

Problemas de la literatura alemana

(Conclusión)

DESDE el fin del siglo pasado los poetas alemanes empezaron poco a poco a desviarse de las ideas del naturalismo, pero no de manera que se abandonaran para siempre los caminos de este movimiento literario.

La conversión al neo-romanticismo se produjo por la obra juvenil de Ricarda Huch: *Blütezeit der Romantik (Florescencia del romanticismo)*. En este libro una mujer inteligente y sensible deplora el análisis y la crítica del hombre y su cultura, como los practica el naturalismo y glorifica el romanticismo del siglo XIX como la última gran síntesis cultural de todas las artes y ciencias alemanas. La poetisa rechaza la disección del hombre en un haz de impresiones, impulsos e influencias del ambiente, a los cuales está entregado sin salvación, y considera que es libre en alma y espíritu allí en la zona donde dominan las grandes potencias culturales: el arte, la filosofía y la religión pueden desarrollarse con plena libertad.

El nombre «neo-romanticismo» no debe inducir a considerar el nuevo movimiento como una copia del romanticismo pasado. Hay un gran número de críticos que rehusan aplicar esta designación específica a tendencias literarias tan distintas. Sin embargo, tal expresión se ha introducido durante el último tiempo en la mayoría de las obras literarias. El nuevo romanticismo sólo se comprende por su contraste con el naturalismo racionalista.

¿Cuáles son estos contrastes? El naturalismo prefería como asunto la vida en las grandes ciudades con sus problemas sociales, morales y sexuales. La nueva tendencia se separa de este «arte de asfalto». Un entusiasmo romántico se apoderó de la juventud que vagaba cantando en el estilo de Eichendorff (1) por los paisajes y redescubrió la «Heimat». El «lied» popular, esta expresión típica del romanticismo alemán, experimentó una resurrección. Nació un arte del terruño que trató las particularidades de las distintas comarcas y sus habitantes, sobre todo de los campesinos. De la objetividad propia de la época técnica salió para refugiarse en lo irracional, lo metafí-

(1) José, Barón de Eichendorff (1785-1857), poeta del «lied» romántico.

sico y lo simbólico: se creó una literatura mítica y mística. En este ambiente podrá reforzarse la religiosidad; un ideal panteísta se asoció extrañamente a la piedad católica. Por otra parte, el deseo de olvidar la realidad cotidiana produjo un renacimiento de la novela y de la balada históricas. En la lírica chocaban ya los atrevimientos en la expresión y en las figuras propias del lenguaje naturalista de que se sirvieron Lilencron y Dehmel. La solemnidad preciosista de Stefan George y de Rainer María Rilke recuerdan los himnos solemnes de Hölderlin y Novalis (1).

El enemigo más decidido del pesimismo pasivo, de la «teoría del ambiente» doctrinada por Zola, fué Nietzsche. Como los románticos, también consideró éste que el arte es hijo de la fantasía, la gran libertadora del hombre oprimido por la miseria de la vida. Opuso a la «superstición de las mayorías» el derecho del super-hombre al poderío; a la sumisión resignada bajo la imposición de las circunstancias opuso el combate contra la suerte enemiga; a la frialdad de la vida rutinaria, la embriaguez del entusiasmo; al culto de lo feo, el culto de lo bello. No exigía la libertad del hombre de bajos instintos que hay en cada uno de nosotros sino la perfección de nuestra humanidad más alta, la plenitud del alma animada por un santo anhelo, por el Eros, quien

en todo contacto con lo bello le da alas y lo levanta a los ideales eternos y puros de las cosas.

Así Nietzsche fué el verdadero vencedor del naturalismo.

La transición más evidente de este último movimiento hacia el neo-romanticismo se verificó en la poesía de Gerardo Hauptmann. Ya los títulos de sus dramas postreros muestran el cambio: *La ascensión de Juanita (Hanneles Himmelfahrt)*, poema de ensueño; *La campana sumergida (Die versunkene Glocke)*, y *Pippa está bailando (Und Pippa tanzt)*, dramas inspirados en leyendas alemanas. El aspecto místico en la evolución de su arte aparece en la novela *Emanuel Quint, el loco en Cristo*. Este «buscador de Dios», figura típica del neo-romanticismo representa el extático místico, el fundador de una nueva religión, en cuyo espíritu luchan el sentimiento religioso y los instintos terrenales, hasta que vencido por estos últimos, muere al fin en la miseria.

