

ideas en armonía con su ambición o su esperanza. Todo indica que no habrá ya, para los espíritus libres una cómoda *terza via*, en todos los dominios, de la acción o del pensamiento, y que se apondrán en la era nueva, con rudeza, sin tolerar fintas, dos direcciones: revolución y contrarrevolución.—FRANCISCO GARCÍA CALDERÓN.

Exclusivo para *Atenea* en Chile.

Problemas de la literatura alemana moderna

LA gira de la compañía dramática alemana de que formaba parte el gran actor Paul Wegener despertó en el público chileno cierto interés hacia la dramática europea moderna y en particular hacia la literatura alemana. El trabajo siguiente resulta de conversaciones que he tenido con mis amigos chilenos sobre este asunto casi completamente desconocido en el país.

Una contemplación histórica de movimientos espirituales y personalidades contemporáneas ha de tener forzosamente siempre algo de subjetivo. Entre la muchedumbre de tendencias antagónicas que caracterizan el mundo literario de hoy, el crítico seguirá más sus propias aficiones que si trata una época pasada. Por eso el entendido buscará en vano en este ensayo algo que le parezca desde su punto de vista individual como un juicio definitivo.

He elegido los autores y sus obras con el propósito de mostrar en grandes líneas el desarrollo evolutivo de las tendencias más importantes de la literatura alemana. Esta literatura ejerció un influjo poderoso sobre las letras extranjeras a partir de Goethe, «el poeta príncipe», que vivió en constante correspondencia epistolar con todos los centros espirituales de Europa. El clasicismo alemán, cuyo representante más grande fué el autor del *Fausto*, significa un ensayo para infundir en la personalidad idealizada de la antigüedad greco-romana un nuevo ideal humano. Este ideal podía tener valor sólo para una aristocracia intelectual. Por eso el romanticismo alemán, que ya estaba en germen en la época anterior, se difundió no sólo por el extranjero sino también entre las clases populares de la nación. La Europa literaria del Este y del Norte se inspira particularmente de una manera decisiva en la poesía alemana. No deja de ser extraño que de estos mismos países llegara más tarde una renovación de la literatura de Alemania.

I

A pesar de la importancia de varios poetas, el desarrollo de la literatura alemana después del romanticismo tenía algo de obra de epígonos. El estado de la poesía no correspondió a al resurrección del poder político y económico que se realizó después de la fundación del nuevo imperio (1871). ¿Cuáles serán las causas de la postración que en esta época sufrió la literatura alemana?

En toda poesía nacional se refleja de algún modo la vida interior de un pueblo. En la constitución psicológica como en la estructura social del pueblo alemán se produjo un cambio enorme. El pueblo, antes ocupado en su mayoría en la agricultura, se transformó en una nación principalmente industrial. Y esta transformación no se operó lentamente sino con una rapidez más violenta que en ningún otro país. La industrialización trajo como consecuencia para la gran masa del pueblo inmensos perjuicios sociales y psicológicos. La masas fueron privadas del contacto inmediato con la naturaleza y amontonadas en ciudades gigantescas que ofrecían a su vista nada más que las paredes grises de los «cuarteles de arriendo» y las murallas negruzcas de las fábricas. La mecanización del trabajo y la separación forzada de la naturaleza produjeron conmociones psicológicas muy graves, a causa de que el alemán, en el fondo de su alma un ser romántico, ama mucho a su «Heimat», este concepto intraducible que significa aproximadamente la naturaleza de su lugar natal. Además sucedió que antes de la legislación protectora dictada por el gobierno imperial en favor de los obreros, éstos fueron víctimas de grandes perjuicios sociales. Los obreros, descontentos de su suerte, abrazaron fervorosamente las doctrinas del socialismo, y al mismo tiempo en varios círculos de la burguesía se notó una creciente disolución de la moral tradicional. ¿Y en qué situación se mantenía la poesía alemana hacia el año 1880 frente a todos estos problemas? Había, sin duda alguna, poetas de importancia como Teodoro Storm y Guillermo Raabe, Godofredo Keller y K. F. Meyer, Pablo Heyse y María von Ebner-Eschenbach. Pero no podían satisfacer a la nueva generación. Sus poesías correspondían a una época pasada: no interpretaban los problemas del espíritu y de la forma, los deseos y las esperanzas de los nuevos.

