a ustedes, lectores, alguna vez cosas extrañas acerca de Arno Holz: que inventó una nueva clase de versos y escribió frases de muchas páginas. Todo esto es cierto, este escritor tenía una tendencia a lo monstruoso e

idolátrico. Pero con eso sólo no se le puede despachar ni mucho menos, es más que un monstruo, en la literatura más reciente forma el gran polo opuesto de Stefan George y esperamos que no sea olvidado.

(1935)

Ricarda Huch
1864-1946

«Michael Bakunin und die Anarchie»
(«Miguel Bakunin y la anarquía»)

Sin querer recomendar también los otros libros más recientes de esta autora intelectualmente ágil, quisiera citar aquí este libro sobre Bakunin que es digno de leerse. En la historia de la revolución social del siglo XIX las dos grandes personalidades Marx y Bakunin son al mismo tiempo antagonistas: Marx el impersonal, el cerebro siempre absorbente que se adhiere a todo, un cerebro sin cuerpo, y Bakunin su polo opuesto, para nosotros los poetas infinitamente más simpático, todo persona y figura, una personalidad llena de carácter. Bakunin tiene una parte creativa en las revoluciones que se han sucedido en Europa desde hace setenta años. Su vida, fantástica y sin embargo llena de la sangre más caliente, tenía que incitar precisamente a esta autora a describirla, y ha sabido darle forma a este hermoso tema. Su libro es la primera biografía alemana y legible de Bakunin.

(1924)

Hugo Ball **1866-1927**

No hay muchas personas que hayan conocido de cerca a Hugo Ball. Y entre las pocas ninguna que no haya conservado de él una impresión profunda y grande. Casi todos lo amaron, algunos lo admiraron y respetaron ardientemente, otros lo temieron. Dibujar su retrato me hubiese resultado mucho más fácil hace cinco o seis años que hoy, que la diversidad de su personalidad, de su obra, la versatilidad de su carácter empiezan a relevarse más y más. Y eso que aún hoy no conozco apenas la mitad de su obra (la mayor parte no se imprimió, muchas cosas se publicaron sin su nombre) y no sé demasiado de su vida. Diré aquí lo poco que sé.

Ball nació en 1886 en Pirmasens, hijo de una familia católica burguesa y creció en un ambiente cristiano creyente. Toda su vida fue cristiano, quizás sobre todo en las épocas de duda y soledad en las que parecía seguramente a muchos una persona de mundo y sin fe. El niño de excepcional talento, no menos fascinado por la música que por la poesía, atraído por la ciencia rigurosa y sin embargo lleno de fantasía, visitó hasta los dieciséis años el instituto humanista y durante toda su vida sentiría afecto por el latín y el griego. El deseo ardiente de Ball, estudiar, no fue satisfecho de momento por sus padres, que enviaron al muchacho a una tienda de curtidos como aprendiz, allí sufrió terriblemente durante dos años, pero al mismo tiempo cumplió sus deberes con su característica escrupulosidad. Dos años más tarde, como su condena a los curtidos le condujo a una crisis nerviosa, sus padres cedieron; en muy poco tiempo terminó el bachillerato y fue a Munich a estudiar. Allí se lanzó con pasión sobre distintos terrenos de estudio, preparó una disertación sobre Nietzsche, pero abandonó ya a los pocos años la universidad, profundamente desilusionado del ambiente científico. Profundamente dedicado a Nietzsche en aquel tiempo no sólo comprendió sino que también vivió dolorosamente el problema ante el que coloca nuestra época al hombre intelectual. Con la callada pasión y la pulcritud propias de todas sus decisiones abandonó los estudios (pero no su ideal de ciencia e investigación) y entregó todo su amor al teatro. Ya de muchacho había escrito dramas y se ha conservado un «Nerón» al estilo de Shakespeare. Con este paso Ball perdió el respaldo que había tenido hasta entonces en su familia, a partir de ese momento no volvió a poseer en toda su vida ningún apoyo, ninguna seguridad, ningún vínculo ni refugio burgués. Desde aquella despedida de Munich hasta su

muerte, durante muchos y duros años caminó solo como un santo, como un poseído, insobornable por el sentimentalismo, inaccesible a ninguna tentación material, heroico y fanático, sumido casi siempre en la extrema pobreza, a menudo pasando hambre, pero siempre trabajando, siempre un caballero del espíritu, fiel servidor de la palabra. Con el teatro comenzó esta dura carrera, pues en el teatro, así creía el joven de veinte años, había más que en otra parte ideal y pasión, entusiasmo y entrega. La estrella que le atrajo fue Wedekind, uno de sus primeros amores fueron las obras tempranas de Sternheim. Ball se formó con muchas dificultades junto a Reinhardt en Berlín, encontró luego un lugar como dramaturgo y actor en el teatro de Plauen, conoció la prosa escénica hasta el fondo aunque sin perder la fe, pasó luego como dramaturgo a los «Münchner Kammerspiele» donde estableció una estrecha relación con Wedekind cuyas obras interpretó, al mismo tiempo escribió obras de teatro y halló siempre tiempo y concentración para realizar estudios filosófico-literarios hasta que el comienzo de la guerra dio un nuevo giro a su vida. Alistado como voluntario y rechazado al poco tiempo, profundamente decepcionado del cuartel, y aún más de la superficialidad y frivolidad del entusiasmo bélico de las masas se situó —sacrificando de nuevo sin miramientos todas las perspectivas y relaciones— al margen de aquel trajín, de la guerra, de su patria, de su tiempo. En Suiza a donde le acompañó su futura mujer Emmy Hennings se mantuvo a flote, valiente y en pobreza, fue pianista de un pequeño grupo ambulante, recorrió, pasando frío y sin medios las ciudades grandes y pequeñas de Suiza y erigió a este tiempo un monumento en su novela «Flametti». El mecanismo de la guerra, la mentira sistemática de las opiniones públicas y de la propaganda política, todo eso se podía observar muy de cerca en los pocos países neutrales de Europa. Ball vio el aquelarre y reaccionó con apasionada rebeldía. Se convirtió en fundador y figura destacada del «dadaísmo», un movimiento artístico cuya sorprendente y agresiva manera de actuar escondía no sólo juventud y deseo de innovación, sino también mucha desesperación ante la miseria de la época. Fue el primer intento de Ball de una «Huida fuera del tiempo». Que en su silencio y profunda modestia dijese «huida» y no «lucha contra el tiempo» o «superación del tiempo», permitió más tarde a muchos, que le interpretaron mal, ver en Ball un fugitivo romántico de la realidad.

Sin embargo, Ball no pudo nunca cosechar, ver frutos y alcanzar éxitos. Predicó y vivió su «dadaísmo» con la fe profunda y la entrega total con que hacía todo. Nunca jugó con la burla despiadada de las convenciones burguesas, morales, estéticas, ni con sus intentos mágico-fantásticos de una nueva poetización de la

escena y del arte, sino que se entregó por completo a ello. Pero cuando el movimiento se impuso y el dadaísmo se convirtió en una marca de moda internacional, su más importante fundador ya no pertenecía a él. Ball pasó una fase de introversión, una orientación de toda su vida hacia dentro que desde entonces sólo se interrumpió una sola vez seriamente por su actividad político-publicista corta pero intensa en Berna. Durante los dos últimos años de la guerra Ball estuvo dedicado de manera singular a la crítica de su tiempo y a su actividad como escritor político-filosófico, sólo interrumpido por estancias contemplativas en pequeños pueblos del Tessino. Fue el colaborador más fecundo del «Freie Zeitung» publicado entonces en Suiza, en el que adquirió importancia sobre todo con su sensacional serie de artículos «Kritik der deutschen Intelligenz» («Crítica de la inteligencia alemana») que posteriormente fue publicada como libro y constituye en mi opinión el intento más grande, honrado y profundo de Alemania de tomar conciencia de las fuerzas funestas que condujeron a la degeneración espiritual y moral de la Alemania moderna y a su culpabilidad interior en la miseria y en la guerra mundiales. El libro es de una parcialidad grandiosa, de un ardiente fervor testimonial que los lectores de hoy ya no comprenden, esta incandescencia sólo se podía alcanzar en un sufrimiento extraordinario bajo la sangrienta locura de aquella espantosa guerra. Entonces en Suiza (yo fui testigo paciente) en medio de una actividad febril y ya absurda de espías, soplones, propaganda política, venalidad y corrupción, este intento casi suicida, de mártir, de comprender y expiar con profunda moral, era un fenómeno que solamente muy pocos vieron y comprendieron, pero que para esos pocos fue una de las grandes experiencias de aquellos años. La acusación que se le hizo entonces y también más tarde a Ball, de que él, como todo el «Freie Zeitung» estaba a sueldo de los enemigos de Alemania y que había disfrutado una buena vida a costa de su patria, no fue tomada seguramente nunca en serio por estos acusadores, sino que fue utilizada solo como un poderoso recurso político. En realidad Ball vivió precisamente en aquel tiempo de su actividad político-literaria en Berna en una estrechez material aún mayor que a la que solía estar acostumbrado, en la Berna de entonces, donde los hoteles y locales de lujo rebosaban de legaciones que junto con sus espías y confidentes habían crecido hasta un número absurdo, vivió en una pobreza monacal, pasando frío en los duros inviernos. No me parece necesario hablar aquí más sobre la vida exterior de Ball. Después de la guerra su vida transcurrió absolutamente al margen de la vida pública, al margen del mundo, indiferentemente de que sus etapas se desarrollasen en Alemania, en el Tessino o en el Sur de Italia. En Agnuzzo cerca de Lugano escribió «Byzantinisches Christentum»

(«Cristianismo bizantino») su libro más hermoso e imperecedero. Recordemos de paso que el escritor cristiano Ball fue interpretado mal, explotado y arrinconado por la opinión pública católica igual que lo había sido antes el Ball teatral, dadaísta y político. Poco a poco se había convertido en una personalidad legendaria, en una celebridad secreta. Había personas de lujo que entre alfombras y muebles caros leían y admiraban entusiasmadas «Byzantinisches Christentum». Había jóvenes que hablaban sobre la vida monacal de Ball con profundo respeto. Fue conocido por poquísimos, en realidad sólo por su mujer. En los últimos seis años de su vida fue para mí un amigo cercano. En septiembre de 1927 murió, hasta el último día inquebrantable en su espíritu y voluntad. Su enfermedad mortal pudo cambiarle y obligarle a adaptarse tan poco como los muchos años de trabajo incesante, de soledad, incompreensión y pobreza constante.

Ésta es para mí más o menos la vida de Ball. Pero falta en este cuadro precisamente lo más singular y vivo: el milagro. Esta vida ascética estaba llena de amor, este intelecto que ardía con llama pura estaba maravillosamente acompañado de cordialidad e ingenuidad poética. Todos los que fueron alguna vez amigos de Ball, sintieron algo de ese encanto, pero sólo la compañera de su vida, su mujer, lo entendió y vivió del todo (porque contribuyó a crearlo). El amor y el matrimonio de esta pareja fue el milagro en la vida de Ball. De ellos crecían en medio de la aridez de las preocupaciones y de los sufrimientos una y otra vez las flores de la gracia, los dulces juegos de un alma que era tan inocente e infantil como su espíritu era viril y su conciencia cristiana.

Pero no me puedo permitir hablar de eso. Para completar el desnudo cuadro de su vida y para dar quizás aún alguna clave al interior de ella, añado a mi descripción objetiva algunos rasgos personales. Aunque Hugo Ball tuviera para mí diversos rostros y en nuestras relaciones cordiales nos mostrásemos muchos aspectos cambiantes, mi interés por la personalidad de Ball en la medida en que era afín u opuesta a la mía, siempre estuvo despierto y como único amigo íntimo suyo de sus últimos años creo no equivocarme sobre su naturaleza y sus impulsos más importantes a pesar de muchos enigmas.

Ball era un hombre muy dotado y polifacético. Tenía talento y una relación entrañable con la música, el teatro, la poesía y aún más con la filosofía, pero de cuando en cuando sabía penetrar con facilidad y entrega en terrenos aparentemente apartados, aprendió idiomas, se dedicó intensamente a la política y a la política social, y adquirió la técnica de una concienzuda investigación de archivos. Escribió diversos dramas, la novela «Flametti», una novela fantástica inédita, muchos

poemas, la «Kritik der deutschen Intelligenz», «Byzantinisches Christentum», «Folgen der Reformation» («Consecuencias de la Reforma»), «Flucht aus der Zeit» («Huida del tiempo»), y el libro sobre mí. En sus últimos años aprendió además la teoría y técnica del psicoanálisis. Los estudios y proyectos de su última época estuvieron dedicados a una obra sobre la demonología del catolicismo medieval, en la que él, que conocía y amaba profundamente los encantos del pensamiento monacal y de la dialéctica escolástica, seguía la pista de una sicoterapia cristiano-monacal, de una psicología y sicoterapia, cuyos métodos exorcistas comparaba con las sicoterapias actuales, especialmente el psicoanálisis.

Lo más profundo del carácter de Ball, su impulso primordial, que guiaba todos sus pasos, que lo opuso irremediablemente tanto a la técnica científica como al teatro actuales, a los políticos como a los católicos de la Iglesia oficial, fue su religiosidad. No una clase de religiosidad o de fe cualquiera, no una determinada clase de cristianismo o de catolicismo, sino religiosidad simplemente: la necesidad siempre despierta, siempre brotante de una vida divina, de dar sentido a nuestros actos y pensamientos, de una norma del pensamiento y la conciencia por encima del tiempo, alejada de la lucha y de la moda. Este impulso primitivo halló su expresión moral en la política y en su vida personal, ejemplarmente desinteresada. Su expresión intelectual la encontró en la búsqueda incesante de una norma espiritual, de una legitimidad del pensamiento y en el examen y el control siempre despiertos, agudos del medio: la palabra. Su ideal intelectual fue un método científico resistente a cualquier crítica y el hecho de que dentro de nuestras normas, métodos y convenciones académicos y literarios no viese ninguna posibilidad de realizar su ideal, lo condujo de nuevo a las fuentes espirituales de su infancia, a las fuentes católico-eclesiásticas, eso lo convirtió en un enamorado y admirador entrañable del latín, en enemigo mortal de toda la charlatanería intelectual, de los literatos y del periodismo. Una vez, en su época monacal y latina, consiguió formular en un alemán vivo y actual cosas y relaciones que antes sólo eran accesibles al latín eclesiástico; éste es el encanto de su libro «Byzantinisches Christentum».

Mi relación personal con Ball, mi respeto y admiración transformados con los años en amistad entrañable, tuvo dos puntos de apoyo, dos afinidades. A pesar de la infinita diferencia de nuestras naturalezas, nuestros orígenes y nuestros objetivos había dos cosas importantes que nos eran comunes: la procedencia religiosa y la educación en los ideales cristianos (aunque los míos fuesen de matiz protestante) y en segundo lugar: la experiencia de la guerra. Los dos habíamos heredado de nuestros padres y nuestra infancia tradiciones antiguas, ideales elevados,

admoniciones profundas, conceptos elevados de la existencia, ambos vivimos en la guerra el desmoronamiento manifiesto, la explosión desesperada de un estado espiritual y síquico de Europa y ambos vivimos este desmoronamiento de manera muy análoga: no sólo como conmoción ante tanto asesinato y sufrimiento, sino como llamada a la propia conciencia. Los dos estábamos de acuerdo, no en acusar al mundo, no en formular exigencias hacia fuera, sino en comenzar con los cambios en nuestro propio corazón, en apurar el sufrimiento hasta el final, en hacer de las dificultades nuestro máximo estímulo —ambos habíamos sentido del mismo modo durante la guerra aunque entonces no nos conociésemos—. De esta afinidad también nuestras diferencias y nuestras polémicas adquirieron su intensidad y renovada frescura. En el fondo en todos esos años no hablamos, ni discutimos, ni disputamos más que sobre una cuestión: ¿dónde está el punto desde el que se puede abarcar y superar todo ese infierno de guerra, corrupción y deshumanización? ¿Dónde hay que enlazar para hacer posible sobre la tierra algo de espíritu, de dignidad, de sentido y belleza? La pregunta nos era común. Los caminos por los que buscábamos la respuesta nos alejaban. En este sentido conversábamos durante noches ante nuestros fuegos de chimenea en el Tessino sobre los fenómenos del tiempo, sobre el psicoanálisis, sobre las nuevas tentativas en el arte, sobre las aficiones y los estudios medievales de Ball y mis aficiones y estudios hindúes.

Más allá de todas las diferencias personales y fundamentales alcanzábamos siempre un terrero pacífico, florecía para nosotros también en los tiempos en los que la desesperación estaba cerca, un jardín de dicha y descanso: la alegría por el juego, la fe sagrada de volver a alcanzar la inocencia en aquellos fondos del alma donde nacen el sueño y el arte. Ese monje severo, ese hombre de conciencia Ball que constantemente se autoexaminaba y sacrificaba, albergaba un niño en su alma, podía hallar consuelo e inocencia en las flores, en las llamadas de las aves, dibujando pequeños dibujos extraños, escribiendo y recitando versos fantásticos. Recuerdo poemas suyos, poemas sin «sentido», es decir en cierto modo dadaístas, en los que una belleza suprarracional florecía a veces como una flor cautivadora, como algunas hojas del dibujante y acuarelista Paul Klee, donde en medio de su cansancio universal tan juguetón como desesperado, resuenan a menudo esos tonos de cuento. Es innegable que Emmy, la mujer de Ball, participaba en este mundo.

He llegado al final. Pero a los que se interesen en serio por conocer a este pensador y religioso les vuelvo a pedir que en lugar de decir «Huida de su tiempo» digan otra cosa, y no den a la palabra «huida» ese sentido estrecho y miserable, como si este hombre heroico, increíblemente valiente y abnegado hubiese sido una

especie de cobarde y desertor. El lugar al que deseaba huir desde la «realidad», no era la irrealidad, el sueño, la irresponsabilidad o el juego infantil con formas pasadas de la vida y del pensamiento, el juego teatral con la Edad Media y el romanticismo de convento. Ball trataba más bien de alcanzar precisamente la máxima realidad, la vida más ardiente, el lugar donde nace Dios, donde el ser humano en lucha por la realización más valiente de sus posibilidades, se despoja de todos los juegos y vanidades y ofrece su vida para renovarla.

Sus cartas son tan bonitas porque no lo muestran de una manera unilateral. No tenía una correspondencia de literato y la carta que escribía a su hijita de diez años no era para él menos seria e importante que aquélla en la que manifestaba su opinión sobre el tema más espiritual. Quizás, así lo espero, estas cartas contribuyan con su frescura y belleza a que se haga patente la imagen de esta vida y esta lucha insólitas, que el ejemplo de Ball sirva para muchos de modelo y parábola confortante, como nuevo impulso para no perder la fe incluso en situaciones desesperadas.

(1930)

Introducción al libro de Emmy Ball-Hennings: «Hugo Ball. Sein Leben in Briefen und Gedichten»

(«Hugo Ball. Su vida en cartas y poemas»).

Romain Rolland
1866-1944

«Vie de Tolstoi»
(*«La vida de Tolstoi»*)

Todo el que conozca un poco la vida de Romain Rolland, sabe también el papel tan importante que juega Tolstoi en esa vida. Rolland era un estudiante joven en París cuando un día, atormentado por profundas dudas, indeciso entre la vocación por el arte y el deber ético, dirigió una carta a Tolstoi, una carta que quizás no esperaba ninguna respuesta, que era más confesión e intento de autoclarificación, más testimonio y grito de socorro que pregunta. Y entonces sucedió lo conmovedor: el viejo y mundialmente famoso ruso envió al joven y desconocido estudiante de París una respuesta, una respuesta afectuosa, bondadosa, minuciosa, preocupada, reconfortante, un escrito de muchas páginas. Esta experiencia fue extremadamente importante para la vida de Rolland. Y cuando, hace unos diez años, escribió su «Vie de Tolstoi», cuya traducción se publica ahora, no fue sólo un libro, no fue sólo un buen estudio literario, sino también la expresión de un profundo agradecimiento, de un amor y una admiración entrañables de toda una vida. El que Rolland pudiese escribir ese libro sobre Tolstoi, un libro tan humano, cariñoso, intensamente vivo, fue también una consecuencia de aquella carta que recibió un día de Tolstoi. Pues aquélla le había demostrado al joven Rolland que Tolstoi no sólo era un gran artista y predicador revulsivo, sino una persona bondadosa, caritativa y fraternal. De eso habla sobre todo el libro de Rolland sobre Tolstoi: del hombre Tolstoi, de la lucha incesante, dolorosa de esa vida dura y sincera, que sin duda conoció mucho dolor y mucho desengaño, mucho desaliento y mucha mortificación, pero que no conoció la mentira.

Sin embargo, este libro sumamente hermoso no es una biografía pura, parte enteramente de las obras de Tolstoi y el efecto literario de estas obras, sobre todo de las tempranas, de los «Cosacos», «Guerra y paz» y «Anna Karenina», es una obra maestra. Las páginas en las que comenta «Guerra y paz» pertenecen a lo mejor que escribió Rolland. Es una alegría ver en este libro lo que puede el amor. Constituye un raro y extraordinario placer leer cómo el francés entendió al ruso, el cultivado experto en arte al denunciador ingenuamente estrepitoso del arte, el europeo

occidental socialista al místico oriental, cómo le hace justicia, cómo no tropieza nunca en doctrinas, cómo sigue a Tolstoi incluso en los arrebatos más exagerados de su temperamento a menudo iconoclasta, y cómo percibe y descubre no los errores ni las frases aisladas, sino la vida interior.

A pesar de que las preferencias de Rolland se dirigen claramente a las obras tempranas de Tolstoi no comparte en absoluto la opinión usual de ver el periodismo ético-religioso del ruso como una aberración, como la lamentable actividad de un genio en un terreno equivocado. A esta superficialidad todavía muy extendida entre nosotros, se opone Rolland valientemente y encuentra así también el camino de hacer justicia con el más delicado amor a la obra tardía de Tolstoi. En su análisis de «Resurrección», sin embargo, Rolland me parece resaltar demasiado poco aquel error artístico capital que consiste en que el héroe Nekljudow lleva a cabo una misión, para la que está negado todo su carácter. Precisamente en este punto hubiese deseado un análisis más profundo de la complicada psicología de Tolstoi y una alusión a la división interna que obligó al autor a poner sus ideas y problemas más íntimos y más vividos en las manos de un personaje que dibujó poco de acuerdo con su propia imagen. La manera con que Tolstoi se dibuja a sí mismo aquí y allá también en sus obras primeras, esa manera un poco temerosa de mostrarse y ocultarse, de no identificarse nunca del todo con un personaje y de tener la necesidad de poner en los labios de todos los personajes confesiones muy personales, esta especie de necesidad de confesar y de huir al mismo tiempo de ello, no es sólo un juego literario de Tolstoi, sino una clave de toda su psicología en la medida en que aparece anormal y excéntrica.

No falta de comprensión, sino amor y admiración es lo que impide a Rolland no sólo mostrar sino interpretar la profunda división interna, el profundo sufrimiento en la vida de Tolstoi. En un pasaje importante de su libro Rolland nos dice que para la ardiente necesidad de amor de Tolstoi hasta la exigencia «ama a tu prójimo como a ti mismo» era insuficiente porque tenía un fondo de egoísmo. Pero precisamente aquí reside el problema de Tolstoi —no el de su espíritu ni el de su arte, sino el problema doloroso de su vida personal—, que sólo encontró con dificultad y raramente el verdadero amor a sí mismo, mientras que supo satisfacer el amor al prójimo con más facilidad aun cuando exigía sacrificios y sufrimientos.

Aludo aquí a algo que echo de menos en el libro de Rolland. Con ello no ejerzo la crítica, eso me sería imposible ante este libro maravilloso, sólo señalo una línea, expreso una idea. Por lo demás no sabría manifestar sobre la obra de Rolland más que alegría y gratitud y el deseo de que este libro encuentre una amplia difusión. Los

problemas con los que se debatió Tolstoi ya no son en parte actuales pero son inmortales y pueden volverse acuciantes para cada persona en cualquier momento.

(1922)

«Johann Christof»

En obras tan extensas sucede con facilidad que el principio nos fascine pero que el conjunto no pueda mantener esa altura. Naturalmente tampoco «Johann Christof» es igual en cada página. Desde el punto de vista artístico y literario la primera parte, la historia de la infancia y de la primera juventud me parece la más importante. Pero en todo caso no habría ningún lector que no ame también la totalidad de esta obra, que junto al acierto y la intuición de las páginas más logradas no admire también la paciencia y el trabajo leal, la inteligencia y el sentido de justicia de los restantes capítulos. Pues una obra como ésta no es literatura pura. Es más y es menos. Desde un punto de vista exclusivamente artístico un bello poema lírico de cuatro líneas es más perfecto y valioso que cualquier novela, incluido el «Wilhelm Meister». Una novela como «Johann Christof» no es sólo arte, no es sólo expresión de un alma, es además el intento de un espíritu de captar intelectualmente y en cierto modo con un sentido colectivo de la justicia, la estructura de un tiempo, de una cultura, de un trozo de humanidad. El músico «Johann Christof» no es sólo un personaje, una antigua visión de poeta, es al mismo tiempo una abstracción, un portador lleno de significaciones, casi un mito. Es el espíritu de la música, el espíritu de la genialidad y de la pesada sinuosidad alemanas para el cual el París dulce, querido, estropeado, inteligente, infantil, demencial y espléndido es fatalmente espejo, estímulo, acicate y tentación paradisíaca. Romain Rolland, el francés, dibujó a su héroe alemán con un amor aparentemente más grande que su amor a su París. A través de mil páginas nuestra compasión afectuosa está siempre del lado del músico que lucha contra el París ciego, malvado y mentiroso. Aparentemente las costumbres, el arte, los modos y los vicios parisinos son tratados siempre con crítica implacable, mientras que el héroe Christof goza siempre el mismo amor. Aparentemente Christof tiene razón y París no. En realidad no es así, y ése es uno de los mayores encantos de este libro. En realidad este París superficial, malvado, corrompido es objeto de un amor profundo y sagrado, situado mucho más alto de lo que pueda colocarlo cualquier crítica o amor, existe frío y poderoso y se convierte en destino para todo el que lo toca. Los franceses, especialmente los del período de la guerra ignoran todavía el himno que

se canta aquí a su valor más sagrado.

Para muchos franceses Rolland fue considerado hasta la guerra un autor que había convertido su pequeña debilidad por el espíritu alemán en su fuerza. Entre nosotros se le juzgaba de una manera parecida. En realidad Rolland es profundamente francés, un verdadero prototipo del espíritu francés y precisamente por eso es doblemente significativo e importante que este Romain Rolland pertenezca a los pocos que durante la guerra se toman en serio el amor al prójimo y los ideales internacionales aceptados de una manera tan general en la paz. Este hombre no sólo escribió algunos libros extremadamente inteligentes y bondadosos, no sólo renunció a participar a cambio de laureles baratos, en el griterío y la agitación del momento. Así como sin llamar la atención cedió a la Cruz Roja de Ginebra el premio Nobel que le había sido concedido, dedicó su fama, sus amistades, su riqueza en amor y patria, para seguir siendo fiel a su corazón... Llegará el día en el que los valores de estos personajes y estos actos, que hoy parecen puramente pasivos, muestren su vitalidad. Entonces se verá que la actitud de Rolland durante la guerra fue la más cristiana que se pueda imaginar. Y en su gran novela sobre la música se admirarán no sólo el sentido crítico y la gran maestría, sino también ese amor en absoluto desapasionado a la justicia, el amor valiente y reverente al ser humano.

(1915)

Emil Strauss **1866-1960**

En este momento no es una tarea agradecida prestar servicios a la literatura alemana, su superficie actual está llena de disputas rencorosas, y ambos campos, la literatura del Tercer Reich y la de la emigración alemana, no están dispuestos ni son capaces de una discusión colegial ni del reconocimiento de puntos de vista por encima de los partidos. No obstante nuestra misión, la misión de los neutrales, sigue siendo guardar por encima de la guerra intelectual de gases venenosos, la fidelidad a una tradición más noble y a ser posible salvarla.

Emil Strauss cumple hoy setenta años, y en este día nos acordamos de él y de su obra con gratitud. Siempre un solitario, pero enraizado mucho más profundamente en la tradición popular y en el lenguaje que todos los representantes de la literatura «nacional» a la moda, ha erigido, a veces poco reconocido, en su obra un monumento al pueblo del sudoeste alemán que sobrevivirá a nuestro tiempo. Nosotros no compartimos todas sus opiniones sobre todo su odio a los judíos expresado en su última obra, pero amamos y veneramos en él al escritor alemán más importante de este tiempo, a uno de los administradores más concienzudos y vigorosos del idioma alemán, y a un carácter insobornablemente fiel a sí mismo. Desde «Engelwirt» hasta «Riesenspielzeug» («Juguete gigantesco») ha hecho exactamente lo contrario de lo que persiguen los falsos poetas de la patria. Éstos vienen del escritorio y se esfuerzan en dar un aire popular a su idioma y pensamiento literarios. Strauss, en cambio, un hijo del pueblo y conocedor de su idioma auténtico hasta todos sus recovecos, se ha esforzado toda su vida de manera ejemplar en elevar con la más rigurosa disciplina este idioma autóctono a idioma literario.

Como escritor muy viril tiene aquí y allá una cierta dureza, incluso una tendencia a la crueldad aunque ha creado en sus novelas y relatos una serie de inolvidables personajes femeninos. Su obra es una exaltación de la mujer, una alabanza de las fuerzas terrenales y maternas, y un panegírico a la tierra, al campo y al bosque, a las estaciones y las cosechas, a la paciente labor del campesino que él mismo ejerció y comprende. Pero no es un elogiador del corazón a costa de la razón, de lo terrenal a costa de la cultura espiritual, pues asumió y defendió la problemática de su generación con no menos honradez y ahínco que George o Rilke, por lejos que parezca estar de ellos.

De sus libros me gustan sobre todo «Engelwirt» y «Spiegel» («Espejo»).

(1936)

Stefan George **1868-1933**

Un libro pequeño pero transcendental con tres ensayos, de los que cada uno es importante y dice algo nuevo, escrito por Carl Muth, y con el título «Schöpfer und Magier» («Creador y mago»). Este libro causará sin duda sensación pues su último ensayo contiene la primera crítica importante de Stefan George, un ataque bien fundamentado y profundo contra el lado peligroso e irresponsable del poeta que en el círculo de sus ciegos admiradores se ha convertido en una especie de mala religión: nos referimos a la exaltación del muchacho «Maximin» en la obra de George. Que el primer gran ataque contra George, el semidiós de dos generaciones, venga del lado católico y se dirija sobre todo contra el aspecto blasfémico del esteticismo de George es natural. Carl Muth no niega el gran talento de George ni el hechizo que ejerció. Pero mide la persona y la obra de George con el máximo rigor y llega a su rechazo.

(1935)

Lo que echo de menos es solamente una cosa: el arte de George es considerado musical por las personas ingenuas, es algo que oímos todos los días, y sin embargo sus versos son absolutamente amusicales. Aquellos lectores confunden el patetismo de la monotonía (que también posee el desierto o el traqueteo de un tren exprés) con musicalidad. Los georgianos han descubierto especialmente para la lectura de los poemas de George y de los suyos propios un tono solemne de cantinela que prolonga especialmente las sílabas finales sin valor de las rimas femeninas, ¡lo contrario de la música! Los versos de George soportan lo que no soportaría ningún poema de Goethe, Eichendorff, Hölderlin ¡pero aquéllos sí eran musicales! Y ahora hablemos de George. En mi juventud no lo soportaba, sobre todo porque en Basilea conocí una de sus sectas más devotas. La arrogancia teatral de George y las formas de devoción de sus discípulos me repugnaban profundamente. De todos modos sentía respeto por algunos de sus primeros poemas. Y más tarde comprendí también con creciente reconocimiento su influencia pedagógica, que desde luego entre sus discípulos no dio frutos poéticos, pero que ejerció una influencia buena y notable sobre la actitud y el sentido de responsabilidad lingüísticos de la literatura alemana de entonces. En cierto sentido me recuerda la figura también patética, sacerdotal y pedagógica de

Klopstock.

Una sola vez tuve un sentimiento cálido y cordial hacia George: cuando la subida de Hitler al poder abandonó Alemania para morir en otro país.

(1962)

Maxim Gorki
1868-1936

Sus novelas cortas contienen algunas perlas, algunas piezas de la poesía más directa aparecen junto a otras mediocres. No entiendo del todo por qué razón los socialistas y comunistas propagan a este escritor. Como todos los poetas del mundo es realmente poeta y se encuentra a la altura de su vocación donde es un proclamador de secretos del alma, un proclamador del secreto del alma en el que vive encerrado todo ser humano y del que no tiene ni idea el superficial colectivismo optimista. Existen sin duda pensamientos y sermones colectivistas pero no existe una literatura colectivista.

(1928)

André Gide **1869-1951**

Mi primer encuentro con escritos de André Gide tuvo lugar entre 1900 y 1910. Fue «La porte étroite» («La puerta estrecha») que con talante más bien hugonote, me recordó imperiosamente la atmósfera religiosa de mi niñez, que a mí que me hallaba en una controversia de muchos años con ella, me atrajo y me repelió. Luego vino «L'immoraliste» («El inmoralista») que me atrajo aún más. Este libro estaba dedicado a su amigo Henri Ghéon, uno de aquellos amigos íntimos cuya conversión le afectó más tarde dolorosamente. Y además había un tomo muy delgado, al que el traductor dejó su título francés: «Paludes», un librito muy singular, voluntarioso, rebelde, juvenil, preciosista, que me confundió y desorientó, ya fascinándome ya irritándome, y que en los años posteriores en los que me alejé de Gide y casi lo olvidé, actuó subterráneamente en mí. Mientras tanto había irrumpido con la guerra de 1914 la historia universal en mi pequeña existencia de literato, y había que hacer frente a nuevos problemas, terribles, mortíferos. Pero poco después de terminar la guerra, al principio de mi vida en el Tessino, apareció el libro de R. E. Curtius «Die literarischen Wegbereiter des neuen Frankreich» («Los precursores literarios de la nueva Francia»); su epílogo estaba fechado en noviembre de 1918, y como durante los años de guerra me había hecho amigo de Rolland y había conocido recientemente a Hugo Ball que estudiaba a Péguy y Léon Bloy, y simpatizaba activamente con los intentos de amistad entre los intelectuales de Francia y Alemania, la lectura de este hermoso libro cayó en tierra fértil; busqué la manera de hacerme con libros de Péguy y de Suárez, pero sobre todo volví a recordar intensamente a André Gide, y no sólo en el sentido de una curiosidad y un afán de aprender, sino en el sentido de una revisión y de una rectificación de mi relación con este autor, del que guardaba un recuerdo tan fascinante y ambiguo y cuyos «Inmoralista» y «Paludes» volví a leer con entusiasmo. En aquel tiempo, inspirado por el libro de Curtius, nació y se afirmó mi amor a este autor seductor, que abordaba de una manera diferente sus problemas, tan parecidos a los míos y cuya noble obstinación, cuya tenacidad y cuyo constante autocontrol de incansable buscador de la verdad me gustaban y me parecían tan extraordinariamente afines. La evolución de Gide siguió principalmente el camino de la liberación de aquel mundo de creencias e ideas religiosas, fue el camino de un superdotado educado de una manera demasiado severa y estrecha, que no soporta ya

la estrechez y que sabe que el mundo lo espera, pero no está dispuesto a renunciar a la sensibilidad de la conciencia adquirida en aquella educación. Desde luego su afán de libertad no afecta sólo a la esfera intelectual; también los sentidos reclaman sus derechos y de la rebelión de los sentidos contra el control y la tutela resulta y se explica ese rasgo de «enfant terrible», ese gusto por desvelar y desnudar, por sorprender a los piadosos en sus apetitos y vicios etiquetados como religiosos, en una palabra, ese componente de maldad y afán de agresiva venganza que sin duda forma parte de la imagen de este escritor y que sin duda es para muchos de sus lectores lo más fascinante y seductor de su personalidad. Pero por importante que fuese este móvil en la vida de André Gide, por mucho que el desenmascaramiento de los justos y el engaño del pequeño burgués le pudiesen atraer y seducir, pugnan en este noble espíritu más y mayores impulsos por alcanzar su apogeo y madurez que la capacidad y el placer de asombrar o chocar a sus lectores. Gide se hallaba en el peligroso camino de todo genio, que después de romper una tradición y una moral insostenibles, se encuentra indescriptiblemente solo y sin guía frente al mundo y busca de nuevo en un nivel superior un sustituto de la seguridad perdida, modelos o normas que puedan corregir y subsanar el desarraigo demasiado expuesto del individuo. Así lo vemos durante toda su vida aficionado y dedicado a las ciencias naturales y lo vemos estudiar el mundo de las culturas, lenguas y literaturas con una dedicación y una tenacidad que nos sorprenden y admiran. Lo que ganó en esta lucha incesante, difícil y caballerosa es una nueva clase de libertad, una libertad de dogmas y grupos, pero siempre al servicio de la verdad, en constante afán de conocimiento. En este aspecto Gide es un auténtico hermano del gran Montaigne y de aquel autor que escribió el «Candide». Siempre ha sido difícil servir a la verdad como individuo, sin la protección de un sistema de creencias, sin una Iglesia, una comunidad. André Gide recorrió caballerosa y ejemplarmente este duro camino.

