



Atenea

ISSN: 0716-1840

lgaravil@udec.cl

Universidad de Concepción

Chile

Valenzuela Feijóo, José

Heine: Del romanticismo al socialismo utópico

Atenea, núm. 488, segundo semestre, 2003, pp. 79-115

Universidad de Concepción

Concepción, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=32848805>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](http://redalyc.org)

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# HEINE: DEL ROMANTICISMO AL SOCIALISMO UTÓPICO

JOSÉ VALENZUELA FEIJEO\*

## RESUMEN

Junto a Goethe, Enrique Heine representa la cumbre más alta de la lírica alemana. En español no ha sido muy estudiado y se le suele calificar como un gran romántico. Pero ésta es una visión superficial y engañosa. Heine nunca fue un romántico auténtico y desde muy temprano buscó ir más allá. Los románticos alemanes más consecuentes eran rebeldes e históricamente impotentes. En ellos, el rechazo a *esta* vida se transforma en culto a la muerte. En Heine, por el contrario, el rechazo a *esta* vida se transforma en búsqueda de *otra* vida. Esta búsqueda, al final de cuentas, signa toda la trayectoria del poeta. El ensayo examina esta trayectoria, que es una angustiosa búsqueda de lo humano, en sus dimensiones personales, ideológico-políticas y estéticas. Se cubre el período que culmina con el rompimiento de Heine con las huestes de Saint-Simon. El último período del poeta se examina en un segundo ensayo, "Heine, Marx y la revolución estética del Wintermarchen", de próxima publicación.

*Palabras claves:* Romanticismo, lirica, Alemania, decadencia, suicidio, socialismo, utopía, amores.

## ABSTRACT

The poetic destiny of Heine is unique. He is recognized as the greatest of the German romantic poets but he soon renounced this posture: he felt it to be a mortal poison that could only lead to suicide. Heine's personal life is no less significant: a long history of rejection, disdain, and even marginality. Also, a moving desire to leave behind these former circumstances and have a human encounter with others. This essay recovers his trajectory beginning in initial romanticism up to his entry into the ranks of Saint Simon's utopic socialism.

*Keywords:* Romanticism, poetry, Germany, decadence, suicide, socialism, utopia, love.

Recibido: 03.01.2003. Aprobado: 27.11.2003.

\*Profesor e investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, sede Iztapalapa, México. Ex profesor de la Facultad de Ciencias Económicas y Administrativas de la Universidad de Concepción. Autor de *Critica del modelo neoliberal, ¿Qué es un patrón de acumulación?*, México, explotación y desplifarro, entre otras. E-mail: jovase@prodigi.netmex

## I. EL AMOR FRUSTRADO

**A**L COMENZAR el siglo –el pasado–, al caer la tarde la familia se juntaba y alguna prima joven leía algún texto de interés. Según mi abuela, a veces se divertían tratando de adivinar el autor de los versos recitados. Permita el lector que repitamos el antiguo juego:

Tienes diamantes y perlas,  
cuanto adora la mujer;  
y tienes tus lindos ojos.  
¿Qué más deseas, mi bien?

Sobre tus hermosos ojos  
lindas canciones rimé,  
que durarán lo que el mundo.  
¿Qué más deseas, mi bien?

Con tus ojos hechiceros  
mi alma llenaste de hiel;  
casi, casi me mataste.  
¿Qué más deseas, mi bien?

¿Dijo Ud. Gustavo Adolfo Bécquer? Tal vez siete de diez coincidan en ello. Pero ni es Bécquer ni algún discípulo del sevillano. Es el que fuera su maestro y hasta se ha insinuado que Bécquer lo siguió tan de cerca que casi llegó al plagio: hay v.g., golondrinas negras demasiado cercanas, y que en su natal Alemania se lo sintiera contraparte de Lord Byron. Hablamos de Enrique Heine.

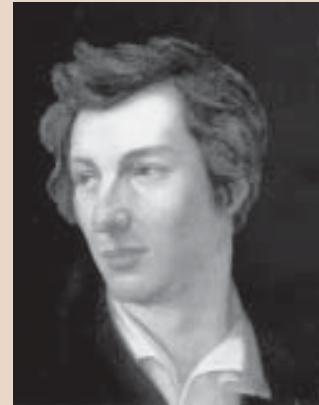
Bécquer en España, Lord Byron en Inglaterra, Heine en Alemania. Más algún francés, se sindican como las cumbres del romanticismo europeo. Pero las etiquetas, con Heine se despegan y no en balde se ha dicho que es él quien *asesina* al romanticismo estético. Amén de que ha sido también comparado con otro español muy distinto: don Francisco de Quevedo<sup>1</sup>.

En todo caso, es un *affaire* inicialmente amoroso el que, muy finalmente, lo lleva a la tumba. Cuando, todavía adolescente, viaja a Hamburgo a casa del tío Salomón, banquero y padre de Amalia, se enamora perdidamente de la prima. Esta, también adolescente, le coquetea y Enrique –después de todo poeta– se imagina que le dan promesas de amor eterno. Amén de bella, la dote de la orgullosa Amalia era muy seductora: “Tienes diamantes y perlas / cuanto adora la mujer” fue una verdad literal. Le escribe mucho –“Sobre tus hermosos ojos / lindas canciones rimé”–, pero la cruel y no muy cultivada

<sup>1</sup>Lo indica Berit Balzer, en su Introducción a Heinrich Heine, *Gedichte-Auswahl (Antología poética)*, edic. bilingüe, Ediciones De La Torre, Madrid, 1995.

Amalia le recomienda los versos de un poeta podrido, dignos de un boletín militar. Su tío, el banquero todopoderoso y suegro soñado, le decía sin mayores trámites: sólo hacen versos los que han fracasado en todo lo demás. No obstante, a lo largo de casi toda su vida el poeta se mantiene gracias a los “aportes”, a veces forzados, que ese tío le concedía. La madre tampoco cooperaba con sus afanes bucólicos. Para Peira van Geldern, un poeta es “un pobre diablo que hace versos por unas monedas y siempre muere en el asilo”. Sobre el mundo, es muy directa: “El dinero no es simplemente el símbolo del poder; es el poder mismo”. Al pobre Enrique lo educan, o tratan de educar, para que alcance las más altas cumbres, pero no por la vía de la poesía<sup>2</sup>. Un problema fue su talento literario. Otro, nada menor, su condición judía y la usual marginalidad y represión que ello conlleva. Un tercero fue el fracaso amoroso:

¡Esperanza y amor! Todo  
me arrebató la fortuna;  
yo mismo, como cadáver  
que el mar desprecia en su furia,  
yazco tendido en la arena  
de la ribera desnuda.



Heine

¿Por qué nuestro Heine se muere con las calabazas de Amalia? Para el poeta, éos son tiempos demasiado duros. Cuando las tropas de Napoleón abandonan Alemania, se revocan las leyes antirracistas, recrudece el antisemitismo y se expande un ambiente de pogromo. El padre quiebra y Enrique debe emigrar al gris Hamburgo y someterse a la caridad del tío banquero. Se siente humillado: “Estuve oprimido por penas negras, tuve que mentir, tuve que vivir de préstamos, a costa de bribones acomodados y de viejas alcahuetas, creo que tuve que pedir hasta limosna”<sup>3</sup>. Este tío, por experiencia propia, sabe que en la sociedad alemana sólo con mucho dinero puede comprar el respeto social y el olvido de su condición judía. Es frío y duro con el joven. El que llega a escribir:

No hieras con tu tono frío  
al adolescente que viene hacia ti,  
menesteroso y como un extraño;  
a lo mejor es un hijo de los dioses.

<sup>2</sup>Según Max Brod, la madre de Heine fue tenaz en su intento por desterrar las aficiones literarias de su hijo: “Todas las novelas que descubrió en las manos del niño, se las arrancó; no le permitía que fuera al teatro y reñía a las criadas que contaban en su presencia cuentos de espectros”. Cf. Max Brod, *Heinrich Heine*, p. 27. Edic. Imán, Buenos Aires, 1946.

<sup>3</sup>En Brod, ob. cit., p. 58.

Por la época, no sólo fracasa en sus intentos de estudio formal (de ¡comercio!); también quiebra, a los pocos meses, la Cía. Heine and Co. que le armara el tío Salomón al díscolo sobrino. Se le derrumba todo, pero es el de Amalia, el duelo más terrible: "Mi vida en su raíz está lastimada / Ay, esto llegó de un puntapié / que en el corazón se me dio". Abandona Hamburgo, pasa por las universidades de Bonn, Goettingen (de donde le expulsan por participar en un duelo) y Berlín, donde asiste a las clases de Hegel<sup>4</sup>. Escribe versos, a veces estudia, se refugia en el alcohol y los lupanares. Vive de francachela en francachela y termina con una sífilis –el "mal francés"– que nunca le fue bien diagnosticada y que le complicó gravemente la médula espinal (tiempo después, en sus *Memorien der Herrn von Schnabelewopski*, dirá: "Caro lector, si te he metido entre mujeres de mala vida, como suele decirse, por lo menos tienes el consuelo de saber que la caída no te ha costado tanto a ti como a mí"). Es sintomático de su estado que en una ficha policial de 1848, redactada por los agentes de Metternich, se lo describe así: "Heinrich Heine, literato: 50 años; talla mediana; nariz y mentón puntiagudo; modales pronunciadamente judíos. Es un libertino, y su cuerpo consumido denota disipación"<sup>5</sup>.

Luego de algunos años pierde el movimiento de tres dedos de la mano izquierda, luego el del brazo hasta el codo, cojea más y más, las migrañas no lo sueltan, sufre de mareos, desmayos, calambres y parálisis facial. Tiene problemas visuales, fonéticos, casi no puede tragar alimentos. El, que se ufana ba de una luxuria sin par, se torna sexualmente impotente. A mediados de los 40 su condición se agrava: "Tenía todo el lado izquierdo de la cara paralizado: movía los músculos con dificultad y no siempre podía gobernarlos. Se le había debilitado mucho el ojo izquierdo y a menudo perdía coordinación con el derecho", señala Untermeyer. Pasa postrado sus últimos años: "Con frecuencia, sobre todo cuando los dolores me suben y bajan por la columna vertebral, sospecho que el hombre difícilmente sea un dios bípedo, como el difunto profesor Hegel me aseguraba hace un cuarto de siglo. El año pasado, cuando la luna llena de septiembre, propicia para la cosecha, lucía en lo alto, me metieron en cama, y desde entonces, no me he levantado. Francamente, he cambiado muchísimo. Ya no soy un bípedo divino, 'el alemán más libre desde la época de Goethe', como me llamaban en días mejores. Ya no soy el Gran Pagano Nº 2... Ya no soy el que solía ser: un

<sup>4</sup>En realidad, con no pocas dificultades, termina por doctorarse en Derecho, profesión que jamás ejerció. Decía que era la "más antiliberal de todas las ciencias". También que "me quedó para siempre el odio a los romanos y a su Código Civil. Esos ladrones querían asegurar el producto de sus robos, y lo que ganaban con la espada trataban de protegerlo con leyes; de ahí que el romano fuese soldado y abogado al mismo tiempo, y de ahí salió una mezcla de lo más repulsiva". Ver sus *Memorias*, en la recopilación *Los dioses en el destierro*, p. 351. Edit. Bruguera, Barcelona, 1984.

<sup>5</sup>Según Louis Untermeyer, *Enrique Heine, paradoja y poeta*, Edit. Juventud, Buenos Aires, 1946.



Casa natal de Heine



El padre



La madre



Su tío Salomón.



Amalia, su prima



Su esposa, Matilde

heleno feliz y más bien gordito, físicamente vigoroso, que se sonreía del melancólico Nazareno. Ahora no soy más que un feo espectáculo de miserias, un hombre desdichado, un judío pobre y enfermo" (carta a Varnhagen de abril de 1849).

Su "vida" ("una tumba sin paz, una muerte sin los privilegios de los muertos") se alarga sorprendente y dolorosamente:

A los felices del mundo yo no envideo  
su alegre vida;  
sólo les envideo el pronto morir,  
sin dolor, agradablemente...  
(...) me estremezco  
entre penas atroces y no puedo morir!

En ocasiones experimenta una leve mejoría. Retoma la pluma pero ya no es el mismo. Matilde, su singular y muy analfabeta aunque ardiente mujer, no le dedica demasiado tiempo. Sale a "pasear". El poeta, celoso enfermizo, ahora impotente, hace la vista gorda. Viven en el 4º piso de un barrio de París. Allí yacía postrado en términos dantescos:

Las visitas trepaban raramente por la incómoda escalera. Cuando se aventuraban (...) parecían cegarse al entrar al cuarto de Heine. Nunca había estado bien alumbrada esa habitación, pero ahora la bañaba un resplandor fúnebre, porque la luz directa lastimaba la vista del enfermo. Realzaba la cualidad sepulcral de la penumbra un olor rancio, medio a hospital y medio a osario. El visitante casi sufría náuseas; el hedor del cuarto era tan fuerte que fulminaba cuanta flor allí se dejase. Un biombo dividía el cuarto en dos: al frente, una mesa y dos sillas; detrás, una cama baja, la tumba-colchón. Heine estaba tendido en ella: silueta encogida, exangüe, casi descarnada, y con los magros huesos mostrándose al través de la piel semitransparente. El rostro, de alabastro gris, apenas se distinguía de la almohada. Tenía el cabello ralo; las cuencas de los ojos eran abismos; un ojo completamente cerrado, el otro, de un azul sin vida, lo movía con dificultad y solamente brillaba cuando el poeta hablaba. Heine no reconocía a los visitantes cuando entraban; hasta cuando tomaban asiento cerca del lecho tenía que levantar con la mano el párpado perláctico para cerciorarse de la identidad de su interlocutor<sup>6</sup>.

Con todo, ya casi al morir, conoce a Elise von Krinitz ("Mouche"), jovencita de 25 años, su última y senil pasión. Le escribe versos ("sólo una vez más antes de morir / a una mujer quiero cortejar") y, como "viejito aniadido", se conduce de su incapacidad carnal.

Cuando muere en 1856 (musitó "escribir", pidió a la enfermera "papel y lápiz", intentó algo y expiró) es, literalmente, una completa piltrafa. Los

<sup>6</sup>Louis Untermeyer, ob. cit., p. 285.

médicos hablaban de un mal congénito, pero hoy hay cierto acuerdo en que fue una sifilis que derivó en una “meningoencefalitis difusa luética” o parálisis general progresiva. En suma, muy cierto es el verso “mi alma llenaste de hiel”, no así el que le sigue, pues al “casi, casi me mataste” habría que borrarle el casi. Según vemos, los versos de más arriba son de un realismo extremo. Hasta podríamos decir que en ellos, más allá de lo aparente, nos topamos con una descripción muy naturalista, casi-casi un Emilio Zolá en verso.

## II. “YO NO SE QUE SIGNIFICA QUE ESTE TAN TRISTE YO...”

En juicio rápido, casi inercial, se escucha que Heine fue un poeta romántico. Pero a la más mínima reflexión, sobrevienen cautelas y calificaciones. Don Marcelino Menéndez Pelayo hablaba de un “Proteo multiforme”, muy difícil de encerrar “bajo una fórmula y un juicio”<sup>7</sup>. Su biógrafo Untermeyer sostiene que aunque “apareció para poner fin a la poesía romántica alemana, nunca cesó de revestirse de romanticismo”<sup>8</sup>. Béguin apunta que la obra de Heine “señala el instante en que el romanticismo reniega de sí mismo y renuncia a la mayor parte de sus grandes ambiciones, para sólo conservar ciertos elementos estéticos y formales”<sup>9</sup>. Max Aub destaca las diferencias de Heine con los románticos. Para él, Heine “es mucho más” que un poeta lírico y lo califica como “poeta civil de los más grandes”<sup>10</sup>. Modern lo califica como postromántico: “En él se anuda el impulso de la ‘Joven Alemania’, de la que fue la figura más brillante, con un romanticismo que llega voluntariamente a su fin”<sup>11</sup>. Para Lukacs, “la crítica de Heine contra el romanticismo” fue el “núcleo de su actividad crítica”<sup>12</sup>. El alemán Walter Muschig, que no simpatiza mucho con nuestro autor, apunta que con la obra de Heine: “No sólo se dio el golpe de gracia al romanticismo, sino también a la misma poesía. Heine la prostituyó cuando aparentemente la consumó”<sup>13</sup>. El mismo poeta, reconociendo el contexto romántico en que desarrolla su obra, piensa que va bastante más allá y que, de hecho, acaba por destruir a la escuela.

En la trayectoria poética de Heine se pueden distinguir tres fases gruesas. La primera llega hasta más o menos el inicio de los treinta. Es la fase que podemos denominar –un poco por inercia aunque con muchos calificativos– como “romántica”. Luego, la fase política o de revolución estética: la del



Heine

<sup>7</sup>Marcelino Menéndez Pelayo, Prólogo, p. VII, en Enrique Heine, *Libro de cantares y prosa escogida*, Edit. Porrúa, México, 1984.

<sup>8</sup>Untermeyer, ob. cit., p. 16.

<sup>9</sup>Albert Béguin, *El alma romántica y el sueño*, p. 395. FCE, México, 1996.

<sup>10</sup>Max Aub, Introducción, en E. Heine, *Alemania*, p. XII. Edic. UNAM, México, 1972.

<sup>11</sup>R. E. Modern, *Historia de la literatura alemana*, p. 213. FCE, México, 1972.

<sup>12</sup>G. Lukacs, *Sociología de la literatura*, p. 340. Edic. Península, Barcelona, 1989.

<sup>13</sup>Walter Muschig, *Historia trágica de la literatura*, p. 317. FCE, México, 1996.

“Atta Troll” y de “Alemania, un cuento de invierno”. A partir de 1848 y hasta su muerte, tiempos de extrema postración física y mental, parece recuperar, parcialmente, la temática inicial. En lo que sigue nos concentraremos, primordialmente, en las dos primeras.

El estilo romántico suele funcionar con algunos ingredientes característicos. Tras el estilo, está la actitud vital, la espontánea *weltanschaung* del espíritu romántico. Y tras ésta, el sustrato y entorno sociohistórico. Por ahora —pues más adelante examinaremos el punto— bástenos señalar que en la Alemania de la época nos encontramos con: i) un capitalismo que ya se ha extendido y penetrado, más en el plano circulatorio que en el productivo; ii) un capitalismo que coexiste en lo económico con fuertes segmentos o componentes feudales y que, en el plano político, se subordina casi por completo a los oligarcas del *ancien régime*. En corto, un capitalismo subdesarrollado y pazguato, incapaz de despertar los entusiasmos de su fase heroica (el de la Alemania de Lutero, de Mathias Grünewald y Durero, el de la Inglaterra de Cromwell o el de la Francia revolucionaria). En consonancia con ese atraso, también tenemos una burguesía temerosa y lacayuna, más dispuesta a la transacción subordinada que a la lucha por lo propio; iii) asimismo, observamos una intelectualidad reprimida y censurada, sin peso político y muy dependiente de las prebendas del viejo Estado. Como regla, cobarde y agachada hasta la caricatura: “Burguesía y pequeña burguesía, en Alemania dependen económicamente de las cortes mucho más que en cualquier otro país de la Europa occidental, y esto hace que se incube en ellas un servilismo, una mezquindad, una bajeza y un carácter miserable de los que apenas podríamos encontrar paralelo en la Europa de aquel entonces”<sup>14</sup>. De esta Alemania se podía decir que reunía lo peor de dos mundos: lo feudal ya moribundo mas no vencido y un capitalismo que nace como un viejo, incapaz de saltar y vencer<sup>15</sup>. Hegel, en muy temprano escrito, decía que “sólametne un pueblo en estado avanzado de corrupción, de profunda debilidad moral, era capaz de convertir la obediencia ciega a los caprichos malvados de hombres abyectos en máxima moral para sí. Unicamente el largo tiempo de la opresión, el olvido total de un estado mejor puede llevar a un pueblo hasta ese extremo”<sup>16</sup>.



Hegel

<sup>14</sup>G. Lukacs, *El asalto a la razón*, p. 33. Grijalbo, México, 1983.

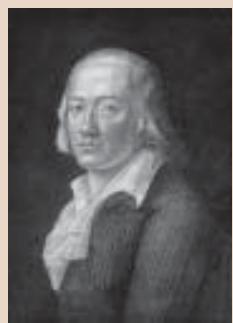
<sup>15</sup>“La Edad Media, si ha de ser así, / la verdadera, tal como era, / la soportaré, pero libranos / de aquel híbrido, / de aquella hidalgüía de polaina / que es una mezcla repugnante / de delirio gótico y mentira moderna, / que no es ni carne ni pescado”. E. Heine, *Alemania. Un cuento de invierno*, Edic. Bosch, Barcelona, 1982.

<sup>16</sup>G. F. Hegel, “Fragmentos republicanos” (1794-1795), en *Escritos de juventud*, p. 39, FCE, México, 1984. En el caso alemán, esa máxima fue la de la mítica “disciplina alemana”. El impacto, sin disciplina pero con igual o peor degradación moral, se advierte en la Rusia actual y en muchos países latinoamericanos ayunos de democracia. En el México priista, en Centroamérica, en el Perú de Fujimori y en el Chile post-Pinochet, se observan similitudes sorprendentes con el cuadro que dibujan Hegel y Lukacs.

En Alemania la postura romántica tiene sus raíces en un rechazo que, a la vez, es fracaso. El rechazo es a la sociedad realmente existente en esos tiempos: una feudalidad autoritaria asociada al gran capital bancario y comercial. Los disgustos van contra el autoritarismo y la falta de libertad que atenaza la obra escrita<sup>17</sup> y también, inclusive con mayor fuerza, contra el efecto disolvente que va generando la extensión del valor de cambio<sup>18</sup>. Como suele suceder, los grupos medios (la pequeña burguesía urbana y rural) resienten la mercantilización de la vida y tienden a criticar al capitalismo desde una perspectiva históricamente atrasada. En un primer momento, hay sectores que se entusiasman con la Revolución Francesa: casos de Kant, de Hegel y del mismo Hölderlin, quien, hacia 1793, escribe que “la primavera nacerá de la destrucción”. Pero cuando ésta alcanza su fase jacobina, a Kant y a otros se les caen los pantalones. Y cuando las tropas napoleónicas cruzan por Alemania liberando a los siervos, el temor-odio se recubre con la careta del nacionalismo. De hecho, desembocan en una postura reaccionaria, de sostén al antiguo régimen. En algunos, caso de Schelling, la subordinación venal al poder es grotesca<sup>19</sup>. En otros, que por algún afán estético cuidan su dignidad personal, la reacción es otra: de huida de la política y de lo social. Este es *el punto de partida* de la postura romántica: el orden social no nos gusta pero nada podemos hacer para cambiarlo. Por lo tanto, huimos de él. Arrancamos de los otros, buscamos la soledad y nos refugiamos en nuestro yo, el cual, necesariamente, tendrá que inflarse más y más hasta llegar a la tremenda desmesura de un Fichte<sup>20</sup>. La huida se transforma en aislamiento y éste se racionaliza como culto de la propia individualidad. Es el *eigenliebe* tan cultivado por los románticos. En el decir de Grillparzer: “El interés egoísta será tu altar, / el amor propio la expresión de tu ser...”<sup>21</sup>. O, según Novalis: “El mundo debe ser tal como lo quiero (...). El mundo tiene una capacidad



Kant



Hölderlin

<sup>17</sup>Hegel escribe: “Creo que ha llegado la hora de decir con más libertad lo que uno piensa”. Carta de Hegel a Schelling, nochebuena de 1794. En Hegel, ob. cit., p. 51. Heine decía, con su habitual tono sarcástico, que la censura le concedía su “unidad espiritual” al pueblo alemán.

<sup>18</sup>El romanticismo “fue un movimiento de protesta contra la dura prosa de los negocios y el lucro”. Cf. Ernst Fischer, *La necesidad del arte*, p. 61. Edic. Península, NEXOS, Barcelona, 1989.

<sup>19</sup>De este miserable, Heine diría que “se le secó el cerebro”. En “Alabanzas al rey Luis de Baviera”, poema publicado en los *Anales* franco-alemanes, dirigidos por Marx y Ruge. Aparece en el *Auswahl* de Berit Balzer, p. 144. También, apunta que Schelling “ha traicionado a la filosofía y la ha vendido a la religión”, en *Alemania*, p. 128, edic. cit. Por su lado, Marx sostiene que “la filosofía de Schelling es la política prusiana *sub specie philosophiae*”. Cf. carta de Marx a Feuerbach, 3/10/1843; en Marx, *Escritos de juventud*, p. 683. FCE, México, 1987.

<sup>20</sup>En el comentario de Hegel: “Todo lo que es, sólo lo es por el yo, y todo lo que existe por el yo puede igualmente ser destruido por el yo. Luego, si esto es así, el yo se convierte en el amo y señor de todo y no hay nada, ni en la moral ni en el derecho, ni en lo humano y lo divino, en lo profano y lo sagrado, que no deba ser previamente sustentado por el yo y no pueda, por lo mismo, ser suprimido por él”. Hegel, “Lecciones de estética”, en A. Vital editor, *Ensayistas alemanes*, p. 132. Conaculta, México, 1995.

<sup>21</sup>Franz Grillparzer, citamos de Ernst Fischer, *La necesidad del arte*, p. 122, edic. citada.

original de conformarse a mi voluntad”<sup>22</sup>. El drama es conocido: cultivando el yo, me quedo sólo con él, con nadie más.

Además, tenemos que esta huida hacia la soledad asume una modalidad singular: tiene lugar como un puro proceso mental, como un *viaje imaginario*.

Asimismo, no se trata de un vuelo diurno y con viajeros conscientes. El ave al cual estos viajeros se suben es el *sueño* y, por lo mismo, se da en el tiempo de la *noche*, la que opera como droga o narcótico. Luego, con cargo a este viaje se avanza en la historia *hacia atrás*, hacia un *pasado* bastante remoto y que se idealiza en muy alto grado. Por un lado, se cree arribar a las viejas comunidades del medioevo o de la germanía más antigua. O sea, añoranza de una *gemeinschaft* que se imagina como una Arcadia ideal, campesina y usualmente cristiana. En otras palabras, se vuelve a la base material del régimen político *actual*: las relaciones de servidumbre feudal, despojadas claro está (en la imaginación del poeta) de todos sus componentes opresivos. Junto a ello, y en correspondencia con ese tipo de ordenamiento social, se visualiza una naturaleza en estado “natural”, poco o nada transformada por la actividad humana. Si se quiere, en calidad de selva. Y si así son las cosas, esta naturaleza, necesariamente, se nos presenta como un mundo ignoto, desconocido y misterioso. En realidad, se avanza hacia una humanidad débil y oprimida.

Este es el último paso, al que además se le adjudican calidades metafísicas muy especiales. Se piensa que al acceder, por la vía del sueño, a esas zonas del misterio, el hombre está también arribando a las verdades más esenciales y ocultas. Según Novalis: “Lo desconocido, lo misterioso es el *resultado* y el *principio* de todo”. Asimismo, nos dice que “el sueño nos informa sobre la facilidad de nuestra alma para penetrar en cualquier objeto”<sup>23</sup>. El individuo aislado, luego de este largo recorrido, podrá mirar con orgullo y desprecio –si se quiere con lástima– al resto de los mortales: éstos no saben del tesoro al cual Él ha sido capaz de descubrir y de comerse. Así las cosas, podemos ver que la fuga y el miedo que la provoca termina transmutada en un estado de soberbia suma:

He hablado con los hombres y con los pensamientos de los hombres,  
he logrado muy pequeña comunión; pero, en cambio,  
encontré alegría en lo salvaje, en respirar  
el duro aire de las altas montañas cubiertas de hielo...

<sup>22</sup>Novalis, citado por Béguin, ob. cit., p. 253.

<sup>23</sup>Federico Novalis, “Materiales sobre una enciclopedia”, en Novalis, Schiller, Schlegel, von Kleist et al., *Fragmentos para una teoría romántica del arte* (J. Arnaldo editor), p. 69. Edit. Tecnos, Madrid, 1987.

Esos fueron mis pasatiempos, y estar solo....  
Desdeño mezclarme con los rebaños,  
ni siquiera como líder, aunque fuesen lobos...  
El león está solo, y yo también...<sup>24</sup>

El romántico sale a caminar por los senderos de la noche. Busca a la luna (claros de luna y ninjas que bailan en la floresta umbría) y le pide le abra el reino de los sueños. En este espacio, se nos dice, el hombre ejerce su libertad y reordena el mundo a su gusto y medida. Con ello, se asemeja a Dios y, en el límite, se hace Uno con El: "El mundo se convierte en sueño, el sueño se convierte en mundo"<sup>25</sup>, escribe Novalis. O bien, con claridad tremenda: "Somos hijos de Dios, gémenes divinos. / Un día seremos lo que es nuestro Padre"<sup>26</sup>.

Es el mismo Novalis quien nos lo dice: "Mi imaginación crece a medida que decrece mi esperanza"<sup>27</sup>.

El pobre Hölderlin, "cansado ya de amor y de odio", se pregunta:

¿Qué podemos amar que no sea una sombra?  
Murieron ya los sueños dorados de mi infancia,  
(.....)  
En tus días felices no hubieras comprendido  
qué abismo enorme había entre ti y la patria"<sup>28</sup>

Al final, el sendero de la huida es el usual: "El hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona"<sup>29</sup>.

En este espacio de los sueños, que también es el de la noche, amén de ser libre, el hombre se topa con las realidades más profundas, con las verdades más esenciales. Significativamente, en este acceso a la verdad la razón en acción (i.e. el pensamiento) no juega ningún papel. Más aún, es violentamente rechazada. Se nos habla de "revelación", de "intuición", de temblores místicos y qué se yo. Según Béguin: "Poeta romántico es el que *sabiendo* que no es el único autor de su obra, habiendo aprendido que toda poesía es ante todo el canto brotado de los abismos, trata *deliberadamente* y *con toda lucidez* de provocar la subida de las voces misteriosas"<sup>30</sup>. Al poeta, según vemos, se le atribuyen algunos poderes mágicos. Con ellos, hace hablar a la naturaleza, es capaz de develar sus misterios más hondos y traerlos a nosotros.



Novalis

<sup>24</sup>Lord Byron, en E. Fischer, ob. cit., p. 122.

<sup>25</sup>F. Novalis, *Enrique de Ofterdingen*, p. 187. RBA edits., Barcelona, 1994.

<sup>26</sup>Según Béguin, ob. cit., p. 252.

<sup>27</sup>Citado por Béguin, ob. cit., p. 248.

<sup>28</sup>F. Hölderlin, *Poesía completa*, tomo I, p. 43. Edic. Aire Fresco, Madrid, 1984.

<sup>29</sup>F. Hölderlin, *Hiperión*, p. 26. Edic. Hiperión, Madrid, 1998.

<sup>30</sup>Béguin, ob. cit., p. 198.

Algo así como un pequeño dios o, más precisamente, como un sacerdote –¿egipcio?– que media entre las ignotas fuerzas del más allá y la vida común de los hombres más comunes.

Por cierto, en el primer Heine los elementos románticos más externos saltan a simple vista. Están el mar, las tempestades, la ninfa Loreley, la noche y los cielos estrellados, la selva oscura y toda la *mise en scène* de rigor. Aunque, en su caso, más como escenografía que como sujetos actuantes. Sobre todo, está el dolor, el que provocan las frustraciones del amor no correspondido o del que dura la vida de una rosa. Algo que, por lo demás, no es privativo de los románticos. Pero ya en estos primeros tiempos hay algo más. Bastante más.

El arte u oficio de Heine es inmenso. Maneja una “técnica” sofisticada<sup>31</sup> y a la vez un decir que suele ser muy fresco, muy grácil y, aparentemente, muy espontáneo<sup>32</sup>. No hay aquí escrituras automáticas o improvisaciones primitivas. El primer hálito y la primera sensación sí, pero este “contenido” se plasma (con rapidez, pero esto en función del virtuosismo personal, no del facilismo ni por desprecio al trabajo de pulir) en formas bruñidas, precisas, impecables. Además, y con plena conciencia de lo que hace, rompiendo a veces –mejor dicho *quebrando*– el estilo y la forma más pura. Pero esto, no por falta de labor sino *a posteriori* de ese logro: alcanzado el cisne, le tuerce algo alguna nariz o alguna ala. Heine no se pierde en sueños infinitos y desbocados, en uno u otro momento termina por responder y volver a las realidades que son su punto de partida. Y esto no sólo en su obra más “lírica” o subjetiva. A Herwegh, por ejemplo, le recuerda que en sus versos políticos no basta describir el paraíso de un nuevo orden. También, para poder de verdad llegar, debe recoger con gran cuidado la situación o realidad de la cual se parte y a la cual ese sueño se predica: “Herwegh, alondra de hierro / por haber alzado el vuelo al cielo / has perdido de vista la tierra. / Tan sólo en tu poesía vive / la primavera a la que cantas”. Se trata, entonces, de encontrar en lo real, al menos en embrión, esa primavera que se predica, postura muy semejante a la que Marx maneja para los asuntos políticos.

A Heine le gustaba describirse como un amador incansable. Pero no parecen haber sido muy nutridos sus amores. Luego de Amalia, se ve atraído por la hermana menor, pero aquí ni siquiera le sonríen. Se habla de un eventual tercer amor: Josefa, de Gotinga, cuando estudiaba Derecho. Luego, en Francia, Matilde, con quien se casó. Tal vez su enfermedad reprimía esos amores. Tal vez por ello solía frequentar los burdeles (sin mucho respeto

<sup>31</sup>En Bonn, hacia 1819-20, fue destacado alumno de Augusto Guillermo Schlegel, el gran filólogo que junto con su hermano Federico fuera jefe de fila de la escuela romántica.

<sup>32</sup>De sus poesías vertidas al francés, Heine decía que eran “rayos de luna embalados en paja”. En algunas versiones españolas no queda ni la paja. Como suele suceder con la gran poesía lírica, ninguna traducción resulta satisfactoria.

sanitario por las asiladas) y tal vez por ello se amancebó con su Matilde francesa, fogosa sí, pero absolutamente ajena a sus inquietudes culturales y a su círculo social. En realidad, no fue más que una *cocotte* que arrendó con pagos no menores<sup>33</sup>. Luego de la primera juventud, Heine disocia el sexo (que suele comprar) del amor (que ya no parece encontrar). Como además era un “homo ludens” y “romano” amante de la buena mesa y del buen champagne, su fama de bohemio se extiende. Lo peor o más escandaloso: en sus libros, de verso o de prosa, *cuenta esas aventuras y sensaciones*. Le gustaba epatar y el papel de *bürgerschreck* le causaba una especie de placer morboso. Por supuesto, esa extroversión maltrata a la puritana moral alemana de la época y desde joven tiene que cargar con el sambenito de impío y licencioso. Se dice que por los veinte, el mismo Goethe habría comentado que, “cuando Heine deje de ser un golfo, será el mayor poeta que jamás haya vivido”. Lo cierto es que hasta cuando su organismo le permitió, siguió siendo un gran golfo. Pero aquí, lo que nos interesa es ver cómo esa actitud vital se expresa en la obra heiniana. Tres son los rasgos a subrayar: i) el componente de *realismo* que implica elegir *esas realidades* como materia poética; ii) la afirmación, del todo anticatólica y anticristiana, del principio del placer y de la felicidad *en esta vida*. Como lo dirá más adelante, en muy famosos versos: “Wir wollen hier auf Herden schon / Das Himmelreich errichten”; iii) el amor, también como comunión espiritual, al no encontrarse en un individuo o persona concreta, se comienza a desplazar. El movimiento, inicialmente es casi imperceptible y más o menos inconsciente, pero el poeta (que a fines de los veinte e inicios de los treinta frecuenta los círculos del sansimonismo) comienza a mirar a los “otros” en general, como colectivo. Hacia esta nueva entidad humana comienza a dirigir su desgarrado amor (i.e. la componente no carnal) y, por lo mismo, las *frustraciones amorosas* comienzan a funcionar ya no respecto a tal o cual Teresa o Amalia, no como un algo íntimo sino como *fracasos y rabias políticas*. Tales ingredientes, en el período “romántico” que ahora nos interesa, se presentan en términos más o menos embrionarios: no tanto en el componente epicúreo, bastante en la política. Como sea, ello ya nos advierte que nuestro autor se aparta bastante del canon romántico.

<sup>33</sup>La visión que algunos autores dan de Matilde es muy sorprendente. Fayad, por ejemplo, nos describe a “una mujer dulce y llena de bondad (...) mostraba siempre una sonrisa y una paciencia de ángel que enternecía a su esposo”. Con Heine enfermo, “estuvo a su lado con [gran] discreción (...) y, entre todos era la que más sufría” Ver Luis Fayad, Prólogo a H. Heine, *Sueños y canciones*, p. 22. El Ancora edits., Bogotá, 1996. Esta imagen, propia de *midinettes* o de viejas cluecas, es peor que la peor de las telenovelas. Marx, cuando muere Heine, fue muy claro. En carta a Engels repite unos versos del poeta, a su juicio proféticos: “A las seis de la mañana le colgaron bien alto; a las siete estaban secas las hierbas de su tumba; / a las ocho, sin embargo, trasegó ella su vino / tinto, y se puso a reír a carcajadas”. Luego, Marx comenta: “Parece que Heine adivinó lo que sucedería. No había llegado el momento de enterrar el cadáver cuando, la misma mañana del funeral, la abnegada Matilde salió a la puerta para recibir a su *macquerau* (chulo, cafiche, J.V.F.)”. Citado por Untermayer, ob. cit., p. 319.



Heine



Goethe

En esta fase lírica hay otro componente que debe ser subrayado: es la ironía, el sarcasmo y la capacidad del autor para reírse de sí mismo, para no tomarse (por lo menos en la apariencia) muy en serio. Nos dice, por ejemplo: “No creáis en mi llanto ni en mi risa, risa de hiena, lágrimas de cocodrilo”. En otra ocasión, hablando de las dificultades francesas para pronunciar su apellido, escribía: “Entre la mayoría me llamo Enri Enn; muchos lo juntan para decir Enrienne, y otros me llaman *Un rien*”. O sea, un nada, un “don nadie”. A pocas horas de morir, alguien le dijo: “Espero que Dios lo perdone y lleve a su santo cielo”. A lo que Heine contestó, casi impávido: “Por cierto será así, *C'est son métier*”. En cuanto a la ironía<sup>34</sup>, su rol es clave, al igual que en los románticos, en la obra heiniana. No obstante, si “la ironía del romanticismo disuelve el nivel de la realidad común a favor del ensueño”, en el caso de Heine, “destruye el sueño a favor de la realidad”<sup>35</sup>. Además, desempeña también una función política mayor. Según apunta nuestro autor, ella “es tan sólo un signo de nuestra falta de libertad política, y así como Cervantes en tiempos de la Inquisición tuvo que recurrir a la ironía humorística para aludir a sus ideas sin ofrecer un blanco tangible a los representantes del Santo Oficio, también Goethe solía decir, en tono humorístico-irónico, lo que no osaba proferir sin trabas por su calidad de ministro de estado y cortesano. Goethe nunca se calló la verdad, pero cuando no podía demostrarla en su desnudez la revestía de humor y de ironía”<sup>36</sup>. Se trata, entonces, de *atacar* al régimen social vigente, de *enfrentarse* a él, claro está con las armas que en el momento se disponen. No es ésta la actitud típica del *élan romántico*. En este caso, el poeta *huye de la sociedad* y, como Novalis, *avanza hacia la muerte*. Al decir de Heine: “El matiz rosado que domina en las composiciones de Novalis, no es el color de la salud, sino el brillo engañoso de la tesis”<sup>37</sup>. En el mismo sentido, Goethe decía que lo romántico era “lo enfermo” y describía al “gremio” en los siguientes, no muy afectuosos, términos: “Cuerpos que se pudren en vida y se recrean en la consideración de su mal, muertos que se mantienen en vida para corromper a los demás y sustentan su muerte a costa de los vivos: ¡he ahí adónde han venido a parar nuestros creadores!”<sup>38</sup>.

Rosalía de Castro, la sin par gallega, admira a Heine tanto o más que Bécquer. Pero en él no ve lo mismo (o ve algo más) que Bécquer. Este podrá

<sup>34</sup>En el poeta, más que ironía, cunde el sarcasmo brutal, la saeta más terrible y envenenada. En realidad, si se piensa en su legendaria capacidad polémica, hay que concluir que sólo los muy valientes –o muy ingenuos– se atrevían a atacarlo. Según dijo alguna vez, a mis enemigos “yo les perdono todos los agravios que me hicieron, desde el fondo de mi corazón, puesto que debemos perdonar a nuestros enemigos. Pero no hasta que los ahorquen”.

<sup>35</sup>Max Brod, ob. cit., pp. 219-20.

<sup>36</sup>E. Heine, *Alemania*, p. 125. Edit. Porrúa, México, 1991.

<sup>37</sup>Ibidem, p. 132.

<sup>38</sup>J. W. Goethe, *Obras completas*, tomo I, p. 435. Aguilar, México, 1991.

admirar los desgarros del amor y la escenografía obvia de las “selvas umbrías”, pero no parece ir más allá. Rosalía, con pupila gallega, siente también las selvas y la neblina húmedas, aún más el salado viento de las rías, pero se commueve todavía más con el pueblo que por allí transita, con el placer de vida o espíritu romano-helénico (Heine *dixit*) que también recorre las páginas mejores del alemán. En ella, la *morrinha* o saudade es más por la persona *viviente* en la comunidad original pueblo, por ese tejido u orden social que nos envuelve como *condición de vida*, como manto protector, como factor de certeza humana, de esa que perdemos en un mundo de mercancías generalizado. El llanto, o la melancolía, es por la *gemeinshaft* perdida, no por el individuo en su soledad más pura, aislado y ya casi desahuciado, en tránsito de muerte. La saudade, esa tristeza y angustia del gallego, en rigor sí es presencia de la muerte y terror de la vida: de la “vida” que hoy, *en lugar extraño*, sufre el emigrado. De la muerte que allí, *en lugar extraño*, le puede sobrevenir. El ser amado, al emigrar a Castilla, “—Cando foi iba sorrindo / cando veu, viña morrendo”<sup>39</sup>. Experiencia dura que también es apuntada por nuestra Mistral: “En país sin nombre / me voy a morir”<sup>40</sup>. Pero ese *terror de la vida* que se experimenta o vive como muerte, lo es de un *modo peculiar*. Ello, pues a *la vez*, ese miedo es melancolía de la vida-vida, de la vida que sí es vida, de la que se tuvo en el pasado y te cubrió (real o ficticiamente) con un manto de cariño. Es decir, de la vida *con los tuyos*. En el decir de Rosalía: “Llevadme, llevadme, airíños, / llevadme a donde me esperan / una madre que me llora, / un padre que por mí alienta, / un hermano a quien la sangre / le daría de mis venas, / y un amor a quien el alma / y la vida prometiera”<sup>41</sup>.

En los románticos, el rechazo a *esta* vida se transforma en culto de la muerte. En el Heine que commueve a Rosalía, el rechazo a *esta* vida se transforma en la búsqueda de *otra* vida. En principio, de la que tuvimos en algún pasado, mítico o verdadero. De la que no decimos *mía*, sino *nuestra*.

Adviértase, esa vida *con los tuyos*, de adulto Heine nunca la tuvo, fue un *desarraigado* permanente. Rompe con la comunidad judía y muy poco o nada se entiende con su familia de banqueros y de políticos y militares conservadores. Muy al final de su vida, añora a su madre, pero no la que lo incitaba a “triunfar en la vida” (como banquero, como militar o gran político).

<sup>39</sup>Rosalía de Castro, *Poesía* (edic. bilingüe). Alianza Editorial, Madrid, 1979.

<sup>40</sup>“País de la ausencia”, en Gabriela Mistral, *Tala*, Ed. A. Bello, Santiago, 1998. De paso, digamos que entre Heine que vivió la mitad de su vida fuera de Alemania y la Mistral, otra desterrada de casi toda la vida, hay puntos de contacto que, en este respecto, son sorprendentes. A los dos se les criticó por odiar al país natal, los dos no pararon mientes en criticar los horrores de la patria lejana y los dos la amaron como pocos. La una nos lega el maravilloso *Poema de Chile*, obra póstuma, y el otro su *Deutschland. Ein Wintermärchen*. Más aún, así como la Mistral reclamaba contra el cóndor (ave rapaz y carroñera) como símbolo patrio, Heine también despoticaba contra el águila imperial: “Volví a ver el pájaro que tan profundamente odio”.

<sup>41</sup>Rosalía de Castro, ob. cit.

co) sino a la más antigua, a la madre de la niñez más temprana, la que le preparaba pasteles de trufa, "kuchen" y ganso con castañas asadas.

En Heine, la infancia es observada con la melancolía habitual. La recuerda como un tiempo feliz: "¡Cuánto mejor, niña mía / era aquel dichoso tiempol!". Pero hay más. También comienza a pergeñar, hasta con alguna gota algo prosaica, el porqué del malestar actual:

¡Fe, amor, lealtad! ¡Del mundo  
cuán veloces, ay, huyeron!  
¡Cuán caro el café hoy se vende!  
¡Cómo escasea el dinero!  
Pasó la infancia dichosa,  
todo el tiempo lo arrebata:  
amor, mundo y esperanza  
y lealtad y también dinero.

En el mundo adulto, han desaparecido el amor y la lealtad. Además, han aparecido las cosas –ahora revestidas del ser mercancía–, cosas con precios altos y junto a ellas, esa divinidad moderna que es el dinero y que, para algunos, siempre es escaso. En la infancia, en las cálidas redes sociales de la institución familia, el ser-mercancía no suele penetrar y podemos esperar "amor, lealtad". *Afuera* de la familia, un mundo que el niño no conoce, ya empieza a campear el capitalismo mercantil y su poder depredatorio. El problema, entonces, va más allá del salto de la niñez al hombre adulto.

En realidad, no basta decir que "todo lo arrebata el tiempo". El tiempo *per-se* no es la causa del malestar mayor. El dolor está imbricado en *otra* transición, que si bien *acompaña* a esa temporalidad más o menos biológica, responde a otro orden de lo real: el que lo lleva desde un régimen social *no mercantil* (el pequeño grupo familiar) en que imperan relaciones de solidaridad, a otro en que reinan las mercancías y su cristalización suprema: el dinero. Mundo éste en que lealtad y amor, más que salir sobrando, resultan disfuncionales a las lógicas de vida que el sistema impone.

Aclaremos: al poeta le gustaba el dinero (y batalló bastante por obtenerlo, muchas veces con desdoro y ninguna elegancia), pero no para acumularlo: "vulgar es el dinero / y hay que halagarlo con vulgaridad". En él sólo se encarnaba la función del consumo, del gasto funcionando como D-M y no como D-M-D, como gasto capitalista de inversión. Es decir, le atrae el valor de uso, no el valor de cambio y aún menos el valor capital. Cuando adolescente dispuso (gracias al tío banquero) de un negocio propio, quebró a los pocos meses. Viviendo en París, buscó ganar en la Bolsa y quedó en bancarrota. Pero si bien fue sobrino de banquero y amigo de los Rothschild, no gustaba de esos ambientes:

¡Ah, no dejéis que me ahogue  
en este mundillo de mercaderes!  
(.....)  
Aquí comen bien y beben bien,  
(.....)  
En el hocico llevan puros,  
las manos metidas en los bolsillos,  
hacen bien la digestión...  
¡quién pudiera digerirles a ellos!

Este nuevo y sombrío mundo es inicialmente recepcionado en términos puramente subjetivos, como un sentimiento en que navega el “*weltschmerz*”:

Hoy, ¡qué desorden!, ¡Qué ruido!  
¡Qué confusión! ¡Qué anarquía!  
Dios en la celeste altura  
murió tras larga agonía,  
y muerto yace el demonio  
en esta tierra maldita.

El mundo viejo y sus “certezas”, el del Dios cristiano y asceta, ya ha muerto. A cambio, no han vuelto los antiguos dioses griegos, los de la vida y el placer gozoso, pues hoy, “muerto yace el demonio”. Ahora,

Todo está embrollado y frío,  
todo tristeza respira;  
sin el germen amoroso  
que aún en nuestro pecho anida,  
nada, a no dudarlo, nada  
en el mundo quedaría  
donde reposar un punto  
pudiera el alma tranquila.

El amor es ahora sólo “un germen”. Por ende, algo que pudiera no florecer. Peor aún, que difícilmente podrá hacerlo en un mundo ahora tan hosco. Por ello, el autor habla con cierto terror de:

estos hombres que me espantan  
y este cielo que me hiela.

El hombre va al hombre, pero en vez de filias, encuentra dagas que vuelan.

Ante este paisaje, se abre la opción romántica ya apuntada: renunciar al mundo, encerrarse en sí mismo. La vida cansa y la muerte se nos aparece como tentación:

La muerte es la noche helada  
y día abrumador la vida.  
Amanece y tengo sueño:  
estoy cansado del día.

No obstante, Heine toma aire y se dice: “¡Oh corazón, domina tu tristeza, / soporta firme tu destino adverso!”. Con todo y todo, a veces todavía puede advertir: “¡Cuántos bienes aún guarda la tierra! / ¡Es el mundo tan bello y es tan grande!”.

Nuestro poeta rechaza la muerte, se aferra a la vida y busca, casi a ciegas, alguna esperanza. ¿Podrá llegar? ¿Por dónde podrá venir, por dónde buscarla?

### III. LAS OPCIONES VITALES

En Heine encontramos algunos rasgos y valores que lo “vacunan” respecto a los delirios de la lírica romántica de su época. Fue uno de los alumnos que mejor asimiló a Hegel –en especial su filo radical progresivo– y, por lo mismo, jamás abdicó de los poderes de la razón a favor de sedicentes “revelaciones nocturnales”. Sobremodo, en el poeta de Düsseldorf subyace un espontáneo sentido de la realidad que rara vez lo abandona. Al respecto es significativo el comentario que hace sobre los amores –del todo angélicos– que pudo tener el delicado Hölderlin (u otro de la cofradía) con la muy etérea y enfermiza Diótima. Según nos dice: “Mi entusiasmo por esa clase de poesías se ha enfriado desde que tengo la experiencia de que hay amores mucho más dolorosos que el amor de aquel que no posee jamás el objeto o que lo pierde por la muerte. En efecto, se sufre mucho más cuando ese objeto amado reposa noche y día en nuestros brazos, cuando nos commueve noche y día con caprichos continuos y terca contradicción, hasta el punto (...) en que al fin rechazamos a la que tanto amó ese pobre corazón”<sup>42</sup>. En tal contexto, en el poeta comienza a perfilarse una clara sensación de hastío: el ensimismamiento, el llanto repetido y el sentimentalismo extremos, lo empiezan a cansar y fastidiar. En ellos, ve más poses que sentimientos auténticos:

... me matan sus canciones  
de falsas penas de amor.

Asimismo:

... dudo de que sienta  
lo que canta el ruiseñor:

<sup>42</sup>E. Heine, *Alemania*, p. 156. Edic. cit.

exagera, solloza y trina  
sólo por rutina, creo yo.

El “mundo de Guermantes”, el de la aristocracia burguesa y de sus ruiseñores líricos, le resulta repelente, le sabe a mermelada repetitiva. Intuitivamente, percibe que por allí sólo transitan los cadáveres. Se siente ahogado, busca el aire limpio y el contacto con el pueblo simple:

Quiero subir a las montañas,  
a las cabañas inocentes,  
donde se sienta libre el pecho  
y los aires corran libres.  
( ..... )  
¡Adiós escurridizos salones,  
lisos señores, lisas señoras!  
Quiero subir a las montañas  
para miraros con desprecio.

También nos dice que “los campesinos son grandes poetas. ¡Cuántas veces en mis viajes pedestres he platicado con esa clase de gente! ¡Cuántas veces los he visto, excitados por una circunstancia extraordinaria, improvisar un trozo de poesía popular o ponerlo en música silbando! (...) Las palabras caen del cielo sobre los labios de esos campesinos; no tienen que hacer sino pronunciarlas y son más poéticas que todas las hermosas frases que desenterramos nosotros desde el fondo de nuestro cerebro. El carácter de los obreros del campo de Alemania palpita en esos cantos populares; es una extraña raza de hombres que sin un cuarto en el bolsillo recorren Alemania en todos los sentidos; cándidos, alegres, libres”<sup>43</sup>.

Esta forma de llegar al pueblo es, o pudiera ser, más o menos gratuita. Y se puede sentir como un simple baño de pureza, como un acto de “higiene” mental y moral. En este caso, al pueblo se le suele primero idealizar y luego, en estricta consecuencia, se busca conservarlo tal cual. Es decir, se le ve como fuente de pureza y, si se quiere, como objeto de placer estético. Al pueblo se va, o se le “visita”, como quien viaja a los baños termales. Esta óptica es muy frecuente en los románticos y aunque alguna vez Heine pareciera acercarse a ella, nuestro autor la supera. En este caso, se va al pueblo no con un afán contemplativo sino para compartir un impulso de *transformación*, en pro de un ordenamiento social más humano. O sea, tú me das y yo te doy. Tú caminas y yo también. De la estética, avanzamos a la *caritas*.

¿Cómo?

En la primera parte de los treinta, Heine se acercó mucho a los discípulos



Heine

<sup>43</sup>Ob. cit., p. 38.

los del conde de Saint-Simon. De hecho, se hizo miembro de la secta. En mayo de 1833, en carta a Vernhagen, apuntaba que “actualmente me interesan más que nada la Revolución Francesa y el sansimonismo”. ¿Qué encontraba o pensaba encontrar Heine en esa cofradía de iluminados? El punto es claro: no solamente un rechazo al mundo de explotación e hipocresías que venía conociendo, también una apuesta por la justicia y el progreso y, muy en especial, la visión de una comunidad –más o menos cristiana– en que se hermanaban y llegaban a la armonía los hombres que hoy se destrozaban. En breve: reconstruir el contacto perdido con los otros, con el ser humano que había venido perdiendo y que sólo se le aparecía como recuerdo de una infancia ya alejada. Además, y esto debe ser muy subrayado, ese reencuentro con la comunidad humana perdida se le ofrecía por una ruta que no le demandaba un sacrificio demasiado extremo. La componente utópica de la secta, entre otras cosas, suprimía o no visualizaba el sendero de una colisión clasista mayor. Esa convulsión “infernal” y los temores que provoca en los hombres ajenos a la clase trabajadora, desaparecían del horizonte sociopolítico. Por lo mismo, desaparecía también la angustia mayor: la del pequeño o gran burgués que ve en la revolución obrera el aniquilamiento de su ser social clasista. Esa transmigración del alma que una revolución anticapitalista le exige, es algo que nadie (en sentido estadístico) está dispuesto a aceptar. Tal es la ganga que suele ofrecer el socialismo utópico: tornar congruentes (en la apariencia) los valores ilustrados de libertad y justicia con la reproducción de una posición social que, por sí misma y por el sistema social en que está localizada, no se puede conciliar con esos valores.

El desencanto no tardó. Si antes había visto en Enfantin “un símbolo de todo lo que se había adelantado en la lucha por la liberación de la humanidad”, ahora renegaba de ese jefe de fila del sansimonismo. ¿Por qué el cambio de humor? “Yo tenía a orgullo proclamar mi simpatía por los mártires, entonces ridiculizados y vilipendiados, no sólo por la prensa, sino por la sociedad... Las cosas han cambiado desde entonces. Los mártires de aquellos días ya no son maltratados ni calumniados; no tienen que llevar ninguna cruz... salvo que sea la Cruz de la Legión de Honor (...) Muchos de los mártires gozan de buena posición; muchos son millonarios; en estos días es tanta la gente que viaja por ferrocarril (...) Los apóstoles que una vez predicaron la esperanza de una Edad de Oro ahora se alegran de adorar al ‘Dieu Argent’”<sup>44</sup>.

Ahora bien, si esta salida queda clausurada, ¿qué opciones se le abren al poeta?

Una, muy usual en la Alemania de la época, es la ruta de los “filisteos”. Abdicar de los ideales y venderse, en cuerpo y alma, al poder. La gran mayo-

<sup>44</sup>Citamos según Untermeyer, ob. cit., p. 201.

ría de los intelectuales alemanes, empezando por Schelling, siguió esta ruta. Por ello Hölderlin apuntaba: “odio profundamente la turba de los grandes señores y sacerdotes, / pero más odio al genio que con ellos se compromete”. El mismo poeta se pregunta:

Decidme si aún es posible vivir humana vida,  
cuando toda frente se inclina bajo el yugo  
de una inquietud servil<sup>45</sup>.

Con su habitual filo irónico, Heine pone así el problema:

¡No nademos ahora contracorriente,  
hermanos! ¡De poco nos ha de servir!  
Subamos todos al monte de Templow  
gritando al unísono ¡viva el rey!

Una segunda alternativa, es la ya discutida *postura romántica*. La mayoría de los filisteos se iniciaron como románticos pero pocos fueron los consecuentes. Pocos, aunque de gran talento, como Hölderlin. Se trata de una configuración ideológica relativamente compleja y que, según nos lo muestra la historia, posee gran vitalidad. Es decir, no sólo funcionó con singular fuerza en el período que nos viene preocupando sino que ha reaparecido, con cierta frecuencia, en otros períodos históricos. El llamado *postmodernismo*, por ejemplo, contiene varios de los ingredientes que conlleva el *élan* romántico. Al tema volveremos más adelante pero valga repetir: por debajo de la retórica del rechazo, los románticos no son capaces de alterar el orden social vigente. Por lo mismo, bien podríamos decir que un romántico consecuente sólo tiene como destino el suicidio. Buscar la muerte, tal parece la consigna: “La muerte es el principio romántico de nuestra vida (...) mediante la muerte se fortalece la vida”<sup>46</sup>. O bien, en términos que adelantan una larga y siniestra tradición alemana: “La vida es el principio de la muerte. La vida no es sino para la muerte”<sup>47</sup>. No en balde, el poeta contemporáneo y suicida Paul Celan (1920-1970), diría: “Der Tod ist ein Meister aus Deutschland” (La muerte es un maestro para Alemania)<sup>48</sup>.

La tercera opción fue muy minoritaria. Ella implicaba: i) mantener con firmeza los principios de la razón; ii) radicalizar las metas de transformación social que se buscan; iii) tomar partido por la clase obrera y sus organizaciones políticas clasistas. Esta es la vía que asumen gente como Marx,

<sup>45</sup>F. Hölderlin, *Poesía completa*, tomo I, pp. 109 y 169. Ediciones 29, Barcelona, 1984.

<sup>46</sup>F. Novalis, en Arnaldo editor, ob. cit., p. 162.

<sup>47</sup>F. Novalis, “Fragmentos sobre poesía, lectura y crítica”, en A. Vital editor, *Ensayistas alemanes* (siglos XVIII-XIX), p. 149. Conaculta, México, 1995.

<sup>48</sup>Paul Celan, *Sin perdón ni olvido* (antología), UAM, México, 1998.



Celan