

la misma política, son expresión de la unión entre arte y vida, de su compenetración mutua.

Esto es, brevemente, lo que he querido decir aquí sobre la situación de la literatura en nuestra república. Hay muchos libros y obras de teatro, muchos nombres de escritores que también deberían haber sido mencionados. Algunos géneros literarios como la poesía y el libreto cinematográfico, las nuevas formas literarias que nacieron con el desarrollo de la radio y de la televisión, no he podido siquiera tocarlos. Ha quedado sin mencionar también la literatura para jóvenes y para niños, que ha tenido un desarrollo muy interesante, tanto en volumen como en calidad. Escritores conocidos internacionalmente, como Ludwig Renn, han escrito en los últimos diez años libros para niños

de gran valor literario. Gracias a esta literatura, entre otras cosas, no existe en la República Democrática Alemana un problema de juventud tan grave como en otros países altamente industrializados. Pero, desgraciadamente, una reseña como ésta siempre será incompleta.

Creemos que nuestra literatura marcha por buen camino. La práctica misma de la vida, lo que durante los últimos años se ha publicado de obras nuevas, es para nosotros prueba de ello. Esto no significa que estemos contentos. Somos, al contrario, grandes partidarios del descontento creador, que es un motor del desarrollo. Y aquí vale el principio: lo bueno sólo es bueno mientras no haya algo mejor.

LA POESÍA ALEMANA DE HOY, SITUACION Y TENDENCIAS

por el prof. AUGUST GLOSS

De la Universidad de Bristol (1)

La forma de expresión de la poesía oscila misteriosamente entre los polos de la supresión de lindes, de vallas y la condensación, la sedimentación. Hölderlin habla de la lírica como de la "metáfora del sentimiento", moldeada enigmáticamente por la razón primaria de la inspiración creadora. Algún poeta busca en sus experimentos substituir la falta de emoción poética y de inspiración por la fuerza del intelecto o habla del proceso de la creación poética como de un proceso natural. A E. Housman, por ejemplo, llama a la poesía una secreción "natural", como la resina en las coníferas o las perlas en las ostras. Ideas parecidas encontramos ya en Shakespeare: en "Timón de Atenas" el poeta declara que la poesía es una masa que, por así decirlo, se secreta del núcleo nutricional.

Por su parte, Gottfried Benn, se aparta conscientemente del concepto del proceso "natural" de la creación e intenta moldear la condensada forma de la obra de arte "absoluta". Enfrenta al mensajero del arte que sin destino, ni devenir, ahistórica e impersonalmente, crea su mundo de sueño, al mensajero de la cultura. Autor y naturaleza son aquí dos mundos inconciliables: "Tenemos, pues, dos objetos. En primer lugar, la naturaleza inanimada que es apostrofada poéticamente y a la postre, la torsión sobre el autor que, en este momento, se sume en lo íntimo o así se lo imagina. Una poesía, pues, con separación y careo entre el objeto poetizado y el yo poetizante, entre la comparsa exterior y la relación entrañada.

¹Otro interesante trabajo sobre la moderna poesía de lengua alemana apareció en el N° 32 del Boletín (agosto de 1962), por el crítico germano Dieter Wellershoff.

Opino, por lo pronto, que alguna vez habrá que distinguir rigurosamente entre dos fenómenos: el del mensajero del arte y el del mensajero de la cultura. El mensajero de la cultura: su mundo consta de humus, mantillo vegetal, labora y elabora, cultiva, siembra, extiende, agranda . . . cree en la historia. . . El mensajero del arte es estático, asocial, apenas sabe algo de lo que le precede y le sucede, sólo vive su material íntimo. . . Se desinteresa en absoluto del desarrollo. . . , de la cultura. . . Frente al mensajero del arte, se acercan entre sí el novelista y el mensajero de la cultura, de ambos es propio el cultivo y el desdoblamiento, también lo provechoso, mientras el lírico es el cabal mensajero del arte.

Será aquí buen complemento el poema "Gladiolos", de Benn:

Un ramo de gladiolos
he aquí algo muy alusivo a lo creador.
lejos de la blandura del brote con esperanza de fruto—
lento, asible, no irritado.
desprendido, seguro del sueño regio.

¡Por otro lado, la naturaleza y el mundo del espíritu!
Allá, los rebaños laneros:
restos de trébol, trabajosos, y encima frez de ovejas—
con los amables talentos
que colocan a Ana en el centro del acaecer,
¡depuran y saben de un recurso!
Aquí no hay recurso:
ser, estar ahí —caer—
no contar los días—
Lo consumado
bello, maligno o hecho jirones.