La pintura naturalista de la vida urbana provocó la reacción

(1) Federico Hölderlin (1770-1843) y Federico von Hardenberg (1772-1801) que se llamaba, como poeta, Novalis. Ambos son autores de himnos.

de la «Heimatkunst». Este «arte del terruño» resultó de la convicción de que el paisaje que es algo material, ejerce influjo en el espíritu humano del cual se tenía también una concepción enteramente materialista. El heraldo de las nuevas ideas fué el alsaciano Federico Lienhard, el primero que combatió contra «el arte de asfalto»—expresión creada por él—, e hizo la pintura de su patria en sus *Viajes a los Vosgos* (*Wasganfahrten*). En otras novelas y especialmente en *Oberlin*, su mejor obra, se revela toda la tragedia de este país fronterizo. También la mayoría de los otros territorios de origen alemán tienen sus poetas: así la Eifel y la Renania, en Clara Viebig, autora de las novelas *Hijos de la Eifel* y *La guardia en el Rhin*; el Norte, en Gustavo Frenssen y Timm Kröger; la Suiza, en Ernesto Zahn y J. C. Heer; la Estiria, en Pedro Rosegger.

El naturalismo rechazó la novela histórica por estimar que no es posible describir exactamente al hombre del tiempo pasado. Ya Gerardo Hauptmann, desentendiéndose de esta prevención compuso la novela *Florian Geyer* donde describe la revolución de los campesinos en la época de la reforma. Sin embargo, la tendencia que se manifiesta en la novela histórica moderna es distinta de la que aparece en Walter Scott y su imitador alemán Willibald Alexis. Las novelas de estos autores obtenían éxito por la exactitud del colorido local y el gusto por la anécdota histórica. Verdad es que si la nueva novela histórica también echa mano de los mismos recursos,

aspira por sobre esto a hacer resonar lo humano eterno; al mismo tiempo quiere oponer a la actualidad un entusiasmo heroico que parece haber muerto en los tiempos modernos y que se presenta más puro en épocas pasadas, o en el espejo del pasado quiere revelar los vicios y defectos, los errores y tendencias de la época moderna (Mahrholz).

Del gran número de novelas de esta clase son las más importantes: Ricarda Huch: *La gran guerra*, descripción admirablemente plástica de la guerra de treinta años; Max Brad: *El camino de Tycho Brahe a Dios*; Kolbenheyer: *La novela de Paracelsus* (en tres tomos); Erica von Handel-Mazetti: *Jesse y María*, novela de la contra-reforma en Austria, que cuenta la lucha entre el barón protestante racionalista y la mujer humilde que cree en milagros, y Eduardo Stucken: *Los dioses blancos*, novela barroca, llena de metafísica simbólica que describe el choque de los aztecas con los europeos.

La balada histórica encontró su representante más notable en Börries von Münchhausen. En sus colecciones *El corazón en la coraza* y *El estandarte*, el poeta aristocrático revela la vida

guerrera de la casta caballeresca de una manera muy expresiva. Está en los recursos artísticos bajo la influencia de Liliencron. También hay que citar a Lulu von Strauss und Torney y Agnes Miegel, poetisas de baladas de la gente humilde.

Lo característico del romanticismo consiste en «vagar por las lejanías» y en el amor por la naturaleza. Uno y otro rasgo los reúne Waldemar Bonsels en sus cuentos de animales. En las *Aventuras de la abeja Maya* y *Pueblo celeste* describe con ojo de naturalista y lenguaje de poeta los caracteres de los animales y sus pasiones de lucha y amor, y de esta descripción se levanta a una simpatía universal, a un profundo sentimiento panteísta y al mismo tiempo se burla finamente de las pasiones de los hombres, tan semejantes a las de los animales. Su *Viaje a la India* (1) es menos un diario de viaje que la impresión de una naturaleza sin convenciones, sin civilización ni mecanización de la vida. En todas estas obras resuena un himno a la fuerza creadora y a la bondad infinita de Dios.

