

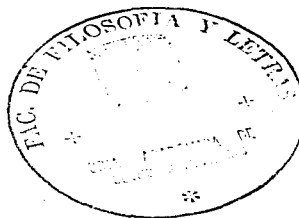
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

1
22)

VITZLIPUTZLI, ROMANCE DE HEINRICH HEINE:
UNA LECTURA CRÍTICA

TESIS



QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LETRAS ALEMANAS
P R E S E N T A :
GERARDO HUGO ALVAREZ GARCÍA



MÉXICO, D.F., 1997.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, Sarah y Avertano.

"Vivieron tristes y austeros dejando tras si hijos felices y frivolos" (Carlos Díaz Duffo)

A Renate von Hanffstengel

Índice

| | |
|--|--|
| Prefacio | |
| La investigación germanística en México en la actualidad..... | |
| Hacia un tema mexicano..... | |
| Huitzilopochtli en Europa..... | |
| 1. Introducción | |
| 1.1 <i>Un fantasma del viejo mundo: Heine y su ambigua relación con el Romanticismo</i> | |
| 1.2 El contexto político..... | |
| 1.3 Heine: Revolución y decepción..... | |
| 1.4 <i>El Romancero</i> | |
| 2. Descripción del poema | |
| 3. La identidad de Vitzliputzli | |
| 4. América y la Conquista de México | |
| 4.1 La discusión alrededor de las fuentes y las influencias..... | |
| 4.2 Focalización y reducción argumental: Cortés como hilo conductor..... | |
| 4.3 Dos visiones de América..... | |
| 4.3.1 La leyenda negra..... | |
| 4.3.1.1 Cortés..... | |
| 4.3.2 América..... | |
| 4.3.3 El buen salvaje..... | |
| 5. La venganza: una interpretación | |
| 6. Vitzliputzli seduce a Fausto | |
| 7. La transformación de las divinidades paganas en demonios al triunfo del Cristianismo | |
| 7.1 Antecedentes..... | |
| 7.2 "Los dioses de Grecia"..... | |
| 7.3 <i>La escuela romántica</i> | |
| 7.4 <i>Para una historia de la religión y la filosofía en Alemania</i> | |
| 7.5 <i>Los espíritus elementales</i> | |
| 7.6 <i>Los dioses en el exilio</i> | |
| 7.7 <i>La diosa Diana</i> | |
| 7.7 La demonización de los dioses paganos y Vitzliputzli..... | |
| 8. Conclusiones generales | |
| 9. Apéndice: | |
| 9.1 "Huitzilopochtli poema de Enrique Heine traducido por Jaime Hammeken y Manuel de Olaguibel"..... | |
| 9.2 "Vitzliputzli" versión al castellano de Alfredo Bauer..... | |
| 10. Bibliografía | |
| Agradecimientos | |

PREFACIO

La investigación germanística en México en la actualidad

Hasta el momento la situación de la investigación en México de la literatura alemana y de su recepción es muy limitada. En ese sentido difiere poco de la del siglo pasado: mucha admiración y muchos malentendidos.

El consejo de Lessing sobre Aristóteles, "al que habría de leerse antes de comentarlo",¹ goza de un valor casi paradigmático con respecto a la literatura y la cultura alemana vista desde México. Las expresiones más acabadas de la cultura alemana, por ejemplo la literatura o la filosofía gozan en México de un prestigio que es verdad de Perogrullo. Ignacio Manuel Altamirano escribió:

Antes se creía que el francés era la clave de las ciencias; ahora es preciso estudiar el alemán si se quiere saber. Los franceses traducen; los alemanes piensan y crean. Las ciencias naturales, la literatura, la crítica hoy están resplandeciendo en Alemania. Sus universidades son los faros de la ciencia, sus libros son rayos de luz, sus sabios son hoy maestros en todo.²

Sin embargo, ese prestigio y admiración están inmersos en una vergonzosa ignorancia. Esa ignorancia sólo puede ser explicada en la medida en que se entiende que la tradición literaria mexicana ha estado influenciada básicamente por tres literaturas, primero por la cultura española, posteriormente por la francesa y más recientemente por la norteamericana. Los autores mexicanos que dominan otras lenguas o en cuyas obras se perciben ecos de otras literaturas son, en el ámbito mexicano, *rara avis*. Alemania ha sido un país distinguido por su pensamiento, particularmente el metafísico. Heinrich Heine juzga que Madame De Stäel, en su libro *De la Alemania*, sólo veía espíritu y más espíritu por doquier.³ Este juicio es aplicable a los lectores de literatura alemana en México. Algún día habrá de escribirse un catálogo de necesidades⁴ que los mexicanos aplican a los alemanes - también a los austríacos y suizos - que deberá llamarse *El retablo de las maravillas*; y estará documentado con profusos ejemplos, entre otros, de los miembros de la "Generación

¹ Gotthold Ephraim Lessing: *Hamburgische Dramaturgie: "Fünfundsechzigstes Stück, den 19 Januar 1768."* Stuttgart, Reclam, 1990. Pág. 383.

² Citado por Marianne O. de Bopp. En: M. O. de Bopp: *Contribución al estudio de la lengua alemana en México*. México, UNAM, 1967.

³ Heinrich Heine: *Gedänknisse*. En: *Sämtliche Schriften*, tomo 11. Frankfurt, Ullstein, 1981. Pág. 452.

⁴ En referencia al libro de Jean Plumyene y Raymond Lasierra: *Catálogo de necesidades que los europeos se dirigen mutuamente*. Barcelona, Barral, 1971.

de la Casa del Lago": Sergio Pitol profetizando una religión revelada⁵; Juan García Ponce erigiendo un "culto apasionado y casi secreto" alrededor de la figura del santo Musil, cuya misma "naturaleza del culto le da un carácter raro y esotérico que permite la necesidad de una especie de iniciación para penetrar en ella";⁶ José María Pérez Gay elaborando una hagiografía de Musil. Broch, Kraus y Roth.⁷

Además, ese mismo carácter de culto de la literatura alemana se extiende a la imagen del poeta como sacerdote: la locura es el estadio superior de la revelación poética, Georg Trakl y Hölderlin, poetizados por Francisco Hernández y por Jorge Arturo Ojeda.⁸

O la polémica desatada alrededor de Ernst Jünger.⁹

Hacia un tema mexicano

La investigación germanística en México tendrá que ser intercultural o no será.¹⁰

La investigación de la imagen de México en las literaturas en lengua alemana, la recepción de la literatura alemana en el ámbito mexicano,¹¹ las obras de los viajeros en México,¹² y los exiliados germanoparlantes producto de la ascensión de Hitler¹³ al poder, así como la

⁵ Sergio Pitol: *El tañido de una flauta*. México, Grijalbo, 1986. Pág. 72.

⁶ Juan García Ponce: *El reino milenurio*. La mayor parte de sus textos se encuentran reunidos en *Apariciones*, FCE. Ahí puede verse también, al igual que en Jorge Arturo Ojeda, el caso de von Aschenbach de la novela *Der Tod in Venedig* como el símbolo del artista idealizado en busca del Arte. En *Thomas Mann vivo*, la imagen que presenta Ponce contrasta con la presentada por Reich Ranicki en *Thomas Mann y los suyos*, donde se analiza la relación existente entre la correspondencia de Mann, hasta ese momento desconocida, en la que sale a luz sus reprimidas tendencias homofílicas, entre otros aspectos de la personalidad de Mann hasta ese momento ignorados o no estudiados, las conclusiones de Reinicki se dirigen hacia el hecho de que la interpretación del personaje no será en adelante tan positiva: Aschenbach es un anciano con tendencias pederastas.

⁷ Cf. José María Pérez Gay: *El imperio perdido*. México, Cal y Arena, 1985.

⁸ Cf. Jorge Arturo Ojeda: *Cartas Alemanas*, Sep-setentis, México, 1972. También es interesante ver la imagen que tiene de Novalis.

⁹ Juan García Ponce et al.: *Ernst Jünger. Tres siglos Homenaje en sus cien años de vida*. México, Ediciones Heliópolis. Y José Luis Ontiveros: *Apología de la barbarie*. México, UAM, 1987. (Col. Molinos de Viento, núm. 48).

¹⁰ Cf. la reseña de Friedhelm Schmidt al volumen *México. das wohltemperiertes Exil. "Mexiko in der deutschsprachigen Exil-Literatur. Überlegungen zu interkulturellen Forschungsperspektiven."* en el *Anuario del Instituto de Investigaciones Interculturales germano-mexicanas*, 5-10, (1997), en prensa. Mi afirmación parte de sus hipótesis y es sólo levemente más contundente.

¹¹ Cf. el texto de Dietrich Rall: "La imagen del otro: Acercamiento entre las letras mexicanas y alemanas" en *Culturarte*, núm. 4, quizás de los primeros en tratar los dos aspectos mencionados, así como Michael Barth et al. (edit.), Eva-Maria Willkop y Dietrich Rall (coords): *Einmal Eldorado und zurück. Interkulturelle Texte spanischsprachiges Amerika-deutschsprachiges Europa*. Munich, Judicium, 1992.

¹² Cf. Brigida Margarita von Metz de Boege *México en el siglo XIX visto por los alemanos*. México, UNAM, 1982; y la antología de Friedhelm Schmidt: *Wildes Paradies- Rote Hölle. Das Bild Mexikos in Literatur und Film der Moderne*. Bielefeld, Aisthesis Verlag, 1992.

¹³ Cf. Renata von Hanffstengel, Cecilia Tercero y Silke Wehner Franco (edits.): *México. das wohltemperiertes Exil*. México, Instituto de Investigaciones Interculturales germano mexicanas, Goethe-Institut Mexiko, UNAM. Existe edición en español. Además, Renata von Hanffstengel: *México im Werk von Rudolf Unse. Das nie verlassene Exil*. N. Y., Peter Lang, 1995. Y el trabajo de María Clotilde Rivera Ochoa: *Estudio de la revista Freies Deutschland. Órgano de difusión del movimiento "Alemania libre" en México, 1941-1946*. México, Instituto de Investigaciones Interculturales germano mexicanas, 1987.

intermediación entre una y otra cultura,¹⁴ son algunos de los caminos que un germanista mexicano puede emprender.

Las anteriores no son las únicas posibilidades, pero sí las más consecuentes y realistas.

Hallar un nexo entre la literatura alemana y México era una de mis tareas.

Huitzilopochtli en Europa

Dos razones me motivaron a investigar el romance de Heinrich Heine "Vitzliputzli": que éste tratara de la Conquista de México y que en México fuera ignorado.¹⁵

Jaime Hammeken y Mejía y Manuel de Olaguibel,¹⁶ los primeros traductores del "Vitzliputzli", habían escrito en ese sentido que si bien "Enrique Heine fue un poeta de primer orden que reunía en sus creaciones la filosofía alemana al *sprit* francés", la ignorancia mexicana respecto del mundo intelectual europeo había provocado que hubiese caído en el olvido que Heine había "escrito un poema sobre un episodio de nuestra Conquista; que (había) cantado nuestras glorias anatemizando al invasor extranjero; que (había) elegido a los aztecas como sujetos para uno de sus más artísticos cuadros".¹⁷

Ahora bien, superar esa ignorancia era la primera tarea¹⁸ que me había impuesto al tratar de investigar el romance "Vitzliputzli". Sin embargo, muy pronto descubrí que la tarea no se limitaba a hacer del conocimiento público sólo el poema, sino los antecedentes de éste. Me convertí en una especie de Hamlet que se cuestionaba interminablemente: Qué significó el

¹⁴ Véase el trabajo de Elisabeth Sieler: *El sueño tiene su Pared/ Der Traum hat seine Wand*. México, El tucán de Virginia, 1990. Además de Marlene Rall: *Cuento alemán del siglo XX. Breve antología*. México, Premia / Difusión cultural, 1992. También Heinrich Wiesner (Comp.): *Nueva Literatura alemana. Antología de autores contemporáneos*. México, FCE/ Difusión Cultural, 1993.

