



Artisanos de la angustia: notas sobre literatura alemana de inicios del siglo XX

MUÑOZ ARTEAGA, Valmore

Universidad Católica Cecilio Acosta
vajomar@cantv.net

Resumen

El siglo XX transcurrió teniendo en sus intestinos nada menos que dos guerras que involucraron a todas las potencias militares y económicas de la época. Y por si esto fuera poco, quizás como consecuencia de las conflagraciones mundiales, se desató una deshumanización aberrante en el corazón del hombre moderno. Un hombre que se debatía entre las pautas que dictaba la modernidad y el relativismo vertiginoso que secuestraba la sensibilidad y absorbía al ser humano en un estado de soledad espiritual. El siglo XX se fundaba bajo la premisa de que Dios había muerto y con su muerte se tejía el nacimiento de una individualidad moral que alejaba a los hombres del trascendentalismo de su esencialidad. A pesar de ello, los escritores e intelectuales intentaron hilar desde la literatura una ventana que sirviese de posibilidad a un mundo mejor, sin dejar atrás la dura crítica frente a la cosificación humana. Este es el caso de la pléyade de novelistas y poetas alemanes de la primera mitad del siglo, quienes hicieron de la angustia existencial el motor para la creación, no sólo de nuevas formas estéticas para las letras, sino la construcción de un discurso que sirviese de puente entre el hombre moderno y la sensibilidad abandonada en el añorado siglo XIX.

Palabras clave: Angustia, literatura, Alemania, discurso, hombre.

Artisans of anguish: notes on German literature at the beginning of the XXth Century

Abstract

During the twentieth century, nothing less than two World wars occurred involving all the military and economic powers of the era. If this were not enough, perhaps as a consequence of these world wars, an open dehumanizing process was unleashed in the heart of modern men. Modern man debated between the rules dictated by modernity and the extreme relativism that

robbed him of his sensitivity and drowned the human being in a state of spiritual loneliness. The 20th Century was based on the premise that God had died, and with his death the birth of a moral individuality that lead men away from the transcendent nature of his essence. In spite of this, writers and intellectuals attempted to open in literature a window that served as a possibility for a better world, without leaving aside the strong criticism of the transformation of humans into things. This is the case of the many German novelists and poets from the first half of the century, who transformed existential anguish into the motor behind creation, not only with new aesthetic forms of literature, but with the construction of a discourse that served as a bridge between modern man and the abandoned sensitivity of the longed after 19th Century.

Key words: Anguish, literature, Germany, discourse, man.

Introducción

En el crepúsculo del siglo XIX se produjo en la vida espiritual del pueblo alemán, así como en toda Europa, una profunda crisis de conciencia. Alemania recibe los albores del nuevo siglo en medio de una notable situación económica estimulada por la fundación del Imperio, las consecuencias de esta nueva realidad no pasaron desapercibidas para la intelectualidad del momento: la literatura predominante a finales del XIX desnuda una tendencia a la resignación, al apartamiento de una evolución agitada y consagrada a la actividad y a la fraseología; los trabajos realizados por figuras como Keller, Raabe, Vischer, Fontane y Burckhardt ya mostraban una grave preocupación por el mantenimiento de un espíritu de justicia y sinceridad sencilla y ligada a los más caros valores espirituales. La autonomía del Estado, el capitalismo industrial, el pragmatismo económico y técnico, el nacionalismo agresivo, la rebelión de las masas, la adoración del reconocimiento social, el patetismo progresista, el baladí optimismo cultural de la ilustración positivista, la desahogada vulgaridad, eran los síntomas que tenían que enfrentar los nobles del espíritu, los artistas consagrados a una vida dedicada a la sensibilidad humana.

Alemania parecía desmembrarse ante los espasmos de una convicción de vida, en donde el arte y la literatura pasaban a ser un lujo que sólo se destilaba en las reuniones de la burguesía que ya había abandonado las tradiciones para abrirle paso a la ideología del progreso cosificador y materialista. La existencia social sucumbe ante la presencia de

una insalvable discordia cultural. Una nueva generación de escritores y artistas surge desde la encallecida voz de la protesta ante este estado de cosas para buscar un nuevo orden de la vida, que, a diferencia del tradicional y conocido realismo del siglo XIX, ofrezca una expresión fuerte a los problemas de la realidad. Una nueva generación que intentará suprimir la inobjetable contradicción entre el mundo de las ideas y el de los hechos, abriendo francamente la literatura a los problemas de la época. “Resultó difícil hallar el nuevo estilo, ya que los jóvenes revolucionarios se encontraban ahogados entre el grandilocuente orgullo victorioso y progresista de una nación que se sentía fuerte y escogida, y sobre ellos pesaba la herencia del osificado gusto burgués y convencional” (Martini, 1964:447).

Alemania parecía estar presenciando un nuevo *Sturm und Drang*¹, centrado sobre la novela, el género que mejor respondió a este nuevo sentimiento que surgía desde el mismo corazón de sus hijos más queridos y que presentaba el mínimo de exigencias artísticas. Entre ese grupo de nuevos jóvenes se encuentran figuras como los hermanos Heinrich y Julius Hart, Conrad Alberti, Max Kretzer, Hermann Conradi. Sin embargo, los que lograrán alcanzar la universalización de la literatura alemana² serán otros. Figu-

-
- 1 *Sturm und Drang* (en alemán, tormenta e impulso), movimiento literario alemán (c. 1765-1785) que surgió como reacción al excesivo valor atribuido por la ilustración al intelecto, la razón y el refinamiento de la civilización.
 - 2 Hablar de Literatura Alemana para algunos resulta poco apropiado. Se recomienda emplear el término “Literatura en Alemán” o en “Literatura en Lengua Alemana”. Sin embargo, esto no deja de ser una perifrasis innecesaria. El caso del alemán es único, por lo menos en Europa, en vista de que ha sido la lengua que ha dado nombre al país y a sus habitantes y no al contrario. “Alemán o, más correctamente ‘tudesco’ (*Deutsch*), viene de un ‘teuda’ = ‘pueblo’, y su derivado, ‘Deutsch’, ‘tudesco’ o ‘alemán’ (equivalente este último, más bien reciente en castellano) fue a partir del siglo VIII el *Volkssprache*, ‘lengua vulgar’ o ‘nacional’ frente al latín de las clases rectoras y a la ‘rústica lingua romana’ o francés incipiente. Por tanto, la palabra ‘Deutsch’, o sus equivalentes castellanos, es, como gentilicio, una corrupción de la Edad Moderna. Originalmente sirvió para designar no a los individuos de un pueblo o nación, sino a las personas que hablaban un mismo idioma, ese idioma que sigue hoy aglutinando a diversas nacionalidades y que, por encima y más allá de las fronteras políticas, es en la actualidad patrimonio común de casi cien millones de parlantes y fue hasta hace pocas décadas la lengua hablada por un número mayor de europeos” (Boso, 1980:12).

ras como Gerhart Hauptmann, Stefan George, Robert Müsil, Hugo von Hofmannsthal, Thomas Mann, Hermann Hesse y Franz Kafka lograrán redimensionar la literatura germana, serán los fundadores de una escritura de la angustia del hombre del siglo XX.