Se cambió la situación cuando desde 1878 los grandes naturalistas escandinavos entraron en Alemania. Recordemos cómo emocionó a Otto Brahm el drama de Enrique Ibsen *Los soste-*

nes de la sociedad con su crítica social, y le inspiró la idea de hacerse heraldo del naturalismo en su revista literaria *La escena libre*. También Gerardo Hauptmann cuenta cómo fué profundamente conmovido y decisivamente influido en su desarrollo poético por la representación de *Los espectros* de Ibsen en Berlín. Pero el efecto más fuerte en la nueva literatura naturalista de Alemania lo produjo el ruso León Tolstoi, con su acusación de la moral mentirosa de la sociedad y su combate en favor de los humillados y ultrajados que sufren la opresión de la sociedad burguesa.

Es claro que el naturalismo en Alemania no triunfó sin combate. Se reprochó a la nueva generación que

tuviera mirada clara sólo para lo sucio, que este hacer más grosero lo grosero no era ni representación exacta de la realidad ni obra artística, sino tan sólo un pecado contra el arte y la mismo tiempo contra la naturaleza.

Se olvidó la advertencia de Goethe:

En el fondo no hay ningún objeto real que no sea poético, supuesto que el poeta sepa aprovecharlo convenientemente.

La tragedia más importante del naturalismo alemán son *Los tejedores* de Gerardo Hauptmann. El asunto es histórico y pinta la rebelión de los tejedores de Silesia contra sus patrones en 1844. No hay en este drama un héroe particular. Los partidos en pugna son los hambrientos y los saciados, la masa de los tejedores y el grupo de sus patrones. En una serie de imágenes sumamente realistas se presenta la desesperación de los pobres, de tal manera exaltada hasta el odio ciego contra el capitalista insensible, que llega a la demolición completa de los bienes del que consideran su enemigo. Que sea pobre como nosotros. La acción no tiene conclusión; pero el fin hace sentir la derrota sangrienta que infligen las tropas a los revoltosos.

El impulso más fuerte lo recibió la lírica del naturalismo. Después de la última grande aparición literaria representada por Enrique Heine la lírica alemana amenazaba por falta de nuevas formas expresivas con ahogarse en patética vacía. La vivificación vino de un poeta ajeno a toda preocupación de escuela literaria. Este, Detlev von Liliencron, oficial meritorio de dos guerras, exasperado por su despedida prematura del ejército, abandonó a Alemania, pero impulsado por la nostalgia regresó de América a su patria dos años más tarde. Las tres grandes impresiones de su vida: la Guerra, el amor y «Heimat» predom-

minan completamente en sus creaciones poéticas. Verdad es que los poetas anteriores habían tratado ya estos mismos asuntos. Pero ¡qué riqueza, qué verdad en su lenguaje! ¡Con qué ingenuidad toma sus figuras y expresiones poéticas de la esfera de la vida común que antes se tenía por trivial! «Los enemigos van huyendo como carneros»; el humo que sale de los hornos de asfalto en cualquier calle de Berlín le recuerda el humo del fuego del campamento, testigo de la muerte de un amigo suyo. En todos los sitios de la naturaleza ve él facultades personales:

Un agua va charlando por el terreno. La noche se desliza con patas de gato.

Como Liliencron es el tipo del poeta ingenuo, tal vez por eso mismo transmitía inmediatamente sus impresiones inmediatas a los lectores.

Pero en la poesía del hombre natural de Liliencron no se encuentra nada que exprese los problemas sociales de su tiempo. Un progreso en ese sentido lo representa Ricardo Dehmel. Al principio combate sobre todo contra la moral sexual mentirosa y convencional de la burguesía, como en su obra juvenil *Despierta la primavera*. De los oprimidos trata en sus poemas sociales. Sin embargo éstos no están bajo la influencia de las doctrinas marxistas, sino—como en Gerardo Hauptmann—proceden de su misericordia elemental para con los míseros. Ninguno ha sabido tratar la mente proletaria con más vigor plástico que Ricardo Dehmel, como puede notarse en la siguiente composición:

EL OBRERO

Tenemos una cama, tenemos un hijo,
mujer mía.
Tenemos también trabajo, y aún para los dos;
y tenemos el sol y la lluvia y el viento,
y nos falta sólo una bagatela
para ser libres como los pájaros:
sólo nos falta tiempo.

Cuando pasamos el domingo por los campos,
hijo mío,
y sobre las espigas que se extienden a lo lejos
vemos relampaguear el pueblo azul de las golondrinas,
¡Oh! tampoco nos falta esta porción de vestido
para ser tan bonitos como son los pájaros:
sólo nos falta tiempo.