¹⁵ En descargo habría que confrontar la siguiente bibliografía: Marianne Oestle de Bopp: "Heinrich Heine: Bibliografía en México". México, UNAM, 1961. Claude R. Owen: *Heine im spanischen Sprachgebiet. Eine kritische Bibliographie*. Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1968. Udo Rukser: "Heine in der hispanischen Welt". En: *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 30, 4, 1956. Págs. 474-510. Martha Elena Vasconcelos Dueñas: "Heine en México. Datos para el estudio de su influencia en la literatura mexicana del siglo XIX". Tesis de Licenciatura, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1965. Susanne Zantop: "Lateinamerika in Heine, Heine in Lateinamerika" (das gesamte Hannibalencharivaari). En: *Heine Jahrbuch* 28 1989. Págs. 72 a 87. S. Zantop: "Colonialism, Canibalism and literary incorporation: Heine in Mexico". En: Peter Uwe Hohendahl y Sander L. Gilman (eds.): *Heinrich Heine and the Occident. Multiple Identities. Multiple Receptions*. Lincoln, London, University of Nebraska Press, 1991. Págs. 110 a 138. Y más recientemente la conferencia plenaria de Friedhelm Schmidt "Heinrich Heine und seine Rezeption in Mexiko", leída en el II encuentro AMPAL en la Universidad de Chiapas el 2 de mayo de 1997.

¹⁶ "Huitzilopochtli" de Enrique Heine, traducido por Jaime Hammeken y Mejía y Manuel de Olaguibel. *El Domingo*, 4a. época, México 10 de agosto de 1873. Pág. 465 a 467. Véase el "Apéndice" de esta tesis.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ Por esta razón, en la medida de lo posible he citado después de la fuente original la versión española, con el fin de que se pueda acceder a este trabajo sin necesidad del conocimiento del idioma alemán. Además con la finalidad de facilitar a cualquier otro lector en México interesado en el tema, toda la biblio-hemerografía recopilada en el Heinrich Heine Institut, en Dusseldorf, ha sido depositado para su consulta en la biblioteca del Instituto de Investigaciones Interculturales Germano Mexicanas.

poema en la obra de Heine. Cómo se integró Vitzliputzli en la literatura alemana. Qué interés real tuvo Heine en México, y en particular en el episodio de la Conquista. Qué significado podía tener para nosotros los mexicanos el "Vitzliputzli". Qué tan fiel fue Heine a la tradición histórica sobre la Conquista. De dónde provino la información en la que se basó. Cómo había germinado en él la idea de escribir esta "historia".

Si alguna contribución aporta la siguiente investigación que me he propuesto, es mostrar la visión que Heine tenía de América como continente, como país, así como de la de México. Pero también trata acerca de las fuentes de las que se nutrió para escribir el romance, de la objetividad de esas fuentes respecto de la historia de la Conquista de México - es decir de la Leyenda Negra y "el buen salvaje"-, de las transformaciones a las que Heine sometió el material histórico, los recursos literarios que Heine utilizó. Asimismo trato de trazar la trayectoria de un motivo caro a Heine, el proceso de la demonización de las antiguas divinidades paganas al triunfo del cristianismo, figura que representa una de sus más fuertes obsesiones filosófico - literarias. A la vez me interesa poner en relación una nueva posibilidad hermenéutica: que entre los sabios que Vitzliputzli habría de atraer y seducir, una vez en el exilio europeo, se encuentre Fausto. Y que la figura de Vitzliputzli representa el espíritu de rebeldía que seguirá latente a pesar de la derrota de los ideales revolucionarios en 1848, para lo cual fundamento la situación emocional de Heine y el *Zeitgeist* que imperaba en el momento de creación del "Vitzliputzli".

La búsqueda de la identidad del ser germanista en México, o estudiar literatura alemana en México, permeaban muchas de las preguntas respecto de mi investigación: hallar una conexión real entre la literatura alemana y México - el interés de México por parte de Heine, en este caso -era una manera de evitar la orfandad intelectual, que yo sentía dominar el estudio de la literatura en lengua alemana. De la idea a la obra el camino se hace de rodillas, este trabajo fue una manda, pero también un auto de fe.

2 INTRODUCCIÓN: NACHMÄRZ 1848: UNA LITERATURA DE LA DERROTA

2.1 *Un fantasma del Viejo Mundo: Heine y su ambigua relación con el Romanticismo*

La relación de Heinrich Heine con el Romanticismo fue siempre ambigua, al igual que lo fue con el judaísmo, con el proletariado y en general con la política. En ese sentido "Heine no está *entre* el dentro y el afuera, sino siempre en ambos, adentro y afuera."¹⁹ con la línea anterior se sintetiza la ambigua posición político-literaria de Heine.

De este modo el "Preludio" del romance "Vitzliputzli", esa "confesión personal", como la llama Gerhard Storz en *Heinrich Heines Lyrische Dichtung*, no está exento de esa ambigüedad, como lo veremos a continuación. ¡Un fantasma del viejo Mundo!, grita y se santigua el simio que sorprende al poeta cuando éste observaba al Nuevo Mundo. El poeta le contesta lo siguiente:

*Affe! fürcht mich nicht, ich bin
Kein Gespenst, ich bin kein Spuk;
Leben kocht in meinen Adern,
Bin des Lebens treuster Sohn.*

*Doch durch Jahrlangen Umgang
Mit den Toten, nahm ich an
Der verstorbenen Manieren
Und geheime Seltsamkeiten.*

*Meine schönsten Lebensjahre,
Die verbrucht ich im Kyffhäuser
Auch im Venusberg und andern
Katakomben der Romantik²⁰*

¹⁹ Michael Chaouli: "Positions on Heinrich Heine". En: Robert Bledsoe *et al.* (edit.): *Rethinking Germanistik: Canon and culture*. N.Y., Peter Lang. Pág. 90.

²⁰

*¡Simio! no me temas, no soy
ningún fantasma, no soy ningún aparecido;
vida hierve en mis venas,
soy el hijo más fiel de la vida.*

*Sin embargo, a través del largo trato
con los muertos, adopté
sus empedernidas maneras
y sus secretas excentricidades.*

Los más bellos años de mi vida

Esa confesión personal se entiende sólo en la medida que observamos la relación personal de Heine con el movimiento romántico y sus representantes.

Pues el mismo Heine había escrito en sus *Confesiones* que “él fue el último poeta romántico a pesar de sus campañas devastadoras contra el romanticismo”,²¹ porque según los historiadores de la literatura alemana él es el destructor de la antigua poesía, la romántica, y el iniciador de la lírica moderna de Alemania.

“En sus primeros versos Heine es más un oyente mudo y un repetidor mimético del más típico romanticismo alemán”, apunta Manuel Sacristán. Pero según otro de sus críticos, “la clave de su poesía se halla en el amor desgraciado por la prima Amalia”, ya que fue el “acontecimiento de su existencia”. Al respecto escribe Max Brod:

La influencia que ejerce este amor sobre la vida de Heine no podría ser nunca sobreestimado; este amor es el que le da una dirección a su vida, el que cimienta los resentimientos de su comportamiento y su desprecio contra los hombres, el que hace germinar en Heine su fatal talento para la ironía y la frivolidad, el que lo empuja a una serie de ligazones fáciles e insatisfactorias, ligazones que no dejan de excitarlo y que se deslacen rápidamente.²²

No es de extrañar por eso que, como reconoce Max Brod, la traición sea un motivo que aparece frecuentemente no sólo en sus poesías sino se cuele también hasta sus dramas, como en *Ratcliff*, en *Almazor*, en el poema “Don Ramiro”, en el romance “Yehuda Halevi”, en el episodio que Ibn Ezra va en peregrinación “para olvidar a su prima”, o incluso en *Atta Troll*. La noticia del casamiento de su prima, mientras él se encontraba en Gotinga fue fatal. El amor está destruido, la mujer lo privó incurablemente de sus ilusiones y esperanzas, sólo causó devastación. De este modo su poesía son las ruinas del inmenso incendio del castillo que la gente utiliza como lugar para sus excursiones. “Sepulcros, flores ajadas, mística y antropomórficamente animada en la naturaleza, torreones, ruinas medievales, torneos caballerescos, romerías antiguas, suspiros del inconsistente amor aéreo y todo el resto del arsenal romántico alemán cobra en Heine a la vez forma casi canónica”²³. No sólo los motivos que apunta Sacristán son notables, sino también los peligros, según Brod, a los que

*los pasó en el Kyffhäuser,
también en el Hensberg y en otras
catacumbas del Romanticismo.*

²¹ Heinrich Heine: *Geständnisse*. En *Sämtliche Schriften*, tomo 11, Frankfurt, Ullstein, 1981. Pág. 447.

²² Max Brod: *Heinrich Heine*. Buenos Aires, Ediciones Iman, s.f. Pág. 23.

²³ Manuel Sacristán: “Heine la conciencia vencida”. En Manuel Sacristán: *Lecturas*. Laia, Barcelona, 1971. Pág. 123.

está expuesta la poesía de Heine: la dulce musiquilla de las palabras melifluas: *Rose, Lilie, Taube, Sonne, Frühling, Wäglein, Nachtigallen, Träume, Elfen, Nixen, die Kleine, die Reine, die Eine*.²⁴

Los ciclos de poemas de Heine son tan característicos por una unidad nítida del sujeto y por el progresar inconfundible de la acción, comenta Brod, que se podría hablar de novelas en verso, cuyos títulos serían: El amante, El desilusionado, y más tarde, tal vez, El desterrado, El luchador, El enfermo.²⁵

Georg Brandes, al igual que Brod, encuentran que el más cercano modelo de poeta para Heine fue Müller, cuya forma cerrada de sus poemas parece haber copiado: "Soy lo bastante grande para confesarle que mi pequeño metro del *Intermezzo* no tiene semejanza casual con el metro acostumbrado de usted, sino que, verosímilmente, debe a las canciones de usted su más escondida cadencia."²⁶ escribe Heine a Müller el 7 de junio de 1826, refiriéndose al ciclo de poemas *Winterreise* que se popularizaron gracias a Schubert. Para Heine era claro que de las viejas canciones populares se podían derivar nuevos *Lieder*:

desde muy temprano dejé que obrase en mí el *Lied* popular alemán: más tarde, cuando estudiaba en Bonn, August Schlegel me reveló muchos secretos métricos, pero sólo en las canciones de usted creo haber encontrado el sonido puro y la verdadera sencillez a las que siempre he aspirado. Qué limpias, qué claras son sus canciones: y son todas populares. En cambio en mis poesías sólo la forma es en cierta medida popular; el contenido pertenece la sociedad convencional.²⁷

²⁴ Max Brod: *Idem*, Pág. 177. Evidentemente se refiere al poema III del *Lyrisches Intermezzo* :

*Die Rose, die Lilje, die Taube, die Sonne,
Die liebt ich einst alle in Liebeswonne.
Ich lieb sie nicht mehr, ich liebe alleine
Die Kleine, die Feine, die Reine, die Eine:
Sie selber, aller Liebe Bronne,
Ist Rose und Lilje und Taube und Sonne*

²⁵ Max Brod: *Idem*, Pág. 183.

²⁶ Brandes compara dos fragmentos, uno de Heine y otro de Müller:

*Wir sassen so traulich beisammen
Und schauten nach der See,
Im kühlen Erlendach,
Wir schauten so traulich zusammen,
Wir schauten so traulich zusammen.*

Por otro lado Heine escribe :

*Wir sassen am Fischerhause
Und schauten nach der See
Und stiegen in die Höh!
Die Abendnebel kamen.*

Heine da en una estrofa lo que Müller en diez, es la conclusión de Georg Brandes: "la densidad y compresion son el tono distintivo en Heine". Georg Brandes: *France y Heine*, Buenos Aires, Ediciones Condor, s. f. Pág. 109 a 111.

²⁷ Georg Brandes: *France y Heine*, Loc. cit.