1. Friedrich Nietzsche y la literatura alemana de comienzos de siglo

El pensamiento de Nietzsche se hizo presente como inmensa sombra en la obra y la vida de la mayoría de los escritores alemanes a través de dos factores fundamentales. El substancial escepticismo en todos los conceptos morales tradicionales y, como nos podemos imaginar, en la fuerte acentuación de la voluntad de vivir. Entrambos significaron los módulos de los cuales se sustentaron todas las propuestas literarias del momento. Nihilismo y Fe en la vida, desenmascaramiento psicológico y exceso ditirámico. “El conocimiento de que en el fondo de todos los conceptos morales yace oculta una voluntad de poder se logra por el camino de la psicología” (Horst, 1964:47). La confianza sin vacilaciones de Nietzsche en la psicología, que ofrece luz a todos los rincones del alma y desnuda ante el mundo los motivos más ocultos, está en total consonancia con la fe en la ciencia que tenía el siglo XIX. El descubrimiento que encuadra el filósofo debe verse en que se separa del ideal de verdad de la ciencia y requiere como soberana instancia a la realidad de la vida.

Nietzsche, colocando a la psicología al servicio de la voluntad, la transforma de un método de conocimiento en un instrumento para la formación superior del hombre. Su filosofía es el martillo con el que destruye la tabla de valores válida anteriormente; es el instrumento de liberación que desenlaza violentamente a los espíritus de las cadenas de los prejuicios, de los conceptos rígidos como bien y mal, de las virtudes raquíticas que sólo son expresión de debilidad ante la vida, y los dirige, tras su larga prisión, a la selva original y lujuriosa de la vida real. Ciertamente, sin embargo, esta voluntad heroica de la más extrema libertad se origina en el hecho de que se ha perdido la fe en los valores heredados de la cultura. Esta pérdida de fe es el fenómeno del nihilismo europeo: nihilismo precisamente

por eso, porque se siguen llevando todavía ciertos valores, pero sin que influyan ya en la vida, sino que más bien se han vuelto indiferentes y como un lastre que hay que arrastrar (ídem).

La poderosa influencia de Nietzsche sobre su época y la primera mitad del siglo XX se explica a través del nuevo *ethos* de la vida que habita en su filosofía. “En unión con la psicología, que le facilita el terreno, este *ethos* se deshace de todos los contenidos adheridos y se presenta en escena como pura voluntad individual. Podemos distinguir dos posturas en las corrientes que siguen a Nietzsche, las cuales están en relación entre sí y ninguna de las dos sobrevive a la otra: la postura del observador crítico, que se aleja de las ideas y conceptos habituales y los reconoce como otras tantas máscaras y disfraces, rechazándolos, pues para él sólo la vida vivida pone en actividad el *ethos* de la persona; por otra parte la postura extática, la autorrenuncia de sí mismo en nombre de la íntegra totalidad de la vida, estrechada ineludiblemente por nuestros conceptos y normas morales” (ídem).

2. Gerhart Hauptmann y los tejedores

*Der Mann is Ihn´ aber tumm... nee, horndumm. Ich seh´
durch mei Hihnerooge mehr, wie der durch sein Glassoge,
kenn´ Se mer glooben... Das kann ich Ihn´ sagen,
wenn´s druff ankomm:
dem stehl ich a Stuhl untern Hintern weg³.
Gerhart Hauptmann*

Gerhart Hauptmann (1862-1946) representa la figura más alta del naturalismo alemán, ya que alcanza la realización de una obra que logra describir las situaciones exacta y fielmente, de cuya matriz surge una literatura intensa y obsesionante. Los seres humanos expuestos en su obra están inseparablemente transferidos a sus impulsos y su medio, de tal forma que no les queda ninguna libertad de decisión; “son criaturas que sufren sin rebelarse, víctimas de oscuras potencias; han perdido la fuerza para regirse a sí mismas, y parecen desgobernadas” (ídem). Centrándose

3 “El hombre es tonto, pero tonto de remate. Veo más yo con mi ojo de gallo, que él con su ojo de cristal, puede usted creerme. Se lo digo yo: en caso de necesidad, a ese le birlo yo una silla de debajo del trasero”.

en su propio sufrimiento, Hauptmann se transforma en el anatomista de la feneciente sociedad burguesa.

En la obra de Hauptmann se puede observar una ética de la compasión social, apoyada en un sentimiento de ecos cristianos, dando al naturalismo la profundidad de que careciera en sus inicios. La imperecedera cuita del cristiano atina en Hauptmann una ramificación social. Hauptmann se preocupa por los problemas sociales, creando una representación realista de las disputas de la clase obrera. Su obra cuenta la desintegración moral de un grupo de familias campesinas que se han enriquecido de repente al descubrirse carbón en sus tierras. En su desasosiego por los agentes del entorno y de la herencia que determinan la vida del individuo, su obra es el primer ejemplo de teatro naturalista en Alemania. *Los tejedores* (Die Weber) escrita en 1892 es una manifestación perfecta de lo antes expuesto. La tragedia es la historia de una comunidad de necesitados tejedores silesios, a quienes las máquinas dejan sin medios para poder continuar. *Los tejedores* es una obra que no representa el drama de un solo hombre, por el contrario, es el drama de todo un sector del pueblo que se une en torno a la propia angustia generada por su realidad. Unos hombres que sufren en carne viva, que se irritan y se rebelan contra sus explotadores, y, a fin de cuentas, terminan por ser sometidos y subyugados por la fuerza. Hauptmann deja en evidencia el pesimismo y la desesperanza que se desarrolla en su alma al verse suprimido por la realidad establecida. Hauptmann y su obra se construyen sobre la indignación ante la miseria humana y el sentimiento de su incurabilidad.