Sólo tiempo. Presentimos la tempestad que se acerca,
nosotros el pueblo.
Sólo una pequeña eternidad:

pues no nos falta nada, mujer mía, hijo mío, sino todo lo que prospera gracias a nosotros para ser tan atrevidos como son los pájaros. Sólo nos falta tiempo (1).

El novelista más importante del naturalismo alemán es Tomás Mann. Contrariamente a Hauptmann y Dehmel, que tratan principalmente la suerte proletaria, él elige como asunto de sus novelas la sociedad burguesa. Su novela *Los Buddenbrocks* pinta la decadencia de una familia burguesa. En ésta como en sus postreros cuentos opone con predilección al artista presuntuoso, lleno de vanidad, debilidad o infatuación, el hombre primitivo no literario, dichoso de vivir. Tomás Mann perteneciente, como hijo de un senador anseático y de una criolla a la clase más alta, se decide por lo sano, lo primitivo, «la realidad rubia». Al lector extranjero a quien todavía ofrece dificultades el idioma alemán se puede recomendar la pequeña novela *Tristán*, no sólo porque aquí se pintan los dos contrastes con muchísima vida sino también por el estilo clásico del autor. Spinell, uno de los personajes de la obra, poeta esteticista, amaneradamente sentimental, provoca al representante de la robusta burguesía primitiva, el comerciante de víveres Kloeterjahn y sufre una derrota completa. Muy regocijado es el final del cuento.

(1) *Der Arbeitsmann.*

*Wir haben ein Bett, wir haben ein Kind,
mein Weib!
Wir habenlin auch Arbeit, und gar zu zweit,
und haben die Sonne, und Regen und Wind,
und uns fehlt nur eine Kleinigkeit,
um so frei zu sein, wie die Vögel sind:
nur Zeit!*

*Wenn wir Sonntags durch die Felder gehn,
mein Kind,
und über den Akren weit und breit
das blaue Schwalbenvolk blitzen sehn,
o, dann fehlt uns nicht das bisschen Kleid,
un so schön zu sein, wie die Vögel sind:
nur Zeit!*

*Nur Zeit! Wir wittern Gewitterwind,
wir Volk.
Nur eine kleine Ewigkeit;
uns fehlt ja nichts, mein Weib, mein Kind,
als all das, was durch uns gedeiht,
um so froh zu sein, wie die Vögel sind—
Nur Zeit!*

Pues el señor Spinell dió la vuelta y salió. Pasó por el cascajo del camino, perseguido por los gritos alegres del hijito de Kloeterjahn, con un ademán afectado tieso y gracioso, con el paso violentamente retardado de quien quiere ocultar en su interior que se escapa.

Problemas semejantes como la crítica de la moral que practica la colectividad burguesa conmueven al médico austriaco Arturo Schnitzler. Sin embargo, sus figuras son de ambiente distinto al de su colega del norte de Alemania. Ese ambiente es la atmósfera blanda, medio alegre y medio melancólica de Viena. Sus personajes representan por una parte el tipo del vividor vienés, «el melancólico frívolo», y por otra esas mujeres que, animadas de sentimientos más fuertes, son la víctima de la inconstancia brutal de los hombres. Sus mujeres aman profundamente, pero los hombres no pasan de ser galanes. Figuras de estos tipos son Fritz y Cristina en su tragedia *Amorío*. Fritz, hombre inconstante que vacila entre una mujer seductora y Cristina, niña dispuesta a todo sacrificio por él, muere al fin en un duelo, por causa de esta mujer a quien está ya a punto de abandonar. Cristina se derrumba al tener conocimiento de que el objeto de su amor ha muerto por otra mujer. «¡No comprendo este mundo!»

Otros autores notables del naturalismo son Johannes Schlaf, Arno Holz, Max Halbe y Hermann Sudermann, este último con las novelas *Frau Sorge (La Mujer Gris)* y *Katzensteg (El camino de los gatos)*.

El naturalismo ha dominado solamente durante dos decenios en la literatura alemana. Ya al fin del siglo XIX la mayoría de los autores se dió cuenta de cuál es la tendencia que siempre ha dominado en el desarrollo de la vida espiritual de Alemania: una vacilación entre estos dos extremos: el racionalismo y el romanticismo. En general, son los mismos autores los que al principio del nuevo siglo abandonaron la esfera racionalista del naturalismo y se volvieron al neo-romanticismo. El progreso más importante que resultó del naturalismo para la poesía fué un enriquecimiento enorme en las ideas y en la forma debido principalmente a Liliencron y Dehmel. El lenguaje se hizo mucho más plástico. Véanse por ejemplo estos versos maravillosos de *Napoleón en Rusia* por Ricardo Dehmel:

Sobre el desierto poblado de cadáveres, de Rusia, desde lo alto tiende la noche sus pálidas manos.