Aparte de la conocida influencia de Müller, también la influencia de Clemens Brentano es notable. Heine debe a Brentano el motivo de su composición más conocida y cantada: "La Loreley".²⁸

Sin embargo, su relación con el romanticismo no fue sólo de orden literario, sino también universitario y personal. Escribe en el tomo II de sus *Cuadros de viaje* que en 1819, él asistía en un mismo semestre a

cuatro clases en las cuales se trataba principalmente de antigüedades alemanas, de los tiempos más remotos, a saber: 1) Historia de la lengua alemana, con Schlegel, quien durante casi tres meses desarrolló las más barrocas hipótesis sobre el origen de los germanos. 2) *La Germania* de Tácito con Arndt, que buscaba en las antiguas selvas germánicas las virtudes que echaba de menos en los salones de hoy. 3) Derecho Público germánico con Hullman, cuyas opiniones históricas aun son las menos vagas de todas. Y 4) Prehistoria alemana con Radloff; quien, al final del semestre, no había pasado de los tiempos de Sesostris.

Su viaje a Berlín en 1821 lo pone en contacto con los salones literarios berlineses, en particular con el de Rahel Varnhagen. Es en los salones literarios, donde Heine halló *su Kyffhäuser y su Venusberg y otras catacumbas del romanticismo*, donde encuentra a Humboldt, a Schleiermacher, a Chamisso, como huéspedes diarios de la Varnhagen. En los salones berlineses habría de pasar *los más bellos años de su vida* y donde *a través del largo trato con los muertos* adoptó sus *empedernidas maneras y sus secretas extravagancias*²⁹ después de que

de vez en cuando vio a Bettina, a la señora de Cotta, a Arnim. En casa de Elisa von Hohenhausen, la traductora de Byron tomaba frecuentemente el té con Gans y el iluminista radical Benavid y asimismo con Varnhagen, con Chamisso 'cuyo largo rizado cabello gris bañaba tan noble cara enjuta', con el historiador Leopold von Ledebur, con el poeta Apollonius von Maltitz, con el epigono de Byron, conde George von Blankensee, con la 'maravillosamente bella cuñada de Rahel', Friederike Robert, con Helmina von Chelzy, con la señora von Bardeleben y otros.

Además, como cualquier centro de irradiación cultural, el ambiente de Berlín era ya en sí mismo enriquecedor, no hay más que citar aquellos fragmentos de las *Cartas desde Berlín* donde habla de los cafés, la opera, la vida literaria, los chismes de la corte y la *cronique scandaleuse*.

²⁸ Para Brandes se trata de una imitación directa, pues el motivo es el mismo, hasta las rimas en algunos lugares son las mismas: *blitzeszeit*; en vez de *an-geithan* dice *kahn-geithan*. Brandes: *Op. cit.* f.º 3, 115.

²⁹ Véase además con respecto de los salones berlineses: Deborah Hertz: *Die jüdischen Salons im alten Berlin*. Frankfurt, Anton Hain Verlag, 1991. Además Rolf Strube: *Sie sassen und tranken am Teetisch: Anfänge und Blütezeit der Berliner Salons 1789-1871*. Munich, Piper, 1991, particularmente las páginas 149 a 152 y el capítulo V "Rahel zweiter Salon".

Ahora bien, las llamadas contradicciones de Heine se empezaron a manifestarse muy pronto en él. Ya en mayo de 1821, cuando aparecen sus primeras colaboraciones, en la revista del doctor Gubitz, se habría de notar su irónica aceptación del romanticismo. Así junto a los dos sonetos a su amigo Christian Sethe y los poemas "Der Kirchhof" y "Die Minnesänger", aparece su "Gespräch auf der Paderborner Heide":

*Hörst du nicht die fernen Töne,³⁰
Wie von Brummfaß und von Geigen?
Dorten tanz' wohl manche Schöne
Den geflügelt' leichten Reigen.*

*"Ei, mein Freund, das nenn' ich irren,
Von den Geigen hör' ich keine
Nur die Ferklein hör' ich quirren,
Grunzen nur hör' ich die Schweine."*

*Hörst du nicht das Waldhorn blasen?
Jäger sich des Weidwerks freuen,
Fromme Lämmer seh' ich grasen,
Schäfer spielen auf Schalmeien.*

"Ei, mein Freund, was du vernommen,

30

*¿No oyes, di, lejanos soner,
como de violas y flautas?
Giran allí muchas bellas
en alas de alegres danzas*

*Caro amigo, te equivocás:
no hay tales violas ni flautas
lo que escucho es al porquero
que vuelve con su piara.*

*¿No escuchas sonar los cuernus
de los que van de caza?
Miro los corderos, y oigo
de los pastores las gaitas.*

*Ay, amigo, te equivocás:
no hay tales cuernos ni gaitas:
lo que miro es al cabrero
que conduce su manada.*

*¿No oyes, di, lejanas voces
de trovadores que cantan?
Parece cual si los ángeles
batteran sus níveas alas*

*Lo que tan dulce te suena,
travas no son, ni cantatas:
son los gansos que ya vuelven
conducidos a la granja*

*¿Las campanas, di, no escuchas
vibrar sonoras y claras?
Los fleles marchan, contritos,
u arrodillarse ante el ara.*

*Eso que oyes es la esquila
de los bueyes y las vacas,
que al establo del cortijo,
paso a paso, vuelven tardas.*

*¿Ves aquel velo flotante
y aquel ondular de falda?
Es la hermosa, que me envía
entre suspiros, su alma'*

*Ya, querido, lo que ves
es la mendiga, es la Paca,
que atraviesa en sus muletas,
andrajosa y descarnada.*

*Ahora, amigo, que has reído
de mis sueños u tus anchas,
¿tendrás también por visiones
lo que siento yo en el alma?*

*Ist keine Waldhorn, noch Schalmee;
Nur den Sauhirt seh ich kommen,
Heimwärts treibt er seine Säue."*

*Hörst du nicht das ferne Singen,
Wie von süßen Weitsängen?
Englein schlagen mit den Schwingen
Lauten Beifall solchen Klängen.*

*"Ei, wars dort so hübsch geklungen,
Ist kein Wettgesang, mein Lieber!
Singend treibe Gänsejunge
Ihre Gänslein vorüber.*

*Hörst du nicht die Glocken läuten,
Wunderlichlich, wunderhelle?
Fromme Kirchengänger schreiten
Andachtsvoll zur Dorfkapelle.*

*"Ei, mein Freund, das sind die Schellen
Von den Ochsen, von den Kühen,
Die nach ihren dunkeln Ställen
Mit gesenkten Köpfe ziehen."*

*Siehst du nicht den Schleier wehen?
Siehst du nicht leise Nicken?
Dort seh ich die Liebste stehen,
Feuchte Wehmut in den Blicken.*

*"Ei, mein Freund, dort seh ich nicken
Nur das Wandweib, nur die Lise;
Blaß und hagen an den Krüchen
Hinkt sie weiter nach der Wiese."*

*Nun, mein Freund, so mußt du lachen
Über des Phantasten Frage!
Wirst du auch zur Täuschung machen,
Was ich fest im Busen trage?*

Según el parecer de Manuel Sacristán. "la imposibilidad de conservar la materia romántica-según la afirmación hecha en el prólogo de la tragedia Almazor: *romantisch ist der Stoff, die Form ist plastisch*. determinan sus rupturas con la escuela romántica, dejando de fingirse "centinela de torreones medievales y notario de fantasmas". De esta manera el poema "Wahrhaftig" es su boleto con el que "sale de la escuela como de un invernadero en cuyo falso clima puede florecer una mentira que se ajaría bajo el sol y los frios del mundo":

*Wenn der Frühling kommt mit dem Sonnenschein,
Dann knospen und blühen die Blümlein auf;
Wenn der Mond beginnt seinen Strahlenauf.*

*Dann schwimmen die Sterne hinterdrein;
Wenn der Singer zwei sue Angeln sieht,
Dann quellen ihm Lieder aus tiefem Gemut;
Doch Lieder und Sterne und Bluselein,
Und Angeln und Mondglanz und Sonnenschein,
Wie sehr das Zeug auch gefillt,
So macht's doch noch lang keine Welt.³⁰*

De ahı habrıa de irse madurando una vision nueva del mundo donde la representacion de la realidad no coincide con los sentimientos.

“La antigua escuela lírica alemana ha terminado conmigo, mientras que al mismo tiempo inaugurı la nueva escuela, la poesía lírica moderna. Esta noble misión me la atribuyen los historiadores de nuestra literatura³¹ nos confiesa Heine. En los años posteriores, se abrira una nueva etapa en su vida, particularmente en los treinta y cuarentas del siglo XIX habría de emprender unas “campañas devastadoras contra el Romanticismo”, particularmente con los artículos escritos en su exilio parsino. *Alemania un cuento de invierno, La escuela romántica*³², *Para una historia de la religión y la filosofía en Alemania*, son algunos de los escritos donde claramente se observa su intención polémica contra el Romanticismo, al que identificaba con la reaccion³³. A decir de Lukács no puede ser separada la crítica al Romanticismo por Heine de la crítica a la evolución política de Alemania.

*En la primavera, con el sol que luce,
troton las copullos y las florecillas;
si la luna emprende su constante curso,
van las estrellas andando tras ella;
si el amor contempla dos corazones,
le manda canciones del fondo del abismo;
pero esos corazones, estrellas, flores,
ojos, fulgor del sol y la luna,
por muy agradable que sean en su conjunto,
cm dista de formar un mundo.*

³⁰ Heinrich Heine: *Gedndnisse*. En *Santliche Schriften*, tomo II. Frankfurt, Ullstein 1981. 417

³¹ Vense particularmente el artículo de Ruth Jacobi: “Heines *Romantische Schule*. Eine Antwort auf Madame de Stals *De l'Allemagne*” *Heine Jahrbuch*, 1980. Pps. 140-168. Escribe que la crítica de Heine “se relaciona menos con la excesiva impetu de color de rosa de Alemania, pues ella también ha puesto una debida porción en su obra, sino a la completa falta de toma de posición frente a la realidad política y a la precaria situación social, política, y jurídica, que eran sus primeras preocupaciones.” Pp. 140. Vense más adelante el subcapítulo 7.2. *La escuela romántica*

³² Vense Lukács: *Reseña alemana del siglo XIX*. México, Cripalbo, 1969 y Arnold Hauser: “El romanticismo alemán y el de Europa occidental”. En: *Historia social de la literatura y el arte*. Madrid, Labor, 1994. All se dice que “El liberalismo del siglo XIX identifica al Romanticismo con la Restauración y la reacción”. La afirmación es válida para Heine, en ese sentido habría que recordar lo que Heine le había escrito a Varnhagen von Ense el 19 de diciembre de 1830 al respecto de su libro *Los Cuadros de Euge*: “Mi libro es premeditadamente unilateral. Yo s muy bien que la revolución alcanza todos los nteres sociales, y que la nobleza y la Iglesia no son los únicos enemigos. Pero he representado a ambos como únicos aliados con el objeto de hacerme más comprensible y de consolidar las posiciones de partido para el ataque”. Citado en Manuel Sacristán: “Heine, la conciencia vencida” En: Manuel Sacristán *Textos*, Barcelona, Laia, 1969.