Hay una novela escrita por Hauptmann cuyo contenido resulta fundamental para comprender el espíritu que lo gobierna. *Emanuel Quint* (Der Narr in Christo Emanuel Quint) escrita en 1890, es una novela en donde el autor reúne varios motivos recurrentes, como lo son el ambiente silesio⁴, la crítica de la sociedad burguesa,

4 Silesia (en polaco, *Śląsk*; en alemán, *Schlesien*; en checo, *Slezsko*), región histórica de Europa central, que abarca la mayor parte de la región que actualmente constituye el suroeste de Polonia y que comprende las provincias de Katowice, Opole y Wrocław y parte de Zielona Góra (en alemán, *Kattowitz*, *Oppeln*, *Breslan* y *Grünberg*, respectivamente).

la ingrata vida de los humildes y la nostalgia de un renacimiento de la caridad y la esperanza cristianas. Una novela que toma como punto de partida la propia vida de Nuestro Señor Jesucristo. Vida maravillosa que repite la religiosidad del joven hijo de un carpintero saqueado por la fe. Emanuel es seguido por unos remedos de discípulos fanáticos, y es reñido, reverenciado, deshonrado y, por último, encarcelado, transformándose en un mártir de una época forjada a espaldas de Dios. Por fin, Emanuel renuncia a su misión, muere solitario en las montañas. Esta novela es sumamente importante y, a la vez, contradictoria, que termina por reflejar el conflicto personal de Hauptmann; de hecho, es el conflicto de todo un momento en la historia de Alemania: “la oposición entre el intelectualismo positivista y anhelo religioso” (Horst, 1964:28).

Hauptmann estremece por su abundancia y su integridad. La vida de la cual escribe es una vida hecha para el dolor; esta es la noción que obsesiona a este romántico del sentimiento soñador y contenido. La complejidad de su obra muestra que Hauptmann, desazonado y nunca convencido, fue dando vueltas al pesimista complejo de cuestiones que planteaba la época de la decadencia burguesa. “Hauptmann había tomado mucho de la amplitud cultural de la burguesía, pero también de su desconcierto y desorientación” (Schneider, 1956:147). Aunque en algunas oportunidades su obra resultara maltrecha por tratar de adaptarlas a las nuevas corrientes del discurso literario, nunca desmintió su fe en la humanidad y la compasión.

3. Stefan George y la estrella de la alianza

*Bangt nicho vor rissen, brüchen, wunden, scrammen,
Der zauer, der zerstückt, stellt neu zusammen⁵
Stefan George.*

Stefan George (1868-1933) es quien devuelve al literato su lugar como centro de la cultura. Su obra denuncia a un hombre con

te). Silesia también comprendía áreas de la región actual de Moravia Septentrional, en la República Checa, y de los estados de Brandeburgo y Sajonia, en Alemania.

5 “No temáis las heridas, cortes, grietas:/ La magia que destruye recompone, / lo sana todo en la belleza de antes; / sólo que un nuevo aliento se ha insinuado”.

fuertes inclinaciones hacia el sacerdocio, la videncia y el magisterio, lo cual no se produce sin cierta severidad, exageración y esoterismo historicista y clasicizante. En sus primeras obras podemos hallar las huellas del simbolismo francés, fundamentalmente el de Rimbaud y Verlaine, cuyo ejemplo siguió, dando al lenguaje una nueva inexorable belleza.” Todo personalismo y toda confesión son ahuyentados. La obra primeriza de George no tiene otro sentido sino el del encanto estético, el sueño y el símbolo” (Martini, 1964:489). La poesía de George pretendía en sus aspiraciones a un ideal de pureza poética, abogó con todas las fuerzas de su enérgica personalidad por la purificación de la poesía de elementos y giros del lenguaje cotidianos y usuales. “Como Mallarmé, también él hizo un corte por el centro del lenguaje y separó el lenguaje en tanto sirve para el simple entendimiento o información, del lenguaje que llega a ser realidad poética por medio de la palabra del poeta” (Horst, 1964:57). Diferencia entre lenguaje exaltado y ennoblecido y bajo lenguaje. Escogió soportar los inconvenientes que le imputaban su ideal y la reprensión de preciosismo que se le hacía, antes que retraerse lo más mínimo de exigir la más precisa circunspección, tal como él estaba convencido debía poner en práctica el arte frente a lo ordinario.

Pero más allá de su creación poética, interesa saber cómo cala el hombre en su discurso y en su pensamiento. George se constituyó en una especie de juez de su época en la Alemania de preguerra: “un sacerdote de la palabra, cuyo iracundo rigor recogía mucha herencia católica” (Martini, 1964:490). En el vigor que resultaba de su dureza hacia sí mismo, su angustia hacia la época y su noción de la grandeza formal, se apoyan su altiva delación y su homenaje a la humanidad ejemplar, cuyas normas definió en *La estrella de la alianza* (Der Stern des Bundes) en 1914. “Entre ambas actitudes se sitúa su mítica divinización de Maximin, personaje en quien George celebra, al modo griego, la corporación de su añorada imagen de la humanidad, volviéndose hacia él cuando desesperaba de su pueblo” (Schneider, 1956:151).

Esta glorificación de un hombre, dictaminada por la voluntad personal y suscitada en una experiencia que ha de permanecer bajo

el cobijo de lo privado, muestra, hasta los límites de la altivez excesiva, un rasgo típico de la época: el deseo de obtener el mito mediante una soberana afirmación de la persona, que saca de sí misma los órdenes en que ha de creer. “Paganismo y cristianismo se combinan en el complejo constitutivo de Maximin, con un subjetivismo que se implanta en el universo merced a exaltar hasta lo religioso la vocación literaria, interpretándolo todo desde el punto de vista de las apetencias personales. No sólo las poesías en sí mismas, sino más aún el complejo de concepciones enlazadas con Maximin, demuestran la dependencia de George respecto a su época, por más que él se quisiera intemporal y subordinara a sus coetáneos a su soberano albedrío” (Martini, 1964:490).