La novela mística tiene su figura representativa en Hermann Stehr. El autor católico es «buscador de Dios» y los héroes de sus novelas lo son también. En la trilogía *El Dios sepultado*, *Tres noches* y *La granja santa (Der Heiligenhof)* domina la misma idea. Después de perder la fe en todo lo noble y bueno, el hombre marcha a través de la desgracia y el pecado hacia la purificación del alma. El milagro lo verifica en la última novela una niña ciega, en la cual se encarna el ideal de santidad propio de la mística medioeval.

Stefan George es el fenómeno más notable de la lírica neo-romántica. Deplora la tendencia analítica del naturalismo, el culto de lo feo y del aspecto sombrío de la vida; los considera como perversiones y productos de decadencia. Se queja de la devastación y profanación de la lengua que se manifiestan en la exageración de la forma naturalista y pretende reformarla. Su lenguaje es selecto y solemne, de una oscuridad buscada de la expresión. Ni el asunto ni el sentido—según sus propias palabras—sino la forma decide el valor de la poesía. La eficacia reside en las calidades pictóricas y musicales de las palabras. La tendencia de sus obras es

dar a una nueva clase aristocrática una religión culta donde se reúnan elementos de la cultura greco-romana con impulsos cristiano-católicos y motivos místicos orientales, para oponerse al espíritu de la época racionalista analítica (Mahrholz).

(1) Véase la traducción de algunos capítulos en *Letras*, revista de arte y literatura, número 13, Septiembre 1929.

Sus obras maestras son *El tapiz de la vida* (*Der Teppich des Lebens*), *Canciones del sueño y de la muerte* (*Lieder von Traum und Tod*) y *El séptimo anillo* (*Der siebente Ring*). Más ilustrativa me parece, en lugar de explicaciones teóricas, la cita de algunos versos de Stefan George y de otros poetas de tendencia semejante:

Abend

Der Hügel, wo wir wandeln, liegt im Schatten,
indes der drüben noch im Lichte webt.
Der Mond auf seinen zarten grünen Matten
nur erst als kleine weisse Wolke schwebt.

Die Strassen weithin-deutend werden blasser;
den Wandrern bietet ein Gelispel halt.
Ist es vom Berg ein unsichtbares Wasser?
Ist es ein Vogel, der seim Schlaflied lallt?

Der Dunkelfalter zwei, die sich verfrühten,
verfolgen sich von Halm zu Halm im Scherz. . .
Der Rain bereitet aus Gesträuch und Blüten
den Duft des Abends für gedämpften Schmerz.

Stefan George.

(Noche

La colina donde vagamos yace en sombra, mientras más allá otra se perfila en la vaga claridad. La luna en su tierno prado verde comienza a levantarse como una nubecita blanca.

Los caminos que señalan la lejanía palidecen. Un murmullo hace detener al caminante.—¿Es un agua invisible que brota en las montañas? ¿Es un pájaro que balbuce su canción soñolienta?

Dos mariposas nocturnas que se anticiparon a la sombra se persiguen jugando de tallo en tallo. El foso prepara en sus malezas y flores el olor con que la noche suaviza el dolor reprimido.)

II

Die Beiden.

Sie trug den Becher in der Hand,
ihr Kinn und Mund glich seinem Rand.
So leicht und sicher war ihr Gang,
keim Tropfen aus dem Becher sprang.

So leicht und fest war seine Hand:
Er ritt auf einem jungen Pferde,
und mit nachlässiger Gebärde
erzwang er, dass es zitternd stand.

Jedoch, wenn er aus ihrer Hand
den leichten Becher nehmen sollte,

so war es beiden allzu schwer:
Denn beide bebten sie so sehr,
dass keine Hand die andre fand
und dunkler Wein am Boden rollte.

Hugo v. Hofmannsthal.

(Los dos

Llevaba ella en la mano una copa a cuyo borde se parecían su barba y su boca. Tan seguro y leve era su paso que de la copa no saltó ninguna gota.