Un fantasma recorre Alemania después de 1848, el fantasma de la derrota. Las expectativas cifradas en los levantamientos de marzo, deben de haber chocado con la realidad de la represión. Una testigo de época, Malwida von Meysenburg, quien posteriormente sería una amiga íntima del filósofo Friedrich Nietzsche, uno de los críticos más filosos de la época de Bismarck, nos narra lo que vio unos meses después de la revolución perdida en Alemania:

Era la primavera de 1848, cuando por última vez recorrí en tren el camino entre Colonia y el norte. De nuestro tren ondeaban banderas rojinegras doradas; una larga fila de vagones tomada por guerrilleros, hombres jóvenes inflamados que se dirigían a Schleswig-Holstein, y de Polonia de cuya patria aflúan. En cada estación, la multitud reunida los saludaba con un ¡viva! Me mezclé entre ellos y escuché cómo intercambiaban sus esperanzas y deseos. Un emocionado joven le gritó a un anciano polaco: cuando estemos listos allá arriba, ¡iremos a ayudarles! ¿Y ahora? el pueblo desapareció, en la 3a y 4a clase estaban únicamente los obreros pobres y los jóvenes artesanos que arrastraban sus negocios; en las demás clases, hombres elegantes de la "clase favorecida" miraban con su cara de "paz a cualquier precio". Ninguna bandera ondea, ningún joven hablaba ruidosamente de lucha y victoria, mudos sólo acompañados por el ruido de la máquina, el tren los jalaba hacia allá, pero en el corazón ard... el múltiple oprobio de la patria, las doblegadas esperanzas, las ilusorias expectativa y la quizás hace largo tiempo aplazado desarrollo de la vida política y social; Ah, y el destino de muchos, que les ofreció en cárceles o en el destierro haber convertido en hechos su convencimiento: como si hubiera delincuentes políticos!"³⁵

Wilhelm Raabe se dió a conocer como escritor en 1864 con la novela *Die Chronik der Sperlingsgasse*, novela que se publicó con el seudónimo de Jakob Corvinus, allí escribe:

¡Es propiamente un mal tiempo! El reír se ha vuelto caro en el mundo, acaso sea barato fruncir el ceño y suspirar. En la distancia yacen sangrientas, oscuras las nubes de la guerra y en la proximidad han extendido su siniestro manto la enfermedad, el hambre y la pobreza- ¡es un mal tiempo! Es otoño, un triste otoño melancólico y una lluvia preinvernal cae desde hace semanas sobre la gran ciudad- ¡es un mal tiempo!. Los hombres tienen rostros largos y corazones pesados y si dos conocidos se encuentran, se encogen de hombros y apuran casi sin saludarse- ¡es un mal tiempo!³⁶

Si bien la novela se desarrolla en los años de 1854-1855 y 1848 ha quedado atrás, los prusianos dominan de manera omnipotente el poder policiaco, etc. La situación no habría de diferir mucho de la que Heine experimentaba en la soledad de su lecho de enfermo, en la asfixiante atmósfera de la reacción bonapartista, en la hizo que Heine perdiera su fe. La desesperación alcanza tonos estremecedores en su última colección de poemas, *Romanzero*.

³⁵ Citado por Wolfgang Venohr y Friedrich Kabermann: *Brennpunkte: Deutsche Geschichte 1450- 1850*, Kronberg/ Taunus, Athenäum, 1978. Pág. 294. (Trad. mía)

³⁶ Wilhelm Raabe: *Die Chronik der Sperlingasse*. Colonia, Atlas-Verlag, 1921. Pág. 20. (Trad. mía)

El fracaso de la revolución provoca que el gobierno favorezca “un nuevo espíritu restaurativo, y no sólo las autoridades sino un amplio círculo de las clases pudientes y cultas tenían el miedo bien metido en los huesos contra intrigas revolucionarias. Ley y orden se consideraban el más alto principio. Era poco aconsejable comprometerse en aquella atmósfera con poemas políticos de un autor que era sospechoso ante los ojos de la autoridad.”³⁷

2.2 Heine: revolución y decepción

*La larga postración lo ha acostumbrado
a anticipar la muerte. Le daría
miedo salir del clamoroso día
y andar entre los hombres. Derribado
Enrique Heine piensa en aquel río,
el tiempo, que lo aleja lentamente
de esa larga penumbra y del doliente
de ser hombre y ser judío
Piensa en las delicadas melodías
cuyo instrumento fue, pero bien sabe
que el trino no es el árbol ni el ave
sino del tiempo y de sus vagas dlas.
No han de salvarse, no, tus ruiseñores,
tus noches de oro y tus cantadas flores.*

Jorge Luis Borges: “Paris, 1856”.

Heine es, para Lukács el perpetrador intelectual de la Revolución de 48,³⁸ sin embargo su producción literaria posterior habría de estar determinada por el fracaso de la Revolución y por la enfermedad que lo postró en la tumba de colchones (*die Matrazengruft*). Así afirma Dolf Oehler, por ejemplo, afirma que “visto de manera biográfica el año revolucionario de 1848 marca un largo padecimiento en la tumba de colchones de la Rue d' Amsterdam y - a partir de noviembre de 1854- de la Rue Matignon”.³⁹

Heine escribe en sus *Confesiones* que “una hermosa mañana- era el mes de febrero de 1848- faltarónme estas dos cosas (se refiere al dinero y a la salud) y mi divinidad quedó tan quebrantada, que se desmoronó miserablemente.”⁴⁰ Como afirma Lukács, “la imagen de

³⁷ Alberto Destro: “Öffentlichkeit und privat. Die Beurteilung des ‘Romanzéro’ bei den Behörden, in gedruckten Rezensionen und in privaten Briefmitteilungen”. En: Wilhelm Gössmann y Joseph A. Kruse (edit.): *Der späte Heine. 1848-1856. Literatur - Politik - Religion*. Hamburgo, Hoffmann und Campe- Heinrich Heine Verlag, 1982. Pag. 63.

³⁸ Georg Lukács: *Realistas alemanes del siglo XIX*. México, Grijalbo, 1969. Pag. 104.

³⁹ Dolf Oehler: “Heines Paris nach 1848”. En: Hans Jürgen Lüsebrink y Janos Riesz (edit.): *Feindbild und Faszination. Vermittlungsfiguren und Wahrnehmungsprozesse in den deutsch-französischen Kulturbeziehungen (1789-1983)*. Diesterweg, Frankfurt am Main, 1983. Pag. 39.

⁴⁰ Heinrich Heine: *Memoren*. En: *Sämtliche Schriften*, tomo 11. Frankfurt, Ullstein, 198. Pag. 567.

Heine está, pues, determinada por su condición de revolucionario alemán en la época de 1848. La Revolución de Julio y su traslado a París hicieron de él un escritor revolucionario de alcance y significación europea".⁴¹ Pero "el París de Heine después de 1848 era, sin embargo en sí mismo sólo una tumba de colchones ampliada, una ciudad de muertos y ruinas, que habitan fantasmas y animales nocturnos".⁴² En ese París "profundamente aislado del mundo exterior, encadenado al lecho y enfermo de gravedad. Heine vive la frustración de la Revolución de Febrero, la derrota del proletariado en las luchas de Junio, el aherramientamiento de los movimientos revolucionarios en Alemania, Austria y Hungría, todo el período de reacción, en fin, iniciado en 1848, y sus circunstancias eran tales que solo de sí mismo hubiera tenido que sacar las fuerzas necesarias para luchar contra corrientes de estados de ánimo proclives a la desesperación. Estados de ánimo que realmente se apoderaron de él."⁴³ Pues no sólo se puede documentar su tragedia a través de su poesía, todas las líneas que escribió en esa época dan cuenta de ello, el proceso de creación del *Romanzero*: no estuvo exento de pasión, en su sentido de dolor: confiesa Heine en una carta a su editor - del 30 de abril de 1849- que sólo dos consuelos permanecen a su lado sentados junto a su cama: "su esposa francesa y la musa alemana. Muchos versos y hay algunos entre ellos que como fórmula mágica domestican mis dolores si yo los sumo para mí. Un poeta es un loco y permanece así".⁴⁴ El carácter curativo que la poesía para Heine tuvo en las noches de vigilia también Ludwig Kalisch lo confirma, su secretario en los últimos años de su vida, pues según palabras de Heine "la poesía ha permanecido como mi amiga fiel"- 11 de noviembre de 1849-. " No se ha dejado intimidar por mi larga enfermedad, me ha seguido hasta el borde de la tumba y me ha disputado con la muerte".⁴⁵ Karl Hillebrand, entonces secretario de Heine, informa a Hermann Hüffer en una carta que Heine "le había dictado el *Romanzero* completo".⁴⁶ En correspondencia con Gustav Kolb anotaba "escribo muy poco y principalmente algo político, leo mucho, o mucho mejor, me leen en voz alta y mucho más me narran".⁴⁷ El 15 de abril de 1849 escribe en el *Allgemeine Zeitung* la

⁴¹ Georg Lukács: *Op. cit.* Pág. 104

⁴² Dolf Ochler: *Op. cit.* Pág. 42.

⁴³ *Ibidem.*

⁴⁴ Heinrich Heine: *Dichter über ihre Dichtungen*, tomo II, Norbert Altenhofer (edit). Munich, Heinemann, 1971. Pág. 89.

⁴⁵ *Ibidem.*

⁴⁶ *Ibidem.* Pág. 84. La carta probablemente corresponde a noviembre de 1849-mayo de 1850

⁴⁷ *Ibidem.* Pág. 92. La carta está fechada en París, 21 de abril de 1851.

siguiente aclaración que era en sí misma una declaración del estado moral y desfallecimiento físico en que se encontraba: "cuando los calambres en la columna vertebral hacen ruidos demasiados torturantes, me pregunto si el hombre es realmente un dios en dos piernas, como me lo había asegurado el difunto profesor Hegel hace veinticinco años. El mes de mayo del año pasado debí yacer en cama y desde entonces no me he levantado de nuevo. Mientras tanto quiero confesar sinceramente que una gran transformación me ha ocurrido: no soy ningún bípedo divino más; no soy ya más "el alemán más libre después de Goethe" como me había llamado Ruge en días más sanos; no soy más el gran pagano número II, que era comparado con Dionisos coronado de vid, mientras mi colega número I ostentaba el título de un gran Jupiter ducal weimareano; no soy más ningún heleno rollizo y amante de la vida que se burlaba de los nazarenos melancólicos- soy ahora tan sólo un pobre judío enfermo fatalmente, una imagen demacrada de la desolación, un ser humano desgraciado"

2.3 El *Romanzero*

*Noch ist Deutschland nicht verloren
Ob auch Willkür
Und die Freiheit, kaum geboren,
Man im Keim erstickt!*

En el año de 1851 bajo el sello editorial de Hoffmann und Campe aparece el libro de Heine de 313 páginas con el título de *Romanzero*. Según una carta del propio Heine, del 12 de agosto de 1852, el título se debía a su editor Campe. En otra carta a su editor, de septiembre de 1850, Heine habría de definir al *Romanzero* como el tercer pilar de su obra lírica, los otros serían el *Buch der Lieder* y los *Neue Gedichte*.⁴⁸

El *Romanzero* está formado por tres partes⁴⁹ que son "Las historias", "Las melodías hebreas", y "Las lamentaciones". "La primera y tercera parte se dejan aprehender bajo el

⁴⁸ El crítico Jeffrey L. Sammons afirma que entre concedores se tiene la opinión que el *Romanzero* no solo es el tercer pilar de su fama lírica, sino sobre todo el punto más alto de su producción lírica. En: J. L. Sammons: *Heinrich Heine*. Stuttgart, Metzler, 1991. Pág. 128.