(1951)

«Corydon»

En los cuatro diálogos que comienzan con una historia natural del amor y terminan con su metafísica del amor, Gide proclama su amor a los muchachos. Estos diálogos son al mismo tiempo lo más importante que ha expresado nuestro tiempo sobre este tema. No sólo justifican el amor a los muchachos negándole el carácter de especialidad o vicio, despojan todo el tema de ese falso patetismo y moralismo en

que lo han colocado la burguesía y los códigos, y se convierten además en una teoría del amor.

(1933)

Heinrich Mann
1871-1950

«Die Armen»
(«Los pobres»)

Una historia de bandidos escrita con la vieja fuerza constructiva de Mann, impulsada en muchos pasajes por su vertiginoso temperamento, iluminada aquí y allá fantasmagóricamente por su viejo y violento gusto por la caricatura. Insatisfactoria y estridente, pero excitante y persuasiva. Y en el fondo la grave intuición actual de que la guerra que no nos deja respiro no hace *avanzar* el mundo, que solamente aplaza, solamente ofrece nuevos objetivos pasajeros a las pasiones, y que después, tarde o temprano, la gran miseria social volverá a aparecer grande y terrible como antes.

(1917)

Berna, 19 de septiembre de 1917

Estimado Señor Wolff:

Sobre «Die Armen» de Heinrich Mann escribí algunas líneas en «März». A pesar de todo el libro es una desilusión. Tiene usted mejores libros en la editorial.

Del aspecto técnico, que en parte es otra vez brillante, no quiero decir nada. Pero es grave y una pena que Mann, ya que aborda un problema tan claramente definido, simplifique el asunto como un autor de comedias, degradando uno de los bandos hasta el ridículo. Interesante y difícil es la lucha entre trabajadores y capitalistas, cuando en ambos lados hay algo como buena voluntad, cuando el capitalista es rico pero una persona decente. Cuando ha robado su dinero como en el libro de Mann, todo el problema pierde su seriedad, y un asunto espiritual se convierte en una novela policíaca. Es una lástima, hay cosas grandes en este libro, pero sólo en el aspecto literario. Como idea no es grande.

«Jugend Heinrichs IV»
(«Juventud de Heinrich IV»)

La obra se desarrolla en una época y en un ambiente de los que se ha conservado

un extraordinario número de apuntes contemporáneos esclarecedores. De éstos hace uso el autor dibujando la vida en el Louvre parisino bajo los reyes Carlos IX y Enrique III y la regencia efectiva de la terrible Catalina de Médicis, con gran cantidad de increíbles y picantes detalles en su estilo virtuoso, inteligente y un poco enamorado de lo grotesco y la caricatura. El erotismo juega aquí un papel importante, quizás demasiado pues es solamente un erotismo material y brutal, de todos modos lo sensual en el carácter y la vida del gran Enrique IV fue lo bastante importante como para justificarlo. La parte principal de la emocionante novela la constituye el largo cautiverio de Enrique en el Louvre después de la noche de San Bartolomé, bajo la vigilancia de la vieja envenenadora, y su asombrosa habilidad para interpretar el papel de demente y de muchacho inofensivo sin perder el juicio.

(1935)

Christian Morgenstern **1871-1914**

Es casi una especie de dogma que el mundo, y especialmente el mundo alemán, vivió hasta el año 1914 en una felicidad beatífica a la que se puso fin por pura frivolidad en la guerra mundial. Desde un punto de vista material puede ser cierto, aunque sólo en parte. En el sentido cultural y espiritual no es en absoluto cierto. Cuando leo cartas o biografías de mi propia generación, siempre que recuerdo mis comienzos, veo lo incierta, solitaria y apurada que se encontraba entonces toda la juventud intelectual en el mundo, veo cómo casi todos teníamos que empezar con la protesta o la huida, y erigir entre nosotros y nuestro tiempo algún tipo de distancia violenta, de disciplina, de ascetismo y de alejamiento del mundo.

Por el mismo trance pasó Christian Morgenstern y también para él fue tremendamente difícil llegar hasta una realidad espiritual, superar la falta de sustancia del mundo, de la moda, del ambiente de la época. Y aquella parte de su obra a la que debe en realidad la fama y el nombre —sus poemas humorísticos—, no es otra cosa que protesta y huida, protesta contra la debilidad y la pobreza de la atmósfera intelectual en la que nos criamos y huida de esta atmósfera a regiones de sueños poéticos romántico-irresponsables.

Esta miseria ocupa la primera mitad de la biografía de Morgenstern y el origen de sus canciones y de su humor patibulario podría haberse formulado de manera más clara^[4].

Quien lea la biografía de Morgenstern en serio, sin ser parte, obtendrá de esta vida una impresión no sólo positiva sino subyugante y radiante. Así como el juego humorístico-irónico de sus canciones patibularias se opone a sus poemas «serios», así corresponde a la búsqueda solitaria y dolorosa del joven Morgenstern un encontrar y ascender un camino duramente conquistado hacia la armonía y el sentido. Que el último tramo de esta evolución no se llevase a cabo en soledad y desamparo, que tuviese la suerte de desembocar con su lucha solitaria en una comunidad, no le resta a esta vida nada de su originalidad y singularidad. Y aquí la estructura y la exposición sencillas del libro tienen una gran ventaja: la «conversión» de Morgenstern a la doctrina y la comunidad del Dr. Steiner no se rebaja a la categoría de milagro, sino que se produce orgánicamente y en silencio y convence incluso al lector que no pertenece a esa doctrina y comunidad.

Seguramente Morgenstern cuando llegó hasta Steiner traía cosas más grandes y raras que la mayoría de los discípulos, pero también recibió valores insustituibles, y a su vida le fue deparado un último auge cuyo hermoso brillo puede ver y experimentar incluso el lector que no es partidario de Steiner. Parece ser que Morgenstern a pesar de su escasa dote de tradición religiosa, fue un alma esencialmente piadosa, y que por encima de la experiencia solitaria del místico debe su última y máxima experiencia, la de la comunidad, al Dr. Steiner.

He tratado de dar una idea de la línea interior de esta vida. La experiencia religiosa, tanto la mística como la comunitaria, es una experiencia típica, general y absolutamente suprapersonal; pero es un hecho que a pesar de todo, en sus formas superiores sólo es realizado por el individuo, por la personalidad muy desarrollada, por el genio. Christian Morgenstern es un ejemplo de ello.

(1933)

Hay personas insoportables que citan a cada paso a sus humoristas, ya se trate de Busch o Morgenstern o Ringelnatz, porque les gusta reírse y no tienen humor. A pesar de ellos nos gustan Morgenstern y sus poemas burlescos, que a menudo son tan juguetones, tan solitarios y melancólicos.

(1933)

«*Palmström*»

«*Palmström*» es un librito lleno de esos versos caprichosos y divertidos que entre los artistas se llaman chanzas, y que hasta hace poco se llamaban entre los estudiantes «estupidez filosófica». Hablados, improvisados y recitados de madrugada con cerveza, estos versos son siempre buenos, son la expresión más pura y alegre de una inteligencia superior y risueña que escapa pasajera y a las inhibiciones de la convención. Pero escritos o incluso impresos resultan, en general muy insignificantes y decepcionantes. «*Palmström*» es distinto. La chanza es aquí completamente auténtica, pero el poeta no pierde nunca la conciencia de su papel irónico. Primero juega con la técnica y muestra en algunos poemas de forma extremadamente bella y contenido absolutamente demencial que los versos hermosos pueden causar gran efecto como tales. Desde aquí el camino conduce a las fantasías lingüísticas que juegan con las palabras, cuyo máximo exponente es la canción del río Elster (Elster = urraca) que recordando su origen lingüístico sale

volando como un pájaro. Aquí el espíritu del idioma aparece como en algunos filosofemas juguetones, como creador soberano, al que tienen que someterse las cosas.

Pero aún más bonitas, incluso espléndidas son las verdaderas fantasías de Palmström, sus ideas fantásticamente caprichosas, desde la chaqueta «llevada durante el día» que descansa por la noche y por cuya manga sale el ratón, hasta el perro abismal y el caballo infernal, y el encantador ratón de medianoche. Pero con ello ya estoy citando las «Galgenlieder» («Canciones patibularias»), un librito anterior de Morgenstern que pertenece necesariamente al «Palmström». Y cuando hojeo aquél y saludo reconociendo rápidamente al «gnomo-nomo», a la «comadreja estética», a la «rodilla solitaria», y al «suspiro sobre patines», cuando leo el «Intento de una introducción» con sus tonterías periodístico-eruditas que irritan al burgués para hallar quizás la fórmula pura y hermosa de todo eso, me sonrío detrás del título la dedicatoria del librito, la más bonita que ha adornado jamás un libro humorístico «al niño en el hombre». Con ello queda dicho todo de manera magistral y la hermosa frase nos mira desde el extravagante libro como un ojo querido y serio desde una máscara grotesca.

(1910)

«Alle Galgenlieder»
(«Todas las canciones patibularias»)

Más de un poeta se ha entregado en horas de ocio al juego con la palabra, la rima, la asonancia y la asociación, ha jugado con ideas y palabras, y ha forjado con ellas versos cuya forma era casi siempre tanto más perfecta cuanto más se internaba en lo aparentemente absurdo. En algunas épocas este juego estuvo de moda entre los estudiantes y hasta el discreto y delicado poeta Mörike escribió algunos poemas de este tipo, su «Katergedicht vom Wendehals» ya nos gustó cuando éramos adolescentes. En las últimas décadas el poeta serio Morgenstern publicó junto a sus «verdaderos» poemas sus poemas humorísticos y finalmente se hizo con ellos más famoso que con los otros.

Estos versos-dadá, predadaístas, han ganado merecidamente su popularidad, son auténticamente cómicos y algunos tienen formas tan delicadas, bien construidas y conmovedoramente puras que se les toma cariño ya sólo por el sonido.

(1933)

Marcel Proust
1871-1922

Muy distinto de (Gide), pero a pesar de todo, igual a él en la calidad y profunda lealtad artística de su trabajo, Marcel Proust, el melancólico mimado que desde el lecho de enfermo y de muerte, fascinado con los recuerdos, describe su vida pasada, sus escenarios y personajes con el amor paciente y tenaz del que ha renunciado y perdido, del que está dispuesto a morir y que sin embargo está obligado a pintar con el enamoramiento ardiente del artista cada color fugaz de la vida que se escapa. Los franceses más jóvenes hablan hoy de este autor muerto hace apenas diez años, con una cierta condescendencia, como si se tratase de una moda de ayer. Pero Proust no fue una moda, fue un gran poeta, un gran artista y amante y no desaparecerá.

(1931)

Sin duda el representante más importante de la generación de la literatura que sigue a Gide y Verlaine. El sicólogo más clarividente y profundo, el creador más original, el maestro más genial de la expresión literaria. La amplitud de su obra épica lo convierte en el portavoz y narrador de una época como lo fue Balzac en su día... La obra de Marcel Proust, una obra maravillosa, por la que siento más afecto que por ninguna otra nueva amistad literaria de la última década.

(1926)

«A l'ombre des jeunes filies en fleurs»
(«A la sombra de las muchachas en flor»)

Hace sólo tres años cuando se empezó por fin en Alemania a tener en cuenta a Proust, nuestros críticos hablaban de él en voz baja y misteriosa como de un tesoro escondido; hoy ya están de vuelta y opinan que al fin y al cabo sólo es un hombre débil y extenuado, con sentimientos de segunda categoría. Ojalá les creciese a estos tipos moho sobre la lengua. Su opinión me interesa bien poco, y estoy contento de que exista algo tan vivo y hermoso, tan cálido, florido y amable como las lucubraciones de este delicado poeta.

(1927)

Hugo von Hofmannsthal **1874-1929**

Hofmannsthal murió desilusionado y casi olvidado después de haber sido durante un tiempo el nombre más brillante de nuestra literatura. En él, el conocedor y conservador de la forma, el proclamador de la tradición, el cuidador de una prosa noble, se vengó con especial dureza la confusa generación de la posguerra; el «Querschnitt» berlinés incluso se permitió entonces burlarse impunemente con motivo de la trágica muerte de Hofmannsthal. Pero esos que se burlaron a costa de valores tan elevados no estarán ya mañana, mientras que de Hofmannsthal y su disciplina, de su respeto, de su voluntad noble quedarán aún huellas vivas por mucho tiempo. En un largo y escrupuloso trabajo no sólo cuidó su literatura sino que manifestó su conocimiento, su relación visceral con el arte noble y la poesía, recopiló los libros de lectura alemanes más hermosos de su tiempo y escribió ensayos valiosos sobre el idioma alemán y algunos de sus maestros. El trabajo más bonito lo encontramos en «Berührung der Sphären» («Contacto de las esferas»).

(1931)

Esta obra inacabada es quizás la pieza más espléndida de prosa alemana de las últimas décadas, y también como invención o visión, aunque alimentada totalmente de las fuentes de la erudición, tradición e historia, es de una maravillosa densidad y atmósfera mágica.

También la «Nachlese der Gedichte» («Recopilación de poemas») fue un obsequio de valor duradero. Y ahora se hace el intento de una selección representativa de las cartas de Hofmannsthal. El tomo presente comienza en el año 1890 y llega hasta 1901, abarca por lo tanto toda su juventud hasta los 27 años. Estas cartas del joven niño prodigio, brillante, algo mimado y a veces también amanerado, evocan una cultura casi olvidada entre nosotros, la Viena literaria de fin de siglo, la época de Sonnenthal y Kainz y el barón von Berger, la época de las primeras publicaciones de Schnitzler y Bahr, y la atmósfera de la Viena imperial tardía, cultivada y entregada a la buena vida. Nos muestran al escritor, al prudente sabio y asceta en sus épocas de arrogancia y de plenitud. La mayoría de los lectores leerá sobre todo la correspondencia literaria, las cartas dirigidas a Bahr, a Schnitzler y (especialmente hermosas) a Beer-Hofmann. Sin embargo, las cartas no literarias, a

sus padres y parientes, especialmente las dirigidas al barón Karg von Bebenburg y al barón Oppenheimer dan quizás más datos sobre el joven autor y sobre su sentimiento de la vida en medio de la sociedad y el mundo artístico un poco decadente de la Viena de entonces. Nosotros los jóvenes estábamos, como toda generación joven, convencidos naturalmente de que ahora comenzaba una época completamente nueva, grande, floreciente, y entre las personas a las que escuchábamos estaba el joven Hermann Bahr con sus versos melancólicos y etéreos y sus primeros ensayos que podrían pasar tan curiosamente del folletón agradable a la verdadera contemplación. Este tomo de cartas evoca esta época y su ambiente. El Hofmannsthal de estas cartas no es aún el Hofmannsthal maduro, es todavía el joven Loris. Confiamos leer pronto en otros tomos cómo el joven y fascinante genio con sus sabihondeces y caprichos se convirtió en el Hofmannsthal sufriente y desilusionado, maduro, noble, superior y conocedor del amor auténtico.

(1935)

Karl Kraus
1874-1936

«Sprüche und Widersprüche»
(«Aforismos y contradicciones»)

Karl Kraus, al que el burgués ha conocido y aprendido a odiar a través de «Die Fackel» y «Simplicissimus», ha publicado una colección de sus aforismos bajo el título «Sprüche und Widersprüche». Si los habituales gestos vanidosos de los señores intelectuales fuesen auténticos, este libro tendría que ser tan conocido como la «Viuda alegre». Sin embargo, nunca gozará de esta ventaja porque para eso es demasiado exigente. Requiere que se le tome en serio y se le comprenda y nadie podrá realizar en estas páginas la carrera sin obstáculos del lector rutinario. Así que no pasará de la «pequeña comunidad» o los «cent lecteurs» con los que los críticos benevolentes consuelan a los genios incómodos.

Es una lástima porque el libro es terriblemente serio. Tiene la seriedad del bufón que toma el oro por oro y la basura por basura, y no está dispuesto a creer a los periodistas y aceptar que la basura es oro. Esta seriedad, a pesar de lo trágica que es, no impide que el libro esté lleno de diabólica alegría y si diez lectores tuviesen la paciencia o incluso la comprensión, comentaría yo con mucho gusto el arte y la maestría formal de los aforismos. En lugar de ello quiero indicar que los lectores divertidos encontrarán aquí muchas ocasiones de excitarse con la vanidad demencial de un artista que ni siquiera es muy famoso, de un hombre para el que nada es sagrado excepto su arte, de un Don Quijote cuya manía es emprender lo imposible y crearse enemigos mortales en un gremio poderoso en el que podría interpretar fácilmente el papel de maestro. Si una décima parte de estas ideas se sirviesen un poco más en su punto y con más salsa en un tomo lleno de largos folletos, Kraus sería considerado uno de los primeros humoristas alemanes.

Me había anotado media docena de aforismos para citarlos aquí. Pero prefiero recomendar encarecidamente el libro mismo que no es sólo una colección de ocurrencias y anécdotas, sino que en su conjunto, en sus cien reflejos y coloridos muestra al lector atento uno de los autorretratos más audaces y curiosos de nuestra más reciente literatura. Está visto que «el asombro de indio salvaje que la civilización manifiesta ante los logros de la naturaleza» se repite cada vez que

abrimos los ojos seriamente ante una personalidad silvestre.

(1910)

C. G. Jung
1875-1961

«*Wirklichkeit der Seele*»
(«*Realidad del alma*»)

Entre los sicólogos actuales ocupa una posición singular el siquiatra zuriguense C. G. Jung, uno de los discípulos más brillantes de Freud, que en su día, poco antes de la guerra, causó sensación como autor de las geniales «Wandlungen der Libido» («Transformaciones de la libido»), que luego se enemistó con Freud y se separó de él, y que por fin fundó una sicología en cuyo centro se encontraban sus dos hallazgos: «el inconsciente colectivo» y los «tipos psicológicos». Su teoría de los tipos es seguramente la que le ha hecho más famoso. No obstante no es fácil hacerle justicia desde lejos, pues Jung no es exclusivamente, y ni siquiera en primer lugar, un teórico, es sobre todo médico y maestro de su comunidad, y su obra más reciente, «*Wirklichkeit der Seele*», aparece con colaboraciones de algunos de sus alumnos y amigos. Desearíamos de Jung una obra sistemática, sus «Conferencias» adaptadas a las necesidades folletonísticas del público y otros cumplidos al espíritu del tiempo, aunque irónicos, son un poco decepcionantes. No obstante el libro contiene los suficientes elementos valiosos, nuevos y buenos, como para merecer nuestra atención seria. Un ensayo nos orienta sobre la postura actual de Jung respecto a Freud, y todas las conferencias y ensayos se esfuerzan en encuadrar la sicología de Jung en la ciencia y la vida intelectual de hoy. Desde un punto de vista práctico y médico esta sicología con su adhesión a la «realidad de lo síquico» y su respeto a la sabiduría del inconsciente suprapersonal, tiene ya desde hace tiempo su lugar fijo en el mundo, y no se puede ignorar; sin embargo su incorporación a la ciencia actual no se ha llevado aún del todo a cabo, y de eso tratan precisamente estos volúmenes de ensayos. El tono es quizás un poco más profesoral que antes, Jung tiene ahora sesenta años y ya no es un *outsider* menospreciado, sino una eminencia reconocida oficialmente, y con todo lo bonito que esto es, echamos un poco de menos el carácter singular y excéntrico del «oculto» Jung de años pasados. En fin saludemos cordialmente su libro y a él mismo en su 60 aniversario. Después de Freud ningún siquiatra actual ha impulsado más que él la comprensión de la esencia de la sique, Jung no se detiene en sus mecanismos y no la trata como ciencia natural, sino como

filosofía. Pero su experiencia como médico lo salva de una tendencia hacia el academicismo; una y otra vez, también en estos nuevos trabajos, extrae de su praxis siquiátrica una desconfianza ante la teoría pura y una espontaneidad original de su manera de ver las cosas. Y a veces, como en el ensayo sobre «Ulysses» de James Joyce, alcanza una altura y una pluralidad mágica de la contemplación por las que lo admiramos.

(1931)

En un ensayo sobre Freud, C. G. Jung se burla a veces del término formulado por Freud de la «sublimación». Para nosotros que no somos sicólogos, y para los que el respeto profundo no es algo risible, no hay en la historia de la humanidad nada más interesante, incluso nada que fuera más importante que precisamente el proceso de la sublimación. Que en ciertas circunstancias el ser humano sea capaz de poner sus instintos al servicio de objetivos supraegoístas, espirituales, religiosos, culturales, que se entregue al espíritu, que existan santos y mártires, es para nosotros lo único consolador y positivo en la historia universal, y es lo único que queda de ella. Que la sublimación no es, como dice Jung por rencor hacia Freud, una palabra vacía sin sentido, sino que existe, actúa y merece nuestro mayor respeto como posibilidad, ideal y exigencia, de eso nos hablan desde tiempos remotos todos los mitos, todas las leyendas y todas las historias, y la aportación judía a esta historia secreta de la capacidad de sublimación de los instintos humanos es enorme.

(1934)

Annette Kolb
1875-1967

«*Die Schaukel*»
(«*El columpio*»)

Annette Kolb, la sexagenaria, es entre las escritoras femeninas alemanas de nuestro tiempo, la más singular, original e inimitable. Es hija de una francesa, ha vivido mucho tiempo en Francia e Inglaterra, es profundamente musical y escribe en un alemán que es tan genial y elástico como para permitir a su personalidad voluntariosa cualquier expresión, y que sin embargo parece correr en cada momento el peligro de cometer errores, es decir de trasladar al alemán demasiada sintaxis francesa. De cuando en cuando una frase suya posee la encantadora genialidad que sólo puede tener un idioma en boca de un extranjero, y en momentos de inspiración, una genialidad que yerra y da en el blanco al mismo tiempo, que consigue con un pequeño defecto un inaudito plus en la expresión. Voluntariosos, franco-alemanes, temperamentales, caprichosos e inquietos son también su vida intelectual, su amor por la música y el intelecto, su idealismo político (en 1914 emprendió con un valor que nunca olvidaremos en Alemania la lucha contra el fanatismo y la sicosis del odio). A miles de lectores ha alegrado que se haya publicado su nuevo libro, uno de los mejores, de esta mujer tan delicada como combativa, tan melancólica como temperamental. Incluso en este momento de profunda depresión económica y literaria su nueva novela «*Die Schaukel*» ha tenido un éxito rápido. Ya las dos novelas anteriores de Annette Kolb contenían mucho de autorretrato y autobiografía y esta nueva obra nos cuenta su origen y juventud, describe con encantador realismo la casa paterna de Munich, sus padres, su hermanos, los años de la infancia y de la primera juventud. No sé en absoluto cuánto es ficción, máscara invención en esta novela, y tampoco lo deseo saber. La vida y la persona de esta escritora son para nosotros, sus lectores agradecidos, auténticas, interesantes e importantes, exactamente en la medida en que ella las cuenta, en que nos deja participar en ellas. Las imágenes de este libro tan lleno de vida parecen haber sido pintadas como en un juego con maravillosa naturalidad y ligereza, pero en realidad este arte elevado ha sido adquirido y elaborado con gran esfuerzo. El fondo de esta obra y de todas las novelas de Kolb es en realidad la melancolía, la nostalgia del recuerdo, la conciencia

de la muerte y de la vanidad de las cosas. Pero esta melancolía no es nunca débil o pasiva, no es sentimental, es la base oscura y natural de una valentía vital, de una disposición a la alegría, al juego y la broma, una disposición al amor, al compañerismo y a la bondad. Incluso ahí donde la narradora está cerca de las lágrimas, su relato es siempre como debe ser una buena música; valiente, domado, activo, dispuesto a saltar a un tono alegre y luminoso. Eso da a la escritora y a su libro la gracia y la originalidad: su alegría siempre está dispuesta a acordarse de la tragedia y su dolor siempre dispuesto a coger por el camino una flor, a percibir un detalle divertido. La fuente alegre de esta narración, brota de profundos caudales.

(1934)

Thomas Mann
1875-1955

«Tristan, sechs Novellen»
(*«Tristan, seis novelas cortas»*)

Casi podría creerse que Thomas Mann tiene la ambición de un prestidigitador. En los «Buddenbrooks» era el atleta que «trabajaba» impasible y seguro con el peso abrumador de un tema gigantesco, en «Tristán» se muestra como delicado malabarista, como un maestro de la bagatela. En el fondo ambos libros son muy afines, sólo que lo que aparece en «Tristán» como una pantomima fugaz, crece en los «Buddenbrooks» por la fuerza y la unidad del tema hasta convertirse en un gran gesto trágico. Su nuevo libro inducirá a más de uno a contemplarlo simplemente como el trabajo limpio de un artista muy refinado; parece casi coquetear con su propia gracia distanciada. Sin embargo, es más que una obrita maestra técnica. Las seis novelas cortas, de las que sólo una «Luischen» deja permanentemente insatisfecho, rozan en general el límite de lo burlesco y recuerdan a veces viejos e increíbles «songes drolatiques». Si se miran más de cerca, los monstruos no son monstruos, las caricaturas no son caricaturas, se trata solamente de la iluminación aparentemente casual, muy pensada y estudiada: en cuanto desplazamos un poco la linterna, reconocemos en la visión a nuestros amigos, hermanos, primos, vecinos, y a veces también rasgos familiares de nosotros mismos. Este descubrimiento nos da una sensación que es mitad susto, mitad alivio, mitad satisfacción y mitad desilusión, y en realidad ya fue ésa la tónica en los «Buddenbrooks». Hay días en los que contemplamos el mundo con una mezcla de crítica sobria y melancolía no confesada; en esos días las personas y las cosas nos muestran rostros como los pinta Thomas Mann, tan serios que dan risa y tan cómicos que hacen llorar. El que hace semejantes mezclas nunca es solamente un artista, sino que tiene que haber bebido ya profundamente de las copas de la insatisfacción y del deseo sin las que ningún artista se convierte en poeta. «Tristán» es un libro en el que pueden encontrarse cosas muy diversas y que se puede leer de muy distintas maneras, un libro exclusivamente para lectores literarios, para conocedores; para éstos pertenecerá a las cosas más delicadas que haya ofrecido el año que está terminando.

(1904)

Thomas Mann es quizás el único de nuestros «intelectuales» en las bellas letras en el que una gran capacidad narrativa está igualada por una inteligencia escéptica experta. Sus novelas cortas son menos narraciones que estudios de carácter, pero todas son, hasta en la palabra aislada, originales, concisas e infinitamente pensadas, un verdadero arte, sin falsedades, para sibaritas.

(1909)

«*Königliche Hoheit*»
(«*Alteza real*»)

Una nueva y extensa novela de Thomas Mann es en nuestra literatura sin duda un acontecimiento. Nadie espera desde luego sorpresas, de él, pues apenas ningún otro de nuestros escritores contemporáneos ha aparecido con su primer libro ya como autor consumado y nos ha dado desde el principio su imagen con todos los rasgos esenciales: la imagen de un hombre noble, inteligente, diferenciado, de un observador implacable, que domina con refinamiento su lengua y que al mismo tiempo casi se avergüenza de su maestría, de tal manera que tiende a la melancolía y como hombre inteligente y dispuesto a la defensa, también a la ironía. Todos estos rasgos aparecían ya en «*Der Kleine Herr Friedemann*» («El pequeño señor Friedemann») y se mostraban, desarrollados plena y armónicamente en consonancia asombrosa en los «*Buddenbrooks*».

«*Königliche Hoheit*», la nueva gran novela de Thomas Mann, no supone realmente ninguna sorpresa. Quizás signifique una especie de desilusión para aquellos que en estos años han estudiado repetidamente con satisfacción los «*Buddenbrooks*»; pues libros como éste no los escribe un maestro todos los años ni tampoco cada diez años. Aparte de algunas pequeñas singularidades y juegos los «*Buddenbrooks*» eran una obra de esas que con el paso del tiempo se pueden confundir con experiencias propias, así como pasa con algunas grandes creaciones de Balzac, Flaubert, Tolstoi, Bang. Son tan poco deliberadas, tan poco inventadas, tan naturales y convincentes como un trozo de naturaleza, ante ellas se pierde el punto de vista estético y uno se entrega como a la contemplación de un fenómeno natural. Comparada con ellas «*Königliche Hoheit*» es una novela, una novela en el buen sentido y en el malo, una invención y un trabajo artístico, algo premeditado que seguimos con interés, amor, admiración, pero no con aquella entrega absorta.

Quizás esto se deba a que en este nuevo libro se notan con más fuerza algunas

peculiaridades molestas. Al faltar aquella fuerza que nos entusiasmó en los «Buddenbrooks», somos jueces más rigurosos y fríos, y nos maravillamos de que este gran artista tenga un rasgo tan nefasto y que toda su seguridad no le pueda salvar siempre de errores y faltas de gusto manifiestos. Suena casi ridículo: Thomas Mann y faltas de gusto y, sin embargo, así es.

Thomas Mann tiene la seguridad del gusto que se basa en la máxima cultura, pero no la seguridad sonámbula del genio ingenuo. Con esto está dicho todo: es un escritor, un escritor de talento y quizás grande, pero en la misma medida y quizás más, es un intelectual. Tiene el talento pero no la ingenuidad de un Balzac o incluso de un Dickens. Por eso siente también su gran talento más como una peculiaridad que lo aísla que como una distinción orgullosa. Por eso tiende a ironizar y desgarrar a veces la forma artística.

El escritor ingenuo, «puro», no piensa en absoluto en los lectores. El autor malo piensa en ellos, trata de gustarles, los adula. El intelectual desconfiado, o sea Thomas Mann, trata de mantener al lector a distancia, ironizándole, mostrándose aparentemente complaciente, brindándole facilidades y subterfugios. A estos pertenece la malévola y fea manía de dejar que cada personaje muestre siempre que aparece sus atributos estereotipados para que el lector diga: ¡ajá aquí está! Con tales bromas pesadas Thomas Mann sabe unas veces atraer y otras engañar al lector, incluso llega a hacer un juego infantil, y hasta pueril con nombres y máscaras como en las más viejas y funestas comedias. Presenta un doctor Überbein de tez verdosa y barba roja, una señorita Unschlitt (hija de un jabonero) de clavículas pronunciadas, y también el señor Schustermann con sus recortes de periódico y otras figuras parecidas que no son más que máscaras. Y cuando leemos uno de los estudios de la naturaleza increíblemente delicados de Mann, o una de sus brillantes frases sobre el arte, por ejemplo sobre música, no entendemos cómo puede abusar así de su arte.

Todo esto suena un poco mal humorado y represivo. Pero sólo porque apreciamos y admiramos a Thomas Mann tenemos que tomar en cuenta tan rigurosamente sus amaneramientos. Un autor más pequeño podría desde luego lucirse e imponer con estos trucos y juegucitos que nos irritan en Mann. Pero a nosotros nos parece que un artista como él, que intelectualmente se encuentra tan por encima de todos los prejuicios y juicios, que sabe observar y crear con tanta pureza, tendría que prescindir en obras grandes, planteadas y emprendidas con todo rigor, de estas provocaciones al público, tan divertidas sin duda y tan satisfactorias en el fondo para él. Otorga así, naturalmente con intención, una especie de superioridad al lector corriente para ocultarle al mismo tiempo todo lo fino, serio y

digno de decirse, porque esto lo expresa de una manera tan delicada y al margen que aquél no lo nota. También su lenguaje parece el de un buen periodista, y parece no tener otra intención que la de ser claro, preciso y, sin embargo, está tan lleno de picardía, ironía, nobleza y brillo discreto, que en la lectura recibimos constantemente finos estímulos y sorpresas.

El burgués puede leer estos libros y sentirse realmente entretenido (y más porque en esta nueva novela interviene una fábula muy novelesca) mientras se le escapa un efecto tras otro. Y uno que sí tiene el olfato para los efectos, los disfruta sólo a medias, y casi con mala conciencia porque a pesar de todo el ingenio y toda la gracia sólo tienen que ver externamente con el arte. Nos gustaría leer una vez un libro de Thomas Mann en el que no pensara en absoluto en los lectores, en el que no tratase de seducir ni de ironizar a nadie. Nunca obtendremos este libro, nuestro deseo es injusto pues aquel juego con el ratón forma parte de la naturaleza de Mann, pero quizás él, que parece aspirar a una cierta objetividad, se obligue alguna vez a objetivar aún un poco esa técnica demasiado subjetiva. Pues ese juego constante con el lector presupone pensar en él, y esto no es una premisa para lograr una obra de arte pura.

Mientras tanto disfrutemos con «Königliche Hoheit» y con todo lo que escribe este hombre admirable. Su obra más insignificante se hallará de todos modos muy por encima de lo habitual.

