

FRITZ MARTINI: *Das Wagnis der Sprache. Interpretationen deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn* (La osadía del lenguaje. Interpretaciones de textos épicos alemanes de Nietzsche a Benn). Editorial Ernst Klett, Stuttgart, 1954. 529 páginas.

El libro de Martini incluye la reproducción e interpretación de importantes fragmentos escritos en prosa, pertenecientes a doce autores alemanes y publicados entre 1883 y 1947. Esta selección no es, de ninguna manera, casual sino que corresponde a un período de sesenta y cinco años decisivos para la evolución de las letras germánicas, en cuyos comienzos se encuentra Federico Nietzsche, y que termina en la actualidad, con Gottfried Benn, fallecido en 1956. Aún en 1949, Benn había manifestado en una carta que “los dioses con los que me he formado, permanecen siendo Heinrich Mann, Nietzsche y Taine” (Véase Gottfried Benn, *Ausgewählte Briefe* [Selección epistolar], Wiesbaden, 1957, pág. 172). Efectivamente, “Gottfried Benn es uno de los reflejos más intensos de Nietzsche; no lo repite sino que lo transforma, hasta que se reconoce a sí mismo en él y se sabe confirmado por él . . . En Nietzsche, [Benn] ha delineado la figura fundamental de su propia existencia espiritual y de sus propios logros, como escritor” (Martini, pág. 469). Pero por otra parte, esta época ‘tardía’ de la literatura alemana, entre fines del siglo XIX y la primera mitad del XX, a menudo considerada decadente y de excesiva madurez espiritual (Spengler, Thomas Mann y Hans Sedlmayr), constituye una unidad histórico-literaria en que se ha producido, “a partir de los últimos decenios del siglo XIX, ese profundo cambio y ese enajenamiento del idealismo y positivismo, de la ideología de la evolución y de la armonía” (Martini, *prefacio*, pág. 1). En ese tiempo, la literatura, y especialmente la prosa, se había transformado en campo experimental, en órbita de reflexión sobre “las posibilidades y límites del lenguaje” (*ibid.*, pág. 2), que desde entonces se caracterizó por una extraordinaria fuerza creadora y logró expresar hasta lo indecible. Y aún hoy (compárense Heinz Piontek, *Wassermarken*, 1957; Karl Krolow, *Fremde Körper*, 1959; Marie Luise Kaschnitz, *Das Haus der Kindheit*, 1956; etc.) continúa siendo la expresión auténtica de un nuevo mundo espiritual y anímico, en gestación, que sólo es posible indagar mediante la minuciosa interpretación de los textos.

Ahora bien, la investigación moderna de la literatura alemana se ha dedicado, con especial esmero y no pocas veces con notable éxito, a la interpretación de obras pertenecientes a determinados autores o épocas. Con ello, el método interpretativo es considerado actualmente como el más instructivo, porque literatura es, en primera instancia, una sucesión histórica de “obras de arte lingüístico” (Wolfgang Kayser), y sus elementos formales constitutivos —vocabulario, figuras retóricas, formas y períodos sintácticos, sonidos, ritmo y versificación— forman en su totalidad la arquitectura o “forma de composición” (Robert Petsch), llave y expresión adecuada de la “esencia íntima” (Petsch) de todo texto. Toda interpretación debe recurrir, pues, a los textos mismos, para evidenciar, a través del análisis de sus elementos integrantes, sus características intrínsecas, y situar al autor y su obra en el lugar que le corresponde dentro del panorama histórico de las letras. Naturalmente, el acento de la interpretación puede recaer en diferentes aspectos. En su libro *Zwischen Klassik und Moderne. Lachen und Weinen in der Dichtung einer Übergangszeit* (Entre clasicismo y modernismo. Risa y llanto en la literatura

de una época de transición; Stuttgart, 1958; véase mi reseña en *Boletín de Estudios Germánicos*, IV, Mendoza, 1960), Walter Höllerer interpreta la literatura del siglo XIX, entre 1832 y 1856, como coincidencia creadora de estructuras rítmicas, fonéticas y sintácticas concomitantes, en estrecha correlación con las esferas significativas superiores de las obras analizadas, con lo que presta especial atención a los elementos morfológicos y estilísticos del lenguaje poético. Hans Mayer, *Von Lessing bis Thomas Mann. Wandlungen der bürgerlichen Literatur in Deutschland* (De Lessing a Thomas Mann. Metamorfosis de la literatura burguesa en Alemania; Pfullingen, 1959) investiga los textos de diferentes autores de los últimos doscientos años en su significatividad histórico-social. En mi libro *Vom Sein der Welt. Beiträge zur mythologischen Literaturgeschichte von Goethe bis zur Gegenwart* (Del ser del mundo. Contribuciones a la historia mitológica de la literatura desde Goethe hasta la actualidad; Mendoza, 1958), hemos tratado de evidenciar, mediante el análisis lingüístico, el contenido mítico de destacadas obras de una serie de autores alemanes. En todos estos casos, empero, el punto de partida y fundamento de las interpretaciones lo constituyen los textos mismos, sus características formales individuales y la significación intrínseca de sus palabras y frases.

Lo mismo puede decirse, igualmente, del importante libro de Fritz Martini, profesor de literatura alemana y de estética en la Universidad Técnica de Stuttgart y autor de numerosos y eruditos estudios acerca de las letras germánicas, entre los cuales sólo mencionamos su conocida *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Historia de la literatura alemana desde los comienzos hasta el presente), 6ª edición, Stuttgart, 1955, cuya versión castellana pronto se publicará por Espasa Calpe, España. En doce capítulos, Martini ofrece fragmentos característicos de obras escritas en prosa de Nietzsche, Gerardo Hauptmann, Arno Holz, Rainer María Rilke, Thomas Mann, Hugo von Hofmannsthal, Georg Heym, Franz Kafka, Alfred Döblin, Hans Carossa, Hermann Broch y Gottfried Benn, abriendo de esta manera un panorama representativo desde la épica himnica y anti-idealista del *Zaratbustra* a través del naturalismo, realismo y expresionismo hasta el neorrealismo humanístico de Carossa y el moderno mago de la forma literaria absoluta, Gottfried Benn. Cada uno de estos fragmentos es seguido por un análisis exhaustivo del texto precedente, con amplia documentación bibliográfica, introducidos por un *Prefacio* que en forma sucinta puntualiza el procedimiento metodológico seguido en este libro.

Nada más apropiado para caracterizar el método analítico aplicado aquí por Martini, que un ejemplo. Ofrecemos, pues, unos breves comentarios acerca de algunas páginas de la obra *Der Ptolemäer*. Berliner Novelle, 1947 (El Ptolomeo. Novela corta berlinesa, 1947), de Gottfried Benn, o más precisamente, de las primeras frases de este fragmento, que versan así: "La vida como ciudad de mulatos: masticar caña de azúcar, arrollar barriles de ron, ser desflorada a los diez años, y cancán hasta contonearse el trasero . . ." Y comenta Martini: "'La vida como ciudad de mulatos' —aparentemente, aquí no interesa la unidad natural y concreta entre concepto e imagen, sino la sorpresa lograda por una asociación inesperada, que conduce a una nueva identificación desenmascaradora. Esta identificación caricaturesca de concepto e imagen no surge de lo simbólico natural ni de lo lógico

inteligible, sino de la subjetividad asociativa, que a sí misma se considera absoluta. La asociación logra el descubrimiento humorístico y escarnecedor, mientras en la abreviatura de la palabra guía se resume una gran plenitud de relaciones. Esta 'vida como ciudad de mulatos', como ciudad de mulatos ya transida de la decadencia de Europa (barriles de ron, desflorada, cancán), incluye muchos aspectos: el complejo de la 'filosofía vital', el sueño de lo exótico y paradisiaco, la vitalidad desenfrenada, el primitivismo elemental, y lo extático; aquellos sueños, pues, que una Europa cansada de su civilización y de sus pensamientos a menudo había reflejado, desde fines del siglo XIX, en su arte y su concepción del mundo. Se parodia este sueño como un placer meramente animal, y se parodia la fantasía de 'la vida sencilla' —tema central de Ernst Wiechert y Hans Carossa—, "de la ebriedad dionisiaca y del idilio paradisiaco. No es posible volver a evadirse hacia esta ingenuidad sensual y bestial, ni existe la posibilidad de rehuir la realidad, que para Europa significa violencia del espíritu". Y prosigue la narración de Benn: "Mas a Europa le faltaban los ojos animales y brutales, y la flor de hibisco detrás de la oreja. Y otra persona se enfrentó a ella, un antimulato; agarró su garganta, su nuez de Adán, le partió el estrecho cráneo y cantó con voz atonal: un nuevo globo y una vieja esfinge: el espíritu." Y comenta Martini: "Han terminado las épocas y los buenos modales de la simplicidad; una existencia armónica sólo puede imaginarse aún en esta caricatura del vegetar a la manera de plantas (flor de hibisco) o de 'animales'. En la *Taberna Wolf*, la ironía polémica frente al principio de armonía de la clásica *Novelle* de Goethe, termina con el mismo argumento que anula 'la vida como ciudad de mulatos': 'No, esta época había terminado, esta tierra estaba quemada, desollada por los rayos, y herida; hoy mordieron los tigres'. El opuesto de la vida natural es el espíritu; la antítesis de la caricatura de lo natural vegetativo es la intervención agresiva, despiadada y cruel del espíritu.

"Construída de una manera aguda, corta, explosiva e incoherente en lo que se refiere al ritmo de sus partes, la frase transforma con asombrosa concentración significativa el resultado de la actividad espiritual en imágenes ligeramente esbozadas. Lo típico de este estilo es que el concepto es transportado a una sucesión disgregada de representaciones imaginativas, expresivas y dinámicas, que al mismo tiempo concretizan, intensifican e interpretan. Lo conceptual se traslada a la esfera imaginativa de una manera provocadora y potencializada. El espíritu —superación de lo animal vegetativo (el 'antimulato'), nuevo experimento (el 'globo' de ensayo) y eterno enigma (la 'vieja esfinge') más allá de toda armonía (cantó con voz atonal)— significa violencia, severidad y presión sobre el centro vital del hombre, lucha o destrucción. También esta frase traduce plenamente la fuerza sugestiva de las imágenes y su configuración rítmica. En la primera frase, la palabra guía se sitúa al comienzo, con aquellos dos puntos característicos de la puntuación de Benn, aparentemente heredada de Nietzsche; y luego sigue el desenmascamiento. Mas ahora, la frase está estructurada a la inversa: con gradación dinámica y activa hasta su culminación, introducida entonces por los dos puntos. Así, la antítesis ha sido incluida, de una manera inmediata, en las figuras lingüísticas, y se expresa en la estructura y el ritmo de la frase misma. El ritmo de la primera frase va decayendo hasta llegar a la sugestiva agudeza ('hasta contonearse el trasero'). La segunda frase, en cambio, asciende rítmicamente.

camente y con fuerte tensión antitética en dirección a su culminación. El 'trasero' y 'el espíritu': los puntos finales de estas frases forman, de un modo convincente, la antítesis.