⁴⁹ En relación a la estructura triádica anota Helmut Koopman que "Oskar Walzel había ya en su momento anotado que la división tripartita se encuentran frecuentemente en los poemas del *Romanzero* y aún antes: "Almanzor", "Die Wallfahrt nach Kevlaar", "Tragödie", "Ritter Olaf", "Der Tannhäuser", "Der Apollotott", "Der Dichter Firdusi", "Vitzliputzli", todos estos poemas están divididos en tres partes, y aun Praver había afirmado en su libro sobre la poesía tardía de Heine que el ritmo triádico debió haber jugado un papel digno de atención en la vida, el pensamiento y el arte de Heine". Helmut Koopmann: "Heines 'Romanzero'. Thematik und Struktur". En: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, tomo 97. Werner Basck (edit). Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1978. Pág. 55.

punto de vista de la forma de representación romancesca. Al contrario se ocupa en la parte intermedia, de Heine mismo y formas de poemas breves. La colección de poemas cae en dos grupos según forma y contenido".⁵⁰ Son poemas "del sufrimiento, de la derrota, de la desilusión de la irritación por la crueldad del comportamiento humano y por la caos divino del mundo, por el inevitable triunfo del humano malo sobre el mejor. lo que no es ninguna casualidad sino una consecuencia de una trascendencia misantrópica e insondeable, así como de la infatigable envidia de los menos valiosos."⁵¹

"El motivo central de casi todo los romances e historias del *Romanzero* es el dolor por el constante triunfo que en esta realidad nuestra alcanza lo malo sobre lo bueno."⁵² así lo apreciamos en el poema "Valkyrien":

*Unten Schlacht, Doch oben schossen
Durch die Luft auf Wolkenrossen
Drei Valkyren, und es klang
Schilderklingend ihr Gesang;*

*Fürsten hadern, Völker streiten,
Jeder will die Macht erbeuten;
Herrschaft ist das höchste Gut,
Höchste Tugend ist der Mut.*

*Heisa! vor dem Tod beschützen
Keine stolzen Eisenmützen,
Und das Heldenblut zerrinnt
Und der schlechtre Mann gewinnt.*

El crítico Jean Pierre Lefevre distingue dos estructuras en el *Romanzero*, una estructura interna como una externa, y su ordenación tiene por principio no otro que su propio contenido.⁵³

Esta estructura es para nosotros una lógica y dialéctica o más exactamente, una silogística, en el sentido de Hegel, quien en el capítulo 7o. de *La fenomenología del espíritu* habla del "fin de la poesía épica". Este silogismo es el primero de todos los silogismos de la poesía: es la fenomenología de el poema homérico", que muestra cómo se realiza con el epos homérico lo divino en el lenguaje de una universalidad de un pueblo. El canto homérico contiene en el hecho lo general, cuando no la

⁵⁰ Manfred Windfuhr: *Heinrich Heine: Revolution und Reflektion*. Stuttgart, Metzler, 1964. Pág. 235.

⁵¹ Jeffrey L. Sammons: *Heinrich Heine*. Stuttgart, Metzler, 1991. Págs. 126 y 127.

⁵² Lukács: *Realistas alemanes del siglo XIX*. México, Orjalbo, 1969. Pág. 151.

⁵³ Jean Pierre Lefevre: "Die Stellung der Geschichte im Syllogismus des 'Romanzero?'. En *Heinrich Heine und die Zeitgenossen*. Berlin, Aufbau, 1979. Pág. 143.

generalización del pensamiento, sino también la totalidad del mundo como totalidad de los dioses, de los semidioses, los hombres, etcétera.⁵⁴

Los poemas que forman el *Romanzero* son los siguientes:

Primer libro, Historias:

“Epígrafe”, “Rhampsenit”, “Der weisse Elephant”, “Schelm von Bergen”, “Valkyrien”, “Schlachtfeld bei Hastings”, “Karl I”, “Maria Antoniette”, “Pomare”, “Der Apollogott”, “Kleines Volk”, “Zwei Ritter”, “Das goldne Kalb”, König David, “König Richard”, “Der Asra”, “Himmelsbräute”, Pfälzgräfin Jutta”, “Der Mohrenkönig”, “Geoffroy Rudel und Melisande von Tripoli”, “Der Dichter Firdusi”, “Nächtliche Fahrt”, “Vitzliputzli”.

Segundo libro, Lamentaciones:

“Epígrafe”, “Waldeinsamkeit”, “Spanische Atriden”, “Der Ex-Lebendige”, “Der Ex-Nachtwächter”, “Plateniden”, “Mythologie”, “In Mathildes Stammbuch”, “An der Jungen”, “Der Ungläubige”, “K.-Jammer, “Zum Hausfrieden”, “Jetzt wohin?”. “Altes Lied”, “Solidität”, “Alte Rose”, “Auto-da-fe”, “Lazarus”: “I Weltlauf”, “II Rückschau”, “III Auferstehung”, “IV Sterbende”, “V Lumpentum”, “VI Erinnerung”, “VII Unvollkommenheit”, “VIII Fromme Warnung”, “IX Der Abgekühlte”, “X Salomo”, “XI Verlorene Wünsche”, “XII Gedächtnisfeier”, “XIII Wiedersehen”, “XV Frau Sorge”, “XVI Im Oktober 1849”, “XVII Böses Geträume”, “XVIII Sie erlischt”, “XIX Vermächtnis”, “XX *Enfant perdu*”.

Tercer libro, Melodías hebreas:

“Epígrafe”, “Prinzessin Sabbat”, “Jehuda ben Halevy”, “Disputation”.

Y como el mismo Heine lo afirma en el Epílogo al *Romanzero*, la mayor parte de los poemas fueron escritos en los tres años posteriores a 1848.⁵⁵

⁵⁴ Jean Pierre Lefevre: *Ibidem*.

⁵⁵ Los poemas que ya tenían una versión previa son los siguientes: el “Epígrafe” a las “Historias”, “Schelm von Bergen”-primera edición en el *Kölnischen Zeitung* del 30 de mayo de 1846 bajo el título de “Herr Schelm von Bergen”-; “Valkyren”- las primeras cuatro estrofas aparecieron en el *Wiener Sonntagblätter* número 38 del 19 de septiembre de 1847 bajo el título de “Gesang der Walkyren”, las estrofas 2-4 traían el subtítulo de “Primera”, “Segunda” y “Tercera Voz”; “Karl I”- primera edición en el *Album Originalpoesien*, editado por Herrmann Puttmann, Borna 1847, con el título de “Das Wiegenlied”, “Pomare I-III”- primera edición de las tres primeras estrofas en *Album Originalpoesie* de H. Puttmann, Borna 1847 con el título de “I Pomare”, “II. Dieselbe”, “III. Eine andre”. En la versión manuscrita tenían en el siguiente título: “Pomare”, “Herodias II” y “Kurtisane”, “Kleines Volk”- primera edición con el título de “Brautfahrt” en la *Morgenblatt für gebildete Stände*, número 210 del 2 de septiembre de 1846 sin la cuarta estrofa. “Der Asra”- publicado por primera vez en la *Morgenblatt für gebildete Stände*, número 210 del 2 de septiembre de 1846 -; “Pfälzgräfin Jutta”, “Geoffrey Rudel und Melisande von Tripoli”, el “Epígrafe” de las “Lamentaciones”, “Der Ex-Lebendige”, “Mythologie”, “Auto da fe”, “Unvollkommenheit”, “Wiedersehen”, y el epígrafe a las “Melodías hebreas”. Sin embargo, sabemos que Heine quitó de la primera versión del libro los siguientes poemas pertenecientes a las “Lamentaciones”: “Altes Kaminstück”, “Diesseits und Jenseits”, “Lebewohl”, “Wanderer!”, “Kluge Sterne” y “Morphine”.

La resignación política es el tema dominante de las "Historias". Las "Historias" están emparentadas con los romances y baladas de Heine, pero menos comprimidas, de largo aliento narrativo, con mayores digresiones, afirma Jeffrey L. Sammons.⁵⁶

Es también la desesperada búsqueda de una esperanza, de una perspectiva luminosa, el desesperado aferrarse a toda posible ilusión. Una de esas posibles ilusiones parece ser el "Vitzliputzli". Heine que ya había criticado que en Alemania se pensara más de lo que se actuara, que había atacado a los poetas políticos y tendenciosos, reaccionaba a la Revolución de 48.

El significado del *Romanzero*, y en particular el romance "Vitzliputzli", sólo es comprensible en la medida en que se compara con otras obras no únicamente de la época inmediata a la Revolución de 48, sino posteriores, que expresaron la decepción, pero que no acababan de resignarse, o de desilusionarse. Los levantamientos de 48 se perfilaban como una mitología político literaria, como en el poema de Georg Herwegh "Achzehnter März"⁵⁷ de marzo de 1873, que cree que no todos los marzos han pasado.

⁵⁶ Jeffrey L. Sammons: *Heinrich Heine*. Stuttgart, Metzler, 1991. Pág. 127

⁵⁷

*Achzehnhundertvierzig und acht,
Als im Lenz das Eis gekracht,
Tage des Februar, Tage des März,
Waren es nicht Proletarierherzen,
Die voll Hoffnung zuerst erwacht?
Achzehnhundertvierzig und acht,
Als du dich lange genug bedacht
Mutter Germania, glücklich verpreußte,
Waren es nicht Proletarierfäuste,
Die sich ans Werk der Befreiung gemacht
Achzehnhundertvierzig und acht?
Achzehnhundertvierzig und acht,
Als du geruht von der nächtlichen Schlacht,
Waren es nicht Proletarierleichen,
Die du Berlin wir den zisternden, bleichen
Burghaupt genüßenden Casar gekracht
Achzehnhundertvierzig und acht?
Achzehnhundertsiebzig und drei,
Reich der Reichen, du siehst du, juchhet!
Aber wir Armen, verkauft und verraten,
Denken der Proletarierleichen
Noch sind alle Märze vorbei,
Achzehnhundertsiebzig und drei*

Citado en: Walter Grab (edit.): *Die Revolution von 1848. Eine Dokumentation*. Munich, Nymphenburger Verlagshandlung, 1980. Pág. 306.

1 DESCRIPCIÓN DEL POEMA

"Vitzliputzli" es un poema escrito en forma de romance, formado por un "Preludio" de 20 estrofas y tres partes de 54, 38 y 39 estrofas respectivamente, en las cuales renuncia a la asonancia.

"Preludio".- El poeta evoca América (v. 1), y en adelante hará una serie de comparaciones entre el Nuevo Mundo, no el actual que se europeiza (v. 4), sino el que Cristóbal Colón extrajo del océano (vv. 5-8), la comparación continúa, diciendo que no es un cementerio del Romanticismo (vv. 13-16). Pues de un suelo sano surgieron árboles sanos (vv. 16-20) y en esto se mecen grandes pájaros, de colores brillantes y llamativos, que hacen un gran escándalo con sus graznidos (vv. 21-28). Sin embargo, él no entiende lo que ellos hablan a pesar de ser como el rey Salomón que conocía el idioma de los pájaros (vv. 29-36). En ese nuevo suelo hay nuevas flores y esas nuevas flores tienen aromas nuevos que sin embargo le hacen recordar alguno que ya conocía (vv. 37-44). Probablemente lo olió en Regent Street (vv. 45-48) o en Rotterdam (vv. 49-53). Mientras observaba el Nuevo Mundo es sorprendido por un mono (vv. 53-56), que se espanta, hace la señal de la cruz y grita: un fantasma de Viejo Mundo (vv. 57-60). Él le contesta con ironía al mono que no tema, que no es ningún fantasma (vv. 61-64), pero que el prolongado trato con los muertos le ha hecho adquirir sus anacrónicas maneras (vv. 65-68), pues su años juveniles los pasó en algunas catacumbas del Romanticismo como el Venusberg y el Kyffhäuser (vv. 69-72); pero el mono no debe temer, pues lleva en el trasero los colores que él más ama (vv. 73-75): negro rojo y amarillo, que le recuerdan la bandera de Barbarosa (vv. 76-80).

I.- La primera parte empieza con una descripción de Cortés, quien lo presenta no como un héroe o un caballero (v. 4) sino como un "insolente capitán de bandidos", cuyo nombre se debe memorizar en la escuela después del de Colón (vv. 17-24). El poeta reflexiona con sorna si no sería mejor el olvido a ser recordado junto a tal camarada. Lo compara con Colón y encuentra que él sí era un héroe, generoso, que nos regaló un mundo nuevo

llamado América; comenta con ironía que si bien no pudo liberarnos de la cárcel de éste, nos alargó la cadena, y le agradece el habernos librado del cansancio de Europa (vv. 25-40). Interrumpe su excursio y le pide a Pegaso que lo lleve a donde se encuentra "el pequeño hombre Cortés", que lo lleve al Nuevo Mundo, llamado México (vv. 49-56) que lo lleve a la fortaleza donde el rey Moctezuma hospeda a los españoles y les ha ofrecido ricos y costosos presentes de oro (vv. 57-68). Afirma que "esos incivilizados y supersticiosos" todavía creen en la "santidad del derecho de hospitalidad" (vv. 67-76). Es aquí donde se inicia la acción propiamente. El soberano se presenta en el cuartel de los españoles para una recepción en su honor. El asunto es visto como una obra teatral cuyo título sería la "lealtad española" (vv. 81-84); el soberano mexicana es tomado prisionero a la orden de Cortés (vv. 85 -88). Muere Moctezuma y se desata la ira del pueblo (vv. 89-92) Con la muerte del soberano se reduce el suministro de víveres (vv. 101-104). Los españoles añoran su terruño (vv. 105-116). Se decide abandonar la ciudad (vv. 117-120).