(1910)

«Leiden und Grösse der Meister»
(«Penas y grandeza de los maestros»)

Cada reencuentro con este espíritu elástico, pero enérgico, nos hace sentir que no sólo es un escritor brillante y un hombre muy inteligente e ingenioso, sino también un carácter leal, firme, que no defrauda, un hombre que se es fiel a sí mismo. Nunca quiso ser el genio antiburgués, no quiere darse importancia, no quiere derribar juicios de valores tradicionales, es un heredero e hijo agradecido y perfecto de la cultura burguesa alemana, de una cultura premoderna, menospreciada actualmente por una parte de la juventud, pero no obstante de aquella cultura que ha producido no sólo a Goethe, Humboldt, Schiller, Hölderlin, Keller, Storm y Fontane, sino también a Nietzsche y Marx. Podemos incluirlo y clasificarlo entre aquellos maestros cuyas «Penas y grandeza» él conoce e interpreta como hermano menor. Lo «burgués» en el

sentido bello y digno, se expresa en Thomas Mann seguramente con especial pureza en los ensayos sobre Goethe, sobre Wagner y Storm. Un ensayo singularmente cautivador y válido es el dedicado a August v. Platen, probablemente tampoco improvisado sino fielmente elaborado y, sin embargo, parece como el rayo de una feliz idea. Por el ensayo sobre Wagner, Thomas Mann fue atacado y denunciado de una manera tan fea como necia en Munich por sus antiguos colegas y amigos, los «intelectuales» locales, porque a pesar de su amor profundo y permanente, su comprensión del carácter problemático y patológico de este genio, llega un poco más lejos que el de los directores de orquesta. No comparto el profundo amor de Thomas Mann por Wagner, pero tengo que elogiar de manera muy especial este ensayo sobre él.

Para no apoyar la idea errónea que suelen difundir los enemigos de Mann quisiera decir aún una palabra sobre lo «burgués» en Thomas Mann. Es un burgués en el sentido positivo y noble pero desde luego no es un pequeño burgués. Los entusiastas jóvenes lo rechazan a veces por considerarlo demasiado sensato, demasiado intelectual e irónico, y olvidan por completo en qué medida este espíritu es también «genio», lo individualizado y amenazado que está, lo conocedor que es de las «penas» de los maestros, lo mucho que participa del heroísmo y del demonismo del que está poseído por su obra y se sacrifica a ella. Quien no haya descubierto esto a través de sus obras podría descubrirlo a través de muchas frases espléndidas y reveladoras de este ensayo.

(1935)

Alfred Polgar
1875-1955

«*In der Zwischenzeit*»
(«*En el intermedio*»)

Sus pequeñas reflexiones, narraciones y glosas irónicas han ocultado siempre tras su superficie elegante y ligera una callada melancolía que se ha reforzado y vuelto un poco amarga en su nuevo libro. La culpa de ello no la tiene sólo la emigración. El literato que desempeña una labor periodística y que depende del aparato de los periódicos, podrá alcanzar un nivel alto en el desarrollo de su especialidad, podrá dominar su arte con enorme elegancia, pero a la larga le quedará una insatisfacción y algo de la envidia que siente el músico hacia el compositor. Polgar expresa a veces este sentimiento abiertamente y es tan injusto como el que hace juicios generales desde una situación personal de desánimo o incluso de tragedia. Pero sigue conservando sus brillantes propiedades y una y otra vez da en sus artículos ese tono de ingenio y melancolía, entre broma y sabiduría, que nos gusta en él.

(1935)

Rainer Maria Rilke
1875-1926

La muerte de Rilke fue para la pequeña comunidad de la literatura alemana el ocaso de una estrella, una de las pocas que quedaban en el turbio cielo de este tiempo.

Ahora que se publican sus obras completas, el lector vive con alegría y tristeza al hojearlas por primera vez un reencuentro fantasmagórico; abre tomo tras tomo, y vuelve a encontrar todos los estadios y las etapas en los que ha conocido, amado y acompañado a este poeta a través de las décadas, a menudo sin distinguir si se trataba de etapas y evoluciones en la propia vida (del lector) o en la vida del poeta. Con frecuencia Rilke parecía cambiar para aquellos que lo leían desde hacía tiempo, parecía mudarse de piel, a veces disfrazarse. Ahora la edición completa muestra una imagen sorprendentemente unitaria, la lealtad del poeta a su propio ser es mucho más grande, la energía mucho más fuerte que lo que llamábamos en su día capacidad de transformación o incluso volubilidad.

Tomamos tomo tras tomo, hojeamos, susurramos las palabras iniciales de poemas amados, buscamos algunos poemas favoritos y nos perdemos de nuevo en su bosque amplio y luminoso. Y en cada tomo encontramos cosas eternas, auténticas, tanto entre los primeros poemas indecisos, como entre los más tardíos. En el primer tomo reencontramos aquella dulce música que hace treinta años nos cautivó tan suave y profundamente, aquellos versos silenciosos, sencillos, llenos de alma asombrada y tímida, aquellos versos como:

*Me conmueve tanto
la canción del pueblo bohemio,
cuando entra suavemente en el corazón,
y lo apesadumbra.*

Y las canciones del «Advent» («Adviento»). En el segundo tomo, en el «Buch der Bilder» («Libro de las imágenes») recordamos la fuerte impresión de ánimo y fuerza creativa que nos hizo este libro y permanecemos mucho tiempo con el «Stundenbuch» («Libro de horas») que en su día fue nuestro favorito y el de nuestras amigas. En el tercer tomo, el último de poemas, late la devoción clásica de los

«Neue Gedichte» («Poemas nuevos») que alcanza la cumbre de la obra en la «Duineser Elegien» («Elegías de Duino»). Curioso, este camino desde el sonido juvenil popular, bohemio hasta aquí y hasta los «Sonette an Orpheus» («Sonetos a Orfeo»), curioso cómo este poeta comienza tan consecuente con lo más sencillo y desciende con la creciente maestría de la forma más y más a los problemas. Y en cada peldaño logra cada vez el milagro, su persona delicada, dubitativa, necesitada de cuidados, se extasía y es penetrada por la música del mundo, se convierte como la pila de la fuente en instrumento y oído al mismo tiempo. Los dos tomos siguientes contienen los escritos en prosa, entre ellos el querido e inolvidable «Malte Laurids Brigge». Y pensar que este Brigge existe ya desde hace veinte años, desde luego no del todo desconocido, pero sí en la sombra, mientras que entre tanto pasaron de largo docenas de éxitos efímeros, rápidamente florecidos, rápidamente agostados de nuestra prosa tan fugaz y de mala raza. «Malte Laurids Brigge» de Rilke impresiona como el primer día.

El último tomo contiene las traducciones y aquí florecen una vez más todas las grandes virtudes de este poeta: la maestría de la forma, el instinto seguro en la elección y la fidelidad en perseguir la última comprensión. En él figuran joyas como la traducción de «Le centaure» («El centauro») de Guérin, «Le retour de l'enfant prodigue» («El regreso del hijo pródigo») de André Gide y los poemas de Paul Valéry, y uno piensa cómo su amor a París y la lengua francesa, junto con el sufrimiento ante la decadencia del idioma alemán y la superficialidad lingüística alemana indujo incluso al poeta en los últimos años a cortejar al idioma amado y a escribir poemas franceses.

(1928)

Cuando hace unos meses murió el poeta Rilke, pudo verse claramente por la actitud del mundo intelectual —en parte por su silencio, en parte más aún por sus declaraciones— cómo en nuestro tiempo el poeta, la expresión más pura del hombre espiritual, está relegado entre el mundo de las máquinas y el mundo del trajín intelectual, a un espacio sin aire y condenado a la asfixia.

No tenemos derecho a acusar a este tiempo por ello. No es un tiempo peor ni mejor que otros. Es un cielo para el que comparte sus objetivos, y un infierno para el que se opone a ellos. El poeta, si quiere ser fiel a su origen y su vocación, no puede unirse ni entregarse al mundo triunfalista de la dominación de la vida por la industria y la organización, ni al mundo de la espiritualidad racionalizada que domina nuestras universidades, sino que ha de tener como único deber y única

misión ser siervo, caballero y defensor del alma y se ve condenado en el momento actual a una soledad y un sufrimiento que no son del gusto de todo el mundo. Todos nos rebelamos contra el sufrimiento, a todos nos gusta tener un poco de dicha y calor y vernos comprendidos y confirmados por los que nos rodean. Y así vemos que la mayoría de los poetas actuales (su número es de todos modos pequeño) se adapta de algún modo al tiempo y a su espíritu, y precisamente estos poetas cosechan éxitos en la superficie. Otros enmudecen y sucumben callados en el espacio vacío de este infierno.

Pero otros —a ellos pertenece Rilke— asumen el sufrimiento, se someten al destino y no se rebelan cuando ven que la corona que otros tiempos reservaban al poeta se ha convertido hoy en corona de espinas. Mi amor está con estos poetas, los admiro, y quisiera ser su hermano. Sufrimos, pero no para protestar y denostar. Nos ahogamos en el irrespirable aire del mundo de las máquinas y de la miseria bárbara que nos rodea, pero no nos separamos del conjunto, asumimos este sufrimiento y esta asfixia como nuestra parte en el destino del mundo, como nuestra misión y nuestra prueba. No creemos en ningún ideal de este tiempo, ni en el de los dictadores, ni en el de los bolcheviques, ni en el de los profesores, ni en el de los fabricantes. Pero creemos que el hombre es inmortal y que su imagen puede resurgir de cada desfiguración y salir purificado de cualquier infierno. Creemos en el alma, cuyos derechos y necesidades por mucho y duramente que estén reprimidos, no pueden morir nunca. No tratamos de explicar ni mejorar, ni aleccionar nuestro tiempo, sino que descubriendo nuestro propio sufrimiento y nuestros propios sueños, tratamos de abrirle una y otra vez el mundo de las imágenes, el mundo del alma, el mundo de la experiencia. Los sueños son en parte terribles pesadillas, las imágenes terribles imágenes de espanto, no debemos embellecerlas, no debemos omitir nada. No debemos ocultar que el alma de la humanidad está en peligro y cerca del abismo. Pero tampoco debemos ocultar que creemos en su inmortalidad.

(1927)

Cartas de los años 1907-1914

No es una casualidad, aunque a veces pueda parecerlo, ni tampoco un problema meramente estético, que la figura del poeta Rilke haya alcanzado semejante importancia en nuestro tiempo, que no sólo una comunidad de lectores leales ame y admire sus obras, sino que también la figura y la vida de Rilke, sus cartas, su legado,

sus recuerdos se tomen tan en serio y se coleccionen y cuiden con tanto respeto. Cierto que en Rilke y su atmósfera hay también una pequeña dosis de esnobismo, y que hay mucho esnobismo en la clase de admiración de que disfruta en ciertos círculos. Pero esto es superficial, y eso que podríamos llamar el culto a Rilke no es sostenido en absoluto por todas aquellas damas de la mejor sociedad, para las que fue una cuestión de honor admirar a este poeta, protegerlo y coleccionar piadosamente sus bellas y a menudo halagadoras cartas. El fenómeno Rilke no tiene nada que ver con eso. Se trata de que en una época de violencia y de adoración brutal del poder, un poeta se convierte en favorito, incluso en profeta y modelo de una élite espiritual, un poeta cuya esencia parece ser la debilidad, la delicadeza, la entrega y la humildad, pero que de su debilidad hizo un estímulo hacia la grandeza, de su delicadeza una fuerza, de su incertidumbre síquica y de su angustia vital un ascetismo heroico. Y por eso las cartas de Rilke, su vida personal y su leyenda pertenecen en tan gran medida a su obra, porque en su esencia es tan típico del aspecto desamparado, apátrida, desarraigado, amenazado, incluso suicida del hombre intelectual de nuestro tiempo. No vence porque fue más fuerte, sino porque fue más débil que la mayoría, el carácter enfermo y amenazado de su naturaleza movilizó y fortaleció poderosamente en él las fuerzas salvadoras, conjuradoras y mágicas. Y así se ha convertido en una imagen, un modelo querido y consolador del intelectual y artista que no rehuye el sufrimiento, que no se aleja ni reniega de su tiempo ni de sus angustias, de sus propias debilidades ni peligros, sino que a través de ellos conquista como un ser paciente su fe, su posibilidad de vivir, su victoria. Como poeta este camino le condujo a una forma nueva, padecida, conquistada, a menudo vibrante de esfuerzo. Como persona su destino le hizo humilde y bondadoso y con toda la razón sus adeptos consideran sus numerosas y magníficas cartas una parte imprescindible e importante de su obra.

El nuevo volumen de cartas comprende los años cuya experiencia y resultado más destacados fue «Malte Laurids Brigge». En torno a este centro late todo el libro. Pero al mismo tiempo abundan por doquier pequeños regalos y joyas... Descripciones (de cuadros, casas, jardines) de extraordinaria maestría, o la página escrita a Brandes sobre la «La porte étroite» de André Gide.

El opúsculo «Über Gott» («Sobre Dios») reúne dos cartas, una real del tiempo de la guerra y una imaginaria, literaria de sus últimos años: cada una constituye un credo.

(1933)

Albert Schweitzer
1875-1965

Como Albert Schweitzer sólo es tres años mayor que yo, no es de los que me han enseñado y formado: yo seguía ya desde hacía tiempo mi propio camino cuando leí por primera vez algo suyo. Pero no sólo necesitamos maestros y educadores, también necesitamos alegría y estímulo, aliento y confirmación de espíritus amigos que persiguen los mismos objetivos. Para el que en el desierto de la vida actual y de la historia universal actual desee la bondad, la paz, la caridad, la fraternidad, la renuncia a la violencia, significa mucho saber que aquí y allá existe en el mundo un hermano y compañero. Eso significó un día para mí Romain Rolland, eso significa para mí Albert Schweitzer. Estoy lejos de haber leído toda su obra, pero me he encontrado una y otra vez con su espíritu despierto y su corazón noble. Su crítica de la cultura, su libro sobre el espíritu hindú, su libro sobre Johann Sebastian Bach fueron importantes para mí. Pero de todo lo que ha escrito el gran compañero me gustan sobre todo sus recuerdos de la infancia y la juventud. En estas páginas inolvidables en las que Schweitzer escribe sencillamente sobre sus orígenes y sus primeros años, se siente concentrada toda la herencia que asumió y administró tan ejemplarmente. Y en ellas late una ternura y una cordialidad que recuerdan las historias de la infancia más bellas del idioma alemán, como la de Jung-Stilling.

(1955)

(«Aus meinem Leben und Denken»)

(«De mi vida y mi pensamiento»)

En esta vida todo es acción y energía y la salud, robustez y fuerza de voluntad de este hombre hubiesen bastado para un mariscal de la guerra mundial, pero este pastor protestante las puso al servicio del amor cristiano. Fue pastor protestante, profesor, organista famoso, musicógrafo, teólogo erudito, todo con entusiasmo y entrega, pero a los 30 años lo dejó todo para estudiar medicina e irse al Congo con los negros que viven en una gran miseria. Hay una dosis de exceso juvenil, hasta de quijotismo cuando el célebre músico, el predicador popular, el gran exégeta de Johann Sebastian Bach, este niño prodigio de grandes talentos vuelve la espalda al

mundo diferenciado de su trabajo y su éxito, y se va precisamente con los negros enfermos del ecuador, donde su música, su erudición, su gran talento se consumen en un servicio de asistencia primitivo. Pero visto de cerca, este salto al Congo no sólo estaba lleno de grandeza y responsabilidad sino que fue incluso inteligente y genial, pues fue el salto de la inmovilización y del envejecimiento en una profesión espiritual, a lo contrario: al trabajo directo con el prójimo que se realiza no con palabras, sino con hechos, con la entrega de cada día y de cada hora. Creo que nadie sabría comprender y apreciar mejor su metamorfosis en médico misionero que nosotros sus colegas, artistas, eruditos y escritores que conocemos tan bien el peligro del «servicio a la palabra». No sé en qué medida los trabajos teológicos de Schweitzer han impulsado la ciencia y no puedo juzgar su importancia como autor y pensador, tengo incluso objeciones a algunas de sus ideas y en su obra encuentro más pasión vigorosa que sabiduría ejemplar, pero precisamente con el paso a la entrega, con la renuncia a la actuación por la palabra en favor de la actuación por los actos de amor, dio en el blanco e hizo lo más sabio que se pueda imaginar. Quizás sus talentos y sus éxitos sólo nos habrían enriquecido con alguna especialidad; sin embargo, el conjunto de su vida significa ahora para nosotros una don del máximo valor, un modelo y un consuelo.

(1932)

Martin Buber
1878-1965

«Die Erzählungen der Chassidim»
(«Las narraciones de los Chassidim»)

Martin Buber es, en mi opinión, no sólo uno de los pocos sabios que viven actualmente en el mundo sino que es también un escritor de muy alto rango, y además ha enriquecido como ningún otro autor vivo la literatura universal con un auténtico tesoro.

Con estos cuentos chassídicos Buber ha abierto al mundo, junto a su gran obra restante, una fuente hasta ahora desconocida fuera de la cultura judía oriental, ha revelado un espacio histórico-religioso-literario donde se nos presenta en una alta tensión, muy parecida a la del pietismo protestante, una vida religioso-intelectual-moral de maravillosa riqueza y vitalidad. Ahora conocemos la tradición oral y escrita de este espacio oculto al mundo en la forma que le da Martin Buber en sus leyendas escritas en alemán, y es misterioso, magnífico y emotivo que este valioso regalo del judaísmo al mundo actual se ofrezca en la lengua de sus perseguidores y verdugos. Eso está de acuerdo con el mundo chassídico y es uno más de sus símbolos profundos.

De las innumerables historias chassídicas no todas me gustan en la misma medida, y algunas no las he entendido. Me gustan y entiendo sobre todo aquellas pequeñas, minúsculas anécdotas de la vida de maestros piadosos y sabios en las que se cuenta algún dicho o algún suceso de su vida cotidiana. Por ejemplo que un rabino piadoso emprende un viaje para visitar a un famoso colega, un gran teólogo, maestro e interpretador de las escrituras. A la vuelta de esa peregrinación de amor y devoción, le preguntan con interés qué palabras le había dicho el gran sabio, qué opinión había expresado sobre esta o aquella cuestión importante. Pero el hombre piadoso no trae nada de todo eso. Ha visto al gran hombre, ha visto cómo ataba los cordones de su zapato, y eso le basta. Esta historia podía haber sido escrita, no en Podolia en el siglo XVIII sino en la antigua China en el círculo de los discípulos de Kung Fu Tse o de Mong Tse.

(1950)

Hans Carossa
1878-1956

«Geheimnisse des reifen Lebens»
(«Secretos de la vida madura»)

En el área lingüística alemana se ha subrayado y analizado muchas veces la diferencia entre «poeta» y «escritor», en general con poca fortuna, pues los defensores de lo «puramente poético» caían fácilmente en el error de incluir a un auténtico poeta erróneamente entre los «escritores» o «literatos» a causa de ciertos rasgos y actitudes, o por el contrario proclamaban como grandes poetas a poetas menores, incluso insignificantes sólo por su indiferencia e incluso hostilidad a lo intelectual. Los tópicos siguen aún hoy en vida. Si quisiéramos buscar en la Alemania actual un poeta que fuese «poeta» en el sentido más puro de la palabra y nada «literato», el nombre de Hans Carossa aparecería seguramente en primer lugar en cualquier encuesta. Desde hace tiempo es amado por nosotros sus colegas, ha alcanzado bastante tarde la verdadera fama y el éxito, y es hoy sin duda una de las figuras más nobles y puras de la Alemania espiritual.

«Geheimnisse des reifen Lebens» son otra vez, como la mayoría de los libros de Carossa «apuntes», esconden su mundo de imágenes profundamente radiante en la envoltura más sencilla, no quieren narrar ni ser novela. Son mucho más. Carossa no es un narrador, es un visionario, un mago y zahorí de las imágenes del alma, conoce bien la zona más callada y misteriosa del alma, es un receptor y creador de visiones de mágica fuerza original. No tiene nada que ver con la obtusa indiferencia a lo intelectual de cualquier clase de clarividencia y como artista emplea, escrupuloso y concienzudo, sólo los medios más auténticos, probados y genuinos y, sin embargo, el jardín encantado de su mundo de símbolos está muy cerca de la esfera de lo demoníaco: sus imágenes, sus formas no están decantadas y destiladas, sino conjuradas. Dentro de la literatura alemana actual este poeta sólo podría compararse con Stefan George o con su contrafigura y antagonista Rilke; sólo que estos dos han dado a sus mundos de imágenes su densidad a través del tejido de los versos, mientras que Carossa, aunque siempre cerca del verso y a veces pasándose a él, renuncia casi por completo al ritual de conjuración tradicional del visionario. Para hallar un pariente y antepasado del poeta Carossa hay que acudir a Goethe, y

precisamente al Goethe de los «Wanderjahre» y también al Goethe de «Novelle». Aunque no olvidamos que éste no es todo el Goethe y que al Goethe visionario y conjurador de imágenes corresponde también el Goethe «literato», mientras que no existe un Carossa «literato». Su base es mucho más estrecha, está mucho más expuesto. Pero la luminosidad y la riqueza de significados de sus imágenes no son menores que las de su maestro. Las imágenes no son siempre amables y simpáticas, pero son auténticas y vienen de la profundidad en cuya oscuridad no pueden distinguirse el placer y el horror.

(1936)

Egon Friedell
1878-1938

«Kulturgeschichte der Neuzeit»
(*«Historia de la cultura de la edad moderna»*)

La «Kulturgeschichte der Neuzeit» de Egon Friedell forma parte de los pocos libros básicos de la última década. Su exposición tiene, junto a una gran riqueza y escrupulosidad, originalidad e identidad propia, no es un folletín ni un libro instructivo de salón, es realmente una exposición armoniosa, fluida y cautivadora del gran tema, una historia del devenir y de la ambigüedad de la imagen moderna de la vida y del mundo, la obra de un humanismo noble, una filosofía de la historia construida sobre una amplia base, absolutamente personal y desarrollada en libertad. No comparto muchas de sus opiniones y, sin embargo, he leído todas con provecho y gran interés (1931). El espíritu de esta obra es ligero y fresco. No es una mera acumulación de material con etiquetas eruditas, no es uno de esos libros ilustrados de moda en las buenas familias, en los que texto e imágenes se apoyan el uno en el otro y así esperan disculparse mutuamente. Con esta obra no se aburrirá nadie, aunque carezca de ilustraciones.

(1928)

Robert Walser
1878-1956

Desde hace un par de años existe una literatura suiza joven que no parece tener nada en común con la literatura tradicional, y que no merece o necesita, ni en el buen sentido ni en el malo, el nombre de arte nacional. Han surgido algunos nuevos autores, con nuevas maneras y nuevos rostros, una juventud audaz y atractiva que sería necio e injusto querer poner bajo un denominador común. Sin embargo, estos nuevos escritores suizos tienen sorprendentemente y dentro de la gran diversidad de personalidades, muchos rasgos comunes. Son modernos, parecen más libres de la humanística y de la estética escolar que los últimos autores de la generación anterior, tienen un amor especial al mundo visible y son urbanos. Es decir aman, conocen y describen no tanto el antaño predilecto mundo de los pueblos y de las cabañas alpinas, como el de las ciudades y la vida moderna, y su helvetismo no surge intencionadamente y subrayado, sino que se manifiesta involuntaria aunque claramente en la manera de pensar, en la elección del vocabulario y la sintaxis. A estos suizos jóvenes, de los que sólo nombraré aquí de paso y con respeto a Jakob Schaffner y Albert Steffen, pertenece también Robert Walser.

Su primer librito, una obra coqueta y elegante con dibujos divertidos de su hermano Karl Walser, se publicó hace cinco años. Yo lo compré entonces por su aspecto simpático y original, y lo leí durante un pequeño viaje. Se titulaba «Fritz Kochers Aufsätze» («Los ensayos de Fritz Kocher»). En un primer momento estos ensayos extraños, medio adolescentes, parecían tratados y ejercicios estilísticos caprichosos de un joven irónico con talento retórico. Lo que llamaba la atención y cautivaba era su discurso elegantemente fluido y descuidado, la alegría por colocar frases y partes de oración ligeras, amables y bonitas, que en los escritores alemanes se encuentra tan pocas veces. También aparecían algunos comentarios sobre asuntos lingüísticos. Por ejemplo en un ensayo muy divertido sobre el oficinista, las frases: «Al disponerse a empuñar la pluma un buen oficinista duda algunos instantes como para concentrarse debidamente o como para apuntar como un cazador experto. Después dispara y, como sobre un campo paradisíaco, vuelan las letras, las palabras, las frases, y cada frase tiene la propiedad encantadora de expresar mucho. A la hora de escribir cartas el oficinista es un auténtico pícaro. Inventa en vuelo rápido frases enteras que despertarían el asombro de muchos sabios profesores». Pero junto a esta

coquetería y esas ganas de hablar, ese juego con palabras y esa ligera ironización, aparecía ya en aquel librito de vez en cuando un destello de amor a las cosas, de auténtico y hermoso amor de hombre y artista por todo lo existente, y echaba sobre ligeras y luminosas páginas de prosa retórica, el brillo cálido y cordial de la verdadera poesía.

Sin embargo, el libro se quedó en el armario y se fue olvidando poco a poco. Dos años más tarde oí en Zurich discutir a los jóvenes acaloradamente sobre un libro nuevo, discutían con tanto entusiasmo y tanto encono que sentí curiosidad y me dejé mandar el libro. Se trataba de la novela «Geschwister Tanner» («Los hermanos Tanner») de Walser. No me acordaba ya de su nombre; pero cuando leí las encantadoras primeras páginas recordé en seguida aquel librito, y era realmente el mismo autor. Todo lo que allí me había gustado y disgustado, estaba expresado en este nuevo libro, una novela considerable, con más fuerza y más colorido. Esta vez leí ya con una cálida simpatía, no sólo con interés estilístico, sino cautivado por la personalidad del propio autor, que parecía brillar ya en algún rápido rasgo inspirado, ya oculto semiintencionadamente en gestos distanciados. De nuevo disfruté con el fluir delicado, natural de la prosa que los escritores alemanes suelen menospreciar tanto, de nuevo hallé juntas cosas encantadoramente divertidas y entrañablemente conmovedoras, y de nuevo me irritaron ferozmente ciertas negligencias e insolencias. Unas veces se trataba de ingenuidades insolentes en la contemplación de las cosas mismas, otras descuidos lingüísticos. Por lo demás el libro era un historia de la juventud sencilla, suavemente contada, y al igual que en «Kochers Aufsätze» no se había tratado aquí un tema cualquiera, sino que el autor no deseaba otra cosa que expresarse a sí mismo y a su manera, y encontrar el gesto para su ser más profundo. Llegué a querer tanto este libro que tuve que pensar mucho sobre sus virtudes y sus defectos, sobre todo sobre los defectos, o lo que consideraba como tales, y al final no sabía ya si realmente deseaba que desaparecieran esos «defectos».

Con este libro de los «Geschwister Tanner» Walser se ganó una especie de fama literaria y un éxito de estima que han crecido desde entonces sin que sus libros hayan alcanzado verdadera difusión.

A pesar de la aparente movilidad y objetividad artística de los ensayos el segundo libro revelaba ya a su autor como lírico y subjetivo que trata sobre todo de representarse y expresarse a sí mismo, y cuyas ideas y pensamientos no suelen abandonar el terreno de experiencias y recuerdos propios. El «oficinista» de «Fritz Kochers Aufsätze» se había convertido en símbolo. Era el héroe de los «Geschwister Tanner» y reapareció en la siguiente novela de Walser «Der Gehülfe» («El

ayudante»).

No sé decir si este ayudante es mucho mejor y más maduro que los «Tanner» o si desde entonces se ha consolidado y aclarado mi relación interior con el escritor. En todo caso he renunciado a ocuparme de los «defectos» de estos libros, aunque algunos me pueden irritar todavía. Esta irritación ocasional no es más que el reverso y complemento necesario de un amor. A los libros de Walser, en el caso de que a uno le gusten y los aguante, hay que quererlos de verdad.

En el «Gehülfe» observamos de nuevo durante meses a un pobre diablo de oficinista en la conmovedora estrechez de su vida y sus preocupaciones, donde sonrían, sin embargo, su amor al mundo y su corazón infantil.

La propia historia sigue de nuevo su paso silencioso y ligero con callada maestría. Durante la lectura sólo se presta atención a las piezas, a los pasajes y detalles hermosos y sólo después aparece el conjunto como una construcción importante. Entonces nos maravillamos y alegramos de que los personajes medios y cotidianos del libro puedan ser tan queridos e importantes, y por fin nos descubrimos ante el escritor al que durante la lectura creíamos a menudo poder dar golpecitos en la espalda como a su oficinista. Ay, y cómo brilla y cambia y respira la alegría de vivir tan ágil de este lírico secreto. Y qué bien conoce la expresión y el color y el olor de las estaciones, de los días y de las horas del día. Qué bien distingue los días, cómo exalta cada verano y cada primera nieve. Eso no se le puede explicar a ningún profesor si no lo lleva dentro, ese asombro ante lo cotidiano, esta admiración de lo natural, este flotar y respirar entregado en el azul o el gris, en el calor o la humedad refrescante. Cómo con el aroma de un viejo muro húmedo surgen años pasados y vuelven a estar presentes, cómo con el sonido metálico de una regadera volcada emergen titubeantes largas y ricas cadenas de imágenes reclamando sus derechos. Eso es algo que conoce y comprende Robert Walser con curiosa finura y esto le convierte en un escritor importante, no su bonita seguridad estilística y todas las demás exterioridades que se pueden aprender o copiar de otros. La comprensión y el afecto hacia el «Gehülfe», la participación en su vida no se reducen al paisaje, a la estación del año y al clima, sino que abarcan a las personas de su proximidad, a las que no puede odiar en ningún caso y a las que encuentra curiosas e interesantes, y de algún modo amables. En este sentido he llegado a querer profundamente el diálogo del ayudante con su predecesor borracho y arruinado.

Ya «Kochers Aufsätze» estaban adornados con dibujos de Karl Walser, el hermano del escritor, láminas originales, despreocupadas, divertidamente

excéntricas, de gran frescura, y que en toda su manera acompañaban excelentemente al libro. Se notaba claramente que procedían de la misma familia. También eran soñadoras y despreocupadas, un poco irónicas, con sentido para el gesto característico y de una cierta gracia lenta. Este hermano ha hecho un número pequeño de grabados para los poemas de Walser. Fueron imprimidos coqueta y audazmente en el texto y dieron como resultado un libro bonito, divertido, entretenido, gracioso y elegante, en formato pequeño de cuarto, un auténtico placer para bibliómanos y coleccionistas. Lo curioso y verdaderamente bonito de este libro es que el texto y las ilustraciones no sólo congenian pasablemente, como sucede a veces en otros casos, sino que demuestran y prueban su fraternidad y conviven en concordia. Así disfrutamos con el libro y también reencontramos con alegría al poeta con todos sus rasgos esenciales en sus poemas. Por lo demás hay poco que decir sobre ellos. Son originales, sentidos, vividos, pero no son buenos. Ya que se hacen versos, mejor hacerlos buenos. Aquí no basta el ideal del oficinista que escribe con facilidad. Con esto no quiero decir que el libro no contenga poemas hermosos. Pero no abundan y si nos imaginamos el puñado de poemas sin ilustraciones, impresos sencillamente en octavo, lo que desde luego es una barbarie, dan una impresión un poco pobre. A este hombre, cuya prosa está tan llena de lirismo, no le brotan los versos con ligereza y convicción. El ritmo resulta desde luego auténtico, las cosas parecen como susurradas al pasear. También encontramos ya en la primera página con regocijo al viejo conocido oficinista, cuya primera estrofa apareció en «Fritz Kocher»:

*La luna nos contempla,
me ve como pobre oficinista,
suspirando bajo la mirada severa,
de mi jefe,
apurado me rasco el cuello.*

En su ingenuidad desenvuelta o pose ingenua tan walseriana estos versos son divertidos y simpáticos.

Acaba de salir el nuevo libro de Walser, «Jakob von Gunten». Nos trae la vieja historia, Jakob es Kocher, es Tanner, es el ayudante Marti, es Robert Walser. Y también el tono es el mismo. De nuevo esa alegría astuta de poder contemplar el mundo reflejándolo, y sentir al mismo tiempo lo innecesario y lujoso de esa actividad. Y de nuevo ese auténtico asombro de poeta por la manera tan especial con

que el mundo nos contempla, por lo variada y elocuente que es su expresión, y cómo en la propia persona convive tranquilamente lo bonancible y natural, y lo terrible y demencial. Todo lo que en los libros anteriores sonaba más bonito y amable, se ha vuelto más profundo y acerbo, las personas nos miran deformadas y, sin embargo, terriblemente reales como en fotos tomadas demasiado cerca, donde cada pliegue y arruga de un movimiento involuntario, momentáneo, aparecen terriblemente profundos, firmes y significativos. La forma de diario corresponde a la necesidad de confesión del poeta, que en la repetición y en el rodeo casi criminal de puntos oscuros en su propia persona, recuerda a menudo a Knut Hamsun.

Walser posee la originalidad de la expresión y la manera generosa de presentarse, lo que habría que darse por supuesto en un escritor, y además trata el lenguaje con respeto como un amigo apreciado, pero de confianza y a pesar de su insolente despreocupación será imposible pasarlo por alto aún mucho tiempo. Podemos amarlo, podemos reírnos de él, irritarnos y reconciliarnos con él; ¿con cuántos de nuestros poetas famosos podemos hacerlo?

(1909)

«Poetenleben»
(«Vida de poetas»)

Existe un pequeño libro antiguo que se llama «Aus dem Leben eines Taugenichts» de Eichendorff. Los historiadores de la literatura que durante algunas décadas lo elogiaron y luego despreciaron al mismo tiempo, reconocen hoy con reservas que es en el fondo un libro muy bonito. Los jóvenes «siguen leyendo todavía» (como dicen los editores de las ediciones nuevas) el librito con entusiasmo y lo llevan en el bolsillo de la chaqueta cuando van de viaje. Algunos profesores de instituto hablan con simpatía de esta pequeña obra encantadora, algunos críticos la defienden, algunos ensayistas encuentran palabras emocionadas cuando hablan de ella.

No se ha dicho aún en ninguna parte que este «Taugenichts» es una de las pocas joyitas de la literatura universal, uno de los frutos más maduros, delicados y deliciosos del árbol de la humanidad y, sin embargo, es así.

De modo que cuando digo de un poeta y de su libro que sus palabras me recuerdan a veces a Eichendorff y al «Taugenichts» significa mucho, muchísimo. Pero como constantemente surgen los malentendidos, mis palabras pueden suscitar

ideas erróneas. Así que cuando comparo el delicioso librito «Poetenleben» de Robert Walser con el «Taugenichts», no quiero decir que Robert Walser sea un romántico o un «neorromántico» ni que emplee con talento y fortuna viejas recetas poéticas. Sencillamente quiero decir que este Robert Walser que ha interpretado ya encantadoras músicas de cámara tiene en este nuevo librito un sonido aún más puro, más dulce, más etéreo que en los anteriores. Si poetas como Walser perteneciesen a los «espíritus dirigentes», no habría guerras. Si tuviese cien mil lectores, el mundo sería mejor. Éste, sea como fuere, está justificado por el hecho de que en él hay hombres como Walser y cosas bonitas y queridas como su «Poetenleben».

(1917)

«Der Gehülfe»
(«El ayudante»)

Volver a leer ahora una obra que nos entusiasmó hace treinta años, hoy que el mundo se ha transformado tan profundamente, constituye una experiencia singular; de las novelas famosas entonces no hay muchas que resistan esta prueba. El «Gehülfe» de Walser la resiste maravillosamente. Aunque llena de atmósfera de principio de siglo, esta narración nos vuelve a con quistar inmediatamente por su gracia intemporal, por la magia delicada y lúdica con que traslada lo cotidiano a la esfera de la inspiración y del misterio, y hoy vemos con mucha más claridad que hace treinta años que no son en absoluto los problemas y su comprensión lo que nos ha gustado en esta obra, sino su atmósfera, su sustancia poética, su intemporalidad y juego y su fábula.