En torno a Stefan George se edificó un círculo de amigos que constituiría a la larga, la escuela del poeta hermético: el célebre *Georgekreis* (Círculo George). Agrupación de discípulos de la cual él era autocrático guía espiritual, que había rechazado la decadencia de su época en aras de una abstracción espiritual, y que a su vez, suscitaría una renovación de la cultura y de la cual formaron parte Ludwig Klages, Friedrich Gundolf, Friedrich Wolters, entre otros. La I Guerra Mundial termina por transformarse en una comprobación de los augurios de George; su obra se encumbró sobre el caos como una verdad de la que nada había que retirar. Desde 1918, muchos jóvenes alemanes y de muchas partes de Europa se agrupan en torno a su pensamiento y su obra. “A un mundo profanizado, George había anunciado el imperio del espíritu y vaticinado la cercana catástrofe; entonces asumió sin temblar el sino de su pueblo, las fuerzas de la tierra y la sangre y el orden del espíritu” (ÍDEM) George creía, y creyó siempre, en la mágica fuerza de la literatura para transformar al hombre y al mundo, por ello emprendió la aventura de construir una obra vivificadora que venciera a la catástrofe que se asomaba y que terminaría por dar al traste con los más caros valores de la humanidad.

4. Robert Müsil y el hombre sin atributos

*Ich widmw diesen Roman der deutschen Jugend. Nicho
der von heute...
sondern der, welche in einiger Zeit comen wird⁶
Robert Müsil*

Robert Müsil (1880-1942) podría decirse, es el anatomista espiritual de la decadente monarquía danubiana. Müsil, escritor austriaco, representa la consternación, junto a Hesse, por una guerra que ha estallado llevando por delante todas los supuestos del espíritu con el empuje de un sentimiento radical que acaba de surgir. Fue un austriaco genuino, con su exquisitez de espíritu y su sentido del humor, aparte de la frecuente distinción ecuménica de los intelectuales oriundos de esta heredad de lengua y cultura teutonas. Como suspicaz que es, se hace cargo de que, seguramente, este sentimiento fundamental es en cada pueblo igual, lo que confirma su sospecha de que el signo nacional se la cargará sólo ulteriormente. Sin embargo, la presencia de este sentimiento es innegable. El hombre experimenta cómo es aglutinado por una humildad inenarrable, en la que el propio individuo de repente no es otra vez nada aparte de su quehacer elemental de proteger la raza. Müsil tiene la impresión de que en ciertos momentos el hombre toma contacto por la experiencia con un olvidado estrato primario. “Pero ¿qué significarían estos momentos aislados que le permitirían el lujo de sentirse sin características, a no ser que él mismo se los elabore y los acorrale con los métodos críticos que su siglo desarrolla? (HORST. 1964:14) Müsil está totalmente convencido de que el hombre debe y tiene que pasar a través del caos de características que lo son por elección, del caos de posibilidades culturales extrañas y sin raíces, para poder alcanzar aquel otro polo en el que el mundo se ofrece inmediatamente al espíritu.

6 “Dedico este libro a la juventud alemana. No a la de hoy, sino a la que algún día llegará”.

En su más celebrada obra *Un hombre sin atributos* (Der Mann ohne Eigenschaften) escrito entre 1931 y 1933, gigantesca novela que quedó incompleta, exhibe colosales aprietos por el abstracto esquematismo de la acción y por la profundidad de sus ideas filosóficas y psicológicas; “es el más agudo análisis del espíritu de la época, sutil, profundo y rico en intuiciones irónicas y melancólicas, pero no alcanza ninguna solución pese a la prolijidad e intensidad de sus discusiones” (Martini, 1964:482) La novela se transforma en la historia crepuscular de una época, de una concepción del hombre y del mundo. Más aún, la universal decadencia apunta asomos de metamorfosis. Müsil va a caracterizarse por su particular sentido de la realidad, la exactitud conceptual y verbal de su enciclopedia crítica de la cultura y su trasfondo místico, rasgos que se repiten en todas sus obras.” En el empeño de desenmascarar a su época con serena pasión se encierra una gran energía moral, que recuerda también a Hermann Broch” (Idem).

El hombre de Müsil está hermanado con el de Kafka; el hombre alienado, abandonado y solitario. Otro tema que los une es la ausencia de caminos para escapar de esta alienación. El personaje principal de *Un hombre sin atributos*, Ulrich, tiene el penetrante agüero de su sujeción; el sentimiento angustioso de que todo lo que cree esperar, lo espera a su vez; de que la verdad que se enseña no es su verdad; de que las palabras, objetos, entidades que lo rodean, todo lo seductor que lo reclama y lo guía, que lo hostiga y sobre lo que se desliza, no es la realidad real. “Pero este lúcido espíritu carece de contacto con el mundo; sus pensamientos, de una lógica aguda, concluyen siempre en el absurdo; su vida resulta un continuo fracaso” (Serrano Poncela, 1971:668).

La obra literaria de Robert Müsil, comparada muchas veces con la de Marcel Proust, estimula a ponderar lo que Austria ha dado a la literatura alemana del siglo XX, la franqueza invectiva, la fuerza y la intrepidez creadoras y la riqueza poética de los escritores austriacos. Es una literatura germinada de la conciencia de la decadencia del hombre y de la sociedad, pero deseosa de distinción.

5. Hugo von Hofmannsthal y los clásicos del teatro

*Wir sind aus slchem Zeus, wie das zu Träumen,
Und Träume schlagen so die Augen auf
Wie kleine Kinder unetr Kirschenbäumen,
Aus deren Krone den blassgoldnen Lauf
Der Vollmond anhebt durch die grosse Nacht.⁷*

Hugo von Hofmannsthal

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) es uno de los más importantes representantes del impresionismo germánico; al igual que Müsil, era austriaco. Vivió profundamente imbuido en la religión católica como muchos de sus compañeros generacionales. Hofmannsthal encarna al poeta mediador entre los valores que separa George. El factor común en sus poemas y dramas líricos es precisamente el instante, o en sus dramas el encuentro, en que prometen una visión sobre el conjunto del mundo, pero simultáneamente arrojan como fatalidad una sombra mortal. En la base de su obra literaria está la duda de que más allá de la dispersión el mundo es siempre un todo enigmático y entretelado, una unidad, un universo que se ha retirado a las sombras de la noche. Pero si este aire ante el mundo responde a la verdad, surge enseguida la pregunta de si la experiencia personal basta para llevar esta verdad. Hofmannsthal se incrusta a esta verdad como si se tratase de su propio destino, como si estuviera condenado a vivir únicamente al margen más lejano del mundo; entonces se vuelve un desterrado y sin nombre, extraño en su propia casa, dotado con unos ojos que descubren en cada cosa como una magulladura sangrienta la coherencia de otros tiempos.