Agonizante don Gastón entregó la bandera a don Gonzalvo quien encontró la muerte simultáneamente (vv. 197-200). Cortés mismo tomó la bandera y la trajo en alto en su caballo hasta bien entrada la tarde cuando la batalla concluyó (vv. 201-204). Ciento sesenta españoles perdieron la vida en la batalla, arriba de ochenta cayeron vivos en manos de los indígenas (vv. 205-209). Muchos fueron heridos gravemente, una docena de caballos fueron en parte muertos, otros tomados como botín (vv. 209-212). Por la tarde alcanzan la orilla del lago Cortés y su ejército (vv. 213-215) .

II.- En este capítulo se narra la noche del triunfo de los mexicas sobre los españoles. Cientos de luces iluminan México (vv. 1-4) y el templo de Huitzilopochtli (vv. 5-9); el cual recuerda un templo colosal asirio o babilonio que hubiera pintado Henry (sic) Martin (vv 10 -16). Sus escaleras en zigzag conducen a un altar donde se encuentra Vitzliputzli, dios de la guerra (vv. 17-31). Él es un monstruo malvado que, sin embargo, presenta un rostro infantil y limpio que provoca risa (vv. 32-36), lo que hace pensar en la muerte pálida de Basilea o en el Mannke Pis de Bruselas (vv. 37-40). Al lado derecho de Vitzliputzli están los legos y al izquierdo los sacerdotes. Hace una comparación cómica en la que se representa un misterio llamado "sacrificio humano": en la versión, no es tan fea el devenir

de la acción (vv. 81-100). El sacerdote que oficia los sacrificios vestido con una túnica roja, se dirige al dios Vitzliputzli y le dice que se alegre, pues ese día probará sangre española, ochenta de ellos serán sacrificados (vv. 101-106). Suenan los cuernos anunciando que las víctimas suben, desnudos y atados de manos la pirámide (vv. 113-120). Mientras tanto Cortés y sus compañeros oyen y ven desde la orilla del lago y reconocen a sus compañeros presos: como en un escenario sus figuras, ven el cuchillo, ven la sangre (vv. 129-136). Se quitan el yelmo, se hincan y entonan el salmo de los muertos (vv. 137-140). Entre los que murieron, estaba el hijo de un amor juvenil de Cortés (vv. 141-144). Lloró Cortés al ver en el pecho del joven el medallón que contiene el retrato de la madre (vv. 145-148). Se limpia las lágrimas, suspira y canta con los otros: *miserere* (vv. 149-152).

III.- Es la mañana posterior al sacrificio. El sacerdote de la túnica roja, el único despierto en el templo, se dirige a Vitzliputzli diciendo un conjuro (vv. 13-14), habla de la apetitosa sangre de los sacrificados (vv. 17-20), al día siguiente se victimarán los caballos (vv. 21-24) o si lo desea también podría sacrificarle a sus nietos (vv. 25-28) con tal de que los haga triunfar (vv. 29-30). El sacerdote se pregunta que motivaría a los españoles a dejar sus tierras (vv. 37-41) pero también lo que ellos hacen. Afirma que creían a los otros hijos del sol (vv. 45-48) pero cómo se desilusionan al ver que son mortales (vv. 49-52), son hombres, feos y barbados (vv. 53-56) se dice que algunos esconden una cola debajo del pantalón (vv. 57-60); son feos moralmente, no saben de piedad y se comen a sus dioses (vv. 61-64). Y vuelve a solicitar la protección del dios (vv. 65-68). El dios contesta (vv. 69-72) que se debe de enterrar un puñal de sacrificios (vv. 73-76) para dejar salir su alma y ésta vaya hasta el estanque de las ranas (vv. 78-80) ahí lo saludará su tía la Reina de las ratas (vv. 80-) El deberá de contestar que ella aconsejó la guerra y la guerra fue un abismo (vv. 97-98) se está cumpliendo la antigua profecía sobre la decadencia del imperio a manos de malvados hombres barbados que vinieron del Este en pájaros de madera (vv. 99-104) Pues así es la voluntad de una virgen sin mácula que protege a los españoles (vv. 105-113) El más pobre de los dioses y México deberán de decaer (114-116). El templo se hunde y Vitzliputzli con él, nadie volverá a verlo; sin embargo no morirá, él como los papagayos no muere, sólo cambia de plumaje (125-128) El huirá hacia Europa, la tierra de sus enemigos, y allá

iniciará una nueva carrera (129-132) Se endiablo, se vuelve un demonio (133-134). A sus sabios y a sus locos habrá de atraer y seducir y a su virtud le hará cosquillas hasta que ría como una cortesana. Se quiere volver un demonio y saludar a Satanás, Belial, Astaroth, Belcebú y a Lilith (vv. 145-152) Concluye diciendo que no le es posible salvar a México pero lo vengará terriblemente (vv. 153-156)

3 LA IDENTIDAD DE VITZLIPUTZLI

*Kommt auf Vaters groben Stuhl,
Vitzliputze, Blitzepull!
Vater sagt, man weißes nicht,
wie man deinen Namen spricht/
pst!
[...]
Pst, sagt Vater, Blitzbott
war einmal ein lieber Gott
der auf einem Stuhle saß
und gebratne Menschen aß
huh.-*

Richard Dehmel: *Flitzburze*
Berlin, 1927.

"El dios de la guerra y el guerrero era Huitzilopochtli, el que no por sus cualidades, sino por su tan extraño nombre es mejor conocido en Europa," escribió B. Traven en la revista *Vorwärts*- 14 de mayo de 1926-.⁵⁸ Sobre esa ambigua identidad europea de Vitzliputzli-Huitzilopochtli, el demonio europeo- el dios azteca, tratará este capítulo.

"En la literatura como en la vida cada hijo tiene un padre, que no siempre conoce o que le gustaría negar" escribió Heine en sus *Explicaciones sobre el Fausto*.⁵⁹

¿Sabemos que el nombre de "Vitzliputzli" no es un invento de Heine; aparece primero en la obra de Christian Weise *Drey ürgsten Ertznarren in der gantzen Welt* (1672); también aparece en *Diogenes* (1742) de Lindenborn con una obvia connotación diabólica⁶⁰; es también el nombre de un demonio en la novela de Friedrich Müller, mejor conocido como el pintor Müller, *Faust Leben dramatisiert* (1778); lo hallamos de nuevo en el hexámetro alemán de Hebel "Der Karfunkel" (1803) y finalmente podemos encontrarlo otra vez en la estrofa final del poema de Goethe "süßes Kind, die Perlenreihen" del *Ost westlicher Divan*.⁶¹ Horst Rüdiger cree que probablemente Heine haya visto el nombre en el drama de Hebel cuando lo leyó para su propio estudio sobre el Fausto.⁶²

⁵⁸ B. Traven: "Götter der alten Mexikaner". En: Karl S. Guthke: *B. Traven, ein Rätsel*. Zurich, Diogenes, 1990. Pág. 697.

⁵⁹ H. Heine: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem nebst Kuriosen Berichten über Teufel, Hexen, und Dichtkunst*. Joseph A. Kruse (edit.). Stuttgart, Reclam, 1991. Pág. 9. La versión en español corresponde a "La leyenda de Fausto" en H. Heine, *Sus mejores obras*. Buenos Aires, Librería El Ateneo Editorial, 1951. (Colección Clásicos inolvidables) Pág. 107.

⁶⁰ John Carson Peacey: "Anticolonialismus in Heine's 'Vitzliputzli'". En: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik*, 26.1. (1993). Pág. 44.

⁶¹ Horst Rüdiger: "Vitzliputzli im Exil". En: J. von Vincent, (edit.): *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte*. Berlin, 1973. Pág. 308.

⁶² Horst Rüdiger: *Op. cit.* Pág. 308

Lo anterior podría ser consecuencia de un hecho que Ursula Thiemer-Sachse⁶³ ha investigado: el fenómeno transcultural de la demonización del dios azteca en Alemania. Cita la obra de Bielkowsky, *Schwiegerlingschen Puppenspiel vom "Doctor Faust"* que si bien es del año 1881/82, forma parte del catálogo de obras donde aparece, desde que este espíritu, se dio a conocer en Ulm, ya sea con los nombres de Vizlibuzli, Vitzlipurzli o Fitzliputzli, y en caso de la obra representada en Leipzig, aparece bajo el nombre de Vitzliputzli junto a otro espíritu llamado "México". Sin embargo, como si fuera uno de esos aguafuertes que Heine describió en *Los dioses en el exilio*, el nombre "Vitzliputzli" recorrería los diccionarios alemanes después de su derrota. Thiemer-Sachse cita el *Diccionario* de Grimm y el *Großen Lexikon Aller Wissenschaften und Künste, welche bisher durch menschlichen Verstand und Witz erfunden wurden* de 1746, donde es presentado



como un diablo. Pero las apariciones de Vitzliputzli en el ámbito de la lengua alemana, anterior al poema de Heine, no acaban ahí; pues ya desde el siglo XVI, en la obra de Arnold Montanus, había aparecido un grabado *-Vitzliputzli idolum Mexicanorum-* primero en Amsterdam, en holandés, y posteriormente en alemán, en 1763 en traducción de

⁶³ Ursula Thiemer-Sachse: "Huitzilopochtli-Vitzteputz, ein transkulturelles Phänomen: wie der aztekische Kriegsgott zu einer Teufelsgestalt im deutschen Sprachgebrauch wurde". En: *De orbis Hispani linguis litteris historia moribus: Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag*. Frankfurt am Main, Domus Ed. Europaea, 1994.

Olfert Dapper con el título de *Die unbekannte Neue Welt oder Beschreibung des Weltteils Amerika*. Afirma Thiemer-Sachse que

Vitzliputzli ya aparece también en la obra de Theodor de Bry, acompañando textos de cronistas españoles como Antonio de Herrera y Tordesilla y José de Acosta. Aparece ahí como "*Huitzili pochlli summus Mexicanorum Deus*", un monstruo antropomórfico. Esta imagen se expandió "porque excitaban la atención con noticias de vivencias de una exótica tierra extraña y así fue por primera vez abierto al público de habla alemana, (y) parecen formar parte de las fuentes fundamentales para la expansión de 'Vitzeputze' como concepto de demonio."⁶⁴

En el pensamiento de Heine, la imagen de Vitzliputzli se organizaba como un demonio europeo, aún años antes de que escribiera el *Romanzero* como lo podemos observar en sus



Fragmentos Ingleses, donde dice que un nuevo ministerio del diablo estará integrado de la siguiente manera: "Samel conserva el comando de las hordas del infierno, Belcebú se vuelve canciller, Vitzliputzli se vuelve secretario de Estado, la vieja abuela recibe las colonias, etc."⁶⁵

Pero lo verdaderamente original del romance de Heine es haber reunido las dos personalidades del nombre Vitzliputzli: por un lado el demonio europeo; por el otro, el dios azteca:

*Nach der Heimat meiner Feinde,
Die Europa ist geheißten.*

⁶⁴ Thiemer-Sachse: *Op. cit.* Pág. 1209.

⁶⁵ Heine: "Das neue Ministerium", *Englische Fragmente*. En: *Werke*, tomo 3 Pág. 100.