El «Gehülfe» es un hombre joven, Josef Marti, que viene de la gran ciudad y probablemente de haber pasado miseria, y consigue un puesto de trabajo en el campo; el lugar se llama Bärenswil y recuerda a Wädenswil o a cualquier otro lugar del lago de Zurich. El joven ha sido contratado por un ingeniero llamado Tobler, un hombre empleado antes en una fábrica pero que ahora, como inventor de un «reloj publicitario», de una máquina taladradora, de un distribuidor automático de cartuchos, y de otras novedades ingeniosas trata de hacer fortuna. Es primavera y acompañamos al ayudante hasta el invierno, hasta el momento en que deja su puesto de trabajo y abandona la casa Tobler, y al mismo tiempo vivimos el curso del año en el bello paisaje del lago, y un año en el destino de la familia Tobler, que en primavera llevaba aún un tren de vida espléndido y señorial, pero que cada vez está

más acosada por las letras, las órdenes de pago, las preocupaciones y los desvelos. El ayudante pasa ese año en medio de una casa en plena disolución, de un «negocio» y una familia cada vez más enredados y destartados, y lo encantador y simpático de este ayudante y de este poeta Walser es que en toda la decadencia, preocupación, mentira y falsedad de esta casa y de esta vida brilla por todas partes una luz, nos alegra siempre un sonido, un color. El ayudante no recibe su sueldo que se le queda a deber, pero sí tiene su pan, y el pan no es escaso ni triste, sino abundante y alegre, se come bien y a gusto en casa de los Tobler, en la oficina el ayudante puede fumar sus puritos durante el trabajo, y al anochecer todos se reúnen, beben un vaso de vino y juegan a las cartas; el primero de agosto se celebra por todo lo alto y la tozuda fanfarronería del señor Tobler, que cuando el agua le llega al cuello manda construir una ostentosa gruta artificial en el jardín para dar una lección a los habitantes de Bärenswil, es por completo ingenua.

El «Gehülfe», como toda la obra de Walser, no está exento de juego; a Walser le gustan las cosas bien dichas, escritas caligráficamente, hay dibujos suyos que recuerdan en su pulcritud, su alegría y gracia juguetona la artesanía japonesa. Ese juego, ese contentarse con lo estético, hasta donde lo ético se vuelve problemático, no es sólo un cómodo distanciarse de lo moral, sino una renuncia modesta y cariñosa a juicios y sermones. Detrás de una apariencia de juego aparecen aquí y allá no ya el esteticismo juguetón sino el esteticismo auténtico, la actitud que dice sí a toda la vida, porque como espectáculo es grandiosa y hermosa en cuanto se contempla desapasionadamente.

Este libro inolvidable está escrito en un idioma singular empleado con gran seguridad y arte. Ningún otro suizo de la generación de Walser ha escrito un alemán tan bello y de un espíritu tan suizo. El lenguaje es el gran amor de Walser, un amor que él reconoce e ironiza a veces, escribe por gusto al idioma, un músico puro, y eso da a cada una de sus obras el encanto de un arte reconvertido casi en naturaleza, de un virtuosismo empleado casi de manera infantil e ingenua. Sin duda nuestro tiempo es más sensible a este encanto que aquel de 1900 en el que fue escrito el libro. Una razón más para que los amigos del poeta estemos agradecidos y orgullosos de él.

(1936)

«*Grosse kleine Welt*»
(«*Gran pequeño mundo*»)

Hace aproximadamente treinta años hubo un tiempo en que la literatura alemana recibió de Suiza una nota nueva y muy sugestiva; casi al mismo tiempo que el «Tristán» de Thomas Mann se publicó la primera novela de Albert Steffen; la novela de C. A. Bernoulli sobre la guerra autonomista del Sonderbund aparecía en el mismo catálogo editorial que «Peter Camenzind», y las primeras publicaciones de Bruno Frank, Wilhelm Speyer, Stefan Zweig se codeaban con los primeros libros de Walser y Schaffner. Entre estos jóvenes suizos llamaba la atención, junto a Steffen, sobre todo Robert Walser. Era una alegría muy especial leer sus obras, resultaban tan nuevas, tan peculiares, tan elegantes, unas veces alegres, otras tímidas, conmovedoras, irónicas, y eran libros tan bonitos y agradables, también externamente con las bellas cubiertas coloridas de Karl Walser, el hermano del escritor. Algunos años después de los «Aufsätze Fritz Kochers» con los que había empezado Walser, y de su primera novela, se publicó también aquel libro exótico y encantador de poemas con grabados de su hermano; a través de los traslados, las bancarrotas y conmociones de los últimos años los he conservado y no regalaría tampoco ninguno.

Walser es uno de los escritores que han aportado a la literatura alemana colores y matices de la sintaxis suiza pues muchos de sus giros y frases son inconfundiblemente suizos, algunos inconfundiblemente berneses. Este escritor singular estimado desde el principio por los compañeros del gremio no se presentó como auténtico confederado y robusto artista nacional sino que a pesar de lo suizo que era, destacó precisamente por lo contrario de lo que normalmente parecía formar parte de las propiedades características del suizo alemán y sobre todo mostró desde el principio un enamoramiento mágico por el idioma y en pocos años se convirtió entre el «Fritz Kocher» y los «Geschwister Tanner» en maestro de la prosa alemana más elegante y delicada que se escribía entonces, y hasta hoy no ha sido superado, ni ha envejecido lo más mínimo. Cierto que la gracia de estas piezas en prosa pequeña, gráciles, aparentemente ingravidas, sólo podía ser lograda por un hombre que iba por el mundo con un equipaje ligero, al que no interesaban demasiado ni los problemas políticos ni los psicológicos de su época, que no quería despertar, ni convertir, ni aleccionar y de hecho existe una serie de pequeñas prosas de Walser que son de las más bonitas, en las que el contenido, que al principio parecía estar presente o al menos anunciado, se perdía y esfumaba totalmente bajo una filigrana graciosa de divertimientos lingüísticos. Eso fue también lo que impidió que muchos de sus compatriotas se entusiasmaran por este autor. No se percataban de que en medio de

estos juegos artístico-literarios se encontraban por todas partes, casi en cada página, visiones poéticas auténticas, que este ocioso y frívolo era un auténtico poeta, a menudo caprichoso y soñador, pero que a menudo también mostraba con un gesto único inolvidable, premonitorio, la belleza del mundo, la emoción de la naturaleza, la pena y la gloria del hombre.

En total su patria no le ha hecho hasta hoy justicia. Nunca se quejó, siguió tranquilamente su camino, sin darse importancia, un camino difícil, iniciado con el paso despreocupado, juvenil del caminante alegre que más tarde le condujo a través de algunos infiernos bien caldeados.

Sería realmente cosa del diablo si no llegara el momento en que este poeta fuera no sólo querido por lectores aislados, ensalzado por los conocedores, sino también reconocido en su valor por sus compatriotas. La culpa no ha sido de la crítica, Walser fue conocido y apreciado pronto, también en Suiza. Pero fue demasiado un poeta de los «cultos», de las damas burguesas acomodadas, de las gentes de buen gusto. Sus posibilidades no se agotan ahí.

(1937)

Hermann Graf von Keyserling
1880-1946

«Reisetagebuch eines Philosophen»
(«Diario de viaje de un filósofo»)

Desde hace casi un año había oído hablar del «Reisetagebuch eines Philosophen» de Keyserling, en general en un tono entusiástico, pero hasta ahora no conseguí el libro. Inicié la lectura con gran interés y con el ligero temor con que echamos la primera mirada a una obra que nos ha sido recomendada calurosamente por nuestros amigos. Las primeras páginas, la decisión de realizar el viaje, la travesía a la India, excitaron mis expectativas y mi interés, pero al mismo tiempo también aquel ligero temor, pues contenían casi demasiado espíritu, una capacidad de compenetración en mundos extraños casi alarmante, casi demasiado brillante. Apenas llega Keyserling a Kandy vive y respira el budismo ceilandés como un viejo monje, lo conoce y comprende desde el fondo, y lo disfruta. Y apenas vuelve al continente y deja atrás Tutikorin se instala en el hindú y se compenetra con él con la misma rapidez, y desde el primer momento comprende por qué el budismo del que estaba entusiasmado aún ayer ha fracasado en la India. Y poco después se enfrenta al islamismo con la misma gracia, con la misma ecuanimidad, con la misma intuición casi histriónica. A eso se añade la forma ligera en que está escrito el libro en gran parte, y es que admirada mucho por la mayoría de los lectores, pero que para el autor se convierte fácilmente en un peligro. Este filósofo charla en algunos pasajes tranquila y amablemente sobre impresiones externas de ambientes de viaje y de la naturaleza, y estas descripciones son ingenuas y bonitas pero son superficiales pues Keyserling no tiene talento poético y su expresión se vuelve débil y folletinesca cuando trata de escribir otra cosa que pensamientos y experiencias intelectuales.

Todas estas objeciones se desvanecieron con el tiempo. Son ciertas en los detalles, pero en total este libro de viajes es una obra tan extraordinaria que estas debilidades no significan nada. En su conjunto este libro es el más importante que se ha publicado en Alemania desde hace años. Keyserling, para decir en seguida lo esencial en pocas palabras, no es el primer europeo, pero sí el primer erudito y filósofo europeo que ha comprendido realmente la India. Y es cierto aunque esta opinión suene abrupta y duela al recordar a hombres admirables como Oldenberg y

Deussen.

Lo que algunos artistas y sobre todo muchos llamados ocultistas sabían desde hacía tiempo de la India, lo que buscaban y practicaban allí, lo para nosotros especial de la India espiritual, eso para mi asombro no había sido nunca contemplado ni estudiado sin prejuicios, ni siquiera había sido visto por ninguno de los muchos profesores que viajaban a la India. Los profesores no lo percibían porque les estaba prohibido. Porque aquel hinduismo que realmente importaba era ocultismo, era magia, era misticismo, trataba del alma, no estaba suficientemente mortificado y neutralizado para poder ser reconocido o siquiera notado seriamente por profesores europeos, especialmente alemanes. Sólo era tomado en cuenta, estudiado, buscado e imitado por ocultistas, por entusiastas y fundadores de sectas, por teósofos o por trotamundos ávidos de sensaciones. Esta India ha sido descubierta ahora para la ciencia por Keyserling. Entre todos los científicos europeos ha sido el primero que ha visto y expresado sencillamente lo sencillo, conocido hacía tiempo: que el camino hindú hacia el conocimiento no es una ciencia, sino una técnica síquica, que se trata de un cambio del estado de la conciencia y que el que está formado en el camino hindú no calcula ni estudia sus conocimientos, sino qué ve las verdades con el ojo interior, las escucha con el oído interior, y las percibe directamente, no las reflexiona.

El descubrimiento y reconocimiento de esta verdad sencilla por un pensador europeo influyente e importante tendrá grandes consecuencias. Keyserling, al que faltan las represiones y los prejuicios de los colegas académicos, coincide con todos los ocultistas en reconocer y recomendar el yoga. Lamenta, como con él algunos buscadores en Europa, nuestra absoluta falta de tradición y método en el desarrollo de la capacidad de concentración, y ve con una perspicacia segura que el único método parecido que ha producido la Europa de los últimos siglos y que por desgracia no es practicable, son los ejercicios geniales de Ignacio de Loyola.

De todo lo que dice Keyserling sobre la India esto tendrá los efectos más importantes aunque en realidad sea algo que se sobreentiende. Tendrá efectos enormes pues el yoga es precisamente lo que Europa más ansia.

A pesar de lo meritorio que es el descubrimiento del valor absoluto del yoguismo y de sus formulaciones eficaces en este libro, a pesar de que para la mayoría de los lectores será un resultado principal del libro, no es nuevo ni pertenece a su contenido más profundo. Ésta es la comprensión de la religiosidad hindú, la comprensión de la fe del hindú y de sus dioses, la comprensión de aquella piedad india a la que no plantea ningún problema la paradoja de cualquier fe verdadera, para la que cualquier

dios, cualquier ídolo, cualquier mito es sagrado, sin que por ello tome ninguno de ellos en serio en nuestro sentido. Keyserling logra aquí lo extraordinario al alcanzar y vivir como europeo y pensador de escuela crítica la profunda ingenuidad del hindú que parece tan próxima al escepticismo y que, sin embargo, es todo lo contrario. Esta capacidad de Keyserling extraordinaria y realmente entusiasta sólo se comprende en algunos pocos pasajes testimoniales del libro, donde habla de paso de sí mismo, de su origen y su juventud. Si seguimos atentamente a esta alma extraordinaria, nos enteramos de que ya en su infancia se sintió como Proteo, de que instintivamente se sustrajo a toda tentación de cristalización prematura, y que siempre volvió al ideal de la plasticidad infinitamente polimorfa. No me gusta reconstruir con trazos burdos el retrato de esta alma a partir de sus pocos testimonios en parte involuntarios, pero esta alma distinguida, elástica, curiosa y proteica es la que da su magia a toda la obra de Keyserling.

Quisiera decir aún algunas palabras sobre el resultado final ético, pedagógico de este libro importante. También aquí la formulación de Keyserling me encontró en un camino paralelo, también aquí algunas de sus palabras me liberaron con su formulación afortunada. Desde hace cuatro años no he rumiado ni intentado expresar polifacéticamente ninguna otra idea, ninguna otra creencia con tanta intensidad en mi otro mundo de poeta que la del Dios en el Yo, y la del ideal de la autorrealización. En ningún momento estoy total y completamente de acuerdo con Keyserling en la última formulación, pero siempre me ha fortalecido, confirmado, a menudo guiado, apoyado y alentado en lo esencial y vivo con una palabra resuelta.

El «Diario de viaje» tendrá sin duda una enorme repercusión. Será quizás junto a la de Bergson la influencia más fuerte de un pensador en la Europa actual.

(1920)

Robert Musil
1880-1942

«Der Mann ohne Eigenschaften»
(«El hombre sin atributos»)

Tras un largo silencio aparece Musil, del que hace aproximadamente quince años conocimos una prosa inolvidable, con esta novela de mil páginas. Esta obra curiosa, sutil y muy contemporánea es mucho más austríaca que son inglesas las novelas de Huxley, es austríaca en todo su espíritu, no sólo en el matiz, y sin embargo va más allá, se convierte en un gran intento de alcanzar Europa a través de Austria. La dualidad de todo el libro, la constante y vivaz alternativa entre una manera poética de ver el mundo puramente individual, libre, caprichosa e irresponsable y una moral racional, supraindividual, responsable es única y más original y profunda que en Huxley. Constantemente un investigador muy concienzudo, extremadamente exacto, está a punto de escapar caprichosamente de su trabajo hacia el infinito, y un poeta que constantemente busca desde la caprichosa libertad de su fantasía las ataduras y raíces en lo social parece responderle. ¡Que un libro tan archiintelectual pueda ser al mismo tiempo tan poético!

(1930)

La gran novela cuyo primer volumen se publicó hace más de un año, tiene por autor a uno de los hombres más claros y originales de la literatura alemana actual, y además a uno de los más brillantes estilistas. En el fondo tiene el mismo tema que el «Radetzky marsch» de Joseph Roth. Pero mientras Roth, con una objetividad magistral, admirable y neutral, deja caminar hacia el desastre como pobres marionetas a los hombres de la Austria de 1914, Musil nos gana para su héroe que no representa un tipo, sino que es una personalidad totalmente vivida y única. Puede que un amigo admirado haya servido de modelo a su «Mann ohne Eigenschaften», puede que sea autorretrato o ideal del autor, en todo caso es un hombre poco frecuente, situado fuera de su marco sociológico, un hombre con carácter y destino propios que después de la lectura no recordamos como un personaje de libro, sino como un ser vivo, con el que nos ocupamos y al que estudiamos. Naturalmente que este libro es también, como el de Roth, un cuadro de la época, pero se encuentra más

cerca de los «Schlafwandler» («Sonámbulos») de H. Broch con el que tiene en común el reproche psicológico-moral y en parte el método analítico. Sólo que Musil es más poeta y eso da sustancia e incluso calor a su mundo un poco vítreo; frente al intelecto analítico se alza domador el arte. La situación y las costumbres austríacas de 1914 están dibujadas con una pluma ligeramente caricaturizante, en el personaje de Arnheim está trazado con brillante ironía el industrial alemán diferenciado del tipo Rathenau, que propugna el matrimonio del alma y la economía, pero también esta figura se queda fuera de la esfera de singularidad y tragedia que está reservada al héroe, al hombre sin cualidades. En este personaje no confluyen sólo talento e inteligencia, cultura y virtuosismo, sino también sangre, también amor, es experiencia, probablemente la gran experiencia decisiva del propio autor.

(1933)

Oswald Spengler
1880-1936

«Der Untergang des Abendlandes»
(«La decadencia de Occidente»)

Se escribe mucho y podemos comparar perfectamente la actividad de los literatos con la de los calculadores y financieros, ambos se pasan el día escribiendo ceros. En lugar de calcular con unidades, calculan con miles de millones y billones; eso fomenta el consumo de papel. Por lo que se refiere a las ideas en su mayor parte no son expresadas por los poetas y los verdaderos literatos, sino que lo más interesante y satisfactorio viene de provincias periféricas, de las zonas fronterizas entre literatura y ciencia. En ese terreno figura en primera fila, por la amplitud de su influencia y la fuerza de su talento, Oswald Spengler, el autor de «La decadencia de Occidente». A este autor lo atacan casi todos los demás literatos del país con tanta vehemencia y furia que ya por eso le he tomado cariño. Y de hecho su libro es el más inteligente e ingenioso de los últimos años. El error y el defecto de Spengler no consiste en que se equivoque aquí y allá, o que saque conclusiones imprudentes. ¿Por qué no iba a ejercer este derecho de todos los seres humanos? Su error no es tampoco que no sea políticamente libre, y que sea un prusiano un poco furibundo. Su error es solamente una cierta falta de humor y elasticidad, un cierto exceso profesoral de seriedad e importancia que se manifiestan aquí y allá también en su idioma cuidado y de agradable lectura.

(1924)

Leopold Ziegler
1881-1958

«Überlieferung»
(«Tradición»)

Leopold Ziegler es un crítico y filósofo de rango, y además un escritor lleno de temperamento; una nueva obra suya constituye siempre un acontecimiento intelectual. Su nuevo libro se llama «Überlieferung» y es un intento ambicioso de dar una panorámica de toda la tradición intelectual y espiritual de la humanidad con el objetivo de resumir esta herencia desde el punto de vista occidental y cristiano. Ziegler postula una unidad de las experiencias espirituales humanas de todos los tiempos, una nueva conquista y penetración de las fuerzas del alma perdidas y descuidadas, y postula un cristianismo «católico», es decir un cristianismo universal, válido en todo el mundo, un cristianismo que no reprime ni lucha contra las tradiciones «paganas», sino que las acoge en su seno. Con gran comprensión e intuición sugestiva desarrolla en el primer libro de su obra el rito, es decir el enorme sistema de cultos, costumbres, sortilegios y rituales de la etapa primitiva de la humanidad, es decir el mundo de la magia; el segundo libro se llama «Buch des Mythos» («Libro del mito») y el tercero «Buch der Doxa» («Libro de la doxa»). Defiende el derecho del espíritu a apropiarse las experiencias, los ejercicios y métodos de modos de vivir espiritualmente de todos los tiempos, pueblos y culturas, y con ellos construir la nueva sabiduría universal para hoy y mañana. La cuestión es si esto es posible, si puede conseguirse y llevarse a cabo en la práctica. Con su afán de universalidad, con su postulación de un denominador común supratemporal y supranacional para toda experiencia espiritual y arte de vivir, Ziegler tiene más de un antecesor; su maravillosa y verdaderamente creadora utopía de una gnosis universal atrajo mágicamente ya antes de él, en siglos pasados, a grandes espíritus, e incluso si su resultado «sólo» fuese una obra literaria, sería un resultado noble y digno de nuestra atención más profunda. Pero es más. No es sólo una acumulación de conocimientos sobre magia, yoga, culto, mito y costumbres de todos los tiempos, es una verdadera conjuración, una verdadera llamada y una visualización de un mundo oculto, siempre presente, nunca borrado de la conciencia humana. Aquí radica el valor vivo y el gran atractivo de su libro; su autor es un verdadero

visionario, no sólo un sabio y coleccionista. Su conocimiento de la sabiduría de Oriente (hace aproximadamente doce años escribió su libro sensacional sobre Buda) le permite contemplar juntas cosas separadas, detenerse siempre en la fuente original viva, no en las manifestaciones efímeras. Será atacado y rechazado por los cristianos dogmáticos; su universalismo rompe barreras que las Iglesias y comunidades religiosas de Europa han considerado siempre sagradas. Y de hecho es más que dudoso que lo que al final entiende por cristianismo se pueda conciliar con el «verdadero» cristianismo histórico. Pero las utopías no están para ser realizadas de una manera esclava, sino para poner en tela de juicio la posibilidad de lo difícil y, sin embargo, deseado, y para fortalecer la fe en esa posibilidad. Un espíritu distinguido y vital conjura aquí en la imagen del pasado el espíritu del futuro. No faltará la crítica de todas partes, un libro de esta clase tiene que encontrar forzosamente oposición. Pero tampoco le faltarán lectores en los que seguirá actuando y a los que ayudará a construir el porvenir por mil caminos invisibles. Hace poco el italiano Giulio Evola publicó su obra «Alzamiento contra el mundo moderno» que trata casi el mismo conjunto de preguntas, pero con menos libertad y frescura, con más petulancia y no sin vicios ocultistas. Consideramos a Ziegler más digno de confianza.

Stefan Zweig
1881-1942

«*Die Liebe der Erika Ewald*»
(«*El amor de Erika Ewald*»)

Stefan Zweig, que hizo mucho por dar a conocer a Verlaine en Alemania y que hace poco publicó una selección de Verhaeren en una traducción, aparece en las cuatro novelas cortas del presente libro por primera vez como narrador. «Novelas cortas» no es del todo la expresión correcta para estos finos estudios del alma, casi temerosos en su escrupulosidad. Lo narrativo no aparece dominante, sino que se amolda, como si buscara un apoyo, en las soluciones psicológicas extremadamente delicadas y en la calidez de la expresión ocasionalmente lírica y traslúcida.

Con esto están indicados los defectos y las bellezas de este libro curioso y prometedor. Todavía le faltan la alegría y fuerza ingenuas y robustas del gran narrador. En cambio los acontecimientos surgen perfectamente preparados de profundidades del alma claramente iluminadas, sencilla y gravemente; no asombran ni conmueven pero son comprensibles y siguen actuando subterráneamente durante mucho tiempo. No es desde luego una casualidad que precisamente la última y extensa historia cuyo tema tiene aspectos verdaderamente novelescos esté también más impregnada de meditación reflexiva, de psicología vacilante de modo que el tema que en sí es eficaz y colorista (creación y destrucción de un retablo de Amberes) se vuelve más delicado y blando, pero también más pálido y borroso. Uno desearía aquí un ataque más osado, una mano más ruda y audaz.

Pero como siempre, aquí las bellezas también están unidas inseparablemente a los defectos, y al final uno no desea que el conjunto sea distinto y sigue de buen grado hasta el final al poeta que observa con tanta sutileza y que es tan delicado al abordar las cosas. Pues Zweig, aunque como narrador no esté todavía maduro ni hecho, es un personaje especial, simpático, y eso vale más que toda la técnica. Por eso deseo a esta primera obra no sólo buenas sucesoras, sino también buenos y atentos lectores y amigos.

(1904)

«Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam»
(«Triunfo y tragedia de Erasmo de Rotterdam»)

En su manera dúctil, pero con gran calor Zweig describe no tanto la biografía privada como la posición y el destino espirituales del gran humanista en su tiempo. A la gran lucha final con Lutero, el luchador fuerte y furioso, dedica Zweig un capítulo verdaderamente emocionante, sin ignorar la grandeza de Lutero. Pero el verdadero antagonista del gran sabio, del amigo de la razón y la justicia, del proclamador de una doctrina de paz y humanidad, no fue Lutero, sino el no menos inteligente Maquiavelo, el racionalista y teórico de la política del poder. Zweig lo confronta en el último capítulo con el humanista y llega a la conclusión de que a pesar de todas las guerras y todos los triunfos de la política del poder, el ideal de una justicia supranacional y de una «humanización de la humanidad» sigue siempre vivo y actúa como contrapeso espiritual en la educación de la humanidad. El famoso pero ya apenas leído Erasmo, el amigo del gran Tomás Moro, en cuya casa escribió en 1509 su «Laus stultitiae» adquiere en este relato una actualidad singular y el lector que aprende a ver con nuevos ojos esta figura ejemplar de un héroe intelectual aprecia también al autor del libro.

(1935)

Franz Kafka
1883-1924

Quien penetra por primera vez el mundo de este autor, una combinación muy *sui generis* de especulación judeo-teológica y de literatura alemana, se encuentra perdido en un reino de visiones que se caracterizan ya por una irrealidad fantasmagórica, ya por una suprarrealidad ardiente parecida al sueño, y sin embargo este judío checo-alemán escribió una prosa alemana magistral, inteligente y ágil.

Estas obras parecen pesadillas (como muchas cosas en los libros del francés Julien Green, el único contemporáneo con el que se puede comparar un poquito Kafka). Todas estas obras describen con la más precisa fidelidad, incluso con pedantería, un mundo en el que la persona y la criatura se saben sometidas a leyes sagradas, pero oscuras, nunca totalmente comprensibles, juegan un juego peligroso e ineludible con reglas de juego extrañas, complicadas, probablemente muy profundas y significativas, pero cuyo conocimiento completo no es alcanzable en la vida de un hombre y cuya validez fluctúa constantemente según el capricho de las fuerzas dominantes desconocidas. Constantemente nos encontramos en la mayor proximidad de los secretos más grandes y divinos y, sin embargo, sólo los podemos intuir, no los podemos ver ni comprender. Y también los seres humanos se entienden mal de una manera trágica, el malentendido parece ser la ley fundamental de su mundo. Tienen una intuición de orden, patria y seguridad, pero vagan sin esperanza en un mundo extraño, quisieran obedecer y no saben a quién, quisieran hacer el bien y encuentran cerrado el camino, oyen como un dios oculto los llama y nunca lo pueden encontrar. Este mundo está constituido por malentendidos y miedos, es rico en personajes, rico en acontecimientos, rico en encantadoras ideas poéticas y en metáforas profundamente conmovedoras de lo inefable, porque siempre este Kierkegaard judío, este buscador talmúdico de Dios, es al mismo tiempo un poeta de gran potencia y sus especulaciones se vuelven carne y sangre, sus pesadillas se convierten en obras de arte bellas y a veces totalmente mágicas. Ya hoy intuimos que Kafka fue un precursor solitario que mucho antes que nosotros vivió el infierno de la gran crisis espiritual y vital que nos rodea ahora y lo llevó dentro de sí y conjuró en obras que sólo hoy podemos entender por completo.

(1935)

Si nos preguntamos por las razones que pudieron inducir al escritor en la época anterior a su muerte a abandonar tan despiadadamente su propia obra, trabajada con extraordinario cuidado y amor, no son difíciles de encontrar. Kafka pertenece a los solitarios y problemáticos de su época para los que a veces su propia existencia, su intelectualidad y su fe parecían profundamente dudosas. Desde el borde de un mundo que ya no las considera de los suyos, estas existencias contemplan el vacío, intuyen ciertamente más allá el misterio de Dios, pero a veces están profundamente imbuidas del carácter dudoso e insoportable de la propia existencia y más aún: de la falta de fe en la existencia humana. De ahí hasta la autocondena radical sólo hay un paso pequeño, y éste lo dio el escritor enfermo cuando dictó la sentencia de muerte de su propia obra.

No dudamos tampoco que habrá personas que aprobarán esta sentencia y que pensarán que es preferible mantener alejadas de la humanidad creaciones de espíritus tan desarraigados y problemáticos. Pero aquí damos razón al amigo y albacea que salvó esta obra maravillosa a pesar de toda su fragilidad y todo su carácter problemático. Quizás sería mejor que no hubiese personas como Kafka, ni épocas ni situaciones en el mundo que producen tales existencias y tales obras. Pero extirpando los síntomas no mejoraríamos la época ni la situación. Si la obra de Kafka hubiese sido destruida realmente, algunos lectores que se han dedicado a esta obra por una necesidad cultural, se hubiesen ahorrado la contemplación de abismos. Pero el futuro no llega a través de los que cierran los ojos ante la visión de cada desesperado. Una de las misiones de la literatura es hacer visibles y conscientes los abismos ocultos.

Y Kafka no fue sólo un desesperado. Sin duda lo fue a menudo como lo fueron en su tiempo Pascal o Kierkegaard (conoció a ambos). Pero no dudó de Dios, ni de la suprema realidad, sino sólo de sí mismo, sólo de la capacidad del hombre de establecer con Dios, o como él dice a veces con la «ley», una relación auténtica y llena de sentido. Todas sus obras tratan de eso, y especialmente la novela «Das Schloss» («El castillo»). En ésta un individuo que quiere servir e integrarse trata inútilmente de obtener audiencia de los amos a cuyo servicio se sabe, pero sin llegar a verlos nunca. La historia de este cuento terrible es trágica como lo es toda la obra de Kafka. El sirviente no encuentra a su amo y su vida no tiene sentido. Pero por todas partes presentimos siempre que existe la posibilidad del encuentro, que en algún lugar esperan la misericordia, la salvación, aunque el héroe del cuento no las alcanza, él no está maduro, se esfuerza demasiado, él mismo se cierra una y otra vez

el camino.

Un autor «religioso» de la literatura edificante tradicional hubiese permitido a este pobre hombre encontrar su camino, el lector se hubiese atormentado y hubiese sufrido con él y lo hubiese visto atravesar con alivio la puerta alcanzada. Kafka no nos guía tan lejos, en cambio nos conduce a las profundidades del desconcierto y la desesperación como las encontramos entre los autores actuales, por ejemplo en Julien Green.

Este buscador y desesperado que quiso deshacerse de su propia obra, fue un escritor de gran potencia, creó un lenguaje propio, creó un mundo de símbolos y metáforas con el que expresó lo que hasta entonces no había sido expresado. Aunque no existiesen todas las cualidades que nos lo hacen querido e importante, su talento artístico bastaría para hacérselo querido e importante. Muchas de sus historias cortas y parábolas poseen una densidad de la visión, una magia laberíntica, una gracia, que hacen que durante algunos momentos olvidemos su melancolía. Es una suerte que estas obras hayan llegado hasta nosotros.

(1935)

Estas obras a menudo tan inquietantes, a menudo tan reconfortantes, quedarán no sólo como documento de nuestro tiempo de una rara espiritualidad, como expresión de las cuestiones más profundas y también más problemáticas de nuestra época, sino también como obras, como frutos de una fantasía creadora de símbolos y de una fuerza de lenguaje muy cultivada y también original y auténtica. Incluso los contenidos de su obra que pueden parecer irreales y exagerados o sencillamente patológicos, todos esos caminos de su fantasía solitaria totalmente problemáticos y en un sentido profundo dudosos, reciben a través de la fuerza del lenguaje y de la potencia poética de Kafka la magia de la belleza, la gracia de la forma.

El escritor era judío y sin duda heredó consciente e inconscientemente un gran patrimonio de tradiciones, costumbres mentales y lingüísticas del judaísmo de Praga y en general del judaísmo oriental; su religiosidad tiene rasgos inconfundiblemente judíos. Pero su evolución consciente parece más influida por las fuerzas cristiano-occidentales que por las judías y probablemente sintió mayor predilección y devoción por Pascal y Kierkegaard que por la Torá y el Talmud. Junto a la cuestión existencial de Kierkegaard ningún problema le ocupó tanto y tan profundamente, ninguno le hizo sufrir y ser creativo como el de la comprensión; toda la tragedia en él —y él es un autor profundamente trágico— es la tragedia de la incompreensión, del malentendido entre el hombre y el hombre, entre el hombre y la sociedad, entre el

hombre y Dios. En este primer tomo la pequeña obra en prosa «Vor dem Gesetz» («Ante la ley») muestra quizá en su mayor concentración esta problemática y tragedia; podemos meditar muchos días sobre esta leyenda. Las dos novelas póstumas «El proceso» y «El castillo» tejen el mismo hilo.

Entre los testigos de nuestro tiempo desgarrado y sufriente, entre los hermanos más jóvenes de Kierkegaard y Nietzsche seguirá viviendo la asombrosa obra del escritor de Praga. Tenía talento para la lucubración y el sufrimiento, estaba abierto a toda la problemática de su tiempo, a menudo proféticamente abierto, y al mismo tiempo —este favorito de los dioses— a pesar de todo poseía en su arte una llave mágica, que no nos reveló sólo desconcierto y visiones trágicas, sino también belleza y consuelo.

(1935)

«*Der Prozess*»
(«*El proceso*»)

¡Qué libro tan extraño, emocionante y fantástico, y qué reconfortante! Como todas las obras de este autor es un tejido de los más delicados hilos del sueño, la construcción de un mundo ensoñado, creado con una técnica tan pulcra y una fuerza visionaria tan intensa que surge una realidad imaginaria siniestra, distorsionada que resulta al principio como una pesadilla, agobiante y angustiadora hasta que el lector descubre el sentido secreto de estas obras. Entonces las obras voluntariosas y fantásticas de Kafka irradian salvación, pues el sentido de ellas no es —como podría parecer en un principio por el extraordinario trabajo miniaturesco—, artístico, sino religioso. Lo que estas obras expresan es religiosidad, lo que despiertan es devoción, es profundo respeto. Así también el «Proceso». Un hombre es detenido una mañana en su habitación, desprevenido e inocente, es sometido a un sinfín de fantásticas formalidades, es interrogado, es intimidado, es puesto en libertad, es citado de nuevo, una autoridad invisible, terrible parece estar detrás de este proceso atormentador que comienza como una tontería y como un juego y que adquiriendo poco a poco importancia absorbe y llena toda la vida. Porque no es esta o aquella culpa por la que comparece el acusado ante el tribunal, es la culpa original, ineludible de toda vida. La mayoría de los acusados son condenados tras un proceso interminable, algunos pocos afortunados fueron absueltos al parecer en tiempos pasados, a otros se les concede al menos la «libertad condicional» que puede dar

lugar en cualquier momento a un nuevo juicio, a una nueva detención. En una palabra, este «Proceso» no es otra cosa que la propia culpa de la vida, y los «acusados» son entre los demás seres inofensivos, los abrumados y llenos de presentimientos a los que atenaza el alma la comprensión incipiente de la angustia de toda vida. Pero pueden hallar salvación a través de la resignación, de la sumisión devota a lo inevitable.

Esta filosofía de la vida se predica en el «Proceso», pero no con explicaciones o alegorías burdas, sino sólo con los medios de la literatura auténtica. El lector es atraído a la atmósfera de un mundo irreal onírico envuelto en hilos enredados e intuye siempre lejanamente, sin despertar nunca por completo, que en la imagen de este fantástico mundo de sueño ve y vive la tierra, el infierno y el cielo.