Este estudio del naturalismo alemán quedaría incompleto si no se mencionara la poesía de aquella clase de la cual es re-

presentante el héroe trágico de Hauptmann y Dehmel: el obrero industrial. El trabajo monótono, ensordecedor, entre las ruedas de las fábricas o en las minas a setecientos metros bajo la tierra, no pudo aniquilar la fuerza de creación poética del pueblo humilde. Hay, más o menos desde el principio de la guerra mundial, un renacimiento de la poesía obrera. Lo más notable en ella es la reproducción, mediante un lenguaje muy sencillo, del dinamismo de la vida industrial, pero también de la conciencia del propio vigor, como en la *Canción de combate* por Arturo Mellen:

Nosotros los que hacemos vibrar el martillo,
los que forjamos el hierro,
nosotros somos la fuerza,
los soberanos de la tierra (1);

o Heinrich Lersch:

Nosotros sudamos y fraguamos el hierro
en el fuego, que arde y llamea.
Nosotros matamos la muerte sombría
con nuestros puños de hierro (2).

Pero en medio de esta poesía dura y de alegre combatir se oyen siempre expresiones de un sentimiento verdadero, de una nostalgia elemental de la naturaleza. No es casualidad que las canciones más hermosas de la guerra fueran creadas por poetas obreros:

No oye el mando ni como estalla el shrapnel
ni el fuego, el ataque, los gritos:
sólo oye que canta la alondra (3).

Y todavía ahora es inolvidable la «confesión» que en 1915, frente a la nación entera, en nombre de la clase trabajadora hizo su mejor poeta, Karl Broeger:

(1) *Wir, die den Hammer schwingen,
Wir, die das Eisen hämmern,
Wir sind die Kraft!
Der Erde Herren.*

(2) *Wir schweissen und schmieden das Eisen
Im Feuer, das flammt und loht!
Wir schlagen das finstere Schicksal
Mit eisernen Fäusten tot.*

(3) *Er horte auf kein Kommando, nicht, wenn ein Schrapnell zersprang,
Kein Schiessen, kein Stürmen, kein Rufen—
Nur: dass die Lerche sang.*

Ya para siempre hemos conocido un amor hacia ti;
pero nunca lo hemos llamado con un nombre.
Cuando se nos llamó, salimos callando,
no en los labios, sino en el corazón la palabra: Alemania (4).

DR. PAUL ANGERSTEIN.
(Concluirá).

Antoine Bourdelle

DEBE de haber quedado magnífico Emile-Antoine Bourdelle después que la otra gran escultora—la que recoge nuestra última *pose*—dibujó en su rostro y en las sábanas del lecho aquellos largos y hondos pliegues que tanto amaba trazar la mano atormentada del escultor francés: más recia aún que en vida la ovalada cabeza; más amplia y quebrada en facetas la frente generosa; más grávida la severa nariz; más profundas las cuencas de los ojos; más apostólica la barba de peregrino, y de un extremo al otro de la rígida figura horizontal, los surcos del sudario, definitivos como los del ropaje con que él vistió a la madona gótica.

Era una gloria de la Francia; sostenía en sus hombros de atleta el gran renombre de la escultura francesa; lo sostenía casi solo, desde que Rodin, el maestro de épocas pretéritas y el amigo, había desaparecido. Se le admiraba en Francia y fuera de Francia; obras suyas pasaron al patrimonio de pueblos extranjeros; discípulos suyos, de todas las hablas, contaron el arrebató de su palabra apasionada y la maestría del toque de su cincel; también hubo entre ellos chilenos, estu-

(4) *Immer schon haben wir eine Liebe zu dir gekannt,
Bloss wir haben sie nie mit einem Namen genannt.
Als man uns rief, da zogen wir schweigend fort,
auf den Lippen nicht, aber im Herzen das Wort:
Deutschland!*

BIBLIOGRAFIA:

Adolf Bartels, *Die Jüngsten*;
Werner Mahrholz, *Deutsche Dichtung der Gegenwart*;
Hans Naumann, *Die deutsche Dichtung der Gegenwart*;
Wolfgang Stammer, *Deutsche Literatur vom Naturalismus bis zur Gegenwart*.
Además los artículos correspondientes de la *Zeitschrift für Deutschkunde*.