*Will ich flüchten, dort beginn ich
Eine neue Karriere.*

*Ich verteuftle mich, der Gott
Wird jetzt ein Gottselbeius;
Als der Feinde böser Feind
Kann ich dorten wirken, schaffen.*

4 AMÉRICA Y LA CONQUISTA DE MÉXICO

*Off erkannt und viel bewundert
Tief geleitet und gut gehaft.
Glüht mein Bild durch ein Jahrhundert
Neu bekrönt und nie verblaßt.
Seit Banausen mich gerichtet,
Blind für Schönheit, Seelenroh,
War ich Eurem Werk verpflichtet,
Fern von Rhein- in Mexiko.*

Paul Mayer: "In Namen Heinrich Heine"

Por ejemplo, he aquí un epigrafe para una descripción de México o del Perú, antes de la llegada de Cortés, o de Pizarro:

*Nunc age, qui reges. Erato, quae tempora rerum,
Quis Latio antiquo fuerit status, advena classem
Quum primum Ausonitis escersitus appulsi oris
Expeditam...*

*Préstame ahora tu auxilio, ¡oh, Erato!, para que digo cuáles fueron los reyes, cuáles los remotos sucesos, cual el estado del antiguo Latio, cuando un ejército extranjero arribó por primera vez en sus navas a las playas ausonias. A decir verdad los hechos relatados en *La Eneida* son de corto alcance, en comparación con la Conquista de América, pero el tono épico los magnifica.*

Valerie Larhaud en carta a A. Reyes. París 10 de noviembre de 1931. Citado por A. R. en "Apéndice sobre Virgilio y América," *Obras completas XI*, pág. 175.

Cuatro motivos son fundamentales en el poema "Vitzliputzli" de Heinrich Heine: una particular visión de América, una breve confesión de su vida, la Conquista de México como una lucha entre dos religiones, la derrota de Vitzliputzli y su demonización. En este capítulo trataremos la disputa alrededor de las fuentes de las que se nutrió el romance, la transformación que sufre la materia histórica bajo la pluma de Heine y las razones narratológicas de ello, las tradiciones históricas de la visión de América, la *leyenda negra* y el "buen salvaje".

4.1 La discusión alrededor de las fuentes y las influencias

"Las erratas latinas de mi obra sobre Cervantes, me fueron señaladas en México, en cuya Universidad nadie se ocupa del latín."

Américo Castro, carta a Alfonso Reyes, Madrid, enero de 1930. Citado por A.R. en "Discurso por Virgilio". *Obras completas*.XV, pág. 158.

"En la literatura, toda obra tiene un padre que no conoce o que no quiere reconocer", escribió Heine.⁶⁶ En el caso del romance Vizliputzli los estudios hasta ahora realizados muestran una gran insensibilidad con respecto de la naturaleza de las fuentes históricas contemporáneas a Heine y cómo éstas son transformadas creativamente en el poema. La revisión de la teorías interpretativas de la literatura crítica sobre Heine se hacen imprescindibles en ese sentido: la disertación de Helene Hermann⁶⁷ junto a la edición comentada de Elster de las obras de Heine, habrían de marcar la ruta crítica para la interpretación del romance de Heine, que, sin embargo, no será del todo satisfactoria. El procedimiento utilizado por Helene Hermann, que ante la imposibilidad de encontrar la fuente original⁶⁸ se dio a la tarea de comparar el poema con la tradición histórica existente, nos muestra no sólo su erudición y su aplicación germana, sino asimismo nos confirman la sentencia de Borges: no hay ejercicio literario que no sea finalmente inútil. En su descargo podemos citar lo que dice Earl Minder respecto de las limitaciones de ciertos trabajos críticos" la práctica está justificada por la teoría."⁶⁹ Las limitaciones de orden metodológico son evidentes, pero más graves son los plagios y palimpsestos que cometieron los germanistas heinefilos posteriores, quienes en esencia trataban de encontrar la originalidad a través de una caza de brujas de la imitación. Más allá de las concepciones románticas del arte, en las cuales se basaba ese tipo de análisis, se encontraba la necesidad de la revaloración del concepto general de mimesis y narratología. El francés Gerard Genette,⁷⁰ al replantear las relaciones entre dos obras y el modo en que se transforma la una en la otra .

⁶⁶ Heine: "Erläuterungen zur Doktor Faustus". *Loc. cit.*

⁶⁷ Helene Hermann: *Studien zur Heines Romanzero*. Berlín, Weidmansche Buchhandlung, 1906. Véase "Vergleich des Vizlipuzli mit Überlieferung des Stoffes".

⁶⁸ Véase: Frauke, Bartelt: *Entstehung und zeitgenössische Aufnahme des Romanzero von H. Heine. Studien in Zusammenhang einer historisch-kritischen Edition*. Kiel, Disertación, 1973. Pág. 69.

⁶⁹ Earl Minder: "Estudios comparados interculturales". En : Marc Angenot *et al.*: *Teoría Literaria*. México, Siglo XXI, 1993. Pág. 183.

⁷⁰ Gerard Genette: *Palimpsestos, la literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.

abría el campo para dilucidar las limitaciones de los anteriores análisis. Este tema denominado intertextualidad, lo definía como " la copresencia de dos o más textos , es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro,"⁷¹ Así, él entiende que el objeto de la poética

no es el texto considerado en su singularidad (esto es más bien asunto de la crítica), sino el architexto o, si se prefiere, la architextualidad del texto (es casi lo mismo que suele llamarse la 'literariedad de la literatura'), es decir, el conjunto de categorías generales o trascendentes- tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.- del que depende cada texto singular. [...] este objeto es la transtextualidad o trascendencia textual del texto, que entonces definía, burdamente, como 'todo lo que pone al texto en relación manifiesta o secreta, con otros textos'. La transtextualidad sobrepasa e incluye la architextualidad y algunos tipos más de relaciones transtextuales [...]. Su forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita (con comillas, con o sin referencia precisa); en una forma menos explícita y menos canónica, el plagio (...), que es una copia no declarada pero literal, la alusión, es decir, un enunciado cuya plena comprensión supone la percepción de su relación con otro enunciado al que remite tal o cual de sus inflexiones, no perceptible de otro modo [...].⁷²

De este modo dentro del vocabulario funcional básico que habría de introducir Genette se halla prototexto, hipertexto, régimen de transformación, etc. Si bien sigo eclécticamente y selectivamente la teoría de Genette, el gongorismo de su terminología disemina mi meta que podría estar enunciada sintéticamente en la siguiente afirmación, no de Genette sino de Harold Bloom en *La angustia de las influencias*: "las influencias poéticas no tienen que hacer que los poetas se vuelvan menos originales, ya que frecuentemente los vuelven más originales, aun cuando no necesariamente mejores. La profundidad de las influencias no puede ser reducida al estudio de las fuentes, a la historia de las ideas o a la modelación de imágenes. Las influencias poéticas, o, como las llamaré más frecuentemente, los errores de interpretación, constituyen el ciclo de vida del poeta como poeta."⁷³

Por otro lado, existía la necesidad de poner en práctica aspectos de la teoría de la narrativa o narratología, que nos permitieran mostrar la coherencia interna del poema más allá de los simples problemas de influencia. Si bien la clasificación no es un conocimiento en sí mismo, sí es el inicio de éste, por lo que un cambio en el vocabulario sería un cambio en la visión del mundo.

⁷¹ Gerard Genette: *Op. cit.* Pág. 10.

⁷² Gerard Genette: *Op. cit.* Págs. 9 y 10.

⁷³ Harold Bloom: *La angustia de las influencias*. Caracas, Monte Ávila, 1991. Págs. 15 y 16.

Antes de establecer la definitividad de las fuentes, como trataba de establecer Helene Hermann, habría que establecer su posibilidad. No sólo porque en cierta medida reproducen una serie de características comunes a ambos textos, sino porque, a la manera de Borges una obra ya lleva en sí el ineludible germen de otra, como como la ha mostrado en los casos de "Historia del traidor y del héroe", "Kafka y sus precursores", o el "Pierre Menard Autor del Quijote", cumpliéndose así además el axioma de que todo buen lector es un autor en potencia.⁷⁴

Heine habría de abreviar en las afluentes en las que se diseminó el caudal principal que trató la Conquista: los historiadores románticos. La esencia de la Conquista, al menos como la refleja Heine, no la encontraremos en los cronistas de Indias, sino en los interpretes o intermediarios de la época romántica. Los mismos que, según palabras de Juan Ortega Medina, hallaban:

el valor acordado al llamado color local y a la descripción (descubrimiento o recreación) pictórica del paisaje del escenario natural. Junto a estos típicos elementos han de poner las escenas espectaculares (batallas específicamente dramáticas, teatrales, entre dos ejércitos, grupos, naciones o caracteres heroicos contrarios) y la confinación en el espacio y en el tiempo de un gran tema. La resurrección del pasado, pintándolo no como fue sino como se imaginaban que fue, es alcanzada mediante reconstrucciones muy ingeniosas del lenguaje y de los trajes de los personajes, de sus enseres, armas, viviendas y, en su mayor parte, por medio de bagatelas sin cuento a fin de trasladar al lector al país y a la época cuya historia cuenta. [...] Escriben para narrar y no para probar (*Scribitur ad narrandum, non ad probandum*) como aconsejara Quintiliano.⁷⁵

Según algunos investigadores de la obra de Heine, Chevalier, Prescott, Irving, Bullock, pero también Ixtlixochitl⁷⁶ y Feßler o Antonio de Solís⁷⁷ son entre otros las presuntas fuentes, o prototexto del romance Vitzliputzli, los investigadores franceses,⁷⁸ afirman a su vez que en el caso de "Bimini" y "Vitzliputzli" se relacionan con la traducción al francés de *Histoire des voyages de Colon et des compagnons de Colombo* (1850) de Washington Irving e incluso con la traducción de 1845 de la *Histoire de la Conquête du Mexique* de Prescott. Heine se

⁷⁴ Véase Jorge Luis Borges: *Ficciones*. México, FCE, 1985.

⁷⁵ Juan Ortega y Medina: "Prólogo". En: William Prescott: *Historia de la Conquista de México*. México, Porrúa, 1991. Pág. XVI.

⁷⁶ Helene Hermann: *Op. cit.*. Pág. 13 a 17. Véase también: Frauke Bartelt: *Entstehung und zeitgenössische Aufnahme des Romanzero von H. H.* Pág. 68-69.

⁷⁷ Según Frauke Bartelt: *Op. cit.*, hay registros de que en el año de 1838 Heine había marcado con una cruz *La Historia de México* de Antonio de Solís en la traducción de L. G. Förster en el catálogo de la biblioteca Laeib de Hamburgo, de la que le mandaba su hermana libros a pedido. Pág. 69.

⁷⁸ Beatrix Müller: *Die französische Heine-Forschung 1945-1975*. Meisenheim am Glan, Anta Hain Verlag. (Hochschule Schriften, Tomo 28). Pág. 305.

relaciona en especial en el "Preludio" con el capítulo 2 y 3 del libro IV de Irving *The life of Columbus* de 1850 y en "Vitzliputzli" con la *History* de Prescott libro I capítulo 1 y 3 en relación con la descripción arquitectónica y en el libro VI, 6 con la escena de la masacre, según Charles Andler.⁷⁹ Por otro lado está el multicitado fragmento de los *Cuadros de viaje, Nordsee*, donde habla acerca del libro de Bullock en el que éste narra su viaje a México en 1827. Los artículos de Michel Chevalier aparecidos en la *Revue des Deux Mondes* apuntan con seguridad a ser la fuente de la que Heine se habría de nutrir. Las razones que algunos investigadores aluden para sustentar tal afirmación son de índole puramente circunstancial: los artículos aparecieron en el mismo año en que Heine publicaba en esa revista, gracias a René Taillander, los *Neue Gedichte*, además en uno de los números donde apareció el texto de Chevalier- "De la civilization mexicaine avant Fernand Cortez" y "La conquête du Mexique par Fernand Cortez", 15 de marzo y 15 de julio de 1845- había una colaboración sobre Mörrike que había interesado a Heine.

Además, Heine y Chevalier, habían mantenido cierto intercambio epistolar. Hasta aquí las circunstancias, sin embargo si analizamos no sólo las coincidencias en las acciones descritas en ambos textos- cosa casi imposible dado la cantidad de transformaciones a las que sometió Heine a la materia que le sirvió de prototexto o fuente- nos daremos cuenta cómo ya Prescott, pero en mayor medida Chevalier prefiguran -el verbo es borgiano⁸⁰- el romance heineano⁸¹.