(1925)

«El Proceso»: libro estremecedor que contiene también aquella pequeña historia inolvidable conocida bajo el título de «Ante la ley». Al leer «El proceso» podemos imaginar perfectamente el estado síquico en el que Kafka tomó la decisión de privar al mundo de toda su obra y de destruirla. Reina aquí una atmósfera de miedo y soledad que no sólo resulta insoportable al burgués, sino que también es difícilmente respirable para el que sabe, y una tendencia al fatalismo que impide al individuo cualquier acceso a lo divino excepto el camino de la valiente capitulación ante lo inevitable. No es raro que una persona tan inteligente, delicada y responsable como Kafka llegase a pensar en algunos momentos que sus propias obras eran destructivas y nocivas. Pero estamos muy agradecidos a que no se produjese su destrucción y que esta obra única, terrible, amonestadora y muy digna de amarse de una persona que sufría mortalmente se haya conservado para nosotros. Quemando manuscritos y extirpando síntomas no se curan las enfermedades de una época, con ello sólo se sirve a los subterfugios y a las represiones y se impide la maduración y aceptación valiente de los problemas. Se sabe hace tiempo que Franz Kafka no fue sólo un autor de rara intensidad visionaria, sino también un ser piadoso, un religioso, aunque de los problemáticos que pertenecen al tipo Kierkegaard. Su fantasía es una conjuración ardiente de la realidad, una formulación apremiante de la cuestión existencial religiosa.

(1933)

El problema original de Kafka, la desesperada soledad del individuo en la vida, el conflicto entre la añoranza profunda de un sentido de la vida y el carácter

problemático de cualquier intento de darle un sentido, es tratado en esta novela grandiosa y emocionante hasta la desesperación; es una obra angustiosa y casi cruel.

Pero en esta narración oprimiente y en el fondo desoladora vibran en el detalle tanta belleza, tanta delicadeza maravillosa, tanta observación admirable, late secretamente tanto amor y tanto arte que la magia mala se convierte en buena, la tragedia consecuente del absurdo está empapada de tanto presentimiento de la gracia que no resulta blasfema sino piadosa.

(1935)

«Amerika»
(«América»)

La edición completa de las obras de Kafka progresa y al parecer la influencia de este escritor muerto hace once años, reducida hasta ahora a un círculo restringido, empieza a extenderse más y más. De las tres novelas o fragmentos de novela de Kafka que tienen todas el mismo tema espiritual, la soledad y la lejanía de Dios del hombre actual, de estas tres novelas de la soledad y la búsqueda de la salvación, «Amerika» es la más alegre, amable y conciliante. Su héroe no es un hombre, sino casi un muchacho, y en esta obra, que Kafka amaba especialmente, todo tiende a una superación de las disonancias, a una aclaración y reconciliación. Desde luego también en esta obra hay capítulos y páginas en los que respiramos una atmósfera de sueño profundamente opresiva y angustiosa, también el héroe se encuentra aquí en medio de un mundo peligroso, a menudo muy hostil, difícilmente comprensible y en el fondo insensato. El primer capítulo (editado ya en vida de Kafka) en el que el muchacho de dieciséis años, que tiene que desembarcar en Nueva York y que espera con su maleta en la cubierta el momento de bajar a tierra, descubre de repente que dejó su paraguas en la cubierta inferior, confía la maleta a un extraño para ir rápidamente por el paraguas, se pierde en el barco gigantesco, irrumpe en lugares y vidas extrañas y da por perdida su maleta, todo esto recuerda las pesadillas y escenas de Golem de Meyrink. Pero la juventud y la inocencia, la bondad y amabilidad del muchacho amenazado que ha de abrirse paso solo en América, hacen que todo sea más luminoso, agradable y alegre que en ninguna otra obra de Kafka.

(1935)

«*Das Schloss*»
(«*El castillo*»)

De las obras en prosa más extensas de Kafka (las tres son fragmentos; aunque dos, entre éstas también «El castillo», están concluidas) «El castillo» será seguramente la preferida de los lectores. Al contrario que el terrible «Proceso» reinan en esta novela extraordinaria, en este magnífico cuento, a pesar de toda la angustia y problemática, una atmósfera de calor y suave colorido, algo de juego y también algo de piedad; toda la obra vibra suavemente en una tensión e incertidumbre en las que el desaliento y la esperanza se suceden y compensan maravillosamente. Las obras de Kafka son paradigmáticas en sumo grado, a veces son hasta didácticas; en sus creaciones más afortunadas la estructura cristalina flota en una luz pictórica, cambiante, y a veces su lenguaje muy puro, en general frío y severo, alcanza también encanto y así es el «Castillo». También aquí se trata del gran problema de Kafka, del carácter ambiguo de nuestra existencia y del misterio de sus orígenes y causas, de la inasequibilidad de Dios, de la fragilidad de la idea que tenemos de él, de nuestros intentos de encontrarlo o de dejarnos encontrar por él. Pero lo que en «El proceso» era duro e implacable, aparece en «El castillo» más ágil y alegre. Cuando una década posterior contemple y estudie la literatura de 1920, esa literatura problemática, excitada, extática y frívola de una generación profundamente conmocionada y herida, las obras de Kafka pertenecerán, junto a mil luces apagadas, a lo poco que habrá sobrevivido.

(1935)

Al parecer hay en Alemania aún algunas personas capaces de hacer justicia a una obra literaria disfrutando con ella. Puede que sólo sea una leyenda pero yo me dirijo a esa comunidad legendaria y le prometo que en «El castillo» de Kafka encontrará una joya verdadera. Si aquellos pocos lectores existen realmente todavía, hallarán en esta novela no sólo la magia polifacética del sueño, con la verdadera lógica del sueño, sino también una prosa alemana de claridad y rigor únicos.

(1935)

«*Der Hungerkünstler*»

(«El ayunador»)

El «Hungerkünstler» es una de las obras más bonitas y conmovedoras de Kafka, etérea como un sueño y exacta como un logaritmo. Desde el «Landarzt» («Médico rural») y «Strafkolonie» («Colonia de castigo»), aquellas narraciones magistrales que hace algunos años nos llamaron la atención, el «Hungerkünstler» es seguramente la obra más auténtica, entrañable y vaporosa de este soñador y religioso que al mismo tiempo fue un maestro y rey de la lengua alemana.

(1925)

«Vor dem Gesetz»

(«Ante la ley»)

Kafka, este judío de Praga, fallecido en 1924, ha irritado y fascinado seguramente a todo el que haya leído por primera vez algo de él. A muchos desde luego negativamente, desconcertándolos y repeliéndolos. A mí me ha preocupado profundamente una y otra vez desde que leí por primera vez hace dieciocho años una de sus historias mágicas. Kafka fue un lector y hermano menor de Pascal y Kierkegaard y fue un profeta y una víctima. Sobre este fantasioso judío de Praga que escribió un alemán ejemplar, sobre este soñador exacto hasta la pedantería que fue mucho más que sólo soñador y profeta, se reflexionará y discutirá cuando se haya olvidado la mayoría de las obras que hoy apreciamos en la literatura alemana de nuestro tiempo.

(1935)

«Tagebücher und Briefe»

(«Diarios y cartas»)

Aunque este volumen no ofreciese casi exclusivamente textos inéditos, sería un acontecimiento literario: cuando al morir Franz Kafka tempranamente en el año 1924 su amigo Max Brod se dispuso a publicar parcialmente una parte del legado aquello fue una gran sensación: hasta entonces Kafka había sido para los pocos que lo conocían un maestro menor, un virtuoso de gran talento y un poco extraño de la narración corta, fantástica y paradigmática, un estilista extremadamente cuidadoso, sutil y un espíritu contemplativo; pero entonces se publicaron seguidas las grandes

obras póstumas, una novela concluida y dos novelas fragmentarias, obras de una fuerza y una grandeza solitaria, de una lucha por los secretos del arte y los secretos de la vida, de los que para muchos partió una conmoción fructífera y una luz que no volverá a extinguirse. Todas estas obras grandes y misteriosas, repletas del sufrimiento de toda la humanidad estaban destinadas por su autor a la destrucción; él prohibió su publicación y si Max Brod no hubiese hecho por Kafka más que tener el valor de publicar el legado a pesar de esa prohibición, merecería ya sólo por eso el agradecimiento de su generación. Poco después de la publicación de las tres novelas inició una edición completa de las obras, y ésta, prohibida en Alemania llega a su fin con el tomo sexto bajo las circunstancias más desfavorables que puedan imaginarse.

Los diarios darán que hacer durante mucho tiempo a los biógrafos e interpretadores futuros. Junto con el breve epílogo de Brod y los datos biográficos que lo acompañan, el primer tomo ofrece al lector atento casi los contornos definidos de una biografía, tanto interna como externa. Por todas partes el lector encuentra testimonios auténticos. En el borrador de una carta al padre de una amada dice por ejemplo: «Mi empleo me resulta insoportable porque se opone a mi único deseo y mi única profesión que es la literatura. Como no soy nada más que literatura y no puedo ni quiero ser otra cosa, mi empleo nunca me absorberá, pero sí me podrá trastornar por completo. No estoy lejos de ello». Para la sicología del autor y de la creación en general, algunos pasajes de los diarios y de las cartas serán importantes en el futuro, frases como aquella sobre la objetivación del dolor y la asombrosa «Skizze einer Selbstbiographie» («Borrador de una autobiografía») o la queja en una carta a Pollak. Allí dice entre otras cosas: «Por cierto hace tiempo que no he escrito nada. Me sucede lo siguiente: Dios no quiere que escriba, pero yo, yo tengo que escribir. Es un eterno tira y afloja, y finalmente Dios es el más fuerte, y en todo ello hay más desdicha de la que puedas imaginar». Sí, había mucha desdicha en aquella manera de escribir fantástica, grandiosa, mortificante, suicida: fue una dicha que conoció todos los infiernos.

De las cartas dirigidas a Max Brod quiero citar una frase, una manifestación lapidaria de la escrupulosidad literaria de Kafka, de su afán de perfección, de su eterno corregir, tachar, destruir y volver a empezar. La frase que ningún autor podrá leer sin emoción, dice: «Dejad que las cosas malas sean definitivamente malas sólo se puede en el lecho de muerte».

(1937)

Interpretaciones de Kafka

Entre las cartas que me escriben mis lectores, existe una determinada categoría que crece cada vez más y que observo como síntoma de la creciente intelectualización de la relación entre el lector y la obra. Estas cartas que proceden en general de lectores más jóvenes muestran un esfuerzo apasionado por las interpretaciones y explicaciones, sus autores plantean cuestiones interminables. Quieren saber por qué el autor ha elegido aquí esta imagen, allí aquella palabra, qué ha «querido» y «pretendido» con su libro, cómo se le ha ocurrido precisamente elegir este tema. Quieren que les diga cuál de mis libros me parece el mejor, cuál me resulta más querido, cuál expresa con más claridad mis ideas e intenciones, por qué me expresé sobre ciertos fenómenos y problemas de manera distinta a los treinta años que a los setenta, qué relación existe entre «Demian» y la sicología de Jung o de Freud etc., etc. Algunas de estas preguntas proceden de estudiantes de Universidad y parecen estar influidas por los profesores, pero la mayoría parece nacer de una necesidad auténtica y propia, y todas juntas muestran ese cambio en la relación entre libro y lector que se impone en todas partes y también en la crítica pública. Lo agradable de ello es la participación de los lectores; ya no quieren disfrutar pasivamente, no quieren tragarse simplemente un libro y una obra de arte, lo quieren conquistar y apropiárselo analizándolo.

Pero el asunto tiene también su aspecto negativo: el decir sabihondeces y el hablar por hablar sobre el arte y la literatura se han convertido en deporte y fin en sí mismo, y bajo las ansias de dominarlos a través del análisis crítico ha sufrido mucho la capacidad de entrega, de contemplar y escuchar. Si uno se contenta con arrancar a un poema o una narración su contenido en ideas, en tendencias, en elementos didácticos o instructivos, se contenta uno con poco y el secreto del arte, lo auténtico y esencial se escapa.

Hace poco un joven colegial o estudiante, me escribió una carta pidiéndome que le contestase una serie de preguntas sobre Kafka. Quería saber si yo consideraba el «Castillo» de Kafka, su «Proceso», su «Ley» símbolos religiosos —si compartía la opinión de Buber sobre la relación de Kafka con su condición judías— si creía en una afinidad entre Kafka y Paul Klee y algunas cosas más. Mi respuesta fue ésta:

Querido Señor B.

Lamento tenerle que decepcionar por completo. Sus preguntas y toda su manera de enfrentarse a la literatura no me sorprenden; tiene usted miles de colegas que piensan de manera parecida. Pero sus preguntas, sin excepción insolubles, provienen de la misma fuente de errores.

Los relatos de Kafka no son tratados sobre problemas religiosos, metafísicos o morales, sino obras literarias. El que es capaz de leer realmente a un escritor, es decir sin preguntas, sin esperar resultados intelectuales y morales, sencillamente dispuesto a recibir lo que da el escritor, a éste esas obras le dan en su lenguaje todas las respuestas que pueda desear. Kafka no tiene nada que decirnos como teólogo ni como filósofo, sino únicamente como escritor. El no tiene la culpa de que sus formidables obras estén hoy de moda y que sean leídas por personas que no tienen talento y que no están dispuestas a recibir literatura.

Para mí que pertenezco desde las primeras obras de Kafka a sus lectores, ninguna de sus preguntas significa algo. Kafka no da respuestas a sus preguntas. Nos da los sueños y las visiones de su vida solitaria y difícil, parábolas de sus experiencias, sus dificultades y alegrías, y estos sueños y estas visiones exclusivamente, son lo que tenemos que buscar en él y recibir de él, no las interpretaciones que interpretadores agudos dan de estas obras. Este afán de «interpretar» es un juego del intelecto, un juego a veces muy bonito, bueno para personas inteligentes pero ajenas al arte, que saben leer y escribir libros sobre escultura africana o música dodecafónica, pero que nunca encuentran el camino al interior de una obra de arte, porque están ante la puerta probando cien llaves y no se dan cuenta de que la puerta está abierta.

Ésta es más o menos mi reacción a sus preguntas. Creía deberle una respuesta porque escribía usted en serio.

(1956)

José Ortega y Gasset
1883-1955

«La rebelión de las masas»

No todos los trabajos de este español, muy digno de ser leído, me han cautivado, a veces asoma detrás de la valentía y combatividad del autor algo así como burguesía y profesoralismo. Pero recomiendo encarecidamente este libro de la «Rebelión de las masas», porque es uno de esos libros en los que una época lucha por tomar conciencia y trata de dibujar su propio rostro. Ortega y Gasset elige para hacer visible la estructura espiritual de nuestro tiempo, ejemplos populares a menudo banales, pero ha dibujado hasta el final algunos de ellos, especialmente al científico medio y a aquel tipo, al que llama el «señorito satisfecho», con una claridad y expresividad, necesariamente revulsivos. En fin de cuentas el libro es un aviso del intelectual a los apáticos, del aristócrata a los abanderados de los ideales colectivos, una protesta de la personalidad contra la masa, y en éste su sentido más importante, sólo puedo aplaudirlo y alegrarme de que estas ideas pensadas desde hace tiempo por miles de personas, hayan encontrado esta expresión concisa y esperemos que también popular.

(1931)

Un poco demasiado popular —pues en el fondo es un libro para pocos— y a veces un poco retórico, este libro excelente es, sin embargo, obra de uno de los pocos hombres que tienen un conocimiento verdadero de la esencia de la historia y con ello de la situación de la humanidad actual. Estoy de acuerdo sin reservas con la descripción y el análisis del hombre masa tal como los da Ortega porque no se han expresado nunca de una manera tan unitaria y clara. No menos de acuerdo, y activamente de acuerdo, estoy con su idea del Estado, y con ello con su idea de que la única posibilidad de Europa para el futuro es convertirse en un Estado europeo. Nos ofrece además una serie de ejemplos de la. Historia claramente formulados y vistos con originalidad y en particular alguna buena frase acertada y divertida, como aquella sobre los historiadores: «Del pasado se ve aproximadamente tanto como se intuye del futuro». En conjunto: una obra exhortadora, voluntariosa, que hace tomar conciencia, de importancia europea. La mayoría de la juventud alemana, en lugar de

discutir sobre los problemas del día de su generación deberían leer estos libros, no con la voluntad de hablar luego sobre ellos con altisonancia e insolencia, sino para aprender.

(1932)

Joachim Ringelnatz
1883-1934

Los años pasan deprisa, ahora el joven y alegre Ringelnatz ha cumplido ya cincuenta años, hay que felicitarlo y él nos ofrece, generoso y dispuesto, esta pequeña antología de sus poemas, un librito de bolsillo, simpático y económico. Nosotros lo aceptamos de buen grado pues este lobo marino y vagabundo nos ha alegrado más de una vez, es un hermano menor de Knulp, y aunque sea más moderno, más astuto e insolente, es verdad que no puede contestar de otra manera a este mundo que lo rodea. Va por el mundo resuelto y conmovedor, intrépido, con su camisa azul abierta, ligeramente obnubilado, con el pesado caminar del marinero, con chistes en los labios y violentas emociones en el corazón; y con el tiempo esta máscara ingenua se ha convertido en un misterio, detrás de ella parecen suceder a menudo cosas completamente distintas a ese ingenio avezado y ese sentimentalismo borracho y marinero. Detrás de esa conocida máscara del número popular de cabaret, parece haberse acumulado mucha experiencia, reflexión, sufrimiento, mucha sabiduría de bufón y resignación, superioridad y humor sabio, más de lo que ella puede decir. Ringelnatz sigue el camino obligado, establecido, del actor secundario, no puede volverse atrás, tampoco puede ir más allá, el papel secundario es férreo, inquebrantable, hay que seguir en él, hay que interpretarlo, llevarlo, dejarse acosar por él, hay que escupir quizás con aún más descaro, hay que rebelarse aún un poco más rudamente, pero mientras el actor pequeño se endurece y seca en él, para el artista auténtico se convierte en destino y fatalidad. Esto es lo que sucede con Ringelnatz. Sin duda la máscara del marino borracho y el interpretar papeles secundarios le han cerrado algunos caminos bonitos, no han dejado florecer algunas flores líricas, dignas de ser amadas. En cambio, este destino le ha hecho sabio y así rompe una y otra vez la máscara rígida, por un momento vivo, palpitante, nos llega al corazón con una sonrisa de payaso, mezcla nuestra risa con espanto, y por eso le somos leales, también cuando nos da lástima, también cuando nosotros mismos nos damos lástima por reír sus gracias. Leemos su nuevo librito, leemos con más afecto y más seriedad que los que suelen dedicarse a poemas humorísticos, nos detenemos un poco más en los versos serios, por ejemplo en «Leid um Pasein» («Pena por Pasein»). Es cierto que en Eichendorff un poema parecido sonaría de otra manera, mucho más bella y terminaría por ejemplo así: «Y me estremezco en el fondo del

corazón». Pero también aquí notamos el estremecimiento. ¡Bienvenido Ringelnatz!
(1933)

Su personaje teatral, el «marinero», fue una buena encarnación de su carácter: fuerte, impulsivo, como un chico a pesar de sus canas, un marinero borracho en tierra, rudo hasta la salvajada y sin embargo blando, incluso muy sentimental, un camarada y compañero bueno y honesto; así queda dibujado su carácter. Este dibujo simplificado no abarca la gran riqueza de sus ocurrencias, extravagancias y juegos, la agilidad y el rigor de su arte, porque no fue sólo el genio borracho, también fue un artista considerable que sabía jugar creativamente con el lenguaje, la rima, la melodía, en medio de un mundo de ambiciosos de dinero y honores obsesionados con la eficacia, fue un niño y un sabio con su alegría por el juego de sus pompas de jabón.

(1935)

... Las asociaciones que despertaron en mí el nombre de Ringelnatz y la página con su bella escritura, extrañamente precisa fueron más fuertes que la ilustración de Daumier^[15]. Era la figura fantástica del humorista y juglar que me había encontrado algunas veces con compañerismo simpático, y detrás de ella la atmósfera de aquel Munich de la preguerra en el que pasé temporadas en mis años de juventud como colaborador del «Simplizissimus» y cofundador de «März». No conocí entonces a Ringelnatz, pero sí su mundo y su clima, un mundo divertido aparentemente despreocupado de un carnaval eterno, que en la época anterior a 1914 y anterior a Hitler no sólo era bonito y agradable, sino durante poco tiempo encantador y fascinante. Más tarde, sin embargo, cuando conocí personalmente al cabaretista y humorista de varieté Ringelnatz, este encanto ya estaba roto hacía tiempo. Tanto más fácil me fue comprender que este humorista sajón con traje de marinero tenía poco en común con aquel Munich epicúreo de la preguerra. Más bien era una especie de Don Quijote, un soñador aristócrata con un corazón de poeta y un pequeño pájaro en su cabeza de caballero, un hombre con ideales de muchacho, un rapsoda humorístico que quería divertir a un público saciado y ávido de diversión pero también hacerle tragar píldoras amargas. En la vida cotidiana nunca lo vi sobrio, siempre estaba en un estado de semiborrachera, una borrachera más triste y terca que alegre, mirando un poco fijamente, como un funámbulo sobre la cuerda que camina serio en su traje de colores por encima de la multitud fascinada, solo y en peligro.

(1956)

Hace casi dos años que murió, poco antes habíamos organizado entre los amigos una colecta para que se tratara en Suiza, pues hacía poco sabíamos que padecía una grave tuberculosis. La colecta se llevó a cabo, pero Ringelnatz prefirió no hacer uso de ella, pues estaba muy débil y había perdido el apetito y murió en noviembre de 1934. En el presente libro^[16] se pueden leer los últimos apuntes de diario de su última enfermedad. Además el volumen contiene un número de poemas póstumos, el fragmento de una novela comenzada, y —una alegría para sus amigos— veinte reproducciones de sus cuadros en los que el realismo y el romanticismo se superponen y mezclan como en sus escritos.

Ringelnatz se retiró de la escena antes de agotar su número. Porque fue un número, un humorista excéntrico y no siempre escapó al peligro de quedarse en papeles secundarios. Pero a través de todos los largos años de su arte peligrosamente especializado, no sólo tuvo una y otra vez momentos buenos y gestos cautivadores, sino también ocurrencias verdaderamente vivas y siempre perfiló y potenció su forma lírico-humorística. En su época no faltaron humoristas y excéntricos pero los otros vinieron y se fueron sin dejar huella. Él interpretó aquel papel del marinero no solo en el cabaret sino en toda su obra, aquel ir y venir más o menos ebrio entre el romanticismo sentimental y la conciencia sobria, entre un espíritu soñador y la astucia, la religiosidad y la blasfemia y aún en este libro póstumo que recomendamos a sus amigos, resuena el tono familiar del marinero.

(1935)

Weisse Blätter

Tras una interrupción de varios meses las «Weisse Blätter» de Leipzig han iniciado, a pesar de la guerra, su segundo año, y el eco de la época sangrienta suena en esta páginas de la más nueva juventud literaria de Alemania, tan serio y con tanta esperanza y noble voluntad que hacemos bien en prestar atención a su voz. Puede que hoy hablen los cañones, mañana o pasado mañana el espíritu de los pueblos tendrá que volver a hablar de cosas más delicadas y complicadas, y elegirá el suelo de la juventud, de la confianza y la esperanza, también allí donde todavía este suelo fermenta y sea tierra virgen incierta.

Las «Weisse Blätter», revista mensual de la juventud literaria alemana (el pasado verano fue comentada en varias ocasiones. Queremos insistir de nuevo en la obra de teatro de C. Sternheim: «1913» del número de febrero), inauguran en medio de la Alemania beligerante su segundo año con una declaración a los lectores que contiene las siguientes palabras: «La comunidad europea parece hoy completamente destruida. ¿No debería ser el deber de todos los que no llevan armas vivir hoy con conciencia como será la obligación de cada alemán después de la guerra?».

Y en el número de febrero las «Weisse Blätter» publican sin omisiones aquel ensayo memorable de un oficial austríaco, aquel ensayo hermoso y valiente que en su anonimato parece ser la voz de todo un grupo de hombres de buena fe y que contrasta tan noblemente con lo que escriben tanto en Alemania como en todos los estados beligerantes la prensa y los literatos. Dice textualmente: «Esa otra guerra incruenta (de la pluma y la tinta) la hacen personas que supieron poner sangre y bienes a buen recaudo, que conocen el estrépito de los cañones sólo por las rimas de los patriotas que escriben versos y cuyo tributo a esta guerra ha sido nulo». Y más adelante: «Esta guerra periodística carece de todo valor. Si los periodistas piensan que degradando a los enemigos nos infunden valor y confianza hay que decirles que preferimos tomar nuestro entusiasmo de otras fuentes. Renunciamos alegremente a estos estímulos, pues hasta ahora el menosprecio del enemigo sólo ha causado daños y nunca provechos».

En medio de la oleada de odio que se levanta ahora a diario entre los pueblos beligerantes, ésta es una voz de la razón y honestidad pura y buena, y es significativo que los escritores jóvenes, el futuro literario de Alemania, quieran poner al alcance y difundir estas palabras. Que ellos viven la guerra seriamente y que no quieren

disolver la vida palpitante en literatura, lo demuestran otras de sus manifestaciones y aún con más claridad los nombres de los que pertenecían a este círculo de los jóvenes y que ya han caído en la guerra. Entre ellos merece especial atención desde nuestro punto de vista el alsaciano Ernst Stadler, autor del libro de poemas «Der Aufbruch» («La partida»). Stadler cayó como oficial alemán de la reserva; pero era lector de la universidad libre de Bruselas, amigo y traductor de poetas franceses, mantenía estrechas relaciones con Inglaterra, y si no se hubiese interpuesto la guerra, se hubiese ido en septiembre al Canadá como profesor de germanística. Tenía treinta años.

Que no se diga ahora que es una existencia excepcional, destinada por nacimiento, origen, relaciones especiales, facultades y destino a un internacionalismo intelectual. No carecía de nación, si no, no hubiese sido oficial de la reserva alemán, ni hubiese caído en el frente. Sería una equivocación considerar este europeísmo de un alemán al que corresponde en Francia un espíritu como Romain Rolland, como una casualidad aislada. Es mucho más, es una flor temprana, aún aislada de un espíritu europeo, de un deseo de amistad entre el espíritu germanogótico y el espíritu románico-clásico. Es un fruto del mismo espíritu por el que desde hace dos y más décadas muchos de los jóvenes de más talento y más rigor, han buscado en Alemania y Francia una armonía amistosa, cordial y fecunda de ambos pueblos. Poco importa si se trata «sólo» de literatura y arte, o también de tendencias políticas, y que lo político no faltaba puede verse por la realización de las dos conferencias interparlamentarias de Berna y Basilea.

Lo que escriben los autores de las «Weisse Blätter» no ha llegado todavía hasta el «público». Sin embargo, tienen poder y actúan bajo la superficie, como por ejemplo actúan y ejercen influencia en las artes plásticas los tremendos esfuerzos de las tendencias más jóvenes, mientras que el burgués con más o menos mal humor se ríe de ellos o les insulta, y se siente muy por encima de sus locuras. Ya por la manera como se mantienen ahora en el tiempo de guerra alejados de un patriotismo verbal barato y presienten las tareas del futuro, ya de eso se puede deducir que en estos escritores aún desconocidos existe y vive algo del mejor espíritu alemán y no podemos más que desear que también en Francia y Rusia exista mucha juventud de esta clase. No creemos que sea bueno y fructífero idear ya ahora programas del futuro para la vida de los pueblos, pero sí creemos y sabemos con seguridad que una nueva relación digna y fructífera de las naciones agitadas sólo puede surgir de una voluntad positiva y seria de los intelectuales, voluntad que ya tiene que estar hoy latente. A los ejércitos que están ahora en el campo de batalla podrán importarles un

bledo la literatura y las poesías y las ideas humanistas: están en su derecho. Nosotros en casa no tenemos este derecho, como tampoco tenemos el derecho a una actividad del odio que según el derecho de los pueblos sólo corresponde a los que llevan uniforme. Será un canalla el que no se declare ahora partidario de su patria, pero que uno pueda amar su patria de todo corazón sin renunciar a la idea de una colaboración eterna de la razón y la voluntad cultural humanas en todos los pueblos es algo que debería sobreentenderse. Nadie cree en la duración eterna de las alianzas políticas: ¡cómo iba a creer alguien en la duración eterna del odio nacional!

Quien quiera conocer las ideas de la juventud alemana más valiosa no puede pasar de largo ante su literatura. Por eso remito a las «Weisse Blätter». Yo he subrayado aquí, por razones importantes, lo actual. Sin embargo, no hay que pensar que esto es lo principal, y que esta juventud pretende un juego estetizante con grandes ideas. Es característico que precisamente el órgano de la juventud literaria más fresca, más impetuosa, deje oír las voces de la moderación y de la previsión del futuro. Estos jóvenes escritores se justifican así mucho antes de que sus poemas alcancen la plena madurez y hallen el camino del pueblo. Que una publicación mensual tan seriamente literaria, absolutamente impopular pueda con sus aspiraciones puramente espirituales reemprender ahora su camino en medio de la guerra es ya un hecho que despierta confianza.

Esta confianza se verá puesta a prueba en algunos lectores por las obras que contienen las «Weisse Blätter». Algunos no las entenderán, algunos las encontrarán artificiosas y descaradas, y hasta cierto punto tendrán una pizca de razón. Aquí se manifiesta la juventud y a ella no le preocupan los buenos modales, sino la expresión de su impulso vital, a veces también el ajuste de cuentas con la tradición paterna y, como en todas partes, los imitadores corren junto a los auténticos. Entre los auténticos, sin embargo, a los que perteneció Stadler, a los que pertenecen Werfel, Sternheim, Schickele, Ehrenstein y otros, se encontrarán, cuando se supere el primer titubeo, ante muchas tradiciones formales rotas, sonidos del alma, poemas y ensayos llenos de seriedad y energía cuyas formas y caminos momentáneos no es preciso aprobar siempre para poder amar y respetar la vida de la generación ascendente que los anima.

(1915)

Max Brod
1884-1968

«*Das grosse Wagnis*»
(«*El gran riesgo*»)

Nosotros los escritores hemos pasado grandes dificultades durante esta guerra. Los que pudieron refugiarse en la borrachera colectiva siguieron ese camino y con ello se sentenciaron. Propagaron la borrachera, sembraron el odio, idolatrarón el poder. Nosotros no encontramos, aparte de convulsiones impotentes de rebeldía, otro camino que el que conduce a nuestro propio interior. Nosotros tratamos de construir desde el espíritu un mundo nuevo, desde nosotros mismos, desde nuestros sueños, desde nuestra fe que a pesar de todo estaba aún viva. Muchas obras que aún se encuentran ocultas se habrán creado así.

Una de ellas, que después de la guerra y la censura ha encontrado el camino hacia la luz, es el nuevo libro de Max Brod. Una novela fantástica, pero no de las que construyen lo fantástico con técnica experta, fríamente, desde fuera, sino una descripción de experiencias interiores, una secuencia de imágenes de los laberintos del inconsciente, guiada por el amor; por lo demás, violenta y estridente, un verdadero diario del sueño. Lo que nos dan estos libros no es lo que reclama hoy todo el mundo. El mundo reclama claridad, nuevas pautas, nuevas leyes, nuevas alternativas de comunidad y de vida para la perturbada humanidad. Pero las nuevas luces y leyes serán sombras, como lo fueron las antiguas del poder y de la guerra, si sólo surgen de la técnica y la necesidad externa. Tienen que nacer del autoconocimiento. Y sólo el camino hacia el propio corazón nos lleva a cada uno de nosotros al autoconocimiento. El caos de nuestros sentimientos, después del hundimiento de los ideales antiguos es una situación con la que tenemos que contar, que tenemos que conocer, cuya miseria y origen tenemos que comprender. Para eso los escritores siguen siendo nuestros guías.

La obra desesperada de Max Brod muestra, como un ejemplo entre muchos, el estado actual del intelectual, su anhelo ardiente, su amarga desilusión, su impotencia angustiada. Todos tenemos sueños parecidos a los suyos. Todos buscamos caminos parecidos para avanzar. Por eso damos la bienvenida a su libro. No es una gran obra de arte. No es una guía hacia nuevas situaciones claras. Pero late en él un corazón,

un gran amor desesperado.

(1919)

«*Franz Kafka, eine Biographie*»
(«*Franz Kafka, una biografía*»)

El escritor Franz Kafka, uno de los fenómenos más sorprendentes de su época como hombre, poeta y religioso, tuvo un destino singular: sólo una parte muy pequeña de sus escritos llegó a la luz pública en su vida; la mayor parte de su obra, entre ella sus tres novelas, quedó a su muerte como manuscrito, y con la orden expresa al albacea de destruir estos manuscritos. Este albacea es Max Brod, uno de los amigos más viejos y fieles del escritor, y él asumió la responsabilidad de no ejecutar la orden del muerto y entregó al público la obra de Kafka primero en volúmenes sueltos, luego en los seis bonitos tomos de la edición completa. Lo hizo después de serias luchas con su conciencia, y nosotros tenemos motivos de sobra de estarle agradecidos por su acción. Desde entonces se ha escrito mucho sobre Kafka, su obra ha encontrado interpretaciones múltiples, en parte contradictorias, especialmente en el aspecto religioso. El efecto de sus escritos incomparables durará largo tiempo, aún está en sus principios.

El primer paso de una biografía, al margen de algunas pequeñas publicaciones en revistas etc., se hizo en el sexto tomo de sus obras completas que, publicado por Brod, contiene mucho material biográfico. Y ahora se publica la primera biografía verdadera del escritor, una obra de la amistad y la admiración, un libro que permite correcciones y ampliaciones, pero que así como se nos presenta ahora significa algo único y precioso, ya sólo porque proviene del mejor amigo de Kafka, porque nos trae el recuerdo directo de la presencia y de la manera del escritor, el sonido de su voz, la respiración de su personalidad. Aún se escribirán algunas biografías de Kafka, pero todas tendrán que inspirarse en este libro de Max Brod y sus anexos (algunas fotos, así como notas de Kafka y necrológicas de amigos).

En este libro reina un espíritu simpático, amable, un espíritu inspirado por el mismo Kafka, un sentido amoroso por lo vivo y único. Max Brod da también una interpretación del fenómeno Kafka, pero lo hace con cuidado, sin ninguna violencia, y frente a las interpretaciones anteriores de Kafka, a las que sin duda seguirán aún muchas, Brod subraya con insistencia afectuosa siempre lo positivo, lo vital y optimista en el arte y la vida de su amigo. Con ello no sólo honra el recuerdo del

amigo desaparecido, sino que también tiene objetivamente razón. Es fácil construir a partir de los escritos de Kafka a un ser absolutamente pesimista, demoníaco, obseso y sin duda Kafka fue un hombre que sufrió y dudó en sumo grado, un hermano de Job, pero lo asombroso y cautivador de sus obras no es que sufriese y dudase tanto y tan profundamente, que captara la ambigüedad del hombre y la ambigüedad del bien tan radicalmente, lo extraordinario es que lo hizo totalmente como escritor, que en todo el dilema y la tristeza fue siempre un escritor, un amante y exaltador de la vida, un devoto, un amigo de la belleza y un maestro de las imágenes. Brod ha captado precisamente este aspecto maravillosamente y ha añadido a lo que nosotros lectores de Kafka ya sabemos sobre su humor, su vocación por el arte puro, por el juego encantador, una cantidad de pequeños rasgos inolvidables, cautivadores, fascinantes de la vida privada de Kafka.