La santidad que introdujo George al arte, fue desarrollada por Hofmannsthal como cosmos interior. “La llave mágica de la poesía le abrió las puertas a todos los períodos de tiempo. Vio basarse la misión del poeta en la indigencia y necesidad de una humanidad que ya no puede creer, a la que nada ayuda el saber, y que está se-

7 “Estamos hechos de la materia con que se sueña,/ y los sueños nos saltan a la vista/ como niñitos debajo de unos crezos,/ en cuya copa el pálido dorado curso/ de la Luna Llena se levanta para cruzar la vasta noche”.

dienta de la poesía como única fuente viva” (Horst, 1964:60). La necesidad del poeta que ya sólo puede esperar la colisión con su verdad fuera del mundo, en el espacio del lenguaje, “y la necesidad eterna de la humanidad por la poesía se completan, y fundan la misión fraternal del poeta” (ídem). Esto no tiene otra significación que el poeta individual no tiene tanta importancia como la propia poesía; lo importante ahora es el lenguaje y la palabra de la poesía. Este poder del poeta no se le ha concedido particularmente como una especie de parcela cuyo dueño en él; se le ha concedido justamente en nombre de la propia poesía, y, de hacer buen uso de ella, regala otra vez al mundo lo que en la memoria de los tiempos se ha vuelto ciego, sordo e insignificante.

Hofmannsthal transfiguró nuevamente la idea abstracta de literatura universal en misión del poeta. “Se alimentó de esas fuentes que designamos en la Historia de la Literatura con nombres –comedia de Molière, comedia de Calderón–, las cuales todas se nutren de la misma vena subterránea. Un sensible sentido del lenguaje y una capacidad escénica de cambio permitieron a Hofmannsthal sacar depurada la imagen transparente de cada forma y llenarla con su espíritu” (Idem).

6. Thomas Mann desde Los Buddenbrooks a La montaña mágica

*Es ist nötig, dass man irgend etwas Aussermenschliches und Unmenschliches sei, dass man zum Menschlichen in einem seltsam fernen und unbeteiligten Verhältnis steht, um instände und überhaupt versucht zu sein, es zu spielen, damit zu spielen, es wirksam und geschmackvoll darzustellen*⁸.

Thomas Mann

Thomas Mann (1875-1955) podría ser, sin temor a equivocarnos, la figura más alta de la literatura alemana del siglo XX. La maes-

8 “Hay que ser extrahumano e inhumano, hay que hallarse en una relación extrañamente distante e indiferente respecto a lo humano, para ser capaz o simplemente sentir deseo de jugar los papeles humanos, de jugar con ellos, de representarlos con eficacia y con buen gusto”.

tría de su prosa lo confirma, ningún otro escritor alemán alcanzó la profundidad reflexiva y literaria de Mann, sólo comparable con el inglés Aldous Huxley y el francés André Gide. Construyó toda su obra partiendo de sus decisivas experiencias espirituales con Nietzsche, Schopenhauer y Wagner. Desde su primer trabajo *El pequeño señor Friedemann* (Der kleine Herr Friedemann) publicado en 1898, Mann apuntaba a la crítica del orden burgués a través de un romanticismo decadente de estilo muy bien cuidado y que basó en el conflicto entre la inteligencia y la vida. Y esta será la constante de sus obras futuras, la perenne lucha entre el arte y la vida.

Mann se encierra más en sí mismo a través de una novela de considerables dimensiones, los *Buddenbrooks*, publicada en 1901, es una relación espiritual entre el autor y sus raíces atávicas. En ella cuenta las desventuras de “tres generaciones de una rica familia de comerciantes en Lübeck... y de una a otra va intensificándose el desvío respecto a la vida sana y normal, y la espiritualización que es a la vez una debilitación” (Martini, 1964:519). Ratificando en ella lo que será importante para él durante toda su obra, el hombre, el ser humano y sus caracteres por encima de todo.

La montaña mágica (Der Zauberberg) publicada en 1924 es, quizás, la novela más representativa de Mann. En ella se concentra la vida de Hans Castorp, un joven enfermo recluido en un sanatorio para tuberculosos, que se transformó en todo el universo aislado, microcosmo donde se alcanza los márgenes de contextos terminales, con la muerte enraizada en la médula de su vida. Con esta novela, Thomas Mann, comienza un análisis a profundidad de su tiempo, “dándole la forma de una larga novela, con abundante diálogo y complicado tejido de conflictos personales” (Idem) Los personajes de la obra están entregados a perennes discusiones todas centradas en la enfermedad y la muerte. Mann juega magistralmente con los contrastes de espíritus de sus personajes, un juego de espectros que finaliza en una guerra sin sentido. Thomas Mann ha prestado “como abogado del Humanismo un servicio incalculable al prestigio de la literatura alemana en el extranjero, tenía una idea clara de que sólo raramente había correspondencia entre el genio y la sociedad, que

soledad y sufrimiento son parte de los grandes, los cuales la mayoría de las veces viven en discrepancias con su época” (Horst, 1964:10).

Thomas Mann hace reencarnar en el artista el modelo tejido por Nietzsche; es decir, el hombre libre y el artista sólo están obligados a su propia moral, aunque también pudo ver sin dificultad, cuánta disciplina necesita el afirmar en un grado humano la libertad obtenida. “Thomas Mann fue uno de los primeros que se puso a la defensiva críticamente y defendió con pasión las adquisiciones del siglo XIX en las que Nietzsche se basa. Pese a su mentalidad liberal, era intolerante respecto a la generalización de las ideas que sólo sancionan la tragedia del hombre superior” (ídem) Paralelamente, estuvo conciente del riesgo que corre el espíritu justamente en las civilizaciones altamente desarrolladas, se deja dominar por lo irracional.