También la mano de él era firme y ágil. Montó él en un potro brioso, y con gesto indiferente lo refrenó de modo que el animal se detuvo temblando.

Sin embargo, cuando quiso él tomar la copa ligera de manos de ella, ambos la sintieron demasiado pesada, ambos se estremecieron tanto que las manos no pudieron encontrarse, y oscuro vino se derramó por la tierra.)

Das Abendmahl

Sie sind versammelt, Staunende Vertörte,
um ihn, der wie ein Weiser sich beschliesst,
und der sich fortnimmt, denen er gehörte,
und der an ihnen fremd vorüberfließt.
Die alte Einsamkeit kommt über ihn,
die ihn erzog zu seinem tiefen Handeln;
nun wird er wieder durch den Ölwald wandeln,
und die ihn lieben, werden vor ihm fliehn.

Er hat sie zu dem letzten Tisch entboten
und (wie sein Schuss die Vögel aus den Schoten
scheucht) scheucht er ihre Hände aus den Broten
mit seinem Wort: sie fliegen zu ihm her:
sie flattern bange durch die Tafelrunde
und suchen einen Ausgang. Aber er
ist überall wie eine Dämmerstunde.

Rainer Maria Rilke.

(La cena

Llenos de asombro, se han reunido ellos, los azorados, en torno a El que se ensimisma como un sabio, que se hurta a quienes pertenecía y se desliza ante ellos como un extraño.

Lo envuelve la antigua Soledad, la que lo formó para su obra profunda. Ahora pasará de nuevo por el bosque de los Olivos y huirán de El aquéllos que le aman.

Los ha invitado a la Ultima Cena y así como un disparo espanta a los pájaros de las siembras, su palabra espanta de los panes a las manos de ellos que vuelan hacia El y que presas de terror revolotean por la mesa redonda y buscan una salida. Pero El está en todas partes como un crepúsculo.)

Alles habend

Alles habend, alles wissend seufzen sie:
 «Karges Leben» Drang und Hunger überall
 Fülle fehlt»
 Speicher weiss ich über jeden Haus
 voll von Korn, das fliegt und neu sich häuft—
 Keiner nimmt. . . .
 Keller unter jedem Haus, wo siegt
 und im Land verstrómt der Edelwein—
 Keiner trinkt. . . .
 Tonnen puren Goldes verstreut im Staub:
 Volk in Lumpen streift es mit dem Saum—
 Keiner sieht.

Stefan George.

(Teniéndolo todo

Teniéndolo todo, sabiéndolo todo, suspiran: «¡Vida mezquina! ¡Pena y hambre por todas partes! ¡Falta la abundancia!» Veo en todas las casas graneros llenos de trigo que vuela y se amontona de nuevo:—Ninguno lo toma. . . . —Bodegas bajo todas las casas donde se pierde y se derrama por todas partes el vino noble:—Ninguno lo bebe. . . . —Toneles de oro puro esparcidos por el polvo: El pueblo lo toca con el borde de sus harapos:—Ninguno lo ve.)

* * *

El movimiento literario más discutido es el expresionismo. La estrechez del espacio que está a mi disposición me obliga a limitarme a los apuntes más reducidos.

El término expresionismo resulta de la interpretación que hacen algunos en el sentido de que el arte es expresión y no representación. Se quiere expresar los hechos psicológicos no simbólicamente, sino inmediatamente. Lo más característico del expresionismo consiste en el estilo lingüístico: se quiere simplificar la oración. Como una reacción contra el lenguaje complicado de la gente civilizada, se imita la fraseología balbuciente de los pueblos primitivos, tendencia que en su exageración resultó sin duda alguna un extravío completo. Lo mismo que el naturalismo, busca representar en general no lo individual, sino lo genérico. La indicación de los personajes en los dramas registra a veces tan sólo designaciones de grupos, tales como padre, hijo, niño, hombre, mujer. El naturalismo se limitó a una crítica de las situaciones sociales. El expresionismo provoca a rebelarse contra la sujeción del espíritu y del alma bajo la fuerza de la mecanización. Por eso el expresionismo se convirtió en un movimiento político. El impulso más fuerte, en el sentido político, lo recibió el expresionismo en la gran guerra. La aniquilación insensata de la noble humanidad por la máqui-

na insensible hizo entrar a un gran número de poetas representantes del expresionismo en las filas de los pacifistas y antimilitaristas. Y a veces también de los comunistas.