A todo lo que ha hecho Max Brod por su gran amigo y su obra, se añade esta biografía como un valioso regalo.

(1937)

Oskar Loerke
1884-1941

«Prinz und Tiger»
(«Príncipe y tigre»)

Cuando del cielo cubierto cae un rayo de sol en una callejuela oscura, da igual donde cae: en el casco de botella en el suelo, en el cartel desgarrado de la pared, o en los cabellos rubios de un niño: trae luz, trae un efecto mágico, transforma y transfigura. Así es la mirada del poeta Loerke sobre la vida cotidiana de personas pobres que viven una vida difícil: se iluminan, respiran luz, exhalan alma, en cuanto la mirada del poeta cae sobre ellas. Pues esta mirada es amor. Y el poeta sonrío satisfecho pues no desea otra cosa que este hechizo efímero del alma. No desea otra cosa que, como dice él mismo, recoger caracolas aquí y allá, y oír en ellas el ruido del mar.

(1920)

«Tagebücher 1903-1939»
(«Diarios 1903-1939»)

Este bonito y espléndido tomo, quinta publicación de la «Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung» («Academia alemana de la lengua y la literatura») editado por la entidad que representa el conocimiento y la conciencia literarios de Alemania occidental es, sin duda, un intento de reparar una gran injusticia y desgracia. Pues para Alemania, exceptuando a un pequeño círculo de colegas y eruditos, Oskar Loerke no sólo es un autor momentáneamente olvidado, sino un autor que en su vida —vivió y escribió en el centro del mundo literario alemán— tampoco encontró reconocimiento y éxito. Se puede decir sin exagerar que el pueblo de los escritores y pensadores ha dejado una vez más vivir, escribir y morir desconocido y desaprovechado a un talento y un carácter del máximo rango.

Oskar Loerke nació en 1884 y murió en 1941 e influyó sobre la literatura alemana de su época, que sólo le concedió una importancia marginal, de manera intensa y fructífera, como poeta, crítico, lector y coeditor, espíritu de la editorial berlinesa S. Fischer. Como fuerza lírica creativa más fuerte junto a Trakl y Benn, fue

durante años un rey secreto de la poesía moderna vanguardista, un innovador cien veces imitado, modelo y padre de los mejores de su generación y de la siguiente. Sin embargo, le fue negado el éxito público, había llegado demasiado pronto para ser entendido más allá del pequeño círculo de una *élite*. De su gran obra lírica en siete tomos, se puede decir que hoy es aún un tesoro por descubrir. De estos siete tomos de los que partió en secreto un efecto tan grande, no existe hoy ninguno. Sólo una selección muy breve en un tomo delgado, recopilada por H. Kasack ha sido publicada recientemente por S. Fischer y constituye uno de los libros alemanes más importantes del pasado año.

Aparte de sus poemas y de algunas narraciones Loerke escribió sobre todo ensayos críticos y especulativos; citemos junto a su libro sobre Bruckner el maravilloso libro «Hausfreunde» («Amigos de la casa»), una colección de semblanzas, entre ellas las de Stifter, Jean Paul y Rückert que me resultan especialmente queridas. Tampoco este libro existe ya, y parece olvidado. Uno se asombra y avergüenza.

Oskar Loerke encontró como autor y poeta el amor y la admiración de los mejores de sus colegas, pero nunca alcanzó éxitos ni ediciones. En lugar de escribir con tranquilidad sus nobles libros y vivir de ellos, sirvió durante toda su vida como lector, consejero, crítico y precursor a otros autores, que raras veces estaban a su altura. Fue lector de la poderosa editorial S. Fischer que tuvo la asombrosa suerte de tener como colaboradores, en Moritz Heinemann y Loerke, a los dos observadores, asesores y promotores más atentos, sensibles y concienzudos de la literatura alemana.

Con todo lo valiosa y beneficiosa que fue esta actividad crítica de tantos años, a pesar de que le proporcionó tantos y tan valiosos amigos, para un espíritu no sólo crítico, sino sobre todo creativo, fue una carga tremenda, incluso un martirio. En sus notas de diario lo expresa una y otra vez, ya como suspiro malhumorado, ya como queja conmovedora. Por ejemplo: «El tonel de las Danaides de la lectura es desesperante. Siempre llegan manuscritos nuevos. No se puede dar abasto. Días, noches, todo el trabajo propio es devorado». (30 de noviembre de 1931).

A través de innumerables anotaciones de sus diarios puramente privados, escritos sin ninguna intención de publicación, llegan hasta el lector de manera conmovedora y angustiosa la miseria y la tragedia callada de esta vida. Fue una vida difícil, dura y a menudo desesperada, la que tuvo que sufrir este noble escritor entre las exigencias de su talento creativo, las pesadas cargas y responsabilidades de su oficio y los sufrimientos de una enfermedad del corazón.

Este libro conmovedor nos cuenta cómo salió airoso de esta lucha. A menudo el sufrimiento, la renuncia, la decepción parecen predominar sobre todo lo demás, pero una y otra vez este hombre paciente, resignado en su difícil camino aparece abierto y agradecido a las llamadas de la belleza del espíritu, de la música, de la naturaleza, del amor y hasta el final su sentimiento y su pensamiento permanecen fieles a sí mismos, valientes e incorruptibles.

Hermann Kasack, amigo, discípulo y colaborador de Loerke, le ha erigido con este libro (en el que se pueden encontrar casi todos los nombres famosos de la literatura y del arte alemanes de su tiempo) un monumento. Junto con la citada selección de los poemas de Loerke constituye el legado de un gran corazón y un gran espíritu, al que su época no hizo justicia. Pero la cosa no debería quedar ahí. Deberían seguir por lo menos otro volumen de poemas y un volumen con ensayos escogidos.

(1956)

Romano Guardini
1885-1968

«Der Mensch und der Glaube»
(«El hombre y la fe»)

Si contemplamos los intentos de nuestro tiempo de reflexionar, dejando a un lado las desdichadas especializaciones y los partidos, sobre los fundamentos de la humanidad, la fe, el espíritu y la moral, vemos que los logros notables y fundamentales no parten de los imitadores, ni de los neutros, no de los predicadores legitimados y responsables de una humanidad universal e idealista, sino por el contrario de los representantes de la más antigua tradición. Existen algunos pocos espíritus en la Europa de hoy cuya tarea no es disolver los valores tradicionales de la religión histórica en bonitos artículos de folletón, sino restablecerlos precisamente en sus rasgos característicos, no para separarse humanamente y para proclamar un cristianismo sólo para católicos o para protestantes etc., sino para revelar y recordar a la humanidad de manera nueva y responsable, a través de la exposición rigurosa, los rasgos más profundos y esenciales de cada fe. Hoy quisiera aludir en este contexto, al libro de un católico destacado, Romano Guardini: «Der Mensch und der Glaube». Este libro importante y profundo se subtitula «Notas sobre la existencia religiosa en las grandes novelas de Dostoievski». Opino que es el único de los muchos libros sobre Dostoievski que brota del fondo de estas obras prodigiosas e inquietantes, y que capta el secreto profundo de su esencia. Está escrito desde la plena responsabilidad del católico y, sin embargo, hace justicia con admiración y amor al aspecto ruso e incluso asiático del autor; lo más vivo en este libro emocionantemente vivo es la lucha entre las formulaciones claras y exactas de la fe católica, y el respeto al misterio y su gran escritor. El mundo agitado y pleno del profeta no es aprisionado violentamente en las categorías del lenguaje conceptual romano, sino que es iluminado e interpretado desde ellas.

(1933)

«Christliches Bewusstsein. Versuche über Pascal»
(«Conciencia cristiana. Ensayos sobre Pascal»)

Entre los autores católicos que analizan los candentes problemas religiosos y que tratan de iluminarlos en el sentido de la Iglesia, quizá sea Romano Guardini el que más me gusta. Los lectores recuerdan su libro sobre Dostoievski («Der Mensch und der Glaube»); ahora se ha publicado uno nuevo: «Christliches Bewusstsein. Versuche über Pascal». Un libro cuya espiritualidad no sólo busca la «netteté» de la que habla Pascal, sino que la posee, un libro de gran limpieza y tacto. Lo que me gusta de Guardini sobre todo es la manera elegante con que une su interés por los problemas actuales y protestantes, incluso una cierta debilidad por estos problemas, con la actitud firme del que está comprometido con la Iglesia. Tiende menos que ningún otro de los autores afines a la arrogancia espiritual. Y me gusta especialmente en él que por ejemplo sea capaz de entender, e incluso de sentir la desesperación de la actual teología dialéctica, sin renunciar por ello a su fe en el hombre, esa fe antigua, auténticamente católica en el hombre que dice que éste no sólo es pecador y malo, sino también criatura de Dios y desde su origen orientada hacia él. Sabemos de sobra de qué maldades es capaz el hombre y cuánta razón habría para desesperar de él; se puede experimentar esta desesperación sin abandonar el ámbito de lo terrenal. Pero hacer de esta desesperación el centro y la *conditio sine qua non* de toda la existencia cristiana, es algo que a mí como protestante también me repugna profundamente, y si no me confirmase en ello cada encuentro con la bondad humana (no cristiana sino natural), lo haría cada compás de una música de Bach o Händel. Pero ése es otro tema. El libro de Guardini trata de uno de los fenómenos más emocionantes: el intento de conquistar el conocimiento de Dios, de llevar a cabo la entrega a Dios por el camino del conocimiento puro. Para asignar a Pascal su lugar en la historia de estos intentos cita dos intentos parecidos de otros siglos: la «prueba ontológica» de Anselmo, y la «paradoja absoluta» de Kierkegaard, el punto de partida de la «teología dialéctica». Me gustaría reproducir aquí en su totalidad el capítulo en el que se comparan estos dos intentos apasionados. El que considere importantes estos problemas, no debe perderse el libro de Guardini.

(1935)

D. H. Lawrence ***1883-1930***

Tres libros me recordaron últimamente a Lawrence, el escritor delicado y fogoso que se vio en un conflicto tan grave con su Inglaterra y su tiempo, y que unas cuantas veces dio forma a este conflicto mortal en obras literarias maravillosas, y que otras veces lo documentó en violentas diatribas. Entre las obras literarias, de las que prefiero sobre todo «The rainbow» («El arco iris») y «St. Mawr», este fuerte espíritu habla a los hombres de todas las culturas, sus escritos polémicos son más limitados, muestran el aspecto personal, inglés y biográfico del gran conflicto de Lawrence. A estos pertenece el muy extraño libro «Apocalypse» que acusa a los sectarios ingleses y a su libro favorito, «La revelación de San Juan». Con pasión y agudeza, con la razón del que se siente mortalmente agredido y ofendido, pero también con la limitación de la pasión, desmitifica este libro con el que los beatos satisfacen sus afanes de poder. Tampoco yo he amado nunca la «Revelación de San Juan» y puedo prescindir fácilmente de ella para siempre, pero aunque conozco muy bien el conflicto con los orígenes pietistas, nunca me he debatido tan apasionadamente con ella, y no creo que juegue entre nosotros un papel tan importante como entre los seudocristianos de Lawrence. Pero aun así, nos conmueve su lucha, la lucha de la naturaleza y del alma contra la mecánica y las letras, es un libro polémico sumamente subjetivo, pero maravillosamente ardiente y sincero, la última defensa de un moribundo frente a un mundo en el que tenía que asfixiarse.

«The plumed serpent» («La serpiente emplumada»), la novela mexicana de Lawrence, no me ha dicho mucho, pertenece a los libros de este voluntarioso autor que se me han cerrado hasta ahora, me resulta artificioso y construido.

En cambio acabo de conocer (en la nueva edición reducida y castrada) «Lady Chatterley's Lover» («El amante de Lady Chatterley»). Hasta ahora el libro estaba prohibido y proscrito por sus detalles eróticos, sólo existía una edición privada para profesores y coleccionistas de literatura erótica. No conozco la edición completa, y no sé cuánto se ha perdido, ni en qué medida es de lamentar. Pero incluso cortado «Lady Chatterley» es uno de los libros grandes, logrados y encantadores de Lawrence, irradia gracia y pasión naturales y espíritu de lucha contra los enemigos, contra lo mezquino, el dinero, el mundo de lo muerto, abstracto, exangüe. Ahora que esta asombrosa historia de amor pertenece por fin a la opinión pública,

proporcionará sin duda, también en Alemania a este poeta Lawrence tan voluntarioso como digno de ser amado, una gran cantidad de lectores nuevos. La traducción de Herlitschka es excelente; sólo los pasajes largos en dialecto, probablemente ya fastidiosos en el original, resultan cansados. El escritor defiende el amor, la ternura, la sensualidad, defiende la naturaleza y la sangre contra todo lo que significa ortodoxia, organización, industria, teoría, moral abstracta. Su novela es la historia de cómo una mujer inglesa culta de clase alta se libera de la parálisis producida por la mojigatería y el intelectualismo cínico, es un canto al amor. La voz del poeta fallecido suena en nosotros triste, y en el fondo consoladora y reconfortante; nosotros no la olvidaremos.

(1933)

Entre Hamsun y Lawrence hay tanta afinidad como diferencia. El paganismo ingenuo de Hamsun es inferior en espiritualidad —pero no en vitalidad— al paganismo diferenciado, fundamentado intelectualmente, a ratos algo neurótico de Lawrence, y así la afirmación de Hamsun no se convierte casi nunca en polémica, mientras que Lawrence va siempre armado hasta los dientes. El camino de Hamsun conduce con algunas rupturas con claridad y naturalidad crecientes a la épica pura, mientras que las novelas cortas de Lawrence se convierten a menudo casi en ensayos: su paganismo no tiene la inocencia de Hamsun. Esto no quita que Lawrence nos guste, no tanto por su problemática polémica, sino sobre todo como escritor, como creador de personajes y situaciones. «The virgin and the gipsy» («La virgen y el gitano») contiene algunas figuras y parábolas del escritor fallecido, por ejemplo en la narración «The captain's Doll» («El muñeco del capitán») por las que lo amamos y admiramos de nuevo. Cuando este autor de instintos de cazador y jinete no está disparando contra curas u ocupado con uno de sus ataques de ira (lo que no le reprochamos en absoluto) puede crear imágenes de inolvidable delicadeza y transparencia.

(1934)

«*St. Mawr*»

Todavía no hace un año que murió Lawrence, el escritor inglés más original y auténtico de hoy. Esta última novela suya me parece la más bella, el libro rezuma vida y sangre. Su símbolo, el caballo salvaje y peligroso que disfruta descalabrando

a sus jinetes, simboliza toda la personalidad de este escritor, su proximidad a la naturaleza casi faunesca, su intento rebelde despierto. Y es extraño y, bien mirado, también lógico que en la misma Inglaterra espiritual que produce por ejemplo las novelas sabias, omniscientes y desapasionadas de Huxley, pudiese vivir este escritor Lawrence.

(1930)

Gottfried Benn
1886-1956

... También podría recordarse lo que el poeta alemán más avanzado intelectualmente e intrépido de nuestro tiempo, Gottfried Benn, dijo en «Ptolemäer» («Los Ptolomeos»), una de sus últimas obras. Allí se habla del tema favorito de Benn, la decadencia y el próximo ocaso de la raza blanca. «El siglo próximo» dice allí, permitirá sólo dos tipos, dos constituciones, dos formas de reacción: los que actúan y quieren ascender, y los que esperan en silencio la transformación: criminales y monjes, ya no habrá otra cosa. «Las órdenes, los frailes volverán a resucitar antes de su extinción. Veo caminar a orillas de las aguas y por las montañas hábitos negros con paso silencioso y absorto. Más allá de los antagonismos del conocimiento y de lo conocido, fuera de la cadena del nacimiento y el renacimiento, y en un mudo y sereno tat twam asi —tú también eres así— se llevará a cabo la unión con el mundo material perdido».

Y Benn no es el único visionario de este tipo. ¿En qué se basaría la sed convertida casi en moda, del loto, del nirvana y del zen, si no en el presentimiento angustioso de ocasos y transformaciones futuras, y en la disposición de los que no tienen talento o voluntad para la acción y el crimen, de trasladarse más allá de los antagonismos?

(1961)

«Cartas escogidas»

En los años en los que este poeta era aún desconocido, seguí durante un tiempo sus obras no con amor, pero sí con simpatía, sin saber de su vida más de lo que podía adivinarse a través de sus escritos. Ahora, como hasta hace poco Rilke, no sólo es reconocido como verdadero astro y maestro, sino que como aquél, se ha convertido en un modelo deslumbrante y no desprovisto de peligro para los talentos imitadores de sus discípulos. Hay poemas suyos maravillosos que no pueden imitarse tan fácilmente como su prosa con sus ataques voluntariosos contra la sintaxis alemana. El tomo de cartas publicado después de su muerte descubre muchos aspectos de su persona y de su vida. Su estilo está por cierto libre de todos aquellos experimentos y

violencias. Es un libro impresionante, al menos para mí.

Este poeta tuvo una vida extremadamente difícil y dura, una vida de trabajo y pobreza, y pobreza no sólo en la esfera económica, sino también en la síquica e intelectual. Poca suerte y paz encontró esta vida dura, y así como el médico y el médico militar vivió en constante servidumbre y estrechez, así el hombre y poeta vivió también espiritualmente en un espacio demasiado estrecho. De salud robusta, pero sumamente sensible a la atmósfera de la época, barruntando y anticipando el desastre y la disolución, sin fe ni esperanza, poco accesible a los consuelos de la música, odiando francamente la religión, la historia y el humanismo, encontró sólo en su trabajo poético y en las ciencias naturales respiro intelectual. No sería sorprendente que sus cartas lo mostraran como un ermitaño adusto y amargado. Pero no, sus cartas lo muestran como un carácter a pesar de todo humano, en alto grado capaz de amor y fidelidad, simpático y admirable e insobornable. El nihilista, cuando más se lo conoce, se convierte en un gentleman, el mártir en héroe. Y para mí lo bueno de la lectura de las cartas es que en el futuro podré leer a Benn sin aquel malestar que antes me irritaba.

(1960)

Hermann Broch
1886-1951

«*Die Schlafwandler*»
(«*Los sonámbulos*»)

Un espíritu importante intenta en estas tres «novelas» mostrar en símbolos e interpretar de manera crítica la enfermedad actual de nuestra cultura, la desintegración de los valores. La primera «novela» se desarrolla hacia el año 1888, «Pasenow oder die Romantik» («Pasenow o el romanticismo»), la segunda hacia 1903, «Esch oder die Anarchie» («Esch o la anarquía»), la tercera 1918, «Huguenau oder die Sachlichkeit» («Huguenau o la objetividad»). Son tres libros llenos de ideas, escritos con inteligencia y buen gusto, que en el fondo no son realmente obras literarias. Las narraciones sin héroes son un recurso extremo y su autor tiene que sustituir su falta con un exceso de ingenio. Esto lo ha hecho Broch ampliamente y es emocionante y hasta excitante ver cómo trata de realizar el aspecto literario de su gran empeño. La primera de las tres novelas es aún una verdadera novela, en la segunda empieza a disolverse la forma y a desvanecerse bajo los dictados de los contenidos, en el tercer tomo se usurpa por fin la libertad del todo y la narración no sólo se desarrolla en imágenes sueltas sin continuidad, sino que se insertan en ella páginas enteras y capítulos de meditación y de crítica directa de la época. Y sin embargo (así de delicadas son hoy aún las leyes de la forma) esta libertad no evita que el autor se esfuerce con un poco de mala conciencia por dar la sensación de que narra una novela, y precisamente en el tercer tomo, el más interesante e importante, aparecen unas cuantas docenas de páginas de trabajo francamente malo, próximo ya a la novela de entregas: toda la narración de noviembre de 1918 se encuentra literariamente muy por debajo de la obra restante.

Y sin embargo es precisamente este tercer tomo el que nos obliga a leer y a tomar en serio esta obra voluminosa. Pues la deficiencia de aquellas descripciones es sólo estética, literaria, producida por el pecado contra la forma. Si renunciamos a la forma y nos atenemos al contenido mismo, a la inteligencia, a la energía y a la combatividad intelectual del autor se produce el panorama contrario: la obra se vuelve del primer al tercer tomo progresivamente más rica, personal, responsable y apremiante. La discusión de la disolución de los valores en el tercer tomo, una

pequeña obra de intensa crítica de la época, desgraciadamente dividida en muchos fragmentos que por todas partes se aparta del terreno puramente psicológico en busca del metafísico, es intelectualmente el núcleo de la obra. Estos capítulos sobre el espíritu y el rostro de la época que tienden hacia la formulación reposada, pero que están caldeados por la actualidad y la pasión, las bellas páginas sobre el estilo en las matemáticas y la lógica, las páginas llenas de color sobre el carácter del Renacimiento, la interpretación de la Reforma y de la filosofía idealista alemana, son una lectura extraordinariamente sugestiva.

No obstante, el recuerdo de estas páginas inteligentes, filosóficas especulativas, se mezcla extrañamente después de la lectura con el recuerdo de personajes y situaciones de la «novela», de manera que de un modo no racional la elección de esta forma literaria, a pesar de los atentados contra ella, es necesaria y conveniente. En el recuerdo no quedan con tanta fuerza las partes bonitas y desde el punto de vista técnico de la novela intachables, especialmente del primer tomo, sino precisamente algunas figuras e imágenes del último tomo confuso, las figuras de Esch y Huguenau sobre todo que tienen algo de símbolos auténticos.

El contenido narrativo de la trilogía es cómo entre 1888 y 1918 las tendencias de un tipo de espíritu cultivado durante siglos, se desfogan yendo hacia el ocaso, cómo en lugar de la unidad y el catolicismo perdidos, los espíritus y las morales particulares se destrozan; el tratado sobre la disolución de los valores diseminados en el tercer tomo es su música. El resultado no es ni pesimismo puro ni rigurosa adhesión al pasado, a la Iglesia y a la escolástica, sino un gesto de respeto a la vida y un recuerdo casi tímido a la doctrina del alma.

Así esta obra sería no quiere ser guía ni programa, sino reflexión llena de amor, mirada pensativa sobre el caos, cuya amenaza vemos y sufrimos cada vez a través de nuevos aspectos, pero que contiene los gérmenes de un nuevo orden, de una nueva humanidad.

(1932)

Hans Arp
1887-1966

«Der Pyramidenrock»
(«La falda de la pirámide»)

Este libro de poemas con la divertida cubierta no encontrará probablemente muchos amigos y por esa razón, como uno de ellos, quisiera interceder por él. En tanto que manifestación dadaísta este libro no me interesa. Pero los poemas de Hans Arp no son solamente dadaísmo. Tienen una música muy personal, son en cierto sentido lírica verdadera y nacen de una situación espiritual característica de nuestro tiempo.

Para entender estos poemas absurdos, no se necesita ninguna sagacidad; sólo se necesita un cierto amor y una cierta atención. Léase uno de estos poemas en voz alta, sin énfasis, sin burla, recítese articulando claramente, como se cantan las notas de un ejercicio de canto, y en seguida se encontrará el lector en medio del «sentido» de estos poemas sin sentido. Se ve que aquí se habla un lenguaje irracional, que se yuxtaponen palabras, no según la lógica, sino según ideas puramente asociativas, según cualidades sonoras, de una manera puramente lúdica, como un niño que coloca piedrecitas de mosaico, unas junto a las otras. Esta composición de trozos de lenguaje se rige también por una corriente subterránea, una musicalidad secreta. Además el autor descompone las palabras, las deforma y las estira y juega con las sílabas, como un niño juega con piedrecitas y pétalos de flor, y las ordena en estrellas, líneas y círculos arbitrarios pero bonitos. El «du» de kakadu es tomado y utilizado como du (du = tú), el «vier» en Klavier (Klavier = piano) como número (vier = cuatro), etc.

En fin, se puede decir que esto es muy bonito pero ¿no es esto lo mismo que el arte de los niños pequeños y de los dementes? ¿No es este juego con palabras y sílabas, sin consideración a su sentido tradicional, simplemente la actividad inofensiva de un esquizofrénico? Indudablemente esto es cierto. Pero que no se olvide que hay garabatos de niños pequeños y de enfermos mentales que son encantadores y más bellos, atractivos y misteriosos que muchas obras impecables pero nada geniales de seres normales. Y los versos locos de Hans Arp tienen la peculiaridad de que a través de su locura resuenan una melodía innata y una belleza

melancólica. El que hace esta música demente puede que esté loco, pero es un músico nato. De algún modo también apreciamos este arte como arte: si sólo fuese locura y producto casual, no nos gustarían algunos de los poemas y versos de Arp más que otros. O ¿cómo es posible que algunas de sus estrofas me resulten especialmente redondas y maduras y otras sólo semilogradas?

Pero ¿tiene este tipo de poesía algún valor, está permitido, merece atención? Por supuesto que sí y precisamente en la medida en que es enfermedad merece incluso una atención cuidadosa, como cualquier enfermedad. Los médicos sabios no estudian los síntomas para hacerlos desaparecer, sino para leer en ellos el nivel de la voluntad de vivir. Si los poemas dadaístas de Arp son una enfermedad, ¿qué nos dice a nosotros? ¿De dónde proviene? ¿Hacia dónde señala?

Indica sensación de ocaso, melancolía y decepción ante aquello en lo que el poeta debiera creer con más fuerza: el lenguaje. Cuando un poeta empieza a desmenuzar las palabras y a disolver la gramática, lo hace como un niño que disecciona a su muñeco: por curiosidad y afán de juego, sin duda, pero también por una experiencia terrible, una gran desilusión. Ha empezado a dudar de la vida de su muñeco, de la autenticidad de sus medios, intuye podredumbre debajo de la epidermis. ¿Y esto no lo siente cualquiera que esté dotado de una sensibilidad por el lenguaje? ¿Acaso podemos leer una revista o un periódico o incluso un libro científico de nuestros días sin asustarnos profundamente ante la vaciedad, rigidez y falta de colorido de este lenguaje? ¿No está marchito y enfermo? ¿Puede compararse cualquier frase moderna, incluso la mejor, con una de Wolfram von Eschenbach sin sentir un aire otoñal y decrépito?

Este lenguaje, en cuya vitalidad auténtica, vigorosa y natural no cree nadie, es deshilachado por el niño poeta melancólico que renuncia a la posibilidad de hacer aún buena música con este instrumento caduco, pero que sigue jugando con las formas queridas, descubre aquí y allá en las sílabas descoyuntadas resonancias mágicas del milagro que fue una vez este lenguaje, y compone en un juego demente las partes desmembradas de una manera puramente ornamental, sonrío aquí ante la riqueza jugosa de una vocal, ironiza allí la rigidez de máscara de una palabra de moda sin vida, acopla con una triste y perversa alegría cosas completamente extrañas.

Este proceso es el mismo que el desmenuzamiento y la deformación y disolución final en elementos formales abstractos que aparecen en muchos pintores y dibujantes actuales. ¡Qué aspecto tan demencial, triste y feo tienen muchas de estas obras! Si se añade una sonrisa melancólica, una musicalidad oculta, que casi se avergüenza de su

ternura, como en las hojas de Paul Klee, tenemos un *pendant* perfecto a los poemas de Hans Arp.

Aunque me gusten algunos de estos versos, aunque su danza grotesca con la triste melodía me impresione y conmueva a veces, no desearía una biblioteca con tales libros de poemas.

Con pocos basta. Pero prefiero estos pocos que librerías llenas de literatura amena sensata, normal y sana cuya mentira es mucho más depravada que la perversidad de las faldas de la pirámide.

Y al final si escuchamos atentamente, esta lírica delirante, con su mecanismo absurdo, con su forma sin contenido, su discurrir infinito que a veces parece automático, muestra una última, terrible semejanza y un significado. ¿Acaso no refleja el mecanismo de la vida moderna, sus movimientos obsesivos, convulsos en medio de un aparato gigantesco, técnico, formal, metódico, un aparato gigantesco, del que no nos alegra ser los creadores porque somos en la misma medida sus esclavos?

(1925)

Georg Heym
1887-1912

Georg Heym, uno de los precursores, animadores y líderes secretos de la poesía alemana más joven, se ahogó patinando sobre hielo en el año 1912 cuando a penas tenía 24 años. Al leer hoy de nuevo sus poemas, resulta casi increíble que Heym muriese antes de la guerra mundial, porque en su lírica presiente lo que va a venir, con más fuerza que ningún otro de los jóvenes de entonces (Trakl quizás excluido). Como un barómetro sensible, esta alma que sentía profundamente revela las mismas conmociones, las mismas catástrofes que fueron vividas después por millones de seres humanos. Georg Heym se merece esta edición en homenaje de su obra poco extensa, sobre todo porque en los diez años desde su muerte ninguno de sus contemporáneos, a pesar de los poderosos talentos que hay entre ellos, ha alcanzado una especie de liderazgo, ni se ha convertido en representante de esta generación. También hoy la poesía de Heym habla sobre todo a los jóvenes de veinte años. Más que muchas manifestaciones ruidosas y aparentemente actuales de los más jóvenes me parece nacida del núcleo de la juventud y del futuro alemanes.

(1922)

Georg Trakl
1817-1914

Georg Trakl pertenece de una manera más entrañable que el intelectual Stadler a aquel grupo de poetas jóvenes que el burgués llama con ironía, futuristas, y de los que Werfel y Schickele me parecen ser los más importantes. Sus dos libros «Gedichte» («Poemas») y «Sebastian im Traum» («Sebastián en el sueño») han sido publicados. Este espíritu delicado, cansado, lleno de ternura melancólica y de tempranos presentimientos de muerte, se quebró en la guerra, murió en un hospital de soldados de Cracovia.

(1915)

El lírico más simpático, ingenuo y fino de este círculo murió víctima de la guerra. Se trata de Georg Trakl. Su pequeño volumen «Gedichte» y su «Sebastian im Traum» no son obras de una voluntad, sino los resplandores ingenuos e infantiles de un ser profundamente poético, algo hipersensible e incluso enfermo, pero noble y digno de ser amado. Hay que haber conservado el sentido para la poesía pura, para los tonos originales, para el balbuceo del sueño, para apreciar estas páginas admirables. En «Sebastian im Traum» hay un par de páginas de prosa poética, tan bella y profunda como la de Novalis.

(1916)

Katherine Mansfield
1888-1923

«The Garden party»
(«*La fiesta de jardín*»)

Katherine Mansfield murió hace catorce años de tuberculosis con sólo 35 años, y publicó únicamente dos libros que tienen un rostro tan asombroso y son tan magistrales desde el punto de vista literario que junto con las cartas publicadas tras su muerte han hecho famosa a la escritora. El presente tomo contiene catorce relatos que junto con el libro publicado hace un año «Bliss and other Stories» («Dicha y otras historias») reúne la mayor parte de la obra de la escritora.

Entre estos relatos los más ligeros son estudios irónicos levemente caricaturizantes de la vida cotidiana, la vida de las clases cultas de Inglaterra con una fuerte componente colonial (la escritora nació en Nueva Zelanda). Con una cierta predilección Katherine Mansfield nos muestra a sus personajes en situaciones en las que la convención y la naturaleza, lo patético y lo cómico luchan entre sí, donde lo solemne, venerado y respetable se desmorona de repente y se convierte en máscara. En estos relatos están dibujados los niños con especial encanto y autenticidad, especialmente en la última historia del volumen que junto con un relato del primer libro constituye una especie de fragmento de novela de la patria de la escritora, un fragmento cuyo carácter inconcluso lamentarán profundamente todos los lectores. La narradora alcanza en algunas historias (especialmente en el fragmento «Historia de un casado») más allá de su círculo acostumbrado zonas demoníacas cuya atmósfera recuerda a Julien Green. La literatura inglesa moderna debe mucho a las mujeres, y uno de los talentos más singulares y simpáticos fue Katherine Mansfield.

(1937)

Max Picard
1888-1965

«Die Flucht vor Gott»
(*«La huida ante Dios»*)

Por diversas razones hay que llamar la atención con toda seriedad sobre este libro esencial. El mundo está hoy lleno de interpretaciones de nuestra época y de libros apocalípticos en los que se comenta con más o menos seriedad, y más o menos fuerza de convicción el fin del mundo que ha llegado ya o es inminente. Esta avalancha no cesa desde el final de la guerra y desde la aparición del tópico de la decadencia de Occidente, y como síntoma ha de tomarse muy en serio. Sin embargo, estos libros suelen pecar de una cierta verborrea e irresponsabilidad o tienen, como «Das alte Wahre» («Lo auténtico viejo») de Thieme, un carácter papista y una tribuna dogmática desde la que juzgan la historia universal correctamente y a menudo con gracia, pero sin amor, y por eso en último término sin seriedad.

Entre los libros en los que un individuo contempla e interpreta la crisis del mundo espiritual y moral, se encuentran los libros de Max Picard solos en un gran silencio, y este nuevo libro es quizás el más bello, el más serio y al mismo tiempo el más consolador. Es un libro religioso, porque refiere el mundo humano y su situación a Dios, pero no está afiliado a una fe que se limite a una determinada Iglesia y a un dogma: Picard es católico y cuando habla del mundo de la fe se refiere en primer lugar a la fe romana, pero no de manera exclusiva, sino que concede a cada persona religiosa, aunque no sea católica, incluso aunque sólo tenga una fe natural ingenua, la participación en el mundo de la fe. Y en el capítulo grandioso que trata del lenguaje y en el que compara el lenguaje de la fe con el de la «huida», el único ejemplo que aduce como muestra de un lenguaje creyente en oposición al lenguaje degenerado de una novela actual, es del escritor Jean Paul.

Por su naturaleza el libro de Picard es una obra profética, su imagen de la «Huida ante Dios» no es una imagen en el sentido de una metáfora, sino una verdadera visión. Picard contempla el mundo ruidoso, angustiado, apresurado de nuestra cultura envejecida, el mundo de nuestras grandes ciudades, de nuestros negocios, nuestros cines, nuestras formas de vida a corto plazo y neutras bajo la imagen de la huida: la huida ante Dios. El lector que trata de apropiarse la imagen por medio de la

meditación la vive infaliblemente: puede imaginarse la «huida» como la huida de un ejército, de un pueblo, de toda una humanidad, o como un proceso mecánico espantoso, como un mundo atomizado, cuyos restos se forman y mantienen unidos por la fuerza ciega de un movimiento centrífugo: es la huida ante Dios. Está acompañada y empapada por el miedo, el miedo al perseguidor, a Dios. Está organizada y convertida en un mecanismo poderoso con todos los medios de la técnica, del intelecto, de la ciencia. La estructura de esta huida, de este fenómeno que comprende a toda la humanidad actual es analizada y revelada detalladamente en doce capítulos; el fenómeno de la huida es analizado en su lenguaje, su arte, su técnica, su economía, se descubre en él la tendencia a una imitación de Dios y se demuestra en ejemplos. El seudo Dios de la huida se crea un seudomundo, un mundo sin sustancia, un mundo sin realidad, cuyo único contenido es el miedo de la huida.

Si el mundo de la fe oculto por la gran huida no existiese a pesar de todo en secreto, y si Él no fuese el perseguidor en esta huida, esta imagen sería lo más desconsolador que se puede uno imaginar. Pero el visionario de la imagen, aunque acuciado y arrastrado también por la huida, aunque sufriendo bajo ella, no la contempla a la manera como lo hacen los profetas apocalípticos, no se permite ni el pesimismo patético ni el sentimental, sino que la contempla desde el mundo de la fe y desde allí su libro adquiere sustancia y realidad. Este libro terrible y consolador no está en absoluto caracterizado con mis palabras. Yo no quisiera comentarlo, ha de hablar él mismo.