Aquí entra en el juego su *Doctor Fausto* publicado en 1949, novela que devela al hombre alemán y su cultura. Mann emprende el reto de destruir concienzudamente al superhombre alemán construido por la Ilustración germánica, desarrollado por la filosofía romántica, y transformado en mito por los escoliastas de Nietzsche y que luego se encontrarían organizando el nacional-socialismo. Es la historia del músico Adrian Leverkühn, asumido en la novela como una trinidad en donde convergen Fausto (el personaje goethiano), Nietzsche y la propia colectividad alemana. Leverkühn es el arquetipo de un pueblo fáustico en el sentido de Spengler⁹, a quien sus estudiosos ofrecieron la panacea de vida consistente en expandirse en torno y dominar a otros pueblos que entorpecen su espacio vital. “La tradición literaria condenó a Fausto al infierno y allí está, míticamente envuelto en llamas, desde el siglo XVI, y la historia condenó a Alemania” (Serrano Poncela, 1971:666). Leverkühn en modo alguno es la personificación del superhombre nazi, como se ha intentado hacer creer, el personaje

9 Spengler ve al mundo como historia, oponiéndose al mundo como naturaleza que estudia la filosofía de la época. Clasifica al mundo en ocho culturas: egipcia, babilónica, clásica, india, china, árabe, maya y occidental, y las define como culturas orgánicas vivientes que desaparecerán cuando el ciclo se haya completado.

de Mann es más inteligente, más distinguido y más aristocrático, pero lo que en definitiva sí despliega es la crueldad del nazismo. Como expusimos arriba, Leverkühn encarna la extraordinaria personalidad de Friedrich Nietzsche, además de ofrecer rasgos de tres grandes maestros de la música germana, Ludwig van Beethoven, Gustav Mahler y Arnold Schomberg.

Thomas Mann fue el último gran representante europeo de la novela realista, aunque superó a la escuela por haber hecho inscribirse en ella los ingredientes característicos de la novela psicológica y, aún más, los conceptos elementales del psicoanálisis. Durante los años ulteriores de su vida intentó aproximarse otra vez a su pueblo, luego de acabada la hegemonía hitleriana y de la división sádica y vulgar al que fue sometido por las potencias vencedoras. Sin embargo, la violencia, la mediocridad y la astucia de las dirigencias políticas no permitieron que se reencontraran totalmente, ya que hicieron de Mann una pieza utilizable sólo para actividades rastreras y no precisamente literarias y culturales.

7. Hermann Hesse, *el lobo estepario*

*Wahrer Beruf für den Menschen ist nur: zu sich selbst
zu kommen*¹⁰.
Hermann Hesse.

Hermann Hesse (1897-1962) tiene como base cultural el pietismo¹¹ suabo¹² enriquecido notablemente por el contacto que tuvo con la

10 "La única misión verdadera del hombre es la de ingresar en sí mismo".

11 Pietismo, en su origen movimiento luterano reformista alemán que surgió entre los siglos XVII y XVIII, y ponía de relieve la conversión individual, "la fe viviente", y a gozar de sus frutos en la vida diaria. El término pietismo proviene de *collegia pietatis* (reuniones informales y devocionales) organizadas por Philipp Jakob Spener cuando era pastor en Frankfurt. Eclipsado durante un tiempo por la Ilustración, el pietismo reapareció en el siglo XIX y se convirtió en un movimiento importante en la Iglesia cristiana. Los pietistas modernos subrayan el espíritu ecuménico, el "reino de Dios", y su realización en la historia, la ética y la experiencia personal cristiana.

12 Suabia (en alemán, *Schwaben*; en latín, *Suevia*), ducado medieval al suroeste de Alemania, en lo que hoy es Baden-Württemberg y algunas zonas de Baviera y Suiza. La región era conocida en la antigüedad como Alamania. El nombre actual tiene su ori-

India, a través de las actividades misioneras de su familia. Su obra se mueve irremediabilmente entre Occidente y Oriente, en donde pretende buscar una humanidad pura, sosegada y cumplida en sí misma. La mayoría de sus libros tienen la constante de volver a sus años de la infancia. Desde sus páginas construye un puente entre su realidad y la infancia al mejor estilo de uno de sus maestros, Jean Paul Richter. El retorno a una ingenuidad estupefacta de la primera edad fue siempre una especie de refutación a sus angustias de hombre maduro.

Hesse, al igual que la generación a la cual pertenece, se dedicó a levantar su voz contra la forma burguesa de vida. Su pesimismo abrumado zarandeado muchas veces por amargas crisis se cobijaba en la ensoñación romántica y en la literatura sapiencial. Al llegar la I Guerra Mundial, Hesse se ve sometido por una peligrosa crisis nerviosa que sólo es purgada a través del psicoanálisis, experiencia que le sirvió para su obra futura, partiendo de *Demian* escrita en 1919, y que representa la obra que rompe en dos el discurso de Hesse. Esta novela es el retrato de su conversión por medio de Emil Sinclair. La novela no es otra cosa que la búsqueda que experimenta la juventud alemana que intenta sobrevivir de los desmanes de la guerra. El sufrimiento bajo la privación de la vida burguesa, la urgencia sexual, la magia de los mitos y los misterios, la conciencia enfrentada a la guerra; son los temas utilizados por Hesse para hablarle a esa juventud tambaleante y conmovida.

Tres años después Hesse vuelve a sacudir el alma de la época con otra novela, *Siddharta*, publicada en 1922. Allí simboliza su propia inquietud mediante el proceso de purificación del hijo de un brahmán¹³. La conciencia de la imperceptible unidad tras las per-

gen en los suevos, que se fundieron con los alamanes en el siglo V. Suabia fue un ducado desde el siglo X hasta el año 1268, fecha en la que se fragmentó en una serie de principados menores, tras la desaparición de la Casa de Suabia (Hohenstaufen). En 1448 éstos formaron la Liga de Suabia con el fin de mantener la estabilidad interna. La desaparición definitiva del ducado de Suabia fue confirmada por la Paz de Westfalia (1648). La capital de Suabia fue Augsburg.

13 Brahmán, en hinduismo, lo Absoluto y, de forma simultánea, omnipresente realidad concebida como aquello que llena todo, es el fundamento del universo. El objetivo del

petuas metamorfosis de la vida, parecía haber sido alcanzada en la liberadora sabiduría de Siddharta. Sin embargo, no es sino con *El lobo estepario* (Der steppenwolf) en 1927 con el que Hesse alcanzaría la cúspide de su proceso literario. *El lobo estepario* es un diabólico libro de confesión en donde se manifiesta un espeluznante desconcierto espiritual. “Hesse no veía para la literatura más función que la de manifestar el propio conflicto y el de la época con un máximo de sinceridad” (Martini, 1964:533). Harry Haller, personaje principal de la novela, unifica en él todos los matices, desde la perversión hasta la integridad; se busca con angustia, sin poder salvarse de sí mismo ni a través de sí mismo.

El lobo estepario se construyó en una época de gran dispersión emocional y espiritual para Hesse, quien se acercaba a la cincuentena de años e intentaba vivir una segunda adolescencia en los bares y suburbios de Zürich. Este doloroso documento significó la quiebra de Hesse con el discurso literario que lo había caracterizado hasta ese momento. “Tanto en lo personal como en lo creativo, el autor se había propuesto dejar atrás toda su etapa anterior y partir de cero” (Rosés-Miralles, 2001:135) La novela se acerca al expresionismo literario confeccionado por Franz Kafka desde sus atormentados libros, aunque incorporando aspectos propios de su formación filosófica. *El lobo estepario* es la historia del alma del hombre moderno, el hombre que se forma paralelamente a las guerras y al avance de la tecnología y el capitalismo. Denuncia, a través de Harry Haller, la dualidad del mundo, parte humana y parte bestia. Haller detesta el cine, los periódicos y las nuevas obras de teatro, así como la música que se desborda en los bares y cabarets. Haller, así como el hombre contemporáneo, ve cómo su vida familiar queda desintegrada, los amigos pasan; queda punzantemente solo, como un lobo que cruza la estepa.

hindú es alcanzar, mediante la experiencia personal de la revelación directa, algún entendimiento de la esencia del ser del Brahmán. Está más allá de todas las formas materiales y consiste en el conocimiento y la felicidad. Como ser eterno, infinito y consciente se cree que es el sujeto, más que el objeto de pensamiento. Así, como lo absoluto de todo lo conocido, es incapaz de ser caracterizado o circunscrito por cualquier cosa única o incluso por la totalidad de las cosas.

Hesse utiliza al lobo estepario para superar el pesimismo que se apoderó de él en la postguerra a través del humor y la autoironía; el individuo no es más que un trazado, una estación en el largo camino que conduce al ser humano. En este sentido, puede decirse que la andadura de Harry Haller es la historia de una curación. Hesse describe los usos y costumbres de los locos años veinte, aunque señala los peligros que se avizoran detrás de esta ilusoria libertad que se bosteza en la sociedad. Detrás de todo esto se encuentran mostrando sus afilados dientes el fascismo y la guerra.

8. Franz Kafka y el estado injustificado del mundo

*Ich bin Ende oder Anfang*¹⁴.
Franz Kafka.

Alrededor de 1910 comienza e extenderse por Alemania una nueva manera de asumir el arte y el mundo. Una visión que tuvo como punto de partida la pintura. Nos referimos al expresionismo, movimiento que germina como reacción frente al naturalismo y el impresionismo, que se preocupaban principalmente de la representación realista de la existencia, el nuevo movimiento tenía por objeto la expresión o representación de los sentimientos, experiencias y reacciones interiores del artista o escritor. El expresionismo literario asume como fuente nutricia la palabra descarnada y delirante de Franz Kafka.

Uno de los puntos en los cuales se basan los expresionistas para el propósito creativo se encuentra la crisis de los valores individuales y colectivos del hombre moderno y de su vinculación con su entorno, prueba de ello son sus asfixiantes obras *La Metamorfosis* (Die Verwandlung) escrita en 1912, *El Proceso* (Der Prozess) empezada en 1914 o *El Castillo* (Das Schloss) empezada en 1920. En la obra de Kafka se conjetura la borrasca y la angustia. Pocos como él han expresado la incongruencia de la vida diaria. Atraído por la metafísica y lo onírico, a la vez que por los elementos más realistas, Kafka escribió

14 “Yo soy fin o principio”.

sobre el desánimo del hombre ante el absurdo del mundo. Ese mismo desaliento que él sufrió durante su corta y penosa vida.

La obra de Kafka representa el contrasentido de una indagación que ya ostenta su objeto, pero que deambula en pos de una justificación. Quien lee a Kafka le paraliza irremediamente el sentimiento de que ya toda esperanza en vana, de que estamos condenados a vivir en ese estado de desesperación individual y colectiva y a esforzarnos inútilmente a reencontrar la situación explicable o justificada del mundo. El checo ve en la ruptura consumada la condición fundamental de la existencia y rastrea en todas las relaciones de la vida la herida que nunca sana.

Kafka es el genio que pudo reunir en unos pocos libros bajo el cobijo de sombríos símbolos la totalidad de la tragedia humana. desnuda impudicamente la desesperación vital del hombre moderno, su búsqueda y su interrogación sin respuesta, su obsesión por algo que tal vez carezca de sentido, pero que quizá le permita intuir una señal de Dios, su nostalgia y su miedo, su sentimiento de culpabilidad y su inquietud. El hombre de Kafka es siempre un ente lejano e irreal, una víctima del misterio inextricable, sin firmeza metafísica alguna, a pesar de su siempre activa inquisición religiosa.

La obra de Kafka es un documento de la desolación, de un nihilismo llevado a las más extremas consecuencias, y, a la vez, expresión de una experiencia portentosamente directa del misterio de la existencia humana. Kafka, por decirlo de alguna manera, llena de sí mismo un lenguaje en apariencia impersonal y solemne. Las negaciones atormentadas procrean un estilo personalísimo, que hace de su autor uno de los mayores artistas de la prosa alemana y uno de los grandes moralistas modernos.

Ningún escritor en alemán ha desplegado un influjo tan sorprendente en la novela contemporánea como el escritor checo Franz Kafka. Sus novelas así como sus pródigas narraciones brindan un fascinante arreglo de cuentas con un mundo torcido, desquiciado y recóndito, atrapado por la falta de fe y de dirección. A 80 años de su muerte, Kafka parece seguir teniendo una vigencia terrible, ya que “Kafka sabe que el valor fundamental de un ser hu-

mano es su dignidad, la peor agresión, la humillación y la más degradante, la pobreza. Él se sabe formando parte de esa humanidad agredida, de los humillados y ofendidos de la tierra, en donde la humillación es cotidiana *de cada día y de cada hora*” (Lombardi, 1997:292). El hombre moderno parece continuar su vieja tarea de autodestruirse, de mantenerse condenado a las más horribles miserias humanas y a la progresiva cosificación de la sensibilidad. El hombre moderno continúa llenando este mundo de *Gregorios*.

9. Rainer Maria Rilke, espíritu y poesía en el vientre del siglo XX

*Stimmen, Stimmen. Höre, mein Herz, wie sonst nur
Heilige hörten: daß sie der riesige Ruf
Aufhob von Boden; sie aber knieten,
Unmögliche, weiter und achtetens nicht:
So waren sie horned¹⁵.
Rainer Maria Rilke.*

Nos queda claro que la figura más alta de la poesía alemana en el siglo XX es Rainer Maria Rilke, un puesto que no comparte con nadie y que lo sitúa al lado de figuras ya inmortales como Goethe y Hölderlin. Comparte su época con otros maestros de la palabra como Thomas Mann, Hermann Hesse, Robert Müsil, Georg Trakl, entre otros. Transformándose en una de las voces de la Europa convulsionada de entre guerras y, claro está, una representación literaria de Alemania, la Alemania que no debe pasar al olvido. Sus obras van desde el ensayo a la narrativa, de la poesía a la correspondencia; entre sus obras poéticas más importantes se encuentran: Pertenece a al contorno lingüístico de la literatura alemana, puesto que realmente era austriaco como Kafka y Müsil, pero hay que dejar claro que el alemán de Rilke “es muy particular y caprichoso, sobre todo en la sintaxis y formación de palabras” (Valverde, 1968:230). A diferencia del padre de *Gregorio Samsa*, Rilke sí vivió muchos años en Alemania.

15 “¡Voces, voces! Escucha, corazón mío, como sólo / escucharon los santos: tanto que la gigantesca / llamada / los alzaba del suelo; pero ellos quedaron / imposibles, de rodillas y no atendían: / así estaban entregados a la escucha”.

Él encierra una particularidad casi anecdótica. Rilke fue leído, a diferencia de muchos escritores, por partidarios del nazismo como por elementos de la resistencia, ya que no se le encontró antecedentes judíos. José María Valverde cuenta que el Ministro de Propaganda Goebbels llevaba a los escritores extranjeros a visitar a la viuda de Rilke.

Uno de los rasgos más resaltantes en la poesía de Rilke es su inclinación a la contemplación como fuente propiciadora del propósito poético. Al hacer un repaso por toda la poesía rilkiana hallaremos un sutil carácter infame y, si se quiere, hasta sórdido, “tomando ideas habituales y dándoles una vuelta, de modo que, por ejemplo, Dios es el hijo y el hombre es el padre; el amor no debe ser posesión, sino libertad, etc.” (Idem). Siguiendo la vena de Mallarmé, como lo hiciera Valèry, a Rilke le interesa más sostenerse en una propuesta estética, que para la creación poética no basta sólo con las ideas. A diferencia de Valèry, Rilke no se caracterizará por una poesía fundamentalmente intelectual y presuntuosa en cuanto a manifestación ideológica, lo fundamental en él es su precisión para la palabra correcta dentro del discurso poético, la belleza construida por él es una belleza viva e independiente. Una belleza en donde renace el mundo, el mismo mundo, pero matizado por los ojos del poeta, un mundo pacífico que se renueva desde el corazón mismo de la conflictividad europea. No es que la poesía de Rilke se transforme únicamente en una especie de mensaje intelectual cargado de propuestas trascendentales y morales, pero sin duda que roza tal circunstancia, tal posición de ser ejemplarizante, como intelectual es casi imposible escaparse de esa tentación.

Sobre esta trascendencia tímida de Rilke escribe Valverde: “es obvio que, por llamativos y deslumbrantes que sean sus chispazos verbales, todo se carga de una densidad solemne y metafísica, abriéndonos vastos horizontes de intuiciones esenciales” Rilke no es un poeta con apetencias de profeta como Unamuno, Machado o, más atrás, Goethe, por el contrario, propone un mundo adecuadamente poético, pero sin las limitaciones de la *poesía pura*. Un mundo para la sensibilidad humana.

El meollo de la poesía de Rilke es la realidad a la cual le canta en sus textos “no es el mundo o la realidad de todos, donde el hombre resuelve (o no resuelve) su destino y creencias –y el poeta también, hombre entre los demás–, pero al mismo tiempo, tampoco es un mundo de radio corto, fragmentario, incrustado en medio de la vida como un pequeño paréntesis de olvido y brujería”(Horst, 1964:48). El mundo de Rilke es un mundo grande y profundo cargado de un recóndito peso espiritual.

Conclusiones

Los escritores alemanes hicieron de la angustia el motivo central de su creación. La angustia en el sentido unamuniano: la angustia como lucha del hombre por ascender a un estado superior de las cosas. La literatura de Hauptmann representa una ética de la compasión social, apoyada en un sentimiento de ecos cristianos, dando al naturalismo la profundidad de que careciera en sus inicios. La imperecedera cuita del cristiano atina en Hauptmann una ramificación social. Hauptmann se preocupa por los problemas sociales, creando una representación realista de las disputas de la clase obrera. Müsil, escritor austriaco, representa la consternación, junto a Hesse, por una guerra que ha estallado llevando por delante todas los supuestos del espíritu con el empuje de un sentimiento radical que acaba de surgir. Principios éticos y morales, concepciones del hombre y del mundo afincados en una angustia lacerante. Una agonía asfixiante que sólo sobrellevaban a través de la palabra, en donde diseñaban la arquitectura de un mundo superior, en el cual privasen los más altos valores culturales y espirituales. Una agonía que no dejó de serlo.

El mundo y Europa han hecho de la guerra el principal negocio con el cual se sostienen muchas economías nacionales. La compra y venta de armas, el consumismo, una errada visión del modernismo y el avance del relativismo han puesto bajo las frágiles pisadas del hombre actual una bomba de tiempo. Una bomba de tiempo cuyos detonantes son la miseria, la injusticia y el hambre desprendidas por el capitalismo, negador de la humanidad. Sólo que las plumas con-

temporáneas se han vuelto cómodas. Ya no sudan el dolor humano. Ahora se han aburguesado, han sido víctimas también del salvajismo inhumano que asfixia al corazón del mundo. ¿Será este el fin de la angustia y de la preocupación por el hombre?

Referencias

- BOSO, Felipe (1980). Preámbulo al libro: *21 poetas alemanes*. Madrid. Visor.
- HORST, Kart August (1964). Caracteres y tendencias de la literatura alemana en el siglo XX. Munich. Wolf & Sohn.
- LOMBARDI, Ángel (1997). *Catedral de Papel*. Maracaibo. LUZ.
- MARTINI, Fritz (1964). *Historia de la literatura alemana*. Barcelona. Labor.
- SCHNEIDER, Hermann (1956). *Épocas de la literatura alemana*. Buenos Aires. Compendios NOVA.
- SERRANO PONCELA, Segundo (1971). *La literatura occidental*. Caracas. UCV.
- VALVERDE, José María (1968). *Historia de la literatura universal*. Madrid. Planeta.
- ROSÉS BECKER, Katinka; MIRALLES, Francesc (2001). *Hermann Hesse*. Madrid. Océano.