En manera semejante a la de su hermano Tomás, Enrique Mann pinta en su novela *La duquesa de Assy* la sociedad decadente que está ya en plena agonía. Según otras obras del mismo autor, la salvación de la cultura europea puede verificarse sólo por una mezcla de las razas germánica y romana, del ingenio del hombre septentrional y de la vivacidad del hombre meridional. Sus novelas y cuentos son muestras de un estilo fino y claro. ¡Qué lástima que al fin el autor se deje seducir demasiado de sus tendencias políticas! Su novela *El súbdito*, aún cuando contiene algo de verdad, es en el fondo un panfleto contra la clase que dominaba antes de la guerra.

La tragedia de la civilización moderna, la opresión del espíritu y del alma por la mecanización es objeto del drama principal de Jorge Kaiser, *Gas*. Allí se presentan en oposición ingenieros, obreros, patronos y explotados, en un lenguaje sumamente cortado (1).

Contra la degradación del hombre por la máquina combate también el talento más fuerte del expresionismo, Ernesto Toller, en sus obras dramáticas *La masa hombre* y *Asaltadores de máquinas*, episodio del movimiento de los cartistas ingleses. En contraste con los otros poetas de esta época, Toller es comunista y revolucionario activo, y después de la revolución fracasada de los bolcheviques en Baviera, sufrió varios años de prisión. En su obra *El Hinkemann alemán*, tragedia de un proletario castrado en la guerra por una bala enemiga, palpita una gran emoción.

Toller es judío, perteneciente a una raza bien dispuesta al radicalismo y pacifismo. Muy al contrario, Fritz von Unruh es descendiente de alta aristocracia, oficial de caballería que comenzó su carrera literaria con poesías naturalistas que están por completo bajo la influencia de su profesión, como sus *Oficiales* y *El príncipe Luis Fernando*. El horror de la guerra lo convirtió en un pacifista y demócrata fanático. En la primera parte de una trilogía que ha quedado trunca, llamada *Un género* (*Ein Geschlecht*), el género humano hace la guerra contra la guerra, contra la enemistad entre los prójimos y el «manto purpúreo del poder». En *El puesto* (*Platz*), segunda parte de esta trilogía, el poeta combate el deseo de dominar que lanza a

(1) Una traducción española de esta obra fue publicada hace poco en la *Revista de Occidente* de Madrid. (N. de la R.)

los pueblos uno contra otro después que logran conquistar el puesto que antes ocupaban los soberanos.

En la serie de las obras que hacen propaganda a favor de la proscripción de la guerra y la paz mundial se encuentra también el libro que, en estos días, ha tenido el más grande de los éxitos: *Sin novedad en el frente occidental*, por Erich María Remarque.

* * *

El propósito del estudio que antecede, cual es descubrir ante los ojos de un público extranjero el camino que siguen las ideas en la literatura alemana moderna, resulta también la imperfección de él; varios poetas de importancia no pudieron mencionarse, porque sus obras están fuera de las grandes líneas del desarrollo literario; como Frank Wedekind, representante de un concepto muy individual de los problemas eróticos.

El alemán entendido que vive en este país hospitalario lamenta mucho que los exponentes de la vida espiritual alemana, a pesar de los estrechos vínculos culturales que juntan a las dos naciones amigas, sean casi completamente desconocidos en Chile, tal vez por culpa de los mismos alemanes. En vano se buscan las obras de los historiadores contemporáneos alemanes en traducción castellana, a pesar de que la historiografía alemana vive actualmente en una segunda época de florecencia. En vano también se buscan las obras maestras de la poesía contemporánea en las librerías, las cuales, con escasas excepciones, tienen sólo novelas alemanas de carácter ligero en traducción castellana. Ojalá que este humilde ensayo contribuya en algo a dar a conocer los problemas que mueven no sólo la literatura, sino también toda la vida intelectual del pueblo alemán.—DR. PAUL ANGERSTEIN.