(1934)

Klabund **1891-1928**

«Poemas»

Hace ya más de una docena de años que cayó en mis manos el primer libro de poemas de Klabund, con el título «Morgenrot, Klabund, die Tage dämmern!» («¡Aurora, Klabund, los días amanecen!»). Y recuerdo aún bien cómo el ritmo de este título me resultó alegre, amigable y al mismo tiempo un poco juguetón. Entonces, con sus primeras publicaciones, Klabund asustó con su tono nuevo a los lectores irritando profundamente a muchos, aparecieron allí toda clase de burlas juveniles y algunos sonidos nuevos atrevidos, era el tiempo en que daban señales de vida en Alemania los precursores de un expresionismo poético. Hoy un libro de Klabund tiene precisamente un efecto contrario, el lector culto no encontrará en ninguna parte el atrevimiento, la novedad o lo chocante en la expresión como una característica principal de esta lírica, sino por el contrario su profunda consonancia con la tradición. El hecho de que Klabund beba de muchas fuentes culturales, que él, que como escolar no rindió en absoluto tributo al analfabetismo, sino que fue un buen estudiante de latín y griego, se compenetre fácil y hábilmente con los modos de pensar y las formas de cultura extrañas y pasadas, que incluso sea un virtuoso de estas cualidades, no es lo decisivo. Es sólo el lado externo brillante de su gran talento y que aquí y allá retiene al poeta en la superficie. No, lo esencial es su unión entrañable, cordial con nuestro pasado poético, es la melodía de su verso, es la relación con la música de nuestros grandes líricos románticos.

Este enfermo eternamente joven, enfermo del pulmón de rostro adolescente y de la alegría tan apreciada por su amigos que vive siempre con una ligera fiebre y que ha estado a menudo al borde de la muerte, respira como el poeta el aire de aquellos últimos grandes líricos que sin duda amó ardientemente cuando era muchacho, Eichendorff y Brentano, y su modernidad no es un fin en sí, ni esnobismo, sino que florece a partir de una sinceridad y una entrega siempre jóvenes, incluso adolescentes. Es cierto que también hizo experimentos, jugó, pensó al escribir solícito o burlón en el lector, es un verdadero literato. Pero lo que le gana nuestro amor es su otra cara, la del verdadero poeta, hoy un don raro y cada vez más raro. Todos sus poemas tratan del amor, todos solicitan amor, todos tienen esa mirada

joven, hermosa, un poco suplicante.

(1926)

Franz Werfel
1890-1945

Franz Werfel ha alcanzado rápidamente la celebridad y realmente es también el más fuerte de los líricos nuevos. Su libro de poemas «Wir sind» («Nosotros somos») lo muestra con la mayor pureza: vacilando entre una entrega irreflexiva a la vida y un afán profético lleno de patetismo, a veces enamorado, inocente, a veces profeta y predicador, en el último papel no siempre del todo puro y auténtico, aunque precisamente el patetismo de Werfel tiene mucha belleza. Pequeñas bromas naturalistas nos desconciertan de vez en cuando y entre versos bellos sin intención surge de cuando en cuando alguna fealdad alegremente lanzada al aire, una patada contra el burgués. Nadie dudará de la autenticidad de este talento ni de su profunda religiosidad interior, algunos versos de Werfel se aman desde la primera lectura como a amigos. Es dudoso que con el tiempo se confirme su nuevo giro hacia lo abstracto y a lo consciente e intencionado. Pero eso lo dirá el tiempo. En todo caso la juventud actual tiene en Werfel a un poeta cuya influencia se puede comparar perfectamente con la de los primeros libros de Richard Dehmel sobre la joven generación de entonces.

(1916)

«Der Gerichtstag»
(«El día del juicio»)

El nuevo libro de poemas de Werfel, cinco libros de cantos y un poema lírico dramático, muestra el rostro de Werfel más definido, intenso y vivo que cualquier otro anterior. Muestra también su dilema, el dilema entre el sentimiento y la palabra, el viejo dilema mortal entre la voluntad del sentimiento puro, más fuerte y profundo, y un talento para la palabra para el cual hasta lo más religioso y sagrado se convierte en seguida en juego y en objeto rápidamente formado. Este dilema forma parte del libro. El gran talento formal de Werfel se hace de nuevo patente, a menudo nos asombra el sentido de la forma con el que sabe abordar los temas más áridos como a un enemigo, a menudo nos recuerda a los maestros de la poesía alemana del Barroco, a Hofmannswaldau.

Otro dilema profundo en el alma del poeta se expresa a menudo de manera conmovedora, apareciendo de manera menos clara como tema del libro y llegando de manera menos clara a la propia conciencia del poeta. No es fácil de formular. Werfel se halla constantemente entre dos polos, entre el caos y la forma, entre la entrega total al inconsciente y el entusiasmo refinado de artista por lo formulado de manera personal. No en vano muchos lo toman o lo tomaron por un revolucionario y un destructor de la forma. Pero hay que ver estos cantos, esta profunda alegría por la forma y descubrirla también en el placer de hallar la expresión que se aparta de lo habitual, de destruir el esquema formal. Esta forma es la que conserva a Werfel, la que lo protege del fuego, que es su miseria y reproche al mismo tiempo. Porque en este libro más que nunca, Werfel está lleno de reproche contra sí mismo. En él está un ideal cristiano profundamente arraigado, no europeo-eclesiástico, sino ancestral, asiático-cristiano, muy cercano a Lao-Tsé. Le atrae profundamente hurgar en sí mismo, buscar el caos, amar la muerte, a menudo ve cerca y concreta como una visión aquella santidad oriental para la que todo sobre la tierra es tan querido como divino. El hecho de que el deseo de salvación europeo, que desde hace un siglo busca por caminos siempre nuevos retornar a Oriente, busque en un poeta con un talento formal tan eminente el camino hacia lo amorfo es la grandeza y fatalidad de este poeta. Una y otra vez cierra sus ojos inteligentes, una y otra vez se vuelve niño, inconsciente, religioso, y una y otra vez la religiosidad se convierte en arte, palabra y forma que al despertar arroja maldiciendo al suelo. En este dilema Werfel es un espíritu verdaderamente europeo, uno de los condenados de la gran recesión, uno de los desesperados de la salvación, un cantor para el que cada canto se convierte al final en autodestrucción. Hasta hoy no es un salvador, pero sí un precursor y orientador. Su añoranza persigue la dulce pero valiente santidad para la cual en palabras de la Biblia «todo es vuestro», persigue una superación de los antagonismos, una amoralidad sagrada. Pero el camino es largo y oscuro, y el espíritu que huye cae ante mil contingencias, y el poeta para el cual todo es sagrado se considera a sí mismo impío, profundamente sospechoso, siente temor ante sí mismo. Es la crisis neurótica de nuestra Europa envejecida. No puede pasarse por alto, ni negarse con mentiras. Hay que andar el camino hasta el final. Es el camino de Fausto a las madres. Werfel recorre este camino, este camino difícil. Imposible cantar en él canciones alegres. Lo que él canta suena áspero y violento pero aquí y allá florece en muchos lugares una nueva y delicada dulzura del sentimiento.

(1919)

«Der Spiegelmensch»
(«El hombre espejo»)

«Der Spiegelmensch» es un drama de redención que va más allá de los no pocos intentos similares de nuestro tiempo. Su entronque en el «Fausto» de Goethe es evidente; a éste recuerda también el ritmo ligero, muy fluido de los versos rimados. El Mefisto del héroe es el hombre espejo, el yo falso, aparente que lo pierde, que lo lleva una y otra vez a la caída y del que se tiene que librar con el sacrificio más grande. La situación espiritual en la que se debate actualmente la intelectualidad europea no podía encontrar para este momento una expresión más acertada que este juego hermoso y mágico en el que también intervienen con fuerza lo grotesco, el humor y la ironía. El camino de todo hombre espiritual, el difícil camino desde el yo superficial, pequeño, vanidoso y único hacia el yo eterno, grande, atemporal no ha encontrado en nuestro tiempo una expresión más rica que en este grandioso drama. También es importante la actitud de Werfel hacia el Oriente, pues el intento de encontrar, a través de un retorno parcial al espíritu de la India y de la vieja China, una espiritualidad y religión nuevas y superiores (un intento que ya se inició en Europa antes de Schopenhauer) no es ni un juego ni una locura de algunos eruditos y snobs, sino un proceso síquico de importancia eminente. Werfel ha tomado también elementos esenciales de la doctrina de Buda y de los Vedantas, pero él no se contenta con recurrir al esquema oriental, sino que persigue una síntesis, una ética oriental-occidental. No es el Mesías, no hay que buscar en él, como tampoco en ningún otro libro de los autores actuales, la solución, lo definitivo. Pero es un hombre que intuye y presiente, que pertenece a los que se adelantan un día a las palpitaciones de su tiempo.

(1921)

Walter Benjamin
1892-1940

«Einbahnstrasse»
(«Dirección única»)

En medio de la oscuridad y la ignorancia que parecen características de nuestra literatura más reciente, me asombró y entusiasmó encontrar algo tan riguroso, coherente, claro y perspicaz como la «Einbahnstrasse» de Walter Benjamín.

(1955)

Ernst Penzoldt
1892-1955

«Kleiner Erdenwurm»
(*«Pequeño gusano»*)

Desde hace diez años la literatura alemana tiene de nuevo un humorista, no un autor de chistes, sino un humorista verdaderamente alemán romántico, con la lágrima risueña como divisa, se llama Ernst Penzoldt. Ha escrito la «Powenzbande» («La banda de Powenz»), una historia encantadora llena de buen humor, y sobre todo «Armer Chatterton» («Pobre Chatterton»). Quisiera recomendar aquí de nuevo ambas obras pues la literatura alemana de hoy no es tan rica como para que puedan olvidarse tales cosas.

«Kleiner Erdenwurm», el nuevo libro de Penzoldt, cuenta de una manera romántica y pícaramente fanfarrona, con leves reminiscencias del «Schelmuffsky» de Reuter, la juventud de un joven alemán de mucho talento que no se adapta del todo al mundo normalizado, un soñador que en algunos rasgos se parece mucho a un autorretrato del autor. Este humorista no es de los que ríen ruidosamente sus propias gracias, es más bien un ser tímido, temeroso, que no confía demasiado en sí mismo, cargado además con la sicosis de intimidación que ha dejado la guerra precisamente en el soldado joven fantasioso. A partir del mundo de imaginación, sueño y fantasmas de su juventud ha construido una narración ligera; hace uso del derecho de los Schelmuffsky de torcer la realidad, rehuye los problemas evadiéndose hacia lo fantástico, pero lo hace con mucha gracia, de una manera melodiosa, fascinante. Esta obra no tiene nada que ver con los programas actuales, tampoco con los literarios, y probablemente los que juegan ahora en la Alemania literaria el papel de líderes no sabrán qué hacer con los valores de esta «historia romántica», ni siquiera la verán. «Kleiner Erdenwurm» es un libro simpático, encantadoramente anacrónico.

(1934)

Hans Fallada
1893-1947

«*Kleiner Mann, was nun?*»
(«*Pequeño hombre, ¿ahora qué?*»)

Entre los escritores jóvenes que no interpretan e idealizan de cualquier manera la vida actual alemana, sino que la describen con realismo, figura Hans Fallada en primer lugar. Su primera gran novela «*Bauern, Bonzen und Bomben*» («*Campesinos, prebostes y bombas*») era un conjunto de estampas estridentes de la vida en una pequeña ciudad alemana del Norte de hoy, llena de detalles jugosos, vividos, inimitables, no retrocediendo ante nada, a menudo de un realismo brutal, siempre rebosando vida. La nueva novela es parecida, pero más íntima, más cordial, yo diría casi más idílica. Cuenta los avatares de un joven matrimonio, primero en una ciudad pequeña, luego en Berlín; el hombre es empleado, vendedor, la mujer, hija de trabajadores; a su alrededor, la escasez, el problema de la vivienda, el paro. Pero los dos se quieren y son jóvenes y esperan y tienen su primer hijo con alegría y valor. En medio de un mundo bastante brutal, incluso infame, la pequeña pareja temerosa ve florecer su pequeña, humilde pero encantadora primavera. El realismo en la descripción del ambiente y del tiempo, el amor a lo pequeño, al detalle, sin perder la visión del conjunto, la infinita riqueza de escenas bonitas, dibujadas exacta y limpiamente y observadas con cariño convirtieron el libro en literatura, no sólo en documento de una época.

(1932)

Un crítico comunista dirá sobre este libro: «¿Por qué no extrae las consecuencias? ¿Por qué no conduce a su héroe y a sus lectores hacia la única meta que se deriva de su relato: la revolución? Usted no es nada más que un burgués, cobarde, comprado, que lo desvía todo hacia lo humano». Eso dirá sobre esta historia conmovedora y magistral, sobre la miseria y la felicidad de un pequeño empleado, y tendrá tanta razón como puedan tenerla los juicios de un partido sobre la literatura. Sería más inteligente agradecer al escritor su descripción tan objetiva, verídica y fiel, y no reprocharle que deje traslucir detrás del empleado un ser humano, detrás de la «situación» una vida, detrás de la miseria y la porquería una idea de humanidad.

Es un libro sobre el parado pobre y paciente que de vez en cuando cierra el puño, pero que no hace la revolución, que entre la miseria de su vida agobiada y la propaganda de los partidos se atiene y aferra a lo único que reconoce como verdadero, como vida, como objeto y valor en medio de tanto papel y fraude: su amor, su mujer, su hijo, su poca dicha y humanidad amenazadas. La miseria y la felicidad del hombre pequeño están contadas con gran seguridad y fuerza, con una riqueza y plasticidad en el detalle que me han encantado.

(1932)

«Wer einmal aus dem Blechnapf frisst»
(«*Quien come una vez del plato de hojalata*»)

Este libro con el feo título nos habla de un mundo feo, del mundo de los presidiarios, de la cárcel, del presidio, de la puesta en libertad y de intentos desesperados por volver al mundo burgués, ordenado, cómodo, decente. Fallada, uno de los pocos autores alemanes de hoy cuyo trabajo tiene el aspecto de una auténtica función social, nos habla siempre de héroes que no lo son, de pobres diablos, no más tontos ni más ruines que el mundo que los rodea, pero tampoco más inteligentes ni más nobles; nos habla de gente pequeña, y en eso se ha convertido en un maestro al que hay que escuchar. De los muchos intentos de representar literariamente a la masa, de dibujar al proletario sin nombre, al pobre hombre que puede ser tan encantadoramente simpático y tan increíblemente ruin, que apenas tiene un rostro, de todos estos intentos de la joven literatura alemana me parece que además de los libros de Fallada sólo «Ein Mann zog in die Stadt» («Un hombre fue a la ciudad») de Walter Bauer avanza por nuevos territorios. Fallada dibuja al hombre pequeño, en este caso al criminal pequeño, con un conocimiento y un cuidado tan delicados, sigue su jornada con tanta atención, ama su carácter impersonal popular tan profundamente que a veces casi lo idealiza, recuerda un poco a Dickens, pero apenas te ha conmovido un poco su héroe antiheroico ya te saca la lengua y te suelta una palabra obscena a la cabeza, y se ríe de ti. Está maravillosamente bien estudiado este hombre pequeño; aquí se llama Kufalt, sale después de cinco años de la cárcel, ha aprendido a obedecer y a ponerse firme, a mentir y a adular, apenas si conoce en sueños un mundo sin violencia y chantaje, pero añora la vuelta al hogar, al orden, a la limpieza, a la seguridad. Honrado y decente, a menudo asombrosamente paciente y bondadoso, lo intenta, sufre la suerte del expresidiario, se deja empujar de un lado

a otro y gritar por esos padres de familia beatos, por curas severos o aceitosos, por la policía y el mundo burgués, añora la libertad y al mismo tiempo la teme, corteja aquellos espantajos, las fuerzas del orden, aprende a conocer de nuevo su frialdad e hipocresía y se resigna a ser expulsado para siempre de este mundo del orden o al menos a ser integrado en él sólo como presidiario y a ser tolerado y utilizado sólo como tal. Termina en la cárcel como casi todos los que han estado allí el tiempo suficiente.

Esta historia estúpida, cotidiana, terrible y angustiada no tiene aparentemente nada que ver con aquella clase de literatura a la que estamos acostumbrados y que amamos, con aquella literatura cuyo sentido y función es mostrarnos la posibilidad de una vida hermosa, más auténtica y noble que la que vivimos realmente. Fallada no nos muestra nada de eso, nos muestra una vida perversa, mecanizada, diabólica, una vida sin velos que ha perdido todo el brillo, cuya alegría ha sido ensuciada y pisoteada, y tenemos que aceptarlo, tenemos que reconocer que es cierto, que es así, que miles y millones de seres viven así y que yo tengo la suerte de vivir de otra manera, debo esta suerte sólo a una casualidad que no me exime de la complicidad en la existencia de todo este mundo, de un «orden» que es mantenido por guardianes, cárceles, por la más cruda brutalidad y la más baja infamia. En Fallada la inevitabilidad, la espeluznante necesidad de estas situaciones es además mucho más evidente que en autores peores, más románticos (también el famoso Sinclair Lewis escribió una novela bien intencionada sobre cárceles que está muy por debajo de la de Fallada), y a pesar de todo no abandonamos este libro triste sino que lo seguimos hasta el final, no sólo atormentados, sino a pesar de todo agradecidos. Pues cuando este escritor renuncia a pintarnos personas y formas de vida que podrían actuar como modelos o bellos sueños, cuando en lugar de eso habla el idioma de los vagabundos y criminales y nos sienta delante del plato de hojalata, su libro no carece en absoluto de luz. Tiene la luz del amor, del amor al ser humano y del amor a la libertad, tiene el valor de querer ver las cosas y la fidelidad del dibujo que no quiere omitir ni embellecer nada y está lleno, apretadamente lleno de añoranza de lo otro, de lo hermoso, lo noble, de la realidad más alta, de la humanidad más profunda. Estos criminales y sus guardianes y verdugos representan en su totalidad un mundo, un contramundo diabólicamente depravado, cuya realidad mecanizada y organizada clama al cielo y está saturado hasta un límite insoportable con el deseo de explotar, destruir y reconstruir.

Hay conocedores más profundos de la depravación de la humanidad actual y narradores más inquietantes de sus infiernos que Hans Fallada, recordemos a Julien

Green. Comparado con él Fallada es burguesamente modesto. Pero como narrador objetivo, exacto, de la vida cotidiana de los bajos mundos Fallada no sólo es un escritor simpático, sino también importante y necesario.

(1934)

Harry Frank
1881-1962

«A Vagabond Journey Around the World»
(«Vagabundeando por el mundo»)

El estudiante americano Harry Frank ha viajado sin dinero alrededor del mundo como vagabundo, trotamundos y trabajador eventual. El astuto estudiante enseña lo que un americano ágil y entrenado es capaz de hacer con sus brazos y sus piernas, con su estómago y sus nervios, y como proeza deportiva su viaje alrededor del mundo es notable, original y divertido; el libro está escrito de una manera jovial, inocente, y hay en él muchas cosas que no cuentan otros viajeros. Algunos pasajes me parecen un poco fantasiosos, por ejemplo algunas historias audaces de la India y de Ceilán, pero en todos los libros de viajes se exagera un poco, y aquí sucede de una manera divertida y bonita. Hay también un gran número de fotografías. La ingenuidad del joven y dinámico americano frente a la cultura antigua, especialmente la religiosa, es de una grandiosidad documental, empezando por su lamentable visita a Weimar, hasta sus observaciones intrépidas sobre las religiones y castas de los hindúes.

Los americanos son el pueblo que nos va a devorar algún día y conviene conocer antes al enemigo. Para eso puede servir este libro que nos muestra al americano tanto en su astucia imponente como en su inferioridad intelectual y cultural.

(1911)

Aldous Huxley
1894-1963

«*Brief Candles*»
(«*Fogonazos*»)

A veces ha sido injusto con Huxley al leer sus libros ingeniosos. Su relato es a menudo tan riguroso y vital, está tan cerca de la poesía que lo medía con la medida del poeta y luego me desilusionaba al encontrar sólo a un intelectual en lugar de un poeta. Era injusto. No es que Huxley sea después de todo un poeta, para eso es demasiado consciente y crítico, en él nunca nos encontramos con esa capa subterránea en la que junto a las ruinas aparecen los tesoros de oro guardados por dragones. Pero tampoco es «sólo un literato» pues con sus observaciones y su ironía desciende a profundidades considerables y de vez en cuando posee algo de la elegante melancolía del sabio que lo sabe todo y que sólo por la necesidad de conservar la forma prefiere sonreír a llorar. Es sabido que el público prefiere, por razones desconocidas, leer novelas gruesas a novelas cortas, también suele preferir novelas malas a novelas cortas buenas. Eso es una lástima en el caso de Huxley, pues sus novelas cortas son como composición más bonitas y originales que sus novelas.

(1932)

«*Brave New World*»
(«*Un mundo feliz*»)

Esta novela utópica de Huxley tiene todas las propiedades agradables de sus libros anteriores, las buenas ocurrencias, el humor atildado, la inteligencia irónica; su efecto sólo pierde fuerza por la utopía misma, por la irrealidad de sus personajes y situaciones. Se describe con agudeza e ironía un mundo completamente mecanizado, en el que los hombres han dejado hace tiempo de ser hombres para convertirse, de acuerdo con las funciones esperadas de ellos, en maquinitas «normadas». Sólo dos no son del todo máquinas, un superdotado y un subdotado, ellos tienen aún restos de humanidad, de alma, de personalidad, de sueño y pasión. Aparece también un salvaje, un hombre completo que perece rápidamente en el mundo civilizado normado: el último ser humano. Quedan los dos semihombres, y

uno de ellos podría ser el símbolo de la propia tragedia de Huxley: la figura del literato inteligente, con talento, con éxito y brillantez, demasiado devorado por la civilización como para ser el poeta que su ambición desea, pero que conoce perfectamente la magia y el milagro de la poesía, quizás más que muchos verdaderos poetas porque ve con completa claridad que la poesía viene de raíces distintas que la técnica que al igual que la religión y la auténtica ciencia se nutre de sacrificios y pasiones que son imposibles sobre el asfalto de un mundo superficial normado con su felicidad barata de gran almacén. En este libro no se produce la tragedia, no se pasa de la ironía ligeramente melancólica, pero amamos a Huxley por ese personaje, amamos su profundo amor a Shakespeare y su gesto de resignación dulcemente irónico.

(1933)

Charles Morgan
1894-1958

«Portrait in a Mirror»
(«Retrato en un espejo»)

Por fin aparece la primera de las tres novelas de Morgan en traducción alemana. La última cuya edición alemana se titula «Sparkenbroke» («La llama») ha hecho famoso al autor inglés y es seguramente la novela de artista más importante de nuestros días. «Portrait in a Mirror» es también una novela de artista, su héroe es un pintor joven. Es una novela escrita en primera persona. Ya viejo, el pintor cuenta la historia del amor de su juventud, el amor a una mujer cuyo retrato debía y no podía pintar porque la amaba demasiado, porque no podía identificar su verdadero ser, su esencia, su idea con su presencia física. La historia de este retrato que no pudo ser pintado llena el primer tercio del libro y está contada maravillosamente; al igual que «Sparkenbroke», esta novela está llena de profundos conocimientos de la psicología y moral del artista. Al lector que lee primero «Sparkenbroke», la novela de un poeta, y después «Portrait in a Mirror», se le impone inevitablemente una observación: así como el retrato de la amada no fue pintado sino trazado por el artista en su vejez en forma de escrito, de confesión y recuerdo, en la evolución de Morgan el camino conduce de «Portrait in a Mirror» a «Sparkenbroke», de la novela del pintor de talento a la novela del poeta inspirado, un camino de la sensualidad a la espiritualidad. La evolución no es sólo psicológicamente lógica sino que responde también a un orden secreto de valores y categorías.

El que no haya comprendido «Sparkenbroke» de Morgan no debe esperar comprender «Portrait in a Mirror». Pero quien ame «Sparkenbroke» será también un lector bueno y agradecido de este libro anterior. Es realmente asombroso, pero muy alentador que libros así se conviertan en éxitos mundiales.

(1937)

Joseph Roth
1894-1939

«Tarabas»

Joseph Roth ha sentido siempre predilección por el mundo al margen del orden, el mundo de los fugitivos o parias, de los que no se dejan integrar, de los perseguidos y de los criminales, de los impulsivos y de los apátridas. Y ahora nos cuenta —en uno de sus libros más bonitos— esta balada del coronel Tarabas, hijo de un terrateniente ruso que ya pronto se perdió en un mundo marginado y peligroso, y rozó el crimen, al que luego la gran guerra pareció integrar y rehabilitar, que ascendió a comandante y coronel, y que no pudo resignarse a que terminase la guerra. Tarabas siguió siendo soldado, se encargó de formar y dirigir un regimiento en la nueva Rusia, la guarnición estaba en una pequeña ciudad pero los reglamentos, las órdenes burocráticas, todo el aparato administrativo no estaban hechos para él, la faltaba la guerra y de nuevo se vio envuelto en aprietos y extravagancias, de nuevo llegó al borde de todos los órdenes y más allá al desorden, y esta vez fue arrastrado hasta la auténtica y santa miseria, a la verdadera falta de patria, a la penitencia. Termina como vagabundo y «santo», encuentra el camino hacia el absoluto.

No sé si esta leyenda del coronel Tarabas contada como una balada tiene su origen en una realidad, si (como finge el libro) existió un hombre así en alguna parte de la gran Rusia y en el caos de la guerra y la posguerra, o si todo es juego e invención del autor. Poco importa. La obra es auténtica. Tiene algo de la rigidez y monomanía del derviche, algo obseso y embrujado, y si se desarrolla en las lindes del orden humano y si tiene una tendencia al caos y lo salvaje llega en cambio hasta los órdenes superiores, allí donde hay penitencia y santificación.

(1934)

William Faulkner
1897-1962

«*Light in August*»
(«*Luz en agosto*»)

Como el libro de Wolfe^[17], al que de todos modos considero más importante como narrador, esta novela cautiva por la fuerza y riqueza de sus imágenes, por el gran realismo y la juventud sensual con que habla también aquí el Sur americano; a pesar de la teología puritana degenerada, torcida, que cae en lo desolado y hasta en lo diabólico que aparece aquí y allá fantasmagóricamente, el mundo de este libro no resulta viejo o cansado, sino perfectamente joven y floreciente. El tema es atroz: la vida pobre y desdichada de un negro «blanco», y su terrible fin. Tampoco la psicología detallada e inteligente, pero no superior del autor satisface. En cambio en su libro aparecen imágenes, formas de una capacidad ingenua de observación que se pueden comparar muy bien con las de Wolfe: todos los sentidos intervienen en ellas, relucen profundamente y saturan como obras de un gran pintor, y en su belleza intemporalmente inocente se encuentran en extraña contradicción con la mucha sabiduría y la mucha técnica narrativa cinematográfica del autor. Estas imágenes como otras de Lagerlöf surgen de una capacidad de observación juvenil y popular, ellas nos hacen amable la narración con su mundo rudo, combativo, visto completamente desde el punto de vista del hombre.

(1935)

Ernst Jünger
1895

«An der Zeitmauer»
(*«Junto al muro del tiempo»*)

... El libro que me ha ocupado más últimamente es «An der Zeitmauer» de Jünger. Para decirlo en seguida: es un libro sumamente inteligente y bueno que he leído con el placer con el que se ven confirmados sentimientos e ideas propios por un hombre más competente. Con lo que no quiero decir, desde luego, que yo hubiese tenido también las ideas principales y fundamentales de Jünger.

El libro es un análisis sobre el malestar de la humanidad actual, especialmente la occidental. Quiero indicar primero en qué medida compartía las ideas de Jünger sobre la situación actual de la humanidad antes de la lectura de su libro. Para él, como para mí, la hora del mundo se explica como final de una era, la del hierro según la mitología antigua, que en este punto coincide casi con la india. Vivimos en el otoño tardío de un eón, en un mundo a punto de desaparecer, que se disuelve, que para muchos se ha convertido en un infierno, que para casi todos es desapacible y cuyas amenazas aumentan constantemente. No importa que el plazo hasta que concluya este proceso dure aún siglos, décadas o años, que la catástrofe final se produzca como suicidio de la humanidad en una guerra atómica, como naufragio de la moral y la política, como aplastamiento del ser humano por su máquinas: nos hallamos de camino hacia ese momento en el que según las ideas hindúes el dios Shiva destruye el mundo en una danza para hacer sitio para una nueva creación. Vemos consumirse la historia universal, es decir la historia de nuestra era, en formas estatales hipertróficas, en batallas de material absurdas, en el exterminio de innumerables especies animales y vegetales, en el marchitamiento de lo que es bello y reconfortante en las ciudades y los países, en el hedor de las fábricas, en la enfermedad de las aguas y en la no menor enfermedad y desecación de las lenguas, de los valores, las palabras, de los sistemas ideológicos y religiosos. Y que a esta descomposición que se acelera silenciosa y rápidamente se enfrente un deslumbrante desarrollo de la inteligencia y de las conquistas técnicas, que próximamente nos podamos dejar lanzar por la centrifugadora de nuestra existencia mecanizada al espacio, parece consolar más a las masas que a los filósofos.

Hasta ahí yo y miles hemos sentido e interpretado el clima de nuestro tiempo y ahora vemos nuestro malestar y nuestros intentos de entenderlo confirmados por Jünger, que con gran inteligencia y sensibilidad y con las herramientas de su erudición polifacética, especialmente de las ciencias naturales, observa todos estos síntomas, los ordena e interpreta. Pero mientras nosotros, los hindúes que creen en Shiva tanto como nosotros los artistas y poetas de hoy, incluidos espíritus como Nietzsche y Spengler, contemplamos la situación del mundo de una manera histórica y absolutamente antropocéntrica, Jünger —y eso es lo nuevo y sorprendente de su gran visión— no la ve de una manera histórica, es decir histórico-humana, sino geológica. Para él las cosas buenas y malas que la humanidad hace hoy no son iniciadas ni promovidas por ella, sino que son dictadas por el espíritu de la tierra, incluso del universo. Para él nos encontramos a la «salida de la historia».

El rico material de la geología, paleontología, zoología y otras disciplinas de las ciencias naturales que aporta el autor ha sido instructivo para mí, pero me ha resultado incontrolable. Sin embargo, he podido comprobar el material que ha recogido del mundo de la historia y del espíritu para enriquecer y apoyar su relato, y aquí no sólo muestra una erudición importante, sino además una sensibilidad alentadora, y un sentido de la calidad digno de confianza. Algunos lectores podrán sorprenderse de que Jünger parta de un síntoma de la época como la aparición de la astrología en los periódicos y que lo persiga a través de todo el libro. Yo tomaría otros síntomas más en serio. Pero él obtiene la ventaja de que sin delatar una fe en el valor de los pronósticos astrológicos se puede servir del bonito lenguaje simbólico de este venerable arte. De hecho una fecha corriente, un punto sin caracteres específicos en una línea sin fin, son algo muy distinto y mucho más insignificante que un momento determinado astrológicamente, que está cargado desde el sistema planetario y el zodiaco con imágenes y significados. Hacia ahí apunta todo el libro: en vez de una manera de ver y de vivir abstracta y exclusivamente intelectual propone al lector una visión sinóptica y le invita a contemplar sus actos y sus sufrimientos también determinados desde la tierra y el cosmos. Esto conduce también a reflexiones muy bellas sobre el juego entre la libre voluntad y la determinación y las buenas palabras sobre la libertad humana. La reflexión que en parte es una despedida de nuestra era «histórica» y de toda «historia», en parte una alusión premonitoria a lo que ha de venir, no termina en absoluto en un nihilismo de cualquier tipo. Sin embargo, sería excesivo calificar de optimistas los excelentes capítulos finales, pero son afirmativos y creen en el futuro, y basan su actitud moral en el legado humano y humanista.

No me afecta en qué medida las obras y los pronósticos de Jünger son «acertados» o lo que pueda aducirse contra ellos desde este o aquel punto de vista. La discusión sobre eso sería literatura y parloteo. Me basta completamente haber participado en esta exhibición y haber pasado días fecundos con ella. La bella obra me ha instruido y corregido en los terrenos de las ciencias naturales y de la técnica en los que estoy atrasado. En lo humano y moral no me ha cambiado, pero sí fortalecido agradablemente.

(1960)

Giuseppe Tomasi di Lampedusa
1896-1957

«Il Gattopardo»
(«El gato pardo»)

Su autor es un aristócrata siciliano, un príncipe de Lampedusa. Ya les comenté anteriormente que los sicilianos son excelentes narradores y les presenté a Verga y Pirandello. Ambos fueron literatos de profesión. El autor del «Gattopardo» fue oficial hasta la época de Mussolini, luego se retiró y no empezó a escribir hasta sus últimos años, dejando el manuscrito de esta magnífica novela. La historia se desarrolla en el seno de una familia de la alta aristocracia cuyo animal heráldico es el leopardo, comienza en la época de las luchas por la unidad de Italia y tiene dos héroes: el príncipe Fabrizio, llamado «il Gattopardo» y la isla de Sicilia. «Il Gattopardo» es una magnífica encarnación del aristócrata, del gran señor, extraordinario y generoso, en todo lo que hace y vive, grande tanto en lo sensual como en lo espiritual, grande en la pasión, y grande en la paciencia, poderoso como esposo, cabeza de familia y terrateniente, querido por muchos, temido por muchos, observador irónico de las excitantes transformaciones políticas, de los entusiasmos y patriotismos auténticos y falsos. Durante sus largos años de estudios astronómicos aprendió entre otras cosas la contemplación, el cálculo y la reflexión. Con feroz ironía contempla cómo le roban y cómo a su alrededor crecen los ambiciosos y los especuladores, y los nuevos gobernantes del Piamonte le imponen tan poco como el último y decrepito rey de Nápoles. Pertenece a las figuras que como los héroes del mito entran en nuestro tesoro interior de imágenes como Robinson, Tom Jones, Werther, Kutusov y Oblomov. Pero presten atención durante la lectura también al otro héroe no personal de la novela: Sicilia y su pueblo.

(1960)

Manfred Hausmann
1898

«Salut gen Himmel»
(*«Salva hacia el cielo»*)

«Salut gen Himmel» es, según mi opinión, hasta hoy la expresión más fuerte y auténtica de aquel sentimiento juvenil de la vida que llena a la juventud alemana inquieta y buscadora de libertad desde hace una generación. Es una juventud violenta, un poco obstinada y a menudo desconsiderada y tememos por ella pues cuando sea vieja tendrá que expiar muchas culpas. Pero no es en absoluto sólo insolencia y puerilidad lo que impide a estos jóvenes creer en el envejecimiento. Es también desesperación. Estos jóvenes aventureros y rebeldes no se creen del todo que un día envejecerán porque se sienten muy próximos y expuestos a la muerte. El bonito libro de viajes de Hausmann dice todo esto con más fuerza y belleza que otros libros parecidos de la juventud de hoy que tan a menudo tienen un diletantismo tan desagradable. Un libro magnífico, serio e importante.

(1930)

Ernest Hemingway
1898-1961

«*In our time*»
(«*En nuestro tiempo*»), relatos

Hemingway es famoso y popular entre nosotros como un tipo endemoniadamente audaz, un verdadero *boy* dinámico de América, viril, aventurero, repleto de aventuras bélicas, un gran bebedor, y luego de repente, cuando piensa en su patria o habla del amor, blando hasta el sentimentalismo más desaforado. Todos estos rasgos aparecen también en este tomo de relatos y además están ordenados e interrumpidos por una serie informal de historias cortas, según la receta de Dos Passos, que acaba por aburrir. A esto se le puede llamar modas o manías, no hace falta tomarlas en serio. Pero el librito contiene unas cuantas buenas historias y además algunas descripciones de la naturaleza, las más bellas que he leído nunca de un americano. La más bonita se encuentra en la página 153 y ss.^[18] Un gran placer.

(1932)

Erich Kästner
1899

«*Fabian*»

En este relato simpático y grácil el autor deja pasear en medio del Berlín demencial de hoy a un hombre, ni muy fuerte ni muy hábil, pero que es una persona: uno que aún no ha enloquecido, que posee aún un corazón y un juicio sano. También él está ya un poco doblegado y desfigurado pero a donde él llega resplandece la humanidad, brilla un recuerdo reminiscente de cualidades que aún hace poco existían por todas partes y que ahora sólo posee uno entre un millón. Su retrato y las muchas estampas berlinesas dibujadas ligera y delicadamente han sido creados con puro entusiasmo de artista, con cierta buena intención, con cierta moral, pero no desfigurados por ellas. Lo actual no podía decirse de una manera más atemporal que aquí, se habla de infierno y manicomio, pero suena como música: ha pasado por el filtro del arte, y se ha llenado de gracia.

(1932)

Anna Seghers
1900

«Auf dem Weg zur amerikanischen Botschaft»
(*«Hacia la embajada americana»*)

Anna Seghers obtuvo hace tres años el premio Kleist por una narración y entre las mujeres de la joven generación de escritores alemanes es seguramente la figura más curiosa, más singular e impresionante.

Sus relatos sobre la vida de los pobres carecen de tradición y amaneramiento, y su andar es pesado y vacilante, como encadenado, y estas cadenas se sienten como carga del contenido vivido y como lucha tenaz por la forma. Estas nuevas narraciones confirman todas las esperanzas que despertó aquella primera obra, nacen de la miseria y de la sordidez y llegan hasta la literatura pura, superando ampliamente a la novela programática de un Heinrich Mann o un Leonhard Frank.

(1931)

Julien Green
1900

«*Le visionnaire*»
(«*El visionario*»)

Y luego he leído aún otra novela, la novela de un escritor al que quiero y admiro desde mi primer encuentro con él: «*Le visionnaire*» de Julien Green. Está muy bien traducida, pero el título no es del todo exacto: el héroe de esta obra no es en realidad un «espiritista» (título alemán: «*Der Geisterseher*» = El espiritista) sino un visionario, un profeta. Ve visiones, no espíritus. De nuevo esta obra ardientemente intensa que se queda grabada y actúa sobre el lector como un sueño de profundos significados se desarrolla en la provincia francesa en una atmósfera de conservadurismo sofocante, de beatería fatal, de burguesía arrogante y de una moralidad muy degenerada y rancia, pero severa y consecuente. Quien conozca y aprecie al escritor de Praga Franz Kafka recordará ya en las primeras páginas de la novela de Green el «Castillo» de Kafka y a medida que vaya leyendo pensará a menudo tanto sobre la afinidad como sobre las grandes diferencias de estos dos grandes autores. «*Le visionnaire*» es un joven huérfano que es recogido por su tía, una viuda severa y beata que a pesar de toda la severidad lo quiere mucho pues su padre fue el amor de su juventud. El joven trabaja en una librería y en la casa de la tía crece junto a él una prima más joven con la que el adolescente tímido y enfermizo vive todos los peligros, tentaciones, seducciones, convulsiones y luchas de un enamoramiento pubertario, y no es sólo un muchacho tímido, asustado y educado en la beatería cuya pubertad es un infierno para su conciencia, sino que está además enfermo, mortalmente enfermo. Tiene un pulmón enfermo y fiebre diaria, y tiene que trabajar duramente, se encuentra además en el fuego de las experiencias sexuales y amorosas, y en la lucha espiritual por una fe que ha de sustituirle la fe en la Iglesia que se desvanece. Cuando la enfermedad lo asalta con mayor violencia, su tía lo mete en la cama, se sienta a su lado, le lee oraciones, le hace beber té y sudar; no cree en cosas como tuberculosis y se ríe de los médicos. Este pobre joven inventa en su infierno un «castillo», un castillo kafkiano imaginario en el que vive aventuras y evoluciones imaginarias y simbólicas: el tema en diversos ropajes, es el encuentro temido y deseado con la muerte: toda la historia del castillo y el libro entero son una

conjuración ardiente de la muerte. Pero el joven no sólo sueña estas aventuras del castillo: también las escribe. En la escuela de su desgracia ha aprendido a escribir su diario que es su refugio y su consuelo, su justificación y su apoyo en la cruel soledad y angustia mortal de su juventud. Se ha acostumbrado a describir exacta y sobriamente su vida cotidiana, con el deseo de objetividad y expresión precisa anota día, hora, tiempo, temperatura etc., con la misma cuidadosa exactitud que las ofensas que le hace su patrón y los insultos de los chicos de la calle. Y entonces aplica esta técnica de un detallismo pedante, de unas anotaciones de diario empeñadas concienzudamente en la perfección y la objetividad, a algo completamente opuesto al «Castillo» y el mundo de sus sueños, fantasías febriles, deseos del alma y visiones de los sentidos. Lo fantástico es dominado con la técnica del ejercicio cotidiano, lo que parece aparentemente imponderable es medido con la balanza. Es como una visión del misterio sagrado, tan objetivo como demencial del trabajo literario. Y lo que se crea es de una superrealidad terriblemente intensa, penetrante, es una visión que resiste la comparación con las obras más fuertes de la literatura fantástica y oculta. Este francés Julien Green, de nombre inglés, es un mago objetivo, y cada obra suya parece descubrir con más exactitud y magia el núcleo amargo de su filosofía vital: que el sufrimiento es el corazón y el alma de la vida.

(1935)

Saint-Exupéry
1900-1944

«Vol de nuit»
(*«Vuelo de noche»*)

Un libro bonito y serio, y sin embargo lo rechazo por razones contrarias por las que lo elogia A. Gide. El bello libro defiende, incluso diviniza, al hombre que es lo suficientemente férreo como para precipitar noche tras noche a personas jóvenes a peligros mortales, al servicio de una sociedad, de una máquina de ganar dinero, a lo sumo al servicio de una divinidad primitiva llamada «técnica» o «progreso». Yo rechazo esas divinidades y considero disparatado hacerles sacrificios, sacrificios humanos, apelando precisamente a las cualidades nobles en el alma de las víctimas, a su valor, su heroísmo, su capacidad de entusiasmo. A. Gide, consecuente con su actitud y su alegría por los hombres férreos, se ha hecho bolchevique, otros siguen otros caminos. Veo que lo hacen en parte por motivos nobles, pero rechazo el engaño hoy como ayer.

(1942)

Thomas Wolfe
1900-1938

«Look Homeward Angel»
(«El ángel que nos mira»)

Sinclair Lewis, que es más agudo al describir la psicología del pequeño burgués que al caracterizar al genio, dijo al parecer sobre este libro asombrosamente bonito y rico que era «una creación colosal llena de profunda vitalidad». Y tiene razón porque esta novela es colosal y naturalmente también está «llena de vitalidad», porque como cualquier obra literaria auténtica tiene raíces profundas que se nutren de la sensualidad, es decir que ama y exalta la vida. Pero ya el subtítulo «historia de una vida enterrada», que el propio autor ha dado a su libro no suena a esta elogiada afirmación y a esas ganas de vivir, y a los muchos aspectos subterráneos y nocturnos de esta obra pertenece en primer lugar esa sensación de que la vida está enterrada, de la irrealidad de la realidad, de la soledad y del aislamiento de cada ser humano, también en medio de toda la aparente compañía. La vitalidad adopta aquí a menudo la forma de la desesperación extrema, y desde este punto de vista, nos interesa especialmente este americano aparentemente tan robusto de los estados del Sur.

El aislamiento, la desesperación del autor que echa sus raíces tan profundamente en lo sensual, en la entrega a la imagen, el sonido, el sentimiento y el olfato que surgen de una afirmación y embriaguez de los sentidos tan demencialmente hermosas, casi rabelaisianas, como una flor embrujada y sombría, parecen ser la consecuencia de una falta total de fe, de religión, de autoridad y tradición. El héroe del libro hereda de sus antepasados una sensualidad fuerte, sana, exuberante, una fantasía floreciente, una robusta hambre de vivir y también bondad y mucho talento, pero ninguna palabra mágica, ninguna fórmula para conjurar el caos, ningún nombre de Dios, ningún refugio para la oración, la meditación, el recogimiento. Entre su sensualidad y sus deseos de escritor que rodean exuberantes su escasa formación escolar, se encuentra solo, sin guía, ni siquiera tiene una fuerte superstición: el mundo ingenuamente floreciente, resplandeciente de la alegría de sus sentidos se enfrenta indefenso a la crítica de la razón, a las seducciones del espíritu, ante ellas se encoge, aparece de repente absurdo, perdido, triste, sin meta, sin duración, un pantano iridiscente.

No esperamos el próximo volumen de este querido poeta porque estemos ansiosos de volver a leer algunos cientos de páginas de sus arrebatadores y magníficos cantos a la naturaleza, a la comida y la bebida, a la lujuria, a la embriaguez, al olor de las flores, de los animales, de las comidas, de las mujeres, sino porque este próximo tomo tiene que conducir al joven e ingenuo Sigfrido a donde la belleza y la «soledad» del mundo no son ya soportables, donde tiene que abrirse entre sufrimientos un camino hacia la sublimación. Lo esperamos con gran interés, pues esta primera novela despide a su héroe como adolescente y sin duda éste es el propio escritor. Hasta la última página del extraordinario libro el héroe se ha diferenciado tanto y ha adquirido de sí mismo tanta conciencia, que ya sólo existen dos caminos para él, la disolución en la nueva sensualidad, por ejemplo como bebedor, como lo fue su padre, o la sublimación dolorosa, la meta responsable. Estas serán difíciles por su origen, por sus padres, por su sensualidad, incluso por su talento.

Mi intento objetivamente abstrayente de indicar la línea de esta obra literaria sólo hace intuir cuánta belleza y genialidad contiene el libro aunque se pase por alto su problema profundo, aunque se prescindiera de él. Como un bebedor genial este entusiasta bebe todo el jugo de la tierra y de la vida, siempre enamorado, siempre artista, ¡y qué artista!

(1933)

El joven héroe de este magnífico libro, Eugen Gant, no tiene al final de la novela siquiera veinte años y su novela verdadera está aún por escribir. Este primer libro de Thomas Wolfe con el extraño título habla del origen de Eugen, de su familia, de su niñez y primera juventud. Suceden cosas extrañas y violentas en la familia Gant, su vida es una mezcla caótica de contrastes, de éxito y futilidad, de vicio y magnanimidad, de fantasía y espíritu comerciante mezquino. La vida enmarañada violenta y ruidosa de la familia Gant se desarrolla en los estados del Sur de Norteamérica, en una pequeña ciudad de las montañas, en una atmósfera exuberante y efímera. El ritmo del florecer y del marchitar, de la proliferación lujuriosa y de la agonía miserable, late triste y excitante a través de todo el gran libro, canta la vanidad, fluctúa apasionado entre el placer y la muerte. Todos los miembros de esta familia se recortan maravillosos en la tensión de las contradicciones características de la familia, parecen ser tan fundamentalmente diferentes y sin embargo todos tienen el mismo extraño miedo vital. El padre, el viejo Gant, es un gran bebedor y comedor, a su alrededor se huelen el whisky y la comida buena, fuerte y sabrosa,

pero la vida de este hombre voluptuoso, al que desprecian y quieren su mujer y sus hijos, está traspasada hasta los últimos límites de la sordidez por la fantasía y la añoranza, y en medio de sus discursos grandilocuentes y patéticos, de su teatralidad, de su moral suntuosa, se encuentra misteriosamente solo y perdido. Durante toda la segunda parte del libro, a lo largo de varios cientos de páginas, esperamos su muerte, está destruido y hundido, el gigante está débil, se arrastra lloroso e impotente, enfermo de cáncer hacia la muerte, pero no se muere, vive y vive, como una sombra, semirreal, siempre presente, permanece, no se resigna al fin del juego. Y la madre que manda a todos sus hijos muy pronto a trabajar, que se agota como madre de familia, patrona de pensión, y que nunca tiene tiempo para dormir, especula y acapara en silencio, compra y vende solares y posee ya una fortuna considerable mientras sus hijos pequeños corren como repartidores de periódicos cogiéndose una tuberculosis. Una fortuna que ella daría de buena gana cuando llega lo peor, cuando muere uno de los hijos, cuando se demuestra que es demasiado tarde para la sensatez, demasiado tarde para el amor y la bondad. Vemos morir a dos hijos, al simpático, guapo y pequeño Glover, al delgado, inteligente y severo Ben, y cada una de estas escenas de muerte es a su manera espantosa y única.

En medio de las tormentas paternas, de las orgías retóricas del padre borracho (que en la votación de la prohibición vota solemne y muy moral contra el alcohol, y luego sigue bebiendo), en medio de los muchos hermanos, de los muchos realquilados y huéspedes, crece el pequeño Eugen; evidentemente el autor cuenta aquí su propia historia. Cargado por ambos padres con dones y peligros, eterna presa de la soledad interior, crece con una cierta educación, pero sin fe, sin criterios, sin consuelo, y a los veinte años se encuentra, sano y lleno de espíritu, no menos perdido y expuesto en el mundo salvaje y hostil que su padre enfermo que muere desde hace años, que sigue bebiendo desde hace años. Aquí, en el umbral a la vida independiente lo deja el libro, con las posibilidades de ser un genio o un canalla. Espiritualmente se encuentra a miles de pasos de su padre, pero está tan amenazado, tan perdido como aquél.

Esta epopeya de la familia Gant es la obra literaria más fuerte que conozco de la América actual.

(1933)

«Of Time and the River»
(«Del tiempo y del río»)

El novelista americano Wolfe nació el año 1900 en una ciudad pequeña de los estados del Sur: su padre descendía de colonos alemanes. Está obsesionado por describir el fenómeno «América» en todas sus dimensiones, todos sus estratos y matices en una gigantesca serie de grandes novelas, cuyo plan ya está establecido y de las que ya se han publicado dos. Hace dos años se publicó la primera novela «Look Homeward Ángel», ahora se publica en dos gruesos volúmenes la segunda que continúa la historia familiar de la primera.

Se puede sucumbir al encanto de lo gigantesco del plan pues el encanto de la cantidad pertenece después de todo a América. Y Wolfe dedica a la gran empresa una furia de trabajo, un hambre voraz, una energía y un entusiasmo que pueden compararse con los de un Zola o un Balzac. Está fascinado por su tierra y su pueblo, su grandeza, su carácter salvaje, su riqueza, sus encantos, su Norte y su Sur, Este y Oeste, sus rudezas y sus delicadezas, sus ciudades gigantes y sus viajes en tren de varios días, su gentío y sus reservas de soledad y mundo primitivo, por la fuerza de sus gentes y también por su soledad en el gigantesco país en el que todos ellos son aún jóvenes y con el que todavía no están completamente familiarizados, en el que una inquietud y un dinamismo violento los lleva de un lado a otro. Existen novelas más cultivadas y mejor hechas de América, pero no conozco a ningún autor que represente en su persona y en su voluntad hasta tal punto la diversidad y complejidad inquieta del americano. Y así es en todo caso fructífero y gratificante observar cómo este Gargantúa trata de reunir y estrujar en su gran puño los Estados y las regiones, los climas y las capas sociales, los ríos, los bosques, las llanuras, las montañas y las grandes ciudades de su país.

La cuestión es saber si lo que surge es una obra de arte; aunque no lo sea no se le podrá negar el rigor. Confieso que me sentí muy fuertemente atraído por aquella primera novela de Wolfe, el «Ángel». Y no puedo ocultar que esta segunda novela le es igual en maestría y energía y amplitud, pero no en arte y no en sustancia auténtica, interior. En aquel «Ángel» el autor hablaba de su casa paterna y de su infancia, y aunque no lo hacía de una manera idílica, lo ayudaba la fuerza mágica de la infancia, la densidad y frescura de los recuerdos y sobre todo la limitación a un entorno más reducido. La ciudad en la que se ha crecido se conoce de una manera diferente y más profunda que cualquier otra, y la atmósfera de la patria y la familia se evoca con más facilidad que los espíritus de un ambiente nuevo. La segunda novela despliega una imponente serie de imágenes, presenta docenas de personas y familias y destinos, pero no poseen la magia de aquellas primeras imágenes, no sólo

es todo más frío, es también menos denso y más forzado, y de los personajes de la nueva novela los más vitales y auténticos son aquellos que conocimos en «Ángel», sobre todo los del padre y la madre. La nueva obra conduce al héroe Eugen Gant a la universidad del Norte como estudiante, luego como profesor y escritor incipiente: vive la gran ciudad, vive la grandeza de América (los grandes viajes en tren constituyen las partes más fuertes del libro), vive el mundo del intelectualismo y la amarga lucha de la supervivencia, también la espiritual y moral. Además conoce muchas personas y situaciones, familias pobres y ricas, cultas y primitivas, se abre camino a través de un buen trozo de América y un buen trozo de siglo veinte. El resultado intelectual, creo, es más grande que el literario. Wolfe no alcanza la fuerza expresiva de la primera novela. Eso produce una cierta desilusión pues nosotros los lectores no esperamos de la gran obra de Wolfe una enciclopedia americana, sino una obra literaria. Pero no sabemos cómo se integrará más tarde esta novela en el conjunto total, es posible que lo que ahora nos deja insatisfechos demuestre tener entonces un sentido. Tomemos el libro no como continuación del «Ángel», sino simplemente como descripción de una vida americana de un joven estudiante y literato de los años veinte; así proporciona suficiente interés y atractivo.

(1936)

Joachim Maass
1901

«Die unwiederbringliche Zeit»
(«El tiempo irrecuperable»)

Considero al hamburgués Joachim Maass como el más dotado y satisfactorio entre los novelistas alemanes más jóvenes. Hace poco se publicó su tercera novela: «Die unwiederbringliche Zeit». Un libro excelente, la historia de una familia burguesa de Hamburgo de principios de siglo, vista desde la perspectiva de un niño. La cultura literaria de esta novela, y también de las dos novelas anteriores de Maass, es muy elevada. Existe hoy una opinión incluso manifestada a menudo por autores y editores según la cual en un libro no importa en absoluto «lo literario» y basta una buena intención, una manera de pensar decente y tener el corazón en su sitio para poder escribir buenos libros. Nosotros no compartimos esta opinión tan necia como perniciosa. Se requieren muchas cosas para escribir un libro decente y si la ideología y la buena voluntad bastasen para ello, el mundo estaría lleno de autores de primer rango. La novelística alemana no tiene un nivel medio muy elevado a pesar de obras aisladas importantes, porque se da más valor a la ideología (que por cierto se puede fingir más fácilmente que la maestría literaria) que al oficio literario. Existe la tendencia a valorar los llamados «libros de la vida» más que los libros literarios, pero si lo «literario» ha de ser realmente secundario en un libro, es como si se quisiese declarar secundario en un cuadro lo pictórico, en un edificio lo arquitectónico. Es cierto que existe un exceso de literatura, un concepto artístico de la literatura para el que el ejercicio virtuoso del oficio se convierte en un fin en sí mismo. Pero que un libro escrito con técnica, un libro «literario», con un elevado nivel artístico es algo completamente distinto que los «libros de la vida» mal escritos, lo demuestra precisamente una novela como la de Maass. Su técnica es, si se quiere, impresionista o pictórica, y si comparamos una frase cualquiera de su novela con cualquier frase de una mera novela ideológica, vemos claramente dónde es mayor la vida y el realismo. En Joachim Maass cada frase da una visión, imagen tras imagen, percibida con agudeza y condensada artísticamente, saturada completamente de vida vivida, de realidad observada exacta y concienzudamente. ¿Y la ideología? Ésta no se ha atrofiado en absoluto por la fidelidad y el ejercicio

escrupuloso del oficio literario: detrás del tejido denso y sólido de esta serie de imágenes existe un sentido de lo moral omnipresente pero que nunca se expresa directo y sermoneador. Este narrador tiene el corazón tan en su sitio como cualquier autor de popularismo fácil, y además sabe su oficio, ejerce la moral viva de su arte, y nos fascina con ella de una manera que no logran nunca los predicadores y que es precisamente la manera de la auténtica literatura. Esta novela sobrevivirá a la mayoría de los libros antiliterarios y antiintelectuales que pueblan actualmente la superficie de la literatura.

(1935)

Arno Schmidt
1910

«*Leviathan*»
(«*Leviatán*»)

Aquí tenemos a diferencia de casi todos sus colegas a un joven intelectual y poeta que no sólo está sinceramente de acuerdo con la decadencia de Occidente sino que también desea ardientemente la desaparición de la humanidad en un próximo futuro. Y lo hace en el tono impertinente del desesperado moderno que ha visto y probado la guerra y todas las perversidades de nuestro mundo actual, es decir, con un pesimismo justificado y legítimo y una agresividad comprensible. Eso sólo no sería en sí interesante pues a la resaca universal no le faltan medios de expresión. Pero aquí un verdadero poeta nos lanza a la cara su asco y ya el título «*Leviathan*», saturado de asociaciones de Job e Isaías, pero también de J. Green, promete ser más que un folletón existencialista. Este joven e insolente poeta de mucho talento, que ya en preexistencias míticas acabó con Platón, reconoció al demonio *Leviathan* y se dedicó a cálculos sobre la liquidación de la humanidad, es un verdadero visionario un poco amenazado y quizás peligroso. Y tampoco su amor subrayado un poco coquetamente por lo aparentemente exacto, la matemática y la astronomía es el amor ingenuo del lógico creyente, sino el ardiente y nervioso amor del soñador y hereje.

(1949)

Max Frisch
1911

«*Stiller*»

Diré de entrada que mis palabras sobre este libro no pueden ni quieren ser un análisis, una crítica. Eso deben hacerlo otros, lo han hecho ya quizás, pues no se puede pasar de largo ante una obra como ésta. Obtendrá crítica elogiosa y negativa, amistosa y hostil. Yo, que vengo de otra generación y de otro mundo, me siento un poco extraño ante los problemas de esta notable novela. Muchas de las cosas que son importantes para Stiller que nos cuenta su vida, no lo son para mí, tengo incluso que decir que me parece un error de esta historia prolija el que se presente como una especie de novela del problema matrimonial moderno. Los dos matrimonios de los que trata la historia, uno fracasado y uno curado felizmente después de una larga enfermedad, me parecen lo menos interesante de ella. El libro trata de cuatro personas, dos matrimonios, pero sólo una de las cuatro, el personaje de Stiller, me ha interesado real y seriamente. Las otras tres son personajes de novela bien dibujados que olvidaremos probablemente pronto con cien otros. A Stiller, en cambio, la figura principal, no lo olvidaremos, no es una figura de novela, sino un individuo, un carácter vivido y convincente en cada rasgo: escultor poco importante, pero plena y puramente sensible a todo lo artístico, esposo incapaz, pero casado con una mujer frígida, repatriado, amargado después de largos años en el extranjero y afortunadamente un narrador y fabulador de gran talento. Pero no sólo su arte descriptivo y narrativo ingenioso y lúdico es lo que hace que el extraño y solitario Stiller nos resulte importante, sino que sentimos sus apuros y su problemática casi mortal como algo supraindividual, típico, representativo para muchos. El hecho de que no exponga su profundo malestar según un esquema existencialista sino de una manera completamente individual, le da ese mayor valor por encima de lo literario. Este Stiller que de vez en cuando resulta irritante es, detrás de sus máscaras y artes de fabulador, un hombre muy entrañable al que deseamos que encuentre comprensión y amor también en su propia generación y su propio entorno.

(1954)

J. D. Salinger
1912

«*The Catcher in the Rye*»
(«*El guardián entre el centeno*»)

Algunas cartas de muy jóvenes lectores americanos del «Lobo estepario», a veces arrogantes, a veces desesperadas, se me han aclarado por completo tras la lectura de esta importante novela. En ella se narran las aventuras de pocos días de la vida muy problemática y amenazada de un americano de dieciséis años. No es un ambiente bonito el que se contempla aquí: padres demasiado ricos y demasiado ocupados, el padre abogado, la madre nerviosa dedicada a la vida social, con cien cigarrillos al día, el hijo enviado a colegios distantes vuelve a ser expulsado como en otras ocasiones de su colegio, y se encuentra sin ningún apoyo en medio de los problemas acuciantes de la pubertad. Todos los personajes, adultos y niños, alumnos y profesores son como en todas las historias americanas de colegios, bebedores, beben a todas las horas del día y de la noche, hablan un lenguaje artificialmente áspero, artificialmente audaz, cada diez palabras un juramento: en una palabra, parece ser un mundo desesperadamente corrompido, sucio y desconsolador, en el que estos pobres y malditos personajes viven su pobre, estúpida y condenada vida (ése es el estilo que se usa en el libro). El muchacho de dieciséis años no sabe nada de su padre excepto que gana mucho dinero y que probablemente lo matará si vuelve a casa expulsado también de este último colegio; con su madre tiene relaciones vagamente sentimentales, en ninguno de los dos confía. Pero además de un hermano muy querido tempranamente muerto, tiene aún un hermano mayor que escribía buenas historias cortas pero que se vendió y prostituyó a Hollywood, y luego una hermana pequeña, una niña aún a la que dedica toda su ternura. Y detrás de la fachada del muchacho precoz endurecido y arrogante florece, mientras lo vemos viajar por noches terribles de clubs y hoteles dudosos, en un desarrollo lento y constante un alma, un alma extremadamente bella, pura, simpática y capaz de amar, llena de impulsos nobles y de buenas cualidades desaprovechadas y en la lectura esta América corrompida, brutal y viciosa se vuelve una fachada como la manera de actuar y de hablar de estos escolares. Detrás de la desagradable máscara se esconde apenas tocada por la suciedad, humanidad noble, caliente y dotada. Quizás algún día

este simpático muchacho desamparado escriba obras literarias, quizás sucumba él también algún día y se venda a Hollywood. De momento es, a pesar de todos los vicios y exagerados ademanes, un niño, un niño perdido, muy amenazado, lleno de fuerzas espirituales nuevas, florecientes, lleno de añoranza por la bondad y belleza, lleno de nobleza y bondad.

Ya se lea esta novela como historia individual de un muchacho difícil, ya se lea como símbolo de toda una nación y de un pueblo, el autor nos conduce por el hermoso camino de la extrañeza a la comprensión, del rechazo al amor. En un mundo y en un tiempo problemáticos, la literatura no puede alcanzar nada más elevado.

(1953)

Peter Weiss
1916

«Abschied von dem Eltern»
(«Adiós a los padres»), de una carta a Peter Weiss

El hecho de que volvamos a oír algo de usted es ya de por sí una alegría, pues entre nosotros no se lo olvida y que suceda con este magnífico libro de la historia de su juventud redobla mi alegría.

Usted tuvo una infancia distinta a la mía, una infancia mucho más pobre, solitaria y más alejada del mundo intelectual, y cuando pienso en el Peter Weiss que conocí en Montagnola me sorprende lo relativamente intacto que estaba o parecía estar entonces. Y ahora ha hecho usted este libro con la historia de su infancia y su juventud, un libro tan magnífico como terrible que tiene que cautivar y conmover profundamente a todos los lectores. Desde un punto de vista puramente literario es perfecto, memoria y capacidad de observación de extraordinaria precisión coinciden con una conciencia del lenguaje cuya claridad e intensidad tenemos que amar. Si tengo alguna objeción se refiere exclusivamente a una parte de su contenido, la historia de su larga inhibición sexual. Ése es un asunto patológico privado y su relato sólo tendría valor, según mi opinión, si al lector se le explicara también el proceso exacto de su curación.

La cuestión sobre el valor del tema se me planteó ya con ocasión de «Der Schatten des Körpers des Kutschers» («La sombra del cuerpo del cochero»); me hubiese gustado escribirle entonces pero aunque la impresión fue grande no pude aprobar el conjunto tan categóricamente como su nuevo libro, me parecía demasiado talento y demasiado trabajo derrochados en una banalidad, y los collages no me gustaron en absoluto.

En la literatura alemana más reciente hay muy pocas obras de semejante fuerza y el hecho de que seamos ahora ambos autores de la misma editorial me alegra.

(1961)

Final de la recensión de un libro

Leo estos libros deliciosos, encerrado en mi celda, mientras afuera florecen las primulas y las anémonas y se mueve por el paisaje el oscuro enjambre de los turistas. Están aquí porque hoy está de moda pasar la Pascua en Lugano. En diez años estarán en México u Honduras. Si estuviese de moda leer poesías e historias bonitas se lanzarían sobre los citados libros. Pero ese asunto lo delegan en mí, yo funciono como lector para millones. A cambio volveré a tener espacio en verano cuando estalle aquí el terrible calor y podré caminar y respirar en nuestros pequeños caminos por bosques y prados. Entonces los forasteros estarán en casa en Berlín o en la alta montaña o Dios sabe dónde, pero siempre allí donde tengan que luchar con sus semejantes por la última cama vacía y toser y guiñar los ojos en el polvo de sus propios automóviles.

(1926)

Epílogo

Los juicios sólo son valiosos cuando aprueban. Cada juicio negativo de censura, por acertado que sea como observación, se convierte en una equivocación cuando es expresado. Las dos terceras partes de lo que dicen unas personas sobre otras son «juicios» semejantes. Si digo de una persona que me resulta antipática se trata de una declaración sincera. El que la oye decidirá si atribuye la culpa de ésta antipatía a mí o al otro. Pero si digo de alguien que es vanidoso o avaro, o que bebe, cometo una injusticia. Así podríamos «despachar» rápidamente a cualquier persona juzgándola. Para esta clase de juicios Jean Paul fue un bebedor de cerveza, Feuerbach un artista y Hölderlin un loco. ¿Dice esto algo sobre ellos, nos da algo sobre ellos? Del mismo modo se podría decir que la tierra es un planeta en el que hay pulgas. Esta clase de «verdades» son la quintaesencia de toda la falsedad y mentira. Sólo decimos la verdad cuando afirmamos y aprobamos. La constatación de «errores», por elegante e intelectual que suene, no es juicio sino chismorreio.

Hermann Hesse



HERMANN HESSE. Nació el 2 de julio de 1877 en Calw, Alemania y murió en Montagnola, Cantón del Tesino, Suiza, el 9 de agosto de 1962. Novelista y poeta alemán, nacionalizado suizo. A su muerte, se convirtió en una figura de culto en el mundo occidental, en general, por su celebración del misticismo oriental y la búsqueda del propio yo.

Hijo de un antiguo misionero, ingresó en un seminario, pero pronto abandonó la escuela; su rebeldía contra la educación formal la expresó en la novela *Bajo las ruedas* (1906). En consecuencia, se educó él mismo a base de lecturas. De joven trabajó en una librería y se dedicó al periodismo por libre, lo que le inspiró su primera novela, *Peter Camenzind* (1904), la historia de un escritor bohemio que rechaza a la sociedad para acabar llevando una existencia de vagabundo.

Durante la I Guerra Mundial, Hesse, que era pacifista, se trasladó a Montagnola, Suiza; se hizo ciudadano suizo en 1923. La desesperanza y la desilusión que le produjeron la guerra y una serie de tragedias domésticas, y sus intentos por encontrar soluciones, se convirtieron en el asunto de su posterior obra novelística. Sus escritos se fueron enfocando hacia la búsqueda espiritual de nuevos objetivos y valores que sustituyeran a los tradicionales, que ya no eran válidos. *Demian* (1919), por ejemplo, estaba fuertemente influenciada por la obra del psiquiatra suizo Carl Jung, al que Hesse descubrió en el curso de su propio (breve) psicoanálisis. El

tratamiento que el libro da a la dualidad simbólica entre Demian, el personaje de sueño, y su homólogo en la vida real, Sinclair, despertó un enorme interés entre los intelectuales europeos coetáneos (fue el primer libro de Hesse traducido al español, y lo hizo Luis López Ballesteros en 1930). Las novelas de Hesse desde entonces se fueron haciendo cada vez más simbólicas y acercándose más al psicoanálisis. Por ejemplo, *Viaje al Este* (1932) examina en términos junguianos las cualidades míticas de la experiencia humana. *Siddharta* (1922), por otra parte, refleja el interés de Hesse por el misticismo oriental —el resultado de un viaje a la India—; es una lírica novela corta de la relación entre un padre y un hijo, basada en la vida del joven Buda. *El lobo estepario* (1927) es quizás la novela más innovadora de Hesse. La doble naturaleza del artista-héroe —humana y licantrópica— le lleva a un laberinto de experiencias llenas de pesadillas; así, la obra simboliza la escisión entre la individualidad rebelde y las convenciones burguesas, al igual que su obra posterior *Narciso y Goldmundo* (1930). La última novela de Hesse, *El juego de abalorios* (1943), situada en un futuro utópico, es de hecho una resolución de las inquietudes del autor. También en 1952 se han publicado varios volúmenes de su poesía nostálgica y lúgubre. Hesse, que ganó el Premio Nobel de Literatura en 1946, murió el 9 de agosto de 1962 en Suiza.

Notas

[1] Los textos «Temas hindúes» e «Hinduismo» proceden de dos comentarios del libro: Helmut v. Glasenapp «Der Hinduismus» («El hinduismo»). <<

[2] Recensión de la traducción de Karl Eugen Neumann. <<

[3] Recensión de la traducción de Hermann Oldenberg. <<

[4] Leopold Schröder en Diederichs Verlag, Jena. <<

[5] «Schriften» («Escritos») Diederichs Verlag. <<

[6] Heinrich Seuse. <<

[7] Introducción de una colección escogida por Hesse de las Gesta Romanorum. <<

[8] Introducción al volumen del mismo título publicado en 1922 con poemas escogidos de Salomón Gessner. <<

[9] «Schubart, Dokumente seines Lebens» («Schubart, documentos de su vida») 1926. <<

[10] «Die Memoiren der Frau von Staël» («Las memorias de Mme. de Staël»), Morawe & Scheffel Verlag, Berlín. <<

[11] Del epílogo a una selección de «Des Knaben Wunderhorn». <<

[12] Se refiere a una edición de Droste realizada por Georg Müller Verlag «tras muchos años de trabajo minucioso, utilizando todos los manuscritos disponibles».

<<

[13] De una edición completa de las obras de Paul Verlaine en Insel Verlag. <<

[14] «Das ausgewählte Werk» («La obra escogida») de Arno Holz, Bong Verlag, Berlín. <<

[15] Hesse había recibido como obsequio una edición del «Don Quijote» de Cervantes que había pertenecido a Joachim Ringelnatz. En las últimas páginas encontró un poema inédito de la mano de Ringelnatz. <<

[16] J. Ringelnatz «Nachlass» («Obras póstumas») Rowohlt 1935. <<

[17] Thomas Wolfe «Look Homeward Angel». <<

[18] Es la historia «Big Two-hearted River». <<