"En la construcción de la siguiente frase ('Y otra persona...') se manifiesta una técnica muy característica de Benn. Un amplio período sintáctico está subdividido en muchos pequeños sectores fraseológicos que, sin transición alguna, se aúnan estrechamente entre sí, y que empujan hacia adelante, mientras el verbo, rítmicamente anticipado, destaca la agitación activa y dinámica del «espíritu». Las diferentes partes de la frase se acortan en dirección al final, con creciente velocidad e intensificación expresiva, hasta transformarse en mera exclamación: 'el espíritu'. Estas breves frases están unidas en un amplio período sintáctico que se desarrolla por empujones y de un solo aliento; construcción que significa una intensificación rítmica muy expresiva y calculada con precisión y que, a través del principio de acumulación, transforma la totalidad del período en un movimiento de patética expresividad. Con una variación muy elástica de frases y segmentos sintácticos amplios o breves, y con figuras lingüísticas abstractas, Benn logra una expresión rítmica sumamente diferenciada. En cada palabra se hace visible la esencia de este 'espíritu', que expulsa del Paraíso (nuez de Adán) y conduce a amplios horizontes. Ninguna palabra es superflua ni puede ser sustituida por otra, aunque una abreviatura sigue a la otra sin ningún contexto. A pesar de su carácter concreto, estas palabras están desmaterializadas, pues en su continuidad no reflejan ni una relación recíproca natural ni una realidad espacio-temporal, sino que se transforman en figuras espirituales absolutas. Cada palabra agrega algo nuevo y especial. La brevedad de las frases destaca su importancia, y un bloque de palabras sigue al otro con marcadas elevaciones rítmicas. Esta concentración intrínsecamente sustancial parece hacer estallar el lenguaje. En esta manera de nombrar yace, más allá de todo significado, un acto de provocación muy característico del espíritu..."

Hasta aquí Martini. Sus exposiciones revelan acertadamente, en cada página de su libro, la profunda eficacia del método interpretativo que ha seguido en este volumen, el cual a base de textos ejemplares logra acercarnos al "conocimiento científicamente concluyente de la literatura de nuestra época" (*Prefacio*, pág. 3). Pero Martini no se detiene, de ninguna manera, en el mero esclarecimiento de los fenómenos estilísticos. En su libro, estos fenómenos sólo constituyen el punto de partida para penetrar la esencia y el pensamiento inherentes a la obra analizada, que a su vez siempre es situada en el amplio panorama histórico-espiritual del autor al que pertenece. Partiendo de ejemplos concretos, Martini logra desarrollar la conciencia poética de cada uno de los escritores tratados y su específica concepción de la existencia humana, ofreciendo con ello una historia de la evolución literaria de nuestro siglo y de la espiritualidad de sus grandes representantes, de sus vivencias y formas de pensar individuales y decisivas para el advenimiento de una literatura 'moderna'. Al mismo tiempo, Martini esclarece los problemas fundamentales de la prosa artística y de sus transformaciones estructurales en nuestro tiempo, creando así una especie de poética actualizada, que analiza las manifestaciones contemporáneas de la prosa alemana a base de nuevas categorías del juicio científico, muy de acuerdo con la estructuración

moderna de la literatura y con los últimos adelantos de la germanística, a los que el meritorio libro de Martini ha contribuido esencialmente. Su obra no aspira, pues, a establecer una nueva "teoría de las pérdidas, sea del 'justo medio'" —véase Hans Sedlmayr, *Verlust der Mitte. Die bildende Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts als Symptom und Symbol der Zeit* (La pérdida del justo medio. Las artes plásticas de los siglos XIX y XX como síntoma y símbolo de la época), Berlín, 1955— "o sea de la simplicidad . . . , sino a comprobar que la desintegración de lo tradicional y la inquietud, intensificada hasta lo caótico, la tensión y la radicalización experimental de la literatura y del pensamiento abarcan, por una parte, la posibilidad de nuevos descubrimientos y experiencias artísticas profundamente decisivas, un nuevo camino hacia lo abierto y lo desconocido, y por otra, intensas energías y proyecciones creadoras" (*Prefacio*, pág. 6); en síntesis, "la experiencia de sí mismo y del mundo del hombre espiritual contemporáneo a través de la osadía del lenguaje" (*ibid*). En el presente libro, Martini sabe cumplir ampliamente con este propósito, contribuyendo así eficazmente al conocimiento de la auténtica estructuración de la literatura épica de los últimos siete decenios y manifestándose como digno alumno y original continuador de la obra del gran germanista de Hamburgo, Robert Petsch.

A. DORNHEIM