Chevalier se preguntaba cuál ha sido el carácter de la Conquista de Cortés, y cuáles los incidentes más dignos de ser consignados en la historia; escribe al respecto

La relación de la Conquista de México se asemeja a un poema épico o a un romance de caballería; tan grandiosas son las proporciones con que se presentan los acontecimientos y aun los incidentes; tan por encima de la talla ordinaria se muestran los hombres; tanta parte tiene en ella lo maravilloso mismo. ¡He ahí un aventurero saliendo de Cuba con 533 soldados, 110 marineros, 16 caballos, 13 arcabuses, 32 ballestas, 10 casones, y 4 culebrinas, osa atacar a un imperio, cuya población está poseída por el valor, como el mismo reconoce bien pronto, cuyo soberano es acatado como una divinidad a larga distancia y puede, haciendo una llamada a sus vasallos, poner millones de hombres sobre las armas! Cortés se propone no solamente hacer que reconozcan a Carlos V como su soberano los habitantes de este formidable imperio y su soberbio emperador, sino que se forma la resolución de

⁷⁹ *Ibidem*.

⁸⁰ Borges escribe en *Antiguas literaturas germánicas*: "De las antiguas literaturas germánicas la más compleja y rica es incomparablemente la escandinava. Lo que al principio se escribió en Inglaterra o en Alemania vale porque *prefigura*, o porque imaginamos que prefigura, lo que se escribirá después; la fama de Milton ayuda a la fama de Cynewulf y el *Cantar de los Nibelungos* anuncia a Wagner." Subrayado mío.

⁸¹ Sin embargo coincido con la aseveración de Frauke Bartelt de que no puede considerarse la única fuente. *Op. cit.* Pág. 68.

obligarles a abjurar su religión, es decir, a que hagan el mayor sacrificio que se puede pedir a un pueblo. Él lo quiere, él lo intenta y no necesita más que 30 meses para conseguirlo.⁸²

Pero el "carácter" de ese "poema épico", de ese "romance de caballería" sólo adquiere significado según Chevalier, al ser comparado con los dos poemas épicos por antonomasia: *La Iliada* y *La Eneida*:

Después de tal asunto, el de la *Iliada* parece bien pequeño. ¿Qué es aquél en efecto sino la contienda y la reconciliación de Aquiles y de Agamenón con una acción que no puede calificarse de final, puesto que nada termina y en la cual el más heroico de los defensores de Troya es vencido y muerto por el más valeroso de los griegos? *La Eneida* no se funda en más anchas bases. Dos jefes de ciudad, Eneas y Turno, se disputan con fuerzas casi iguales la mano de la hija de un reyezuelo del Lacio. Para cada una de estas dos obras imperecederas, el poeta ha tenido que buscar en su ingenio lo maravilloso, que tan admirablemente ha intercalado en el argumento. A una realidad mezquina ha habido que añadir la fábula y que sembrar la relación, con un arte infinito, de tradiciones históricas, de descripciones geográficas y de nociones de la filosofía más adelantada del tiempo.⁸³

Aquí es necesario recordar lo que dice Borges respecto de los precursores: "En el vocabulario crítico, la palabra 'precursor' es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor crea a sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar la del futuro."⁸⁴

Lo anterior me lleva a considerar si los fragmentos citados de Chevalier no eran una invitación bastante evidente para aquel poeta que quisiera escribir la gran obra épica. Porque no creo, sin embargo, que hubiese sido la única determinante. Dentro de la nomenclatura introducida por Harold Bloom en *La Angustia de las influencias*, lo anterior sería Tésera que es "complemento y análisis. [...] un poeta antitéticamente 'completa' a su precursor al leer el poema-padre conservando sus términos, pero logrando otro significado, como si el precursor no hubiera ido suficientemente lejos."⁸⁵ El propio Romanticismo del que fue parte Heine, del cual abjuró y del que finalmente no se pudo desligar había introducido la forma romance con todas las implicaciones temáticas e ideológicas que esto

⁸² Cito según la edición mexicana del texto de Chevalier: "La Conquista": En: Michel Chevalier: *México antiguo y moderno*. México, FCE, 1983 (Sep./80 núm. 42), Pág. 191. Subrayado mío.

⁸³ Michel Chevalier: *Idem*, Pág. 192.

⁸⁴ Jorge Luis Borges: "Kafka y sus precursores" en *Ficciones*, pág. 309.

⁸⁵ Harold Bloom: *La angustia de las influencias*. Pág. 23. Escribe además: "Según la tésera, el poeta posterior aporta lo que su imaginación le dice que completaría el poema precursor que de otra manera estaría 'truncado', un 'completamiento' que es una lectura errónea del mismo modo como lo es un desvío revisionista". Pág. 80.

significaba. En palabras de Hanne Gabriele Reck,⁸⁶ el romance es una forma poética de origen folclórico y que trata temas narrativos de los cantares heroicos españoles o expresa sentimientos líricos. Proveniente de España, el origen del romance descansa en dos hipótesis, según una, es la expresión más temprana de la poesía nacional española; cantada originalmente por los juglares y que posteriormente se volvieron cantares de gesta. La segunda hipótesis, según Menéndez y Pelayo y Menéndez Pidal, entre otros, proviene de fragmentos de canciones heroicas. Heine elige el colorido español y los motivos españoles como ropaje para los temas que yacen en su corazón. Materia y contenido, que en los romances de Tieck y en los romances del *Rosenkranz* de Brentano aparecen detrás de los momentos decisivos, están en los romances de Heine en primer plano, y con esto también está más cerca Heine de los romances populares españoles que Tieck y más cerca que los romances del *Rosenkranz* de Brentano. La forma de representación, que llevan a su romances hacia su propio carácter, es el elemento que Heine ha contribuido para el desarrollo del género.⁸⁷ No sólo eso. Heine se diferencia de los romances españoles a través del uso de elementos autobiográficos y por una actitud básica paródica-irónica que por el momento se transforma en blasfemia. Esta tendencia se acentúa en el ciclo de poemas Romanzero, donde la forma inocente del romance es parodiada en parte.⁸⁸

La siguiente lista nos muestra la producción poética de Heine, en forma romance,⁸⁹ la intención es mostrar la trayectoria que siguen sus obsesiones bajo ese rubro y de-mostrar cómo éstas se convierten en condicionantes notables que habrían de determinar el fondo y la forma de Vitzliputzli:

Romances hasta 1825

- "Don Ramiro" (1817)
38 estrofas con asonancias variables
- "Ständchen eines Mauren" (1821)
4 estrofas, en las que el segundo y cuarto verso riman
- "Dona Clara" (1823)
22 estrofas con asonancias consecutivas en -o-
- "Almanzor" (1825)

⁸⁶ Hanne Gabriele Reck: *Die spanische Romanze im Werke Heinrich Heines*. Frankfurt am Main, Editorial Peter Lang, 1987. Pág. 11.

⁸⁷ M. Taub: *Die spanische Romanze in der Dichtung der deutschen Romantik*. Hamburg, Phil. Diss., 1970. Pág. 149.

⁸⁸ Gerhard Hoffmeister: *Op. cit.* Pág. 137.

⁸⁹ Beatrix Müller: *Op. cit.* Pág. 305. Allí cita una curiosa catalogación de las baladas hecha por Jules Legras que las divide en: 1. las baladas sencillas, como "Loreley" y "El Asra"; 2. las baladas grandiosas como "Kevlaar" o la "Schlacht bei Hastings"; 3. las baladas difusas como "Tannhäuser" y "Vitzliputzli".

1a parte: 10 estrofas, asonancia en -u-
2a parte: 10 estrofas, asonancia en -a-
3a parte: 9 estrofas, asonancia en -i-
"Auf den Wällen Salamankas" (1824)
"Neben mir wohnt Don Henriquez" (1824)

Ambos poemas están formados por cuatro estrofas en las cuales el segundo y cuarto verso riman. En forma de romance español contiene recuerdos de Gotinga.

Romances de la época de 1840:

"Ali Bei" (1839)

6 estrofas de las que sólo dos tienen asonancia en el segundo y cuarto versos

Ata Troll. Ein Sommernachtstraum (1841-1847)

(Antítesis de *Deutschland ein Wintermärchen* obra escrita en jambos) renuncia a la asonancia

Romances en la obra tardía:

Romanzero. (1851)

Erstes Buch. Historien:

"Der Mohrenkönig"

17 estrofas, renuncia a la asonancia

"Präludium"

20 estrofas, renuncia a la asonancia

"Vitzliputzli"

1a parte: 54 estrofas

2a parte: 38 estrofas

3a parte: 39 estrofas renuncia a la asonancia

Zweites Buch. Lamentationen:

"Spanische Atriden":

72 estrofas, renuncia a la asonancia.⁹⁰

Por lo anterior podríamos deducir que había dos motivaciones que lo llevarían a escribir un poema como "Vitzliputzli": la tradición romántica del romance⁹¹ y la posibilidad de escribir a partir de la materia histórica de la Conquista de México, según la interpretación de Prescott y Chevalier.

¿Heine narra la historia de la Conquista de México en el romance Vitzliputzli? Esta pregunta elemental no se la hicieron ninguno de los germanistas que han estudiado el poema.⁹² Este es uno de los puntos en que en esencia difiere de la mayor parte de los críticos: ellos dieron por hecho que Heine narró la Conquista de México; pero no: yo creo que Heine narró una versión condensada o abreviada de la Conquista de México. John

⁹⁰ Hanne Gabriele Reck: *Op. cit.* Pág. 13.

⁹¹ Recordemos que si bien el título del libro se debe a su editor Campe, en la época se habían editado con relativa buena fortuna los siguientes libros *Deutschland's Balladen- und Romanzen-Dichter* de Ignaz Hub, primera edición Karlsruhe 1846. En España y Francia fueron editadas numerosas colecciones con el título de *Romanzero general*. En 1843 es editado por Geibel las *Volkstieder und Romanzen der Spanier verdeutscht*, a la que le siguieron antologías semejantes. En 1845 apareció un *Romanzero* escrito por la poeta austríaca Barbara Elisabeth Glück, quien escribía bajo el pseudónimo de Betty Paoli. Véase Frauke Bartelt: *Op. cit.*, pág. 30 y siguientes.

⁹² Cfr. Helene Hermann: Excurs: "Vergleich des Vitzliputzli mit Überlieferung des Stoffes". En: H. Hermann: *Op. cit.*

Carson Pettey⁹³ lo sintetiza así: 1) la muerte de Moctezuma y la batalla en Tenochtitlan. 2) Sacrificio de los españoles. 3) La derrota de Vitzliputzli y su demonización.

Las consecuencias del matiz anterior son enormes.

En ese orden de ideas es interesante la afirmación de Helene Hermann respecto al tercer romance: "es casi propiedad completa de la fantasía poética" del autor.⁹⁴

A partir de la afirmación de que Heine únicamente narró una versión condensada de la Conquista de México, quisiera poner mayor atención no únicamente en las fuentes sino también en cómo el material de éstas es transformado. El primer elemento que debemos tener en cuenta es el hecho de las limitaciones del género romance. Wolfgang Kayser dice que el elemento que distingue a la balada (y al romance, pues él no hace distinciones al respecto) construye en la representación de un suceso un conflicto humano básico. Por esto, el poeta no puede detallar un suceso, narrar una acción en su completo devenir, sino se concentra en puntos decisivos. No hay una psicología diferenciada, sino se limita en el dibujo de los personajes a unos rasgos distintivos, que en el humano en acción giran alrededor esencialmente a su relación con la naturaleza, el destino y el mundo. Para hacer evidente lo individual en su carácter representativo se inclina hacia la hiperbolización de lo representado. Básicamente, según Kayser, el romance debe de ser historizado: lo narrado está en una aura de significación.⁹⁵

El otro aspecto es el narratológico: "en un relato la sucesión de acciones no es arbitraria sino que obedece a una lógica", dice Zvetan Todorov en "Las categorías del relato literario,"⁹⁶ de lo anterior parece inferirse que Heine hubiera retenido sólo una línea narrativa que le permitiera acceder al tema de "Vitzliputzli" y sólo se sirvió de una pequeña parte para construir su historia exótica de una manera entendible. