

Delaware Review of Latin American Studies

Vol. 1 No. 2 August 15, 2000

La presencia alemana en el romanticismo de Hispanoamérica

Alfred Wedel
Department of Languages and Literatures
University of Delaware

Existen varios trabajos que se ocupan de este tema.¹ Sin embargo, todavía queda bastante por hacer en el área de las relaciones literarias entre los románticos alemanes y el de los de Hispanoamérica. El presente trabajo se limita a dar un bosquejo de tipo cronológico sobre algunos autores representativos que muestran el impacto del romanticismo alemán en la América de habla española.

Según la frecuencia con que aparecieron los nombres de los autores germanos en la prensa latinoamericana durante el período del romanticismo, Goethe y Schiller fueron, sin duda alguna, los escritores alemanes más citados, y a estos les siguen Heine, Lenau, E.T.A. Hoffmann, Schlegel y Lessing. Al mencionar a Goethe y Schiller bajo la rúbrica de "románticos" alemanes, se hace necesario aclarar primero lo que se entiende en la literatura alemana bajo el término de "romanticismo." Tanto Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) como Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) son en primer lugar representantes de la literatura clásica alemana. Se consideran clásicos no sólo por haber elevado las letras alemanas a su máxima cumbre en tiempos modernos, sino también por el hecho de que muchas de sus obras utilizan temas de la antigua Grecia.

En los diversos trabajos que se ocupan de la historia de la literatura alemana,² usualmente se suele incluir un capítulo dedicado al período clásico, el cual incluye--a diferencia de las otras literaturas europeas--tres etapas. Estas son: el período del Sturm und Drang, es decir el período del "ímpetu y arrebato,"³ la etapa clásica, y por último, el movimiento romántico. Estas tres etapas tienen en común el concebir al mundo a través de las emociones y de la fantasía, y no a través del raciocinio. Por esta razón se suele preferir el término "período del idealismo alemán" en vez de los términos: período del "*Sturm und Drang*," período "clásico," o período "romántico." De hecho, Herder, Fichte, Hegel y Schelling son los filósofos representativos de esta era, ya que en sus doctrinas rechazan el racionalismo de la época de la ilustración.

Conviene aclarar también que lo que se suele llamar la etapa "clásica" alemana es algo diferente a lo que se entiende bajo el término de etapa "clasicista," o "neoclasicista" francesa. Los dramaturgos franceses como Corneille y Racine, por ejemplo, se adhieren estrictamente a las tres unidades de tiempo, lugar y acción prescritas por Aristóteles. En términos generales puede decirse que en la etapa neoclasicista francesa se conciben las artes como algo que se deja racionalizar a través de reglas para crear el *bon goût*, es decir el "buen gusto," añorado por las clases altas de la sociedad. El clasicismo alemán, por otro lado, aunque utiliza temas de los clásicos griegos, como hacen los franceses, se preocupa más por los valores éticos de la conducta humana y deja a un lado la parte exclusivamente mecánica de los cánones de Aristóteles tan admirados por los franceses. El movimiento romántico europeo tiene, por lo tanto, sus raíces en el idealismo alemán, ya que las primeras obras literarias europeas que expresan esta ideología pertenecen a la etapa del Sturm und Drang alemán, es decir a la etapa del idealismo alemán que hemos traducido como período del "ímpetu y arrebato." Y en efecto, con la publicación de la novela *Werther* de Goethe en 1774, y con la representación de la obra de teatro de Schiller titulada *Die Räuber*, es decir "Los brigantes," en 1781, empieza el período del romanticismo europeo.

Para el mundo de habla española hay que mencionar aquí a Nicolás Böhl de Faber, un hombre de negocios alemán--casado con una española--que vivía en Cádiz, y quien publicó en 1814 un artículo titulado "Reflexiones de Schlegel sobre el teatro traducidas del alemán."⁴ Se trataba de un resumen de las ideas de August Wilhem Schlegel sobre el teatro español e inglés contenidas en sus conferencias *Sobre el arte dramático y la literatura* (1809-11). En esta serie de ponencias, el autor alemán explica la índole del así llamado movimiento romántico. Böhl de Faber divulgó así las ideas románticas al mundo hispanoparlante, pero no sin causar primero una polémica con los que seguían al neoclasicismo francés. Entre estos últimos cabe mencionar a José Joaquín Mora, el cual creía en la superioridad del arte neolasicista francés y le negaba toda clase de originalidad al movimiento

romántico.⁵

El *Werther* de Goethe causó entre la juventud de finales del siglo XVIII verdadero estrago. El joven Werther, el héroe de la novela de Goethe, se pega un tiro a causa de unos amores no correspondidos. Hasta entonces nunca se había publicado nada que expresara tan claramente el triunfo del corazón sobre la razón. Este hecho inaudito, que en el fondo no era más que la glorificación de la individualidad, desencadenó una serie de suicidios por toda Europa. Por otro lado, la obra de teatro de Schiller titulada *Los brigantes*, que trata de la lucha de un grupo de rebeldes contra los abusos de un aristócrata, hizo historia. Tal fue el impacto de esta obra alemana, que los revolucionarios franceses le otorgaron a Schiller el título de “ciudadano honorario de la Primera República Francesa.”

El político y autor dramático mexicano Manuel Eduardo de Gorostiza (1789-1851) publicó en Londres, entre los años 1822 y 1823, un tratado titulado *Reflexiones sobre el antiguo teatro español*. En este trabajo cita a Schiller y elogia al teatro alemán.⁶ Cuando volvió a México después de que su país se había independizado de España, tradujo del alemán e hizo representar la obra de teatro *Emilia Galotti* de Lessing. La obra alemana trata de las acciones arbitrarias cometidas por un príncipe. Si se tiene en cuenta que Gorostiza tuvo que refugiarse en Inglaterra para escaparse de las persecuciones que Fernando VII había ordenado contra los liberales y separatistas hispanoamericanos, se comprende la simpatía que sentía el autor mexicano por esa obra alemana que condenaba la tiranía.

Del poeta argentino Esteban Echeverría (1805-1851) queda un fragmento de una composición en versos que debió de escribir hacia 1833 y que estaba destinada a una novela que nunca escribió. El fragmento lo tituló: *El Señor, las huestes celestiales y después Mefistófeles*.⁷ En este fragmento es donde aparece el poema *Los tres arcángeles* y en el mismo hablan Rafael, Gabriel y Mefistófeles. Es obvio que Echeverría conocía la obra de teatro de Goethe titulada *Faust*. En la composición original alemana hablan en el prólogo los arcángeles Rafael, Gabriel y Miguel.⁸ Estos alaban al Señor por haber creado las maravillas de este mundo. A continuación habla Mefistófeles, el cual le dirige la palabra al Señor para decirle que él no está de acuerdo con los arcángeles. Mefistófeles no quiere saber nada de esas maravillas porque lo que ve es la miseria humana. La figura de Mefistófeles de Goethe no es el diablo tradicional, al contrario, Mefistófeles dice que hace tiempo que ha dejado de torturar a la gente, ya que le da pena la humanidad. Para Goethe Mefistófeles es el espíritu negativo, pero necesario para dar a conocer el mal y con ello conseguir el bien.

Del fragmento de Echeverría se deduce que nuestro poeta argentino no llegó a comprender del todo a este carácter, ya que pone en boca de Mefistófeles lo que dice el arcángel Miguel en la obra alemana. Sin embargo, todavía no existía una traducción castellana del *Fausto* de Goethe,⁹ y las traducciones francesas de aquella época que utilizó Echeverría durante su estancia en Francia eran, o fragmentarias, o deficientes.¹⁰ A pesar de esto, Echeverría se interesó por el autor alemán, y así aparecen, por ejemplo, dos epígrafes que citan a Goethe al comienzo de dos de sus poemas en la colección titulada *Los consuelos*.¹¹ En la misma colección también aparecen otros dos epígrafes dedicados a Schiller al comienzo de otros dos de sus poemas. Uno de estos se titula *Él y ella*,¹² que por su temática recuerda al poema de Schiller titulado *Die Geschlechter*,¹³ que quiere decir “los dos sexos.” La influencia de Schiller sobre la vida literaria en la Francia de comienzos del siglo XIX era enorme, y Echeverría tenía a su alcance numerosas traducciones francesas del autor alemán.¹⁴

El jurista y publicista argentino Juan Bautista Alberdi (1810-1884) cita hacia 1837 a Goethe y a Schiller en su prefacio a su *Fragmento preliminar al estudio del derecho* y dice que estos dos grandes artistas han puesto a Alemania en el rango literario de la Inglaterra y de la Francia.¹⁵ Hacia 1837 vuelve a mencionar a estos dos autores alemanes junto a Victor Hugo y Alejandro Dumas en varios artículos del periódico *Moda*. En uno que lleva como título *Figarillo en Montevideo* pone de manifiesto que estos autores extranjeros son preferibles a los autores españoles clásicos, ya que esos autores alemanes representan la Europa moderna y el progreso.¹⁶

El filólogo y poeta venezolano Antonio Pérez Bonalde (1846-1892) sabía alemán e hizo traducciones directas de los poetas románticos alemanes: Heinrich Heine, Ludwig Uhland, y Nikolaus Lenau. En este autor latinoamericano tenemos a un poeta lírico de primer rango, y como era de esperar, hizo traducciones de primera calidad. Los poemas alemanes de Heine titulados *Die Wallfahrt nach Kevlaar*¹⁷ y *Lieb Liebchen*¹⁸ tratan de lo sobrenatural y aparecen con los títulos españoles: *La romería a Kevlaar*¹⁹ e *Insomnio*.²⁰ De Uhland tradujo los dos poemas titulados: *Des Sängers Fluch*²¹ y *Der nächtliche Ritter*²² que aparecen en la traducción castellana con los nombres de *La maldición del bardo*²³ y *El caballero nocturno*.²⁴ Por último tradujo dos poemitas de Lenau que

expresan el ensueño mágico del amor y que en alemán llevan los nombres de *Scheideblick*²⁵ y *Bitte*.²⁶ A estos dos poemitas los tituló Pérez Bonalde *Adiós*²⁷ y *Súplica*.²⁸

El filósofo y abogado cubano José Zacarías González del Valle (1820-1851) en una de sus cartas escritas en el año 1839, la cual iba dirigida a su amigo de escuela Anselmo Suárez y Romero, le comenta que estaba leyendo y estudiando la obra de Herder titulada *Filosofía de la historia del género humano*.²⁹ No es de extrañar que esta obra del idealismo alemán fuera de interés para el joven cubano. En esta obra se habla de la igualdad de todas las razas humanas, y González del Valle pertenecía a un grupo de políticos cubanos que se oponían a la esclavitud.

El novelista argentino Vicente Fidel López (1815-1903) durante su destierro en Chile, publicó en 1842 un artículo en la *Revista de Valparaíso* titulado *Clasicismo y romanticismo*. En este artículo--aunque se equivocó al creer que la cuna del romanticismo estaba en Francia--³⁰ estuvo muy acertado al reconocer que la temática preferida de los autores románticos era la Edad Media.³¹ Posteriormente, Vicente Fidel López escribió otros seis artículos en defensa del romanticismo. Estos aparecieron en la Gaceta del comercio de Valparaíso y estaban dirigidos contra los clasicistas. Con ello inició una polémica similar a la que originó Nicolás Böhl de Faber en España treinta años antes. El novelista argentino menciona a Goethe y a Schiller repetidamente, y habla de Schlegel a quien se deben, como él dice, "artículos que explican satisfactoriamente la índole del romanticismo."³²

El poeta y escritor peruano Ricardo Palma (1833-1919) hizo traducciones indirectas de Heine según nos revela él mismo en una carta del 25 de diciembre de 1885 que iba dirigida a su compatriota Manuel González Prada. En esta carta nos enteramos que su interés por este autor romántico alemán le fue motivado por el escritor brasileño Gonçalves Díaz, a quien tuvo la oportunidad de conocer durante su estancia en París en el año 1865.³³ Y en efecto, en su tomo de *Poesías completas* aparecen diez poemas de Heine traducidos al español a través de la obra del francés Gerard de Nerval.³⁴ Estas traducciones indirectas reflejan el gusto por lo exótico y ante todo la vena sarcástica del autor alemán. Y en efecto, Heine vivió los últimos años de su vida en una especie de destierro voluntario en Francia, pero nunca dejó de hacer notar su malcontento en el país de su destierro y de añorar su tierra natal.

El argentino Estanislao del Campo (1834-1880) es conocido como escritor de la llamada literatura gauchesca. Así pues, como representante de esta corriente literaria, publicó en 1866 un poema escrito en el lenguaje campesino de la Pampa titulado Fausto.³⁵ Estanislao del Campo describe en esta obra la impresión que le causó a un gaucho analfabeto la ópera *Faust* del compositor Gounod. Se trata, por lo tanto, de una composición humorística. El autor argentino convierte de esta forma al Mefistófeles de Goethe en un diablo criollo llamado Mandinga, y a la Margarita alemana la convierte en "la Rubia." O sea, que la convierte en una muchacha rubia tan bella como una "virgen de cera," como dice el gaucho ignorante. No se trata aquí tanto de una traducción, o adaptación, de la obra de Goethe, sino de una burla a la ópera de Gounod. No obstante, en esta época, la figura del Fausto de Goethe ya era conocida en la Argentina, y por ende la obra de Estanislao tuvo el efecto esperado entre los lectores argentinos.

El político y literato cubano José Martí (1853-1895) menciona al comienzo de su novela *Amistad funesta* (1885), que en la casa de Lucía Jerez había "sobre una esbelta columna de mármol negro un aéreo busto de la Mignon de Goethe."³⁶ El autor cubano hace mención de este personaje enigmático y patológico del autor alemán con el propósito de introducir el *leitmotiv* de la locura de Lucía Jerez. Obviamente Martí conocía la famosa novela de Goethe titulada *Wilhelm Meister* donde aparece la muchacha Mignon. En la novela alemana este personaje representa la pasión erótica, lo cual necesariamente tenía que chocar por fuerza con la moral de la burguesía. En la novela alemana muere Mignon a causa de sus anhelos no correspondidos. En la obra cubana Lucía también sufre de una pasión enfermiza: Lucía, la heroína de la novela, ama a su primo Juan Jerez. Y como quedó ya insinuado al comienzo de la novela con el símbolo del "mármol negro," Lucía, vestida toda de negro, mata en un ataque de celos a otra mujer que se interpone entre ella y su primo. Si se tiene en cuenta que la Mignon alemana era el fruto de unos amores incestuosos, no cabe duda de que Martí se inspiró en la obra de Goethe cuando introdujo el tema del amor entre primos.

El mexicano Manuel José Othón (1858-1906) de descendencia alemana escribió hacia 1894 un poema titulado *Noche rústica de Walpurgis*.³⁷ La composición está inspirada en el segundo acto de la segunda parte del Fausto de Goethe que lleva el título *Klassische Walpurgisnacht*, es decir, "Noche clásica de Walpurgis." Lo que le atrajo al poeta mexicano de la composición alemana era la vena helenística de Goethe. Othón también sentía predilección por la cultura de la antigua Grecia. Goethe usa el término "noche clásica," ya que la escena tiene lugar en la Farsalia de la antigua Grecia; por su parte Othón usa el término "noche rústica" por tratarse de escenas rústicas

mexicanas de los alrededores de San Luis de Potosí. En la tradición popular alemana, la noche de Walpurgis trata de un aquelarre que celebran las brujas el primero de mayo. En la obra de Goethe, Mefistófeles transporta a Fausto al pasado por arte de brujería; en el poema de Othón, la naturaleza mexicana queda convertida en una naturaleza clásica por arte de magia.

El poeta mexicano Manuel María Flores (1840-1885) conocido por su colección de poemas sensuales titulado *Pasionarias*, también tradujo varios poemas de autores alemanes como Lessing, Goethe, Schiller y Heine.³⁸ Su poema titulado *Coro de los espíritus* está evidentemente inspirado en el de Goethe que aparece al comienzo de la primera parte de su *Faust*. Por último cabe mencionar aquí al hispanista peruano José De la Riva-Agüero (1885-1944) el cual reconoce en su obra titulada *Carácter de la literatura del Perú independiente* (1905) que el movimiento romántico no provenía de Francia, sino como él dice, “de los pueblos germánicos.”³⁹

De la lista de autores presentada se pueden deducir varios hechos. En primer lugar, si se tiene en cuenta que el período romántico coincidió con el comienzo de la vida independiente de la mayor parte de los países hispanoamericanos, no es de extrañar que muchos de estos autores vivieron por algún tiempo en el extranjero por razones políticas. Y es en Londres, París o Nueva York donde estos escritores hispanoamericanos llegaron a conocer a los autores alemanes. En segundo lugar salta a la vista que--salvo raras excepciones--estos hombres de letras de Hispanoamérica leyeron las obras alemanas en traducciones francesas. En general se puede decir que el francés constituía un *sine qua non* para las clases pudientes, mientras que el alemán en aquella época era una lengua bastante desconocida en Hispanoamérica. Sin embargo, en el género lírico, por tratarse quizás de composiciones más cortas que las del género épico o dramático, la lengua alemana no constituyó una barrera infranqueable. Lo que les atraía a los poetas hispanoamericanos de la poesía romántica alemana era la fuerza emotiva de su temática, donde lo exótico, lo sobrenatural y lo misterioso ocupaban un primer plano. En el campo de la filosofía, política, así como en el género épico o dramático, lo que más les atrajo de los alemanes a los autores hispanoamericanos del período romántico fue la ética del período del idealismo alemán, la cual era una ética liberal y de tipo progresista.

Notas

- 1 Véase entre otros trabajos: Emilio Carilla, *El romanticismo en la América hispánica* (Madrid: Editorial Gredos, 1958); J.S. Brushwood, *The Romantic Novel in Mexico* (The University of Missouri Studies, 1954); Marguerite C. Suárez-Murias, *La novela romántica en Hispanoamérica* (New York: Hispanic Institute in the United States, 1963); Rudolf Grossmann, *Geschichte und Probleme der lateinamerikanischen Literatur* (München: Max Hueber Verlag, 1969); Klaus Meyer-Minnemann, *Der spanischamerikanische Roman des Fin de Siècle* (Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1979). [Return](#)
- 2 Véase entre otros: Helmut de Boor y Richard Newald, *Geschichte der deutschen Literatur, Ende der Aufklärung und Vorbereitung der Klassik, VII* (München: C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, MCMLVII); Véase también *Annalen der deutschen Literatur*, ed. de Heinz Otto Bürger (Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, MCMLXXI), pág. 465. [Return](#)
- 3 El término proviene de Hans Juretschke. Véase *Los orígenes del romanticismo en Europa*, edición preparada por el Instituto Germano-Español de la Sociedad Goerres. Tirada aparte de la revista de *Filología Moderna* de la Facultad de Filología de la Universidad Complutense de Madrid, No 71/2 (1982), pág. 16. [Return](#)
- 4 Véase Ricardo Navas-Ruiz, *El romanticismo español* (Ediciones ANAYA, S.A., 1970), pág. 35. [Return](#)
- 5 *Ibid.* [Return](#)
- 6 Véase Armando de María y Campos, “Obra inédita de Manuel Eduardo de Gorostiza,” en *Cuadernos Americanos*, 5, No XV (1956), pág. 159. [Return](#)
- 7 Véase Estéban Echeverría, *Obras completas*, III (Buenos Aires: Imprenta y Librería de Mayo, 1871), pág. 302. [Return](#)
- 8 Véase **Goethes Werke**, I, ed. de Erich Schmidt (Leipzig: Insel Verlag, s.f.), pág. 266. [Return](#)
- 9 La primera traducción española de Faust fue la del año 1856, y la primera traducción completa apareció en 1865. Véase Robert Pageard, *Goethe en España* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1958), pág. 204. [Return](#)
- 10 Véase Fernand Baldensperger, *Goethe en France* (Paris: Librairie Hachette, 1920), pág. 124. [Return](#)

- 11 Véase Echeverría, pág. 26 y pág. 131. [Return](#)
- 12 Véase Echeverría, pág. 86. [Return](#)
- 13 Véase *Schillers Werke*, I, ed. de Heinrich Kurz (Chicago: Laird & Lee, Verleger, S.f.), pág. 163. [Return](#)
- 14 Véase Edmond Egli, *Schiller et le romantisme français*, I (Paris: Librairie Universitaire, 1927), pág. 215. [Return](#)
- 15 Véase Juan Bautista Alberdi, *Obras completas*, I (Buenos Aires: La Tribuna Nacional, 1886), pág. 141. [Return](#)
- 16 Ibid. [Return](#)
- 17 Véase *Heinrich Heine Gesammelte Werke*, I, ed. de Hartwig Jeß (Leipzig: Verlag von Philipp Reclam jun., 1924), pág. 130. [Return](#)
- 18 Ibid., pág. 25. [Return](#)
- 19 Véase Juan Antonio Pérez Bonalde, *Poesías y traducciones* (Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación Nacional, 1947), pág.198. [Return](#)
- 20 Ibid., pág. 210. [Return](#)
- 21 Véase *Uhlands Werke*, I, ed. de Ludwig Fränkel (Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, s.f.), pág. 267. [Return](#)
- 22 Ibid., pág. 163. [Return](#)
- 23 Véase Pérez Bonalde, pág. 205. [Return](#)
- 24 Véase Pérez Bonalde, pág. 213. [Return](#)
- 25 Véase *Lenaus Werke en Deutsche National-Litteraur*, 154, ed. de Max Koch (Berlin und Stuttgart: Verlag von W. Spemann, s.f.), pág. 124. [Return](#)
- 26 Ibid., pág. 49. [Return](#)
- 27 Véase Pérez Bonalde, pág. 210. [Return](#)
- 28 Véase Pérez Bonalde, pág. 213. [Return](#)
- 29 Véase José Zacarías González del Valle, *La vida literaria en Cuba-1836-1840* (La Habana: Publicación de la Secretaría de Educación de Cultura, 1938), pág. 157. [Return](#)
- 30 Véase Norberto Pinilla, *La polémica del romanticismo* (Buenos Aires: Editorial Americalee, 1943), pág. 21. [Return](#)
- 31 Ibid., pág. 28. [Return](#)
- 32 Ibid., pág. 45. [Return](#)
- 33 Véase Ricardo Palma, *Tradiciones peruanas completas* (Madrid: Aguilar, 1957), pág. 1531. [Return](#)
- 34 Véase Ricardo Palma, *Poesías completas* (Buenos Aires: Maucci Hermanos, 1911), pág. 151. [Return](#)
- 35 Véase Estanislao del Campo, *Fausto* (Buenos Aires: Editorial Plus Ultra, 1965). [Return](#)
- 36 Véase José Martí, *Obras completas*, 18 (La Habana: Editorial Nacional de Cuba, 1964), pág. 205. [Return](#)
- 37 Véase Manuel José Othón, *Obras completas* (México: Editorial Nueva España, S.A. s.f.), pág. 273. [Return](#)
- 38 Véase *Poesías escogidas de Manuel M. Flores* (México: Editorial Pax-México, 1973), págs. 80, 90, 94 y 99. [Return](#)
- 39 Véase José de la Riva-Agüero, *Carácter de la literatura del Perú independiente*, I (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1962), pág. 134. [Return](#)