En Elisabeth Langgässer, encontramos ya requerimientos modernos y a la par románticos ("Athenäum"), pidiendo la afluencia y la influencia de la ciencia en la lírica: ". . . líricos que piensan, sin embargo, con todas las premisas pertinentes: el coeficiente de inseguridad de Heisenberg, el esquema de la teoría atómica, la Mathesis universalis y la filosofía de "Ser y tiempo", el ejercicio dialéctico cognitivo y la teoría del milieu de von Uexküll, la teoría de los sacramentos de la nueva teología pastoral y la sociología de Max Scheler. . . , estos son los líricos que necesitamos si el cosmológico ámbito de la lírica no ha de encogerse y convertirse en pastizal de devotos pastores, en una blanda ínsula de mares ultravioleta, en un cohete del espacio disparado contra el vacío.

Todo depende de dónde se sitúe el centro de gravedad: en lo romántico con la expresión de lo ilimitado, de la supresión de lindes, o en lo barroco y el presente, por el contrario, con su forma artística castigada. Asombra cuán moderno parece el ensayo de Herder sobre el origen de la poesía, relacionado con todo esto. Ahí está el océano de emociones y sensaciones: frente a él se produce el acto creador del artista, en una onda, en una imagen. En palabras poéticas se condensan el paisaje infinito y las visiones de sueño del ser humano, sus éxtasis, su querer y sentir, su alma insondable. El poeta es arrebatado y arrebatado, la revelación desciende sobre él y es revelación él mismo. En sentido nietzscheano, a través del ego empírico, individual, se delata el verdadero yo que hiende el velo de la llamada realidad (actualidad) y topa con una verdad más profunda. Pudo así decir el sabio indio, Srinivasa, en "Adventure of Criticism" (1962), paradójicamente, que el arte es menos que la vida, pero más grande ("Art is less than life yet greater"). El auténtico lenguaje del arte refleja la unidad de nuestra existencia total: intuición y sensación, intelecto y experiencia. Este carácter de duplicidad y unidad, al mismo tiempo, fue reconocido por Goethe en su famosa consideración sobre el lenguaje natural de Hamann.

En la "Andrea de Hofmannsthal hay un pasaje en el que se ha hecho posibilidad la transacción y compensación entre deslinde y sedimento, entre espera íntima y mundo exterior:

"Andrés, se sentía animado como nunca en la naturaleza. Era como si, de golpe, todo aquello hubiera surgido de él mismo: aquella fuerza, aquel impulso de elevación, aquella pureza, sobre todo. El soberbio pájaro se mecía, sólo en la luz aún, con las alas desplegadas, trazando lentos círculos: desde allá arriba, flotante, altísimo, lo escrutaba todo. Veía el valle, el establo, las sepulturas de los hermanos de Romana, tan de cerca a su mirada penetrante, como esos cantiles del monte y esas simas, en cuya azulina calígine oteaba al acecho de un cervato o de una cabrita perdida en la espesura. Andrés llegó al pájaro con preñal impulso, se elevó incluso hasta él en un raptó del ánimo, más no, esta vez, como introduciéndose en el ave: sólo por su alto poder y su don de vuelo se sintió infundido. Toda penumbra, toda anquilosis, huyó de él con el presentimiento de que, desde lo excelso, lo separado se une a nuestra mirada y la soledad es una ilusión.

Una identidad así, de equilibrio y compensación, entre naturaleza y psique, le es negada al lenguaje de la lógica. Este no nace de la síntesis creadora de inconsciencia y consciencia y en su reincidencia se substraer a la expresión de la poesía, que tiene carácter original además de universal. Naturalmente, la imagen del mundo de nuestros abuelos, de nuestros padres, incluso de nuestros propios días, se ha transformado, vacilando en sus fundamentos. Pero no se trata solamente del problema de "formas viejas o nuevas", sino, ante todo, del problema de la forma

propia, por la que todo verdadero predestinado del arte de la poesía garantiza su legitimidad. ¿No tiene razón Lessing cuando dice que es tan imposible robar un verso de Shakespeare, como robar la clava de Herakles?

Tenemos, por un lado, al literato "comprometido", por otro, al faber technicus. Este se oculta tras sus experimentos, como A. A. Scholl, por ejemplo (nació en 1926) en su lírica estructural bajo el paradójico título de "Poesía". Los dos pianos de esta obra verbal de artificio con la vertical ordenación de mayúsculas y minúsculas, con su correspondiente yuxtaposición, supra e infraordenación, recuerdan una composición musical contrapuntística:

POESIA

la rosa mística florece

empieza donde el contenido se extingue

allende las áureas palabras
extramuros de la ciudad
allende las formas discursivas
al margen de los sistemas del pensamiento

*en el ascua de la helada
en los corceles del empapelado
en el reverso de los altares*

en el foco de aquello
que no acaece

EL POEMA ES

un modelo molecular de vocales
un vitral de sustantivos
una telaraña de recuerdos
un prisma de utopías
una constelación de lo prescindido

*un sistema solar
allende el sistema solar
por ello imperecedero
por ello definitivo
por ello intemporal
por ello completo*

perecedero
provisional
temporal
fragmentario

indefenso
 imitable
 alógico
 irreal
 inaprehensible
 a la mano
 vulnerable

por ello potente
por ello irrepetible
por ello lógico
por ello real
por ello aprehensible
por ello inalcanzable para naves espaciales
por ello invulnerable
a las armas tácticas y estratégicas

se lleva
 en una cadenita minúscula
 debajo de la camisa
 sobre la carne.

Estos experimentos estructurales son de alto encanto artístico. La palabra, incluso la letra, se desprende de la expresión vital orgánica y se hace autónoma. Ni pensamos aquí en las piruetas absurdas, de un grotesco deliberado —en el surrealismo de Breton, por ejemplo—, ni en esa especie de manierismo con su hambre de sensación, ni en la artesanía analítica que con el preciosismo tiene tantos rasgos en común, sino en lo que es testimonio de la nueva imagen del tiempo y el espacio, como el “Yo perdido”, de Benn, por ejemplo (“Poemas estáticos”), y “Onda de alhelies”, donde la clave de las palabras presta claro realce al nuevo horizonte despersonalizado: perdido, disperso, sacrificio, partícula, fuga. . . O bien: “lo propio es truco” “. . .desapréndete”, etc.

EL YO PERDIDO

Yo perdido, disperso de estratoesferas,
 víctima del ion—: fango de rayos gamma—,
 partícula y campo—: quimeras de infinitud
 sobre tu piedra gris de Notre-Dame.

Se te pasan los días sin noche ni mañana,
 se mantienen los años sin nieve ni cosecha
 oculto lo infinito, amenazante—,
 el mundo como fuga.

Dónde acabas tú, dónde acampas, dónde se desdoblans
 tus esferas—, pérdida, ganancia—:
 un retozo de bestias: eternidades,
 hasta sus rejas huyes.

El ojo de la bestia: las estrellas como mondongo,
la muerte en el junglar como razón del ser y la creación,
el ser humano, batallas de naciones, Cataláunicos
fauces adentro de la bestia.

El mundo dispensado. Y espacio y tiempos
y cuanto la humanidad urdió y caviló,
sólo función de infinitudes—,
mintió el mito. . .

De dónde, adónde—, ni noche, ni mañana,
sin evohé, sin réquiem. . .
que te presten una contraseña, quisieras—,
¿sólo que quién?

Ay cuando todos a un centro se inclinaron
y también los pensadores pensaron sólo en Dios
y el pastor y el cordero bifurcados,
cuando la sangre del cáliz les purificó,

corrieron todos de una sola herida,
el pan partieron que consumieron todos—,
hora lejana, de apremio, de acicate, oh,
que circundaste un día al yo perdido.

Hasta escombros brindan material al artista para primeros planos, para “constelaciones” y combinaciones:

COMBINACION VII

1.

El tiempo es amargo.
Pero en el agujero de las nubes arde la piedra verde de la metamorfosis.
Superficies cromáticas se deslizan sobre abstractos tinglados.

2.

Nostalgia.

El paisaje de las palabras muestra combinaciones
Que se substraen a la invención.

3.

Curiosa vida:

Fragmentos de un texto en los que constantemente otros

Fragmentos son interpolados.

¿Pero cuál es el verdadero texto?

4.

Manos de otoño hoja de invierno.

Los días hermosos están disecados como mariposas.

5.

Y hoja y hojas caen

bajan al fondo oscuro.

Éste les ofrece a todas

su boca abierta.

H. Heissenbüttel

El arte de la expresión sin cuerpo, "desencarnada", deriva su razón de ser, se justifica, por el lenguaje mismo. Cómo una palabra o un pensamiento generan la otra palabra o los otros pensamientos y cómo gramaticalmente una oración recae sobre otra o la elude, puede verse ya en el primer ejemplo del "Libro de texto I" (1960) de Heissenbüttel, donde ideas antagónicas cobran forma y estructura: "sostenerse" y "caer", "sombra" y "sol de la mañana", "florecer" y "muerte" (mortal negocio). Estas formas no son ya poemas con principio y fin en el sentido tradicional. El autor es una especie de ingeniero verbal que ciñe una escafandra para la inmersión en el mágico reino de inexplorados horizontes y dimensiones. Busca una realidad detrás de nosotros, allende toda experiencia visual, como G. Eich en el poema "donde vivo", que nos impresiona como un cuadro de Paul Klee:

DONDE VIVO

Cuando abrí la ventana

se inundó de peces el cuarto,

arenques. Era como

si pasara un cardumen.

Incluso entre los perales jugaban.

Pero la mayor parte

se quedó en el bosque

sobre los cotos y las zanjas pedregosas.

Son importunos. Pero más importunos son los marinos
 (también los de alta graduación, pilotos, capitanes),
 que a menudo se acercan a la ventana
 y piden lumbre para su mal tabaco.
 Voy a cambiarme.

Evoca el romanticismo la predilección por el delfín, cuyos fantásticos colores cambian cuando es sacado del agua o muere. El delfín nos retrotrae a primarios estratos de la flora y la fauna. Es emblema en la heráldica y los blasones y en la imaginería cristiana (como signo del cielo solícito, del amor, etc.). En todo caso satisface el motivo del delfín la actual tendencia a lo arcaico. Así como en Benn la irrupción de las ondas marinas hechiza una imagen de sueño, brindando el "azul" la cifra para la inmersión en el ebrio agitarse de este mundo meridional ligúrico, así también el delfín ha llegado a convertirse en cifra de un mundo de emociones.

¿Puede hablarse hoy de una canción de amor y un canto a la naturaleza en sentido tradicional? Por temor al sentimentalismo ocultan muchos poetas modernos, y también músicos, su identidad tras una máscara que oscurece la relación entre yo y tú y entre yo y el universo. Desde éste se vuelve, esquivo, el amante, sobre el reino de lo suyo, como ya Zola, por ejemplo, en "La joie de vivre" (en "Les Rougon-Macquart, Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire"): Bajo la impresión del alto cielo estrellado rompe la muchacha un largo silencio: "C'est beau les étoiles"... Con un angustioso presentimiento el amante responde: /... "Moi je n'aime pas les regarder... Ça me fait peur". Compárese con esto, por ejemplo, "Nunca desolado como en agosto. Horas de plenitud", donde Benn opone a la fuerza del amor una "contradicha": el espíritu.

Deformada en lo sarcástico presenta Günter Grass (1927) su canción de amor bajo el título "Glóbulos de la sangre":

Pero desnuda
 y ya sólo en proporciones presente,
 me das lástima.
 Intento dislocar tu rodilla.
 Tu hueco espinazo me deja pensativo.
 No sé por qué eres tan fea,
 por qué mis ojos no pueden apartarse de ti
 buscar el verde césped o la orilla del río
 que es todo naturaleza
 y no tiene clavícula.

Te amo
 en cuanto es posible.
 Para los glóbulos blancos
 y los glóbulos rojos de tu sangre
 quiero inventar un ballet.
 Cuando caiga el telón
 buscaré tu pulso para comprobar
 si el esfuerzo ha valido la pena.

El dentro y el fuera se encuentran como mundos contrapuestos, con consciente renuncia a la unidad. Poemas como "¡Explicame, amor!" de Ingeborg Bachmann (1926) rehuyen por completo la expresión directa con la única excepción de las líneas de carga simbólica: "Una piedra sabe ablandar a otra" (piedra como cifra de la existencia sin amor). Es un lenguaje de omisión: en vez de la declaración personal se da la enumeración panegírica de las maravillas del amor: el pavo real que abre su cola, la paloma que arrulla, el chillido del ánade, el giro del pez, la danza del escorpión, el escarabajo ebrio. . .

La consigna de Oskar Loerke (1884-1941): "Más cántico de las cosas que mi voz" es simbólica respecto de la actual tendencia al extrañamiento y despersonalización de la escena natural. En "Mi ave" de Ingeborg Bachmann, las claves son ave-pluma-velo-noche-estrellas-atalaya. . . Máscaras para una interpretación traslaticia:

Ocurra lo que ocurra: el mundo asolado
 se recuesta en el crepúsculo,
 los bosques le tienen listo un brebaje de sueño,
 y desde la torre, que el torrero dejó,
 miran tranquilos, inmanentes, los ojos del buho.

Ocurra lo que ocurra: tú sabes tu hora,
 ave mía, tomas tu velo
 y por la niebla vuelas hasta mí.

Oteamos la atmósfera que habita la ralea.
 Obedeces a mi señal, te lanzas fuera
 y vibras piel y plumaje. . .

Mi cana compañera, mi arma,
 provista de esa pluma, ¡mi única arma!
 Mi única presea: de ti el velo y la pluma.

Aunque en la danza del abeto bajo el árbol
 la piel me quemé
 y el arbusto que alcanza mi cadera
 me tiente con fragantes hojas
 aunque mi bucle ondula,
 se mezcla y se consume perdiendo rocío,
 de todos modos escombros de estrellas
 caen sobre mi cabello.

Cuando con yelmo de humo
 sepa otra vez lo que ocurre,
 ave mía, mi báculo en la noche,
 cuando en la noche estoy encandilada,
 anidas en la estancia oscura,
 y yo me arranco la chispa y la arrojó.

Cuando encandilada estoy como lo estoy
 y por el fuego amada
 hasta asomar en los troncos la resina
 y gotear sobre las heridas
 y enredarse en la tierra, aún caliente,
 (¡Y cuando tú arrebatas mi corazón a la noche,
 ave mía de la fe, mi ave de la lealtad!)
 esa atalaya vuelve a la luz,
 la que tú, amansada,
 soberbia, serena, trasvuelas. . .
 ocurra lo que ocurra.

En el escrito "Alegoría intelectual" habla K. Krolow por muchos poetas contemporáneos de la naturaleza al pedir que en vez de las formas herméticamente rotundas, cristalinas, artísticamente consumadas, se imponga la fragmentación y concatenación de los temas. Su concepto del poema "abierto", poroso, recuerda la categoría estética de Wölfflin. La lírica de Krolow, y más aún la de Wilhelm Lehmann (nacido en 1882) y Elisabeth Langgässer (1899-1950), tiene su antecedente en la invocación mágica de la naturaleza de Clemens Brentano y especialmente de Annette von Droste-Hülshoff. La actual poesía alemana de la naturaleza muestra cierta tendencia al preciosismo intelectual y no es raro que necesite guía erudita para la plena interpretación de su contenido. Las alusiones a Avalón, Kond-

wiramur, el Grial, etc., en el ciclo "Rosa en octubre" de Elisabeth Langgässer, por ejemplo, lo requieren. El poema "Incesantemente" (en "El dios verde") de Wilhelm Lehmann, se le escapa al lector que desconozca, por el prólogo de Wolfram, los colores de la urraca y sin la historia de las tres gotas de sangre en Perceval vi, 282/24 ss.

En su esbozo "Sobre los jóvenes poetas" (1913), trata Rilke el misterio del proceso de creación en el poeta como el espíritu revelador y revelado. Ve en el poeta no tanto el inventor como el descubridor. En el lírico inspirado predomina, según Rilke, una actitud fundamental del espíritu, que, como una constelación no descubierta aún, yace en el alma del poeta y se delata como mágico filtro. "Pero aún tras haber debido conceder que los poemas se hacen ellos mismos, estoy lejos de considerarlos inventados; antes bien, sólo me parece como si en el alma del poéticamente emocionado se manifestara una predisposición espiritual tendida ya entre nosotros (como una constelación no descubierta). . .

. . . ¿Qué podrá, al cabo, cambiar la posición de aquél desde pronto predestinado a estremecer lo supremo en su corazón, lo que los otros retienen o acallan en el suyo? ¿Y qué paz sería para él cerrar la puerta, encontrándose dentro bajo el asalto de su Dios"?².

Por muy egoísta que pueda ser el poeta como individuo humano, una vez poseído por la inspiración creadora, habla desde él y a través de él un yo más vasto, sin máscara, desinteresado siempre. Su mundo tiene hondura y lontananza y llega hasta horizontes que no pueden revelársenos sólo por los recursos de la lógica intelectual. El poeta poseído de la gracia desciende como el ángel en el Evangelio de San Juan sobre las aguas estancadas, trayendo la salvación. . . : "Y hay en Jerusalén a la puerta del ganado un estanque, que en hebraico es llamado Bethesda, el cual tiene cinco portales. En éstos yacía multitud de enfermos, ciegos, cojos, secos, que estaban esperando el movimiento del agua. Porque un ángel descendía a cierto tiempo al estanque, y revolvió el agua; y el que primero descendía en el estanque, después del movimiento del agua, era sano de cualquier enfermedad que tuviese". . .

²Rilke: "Über den jungen Dichter" (1913; *Ausgewählte Werke*). Debo esta cita al gran intérprete y traductor de Rilke Mr. J. B. Leishman (Fellow of St. John's Oxford), cuyo mortal accidente en los Alpes suizos significa una irreparable pérdida para la intelectualidad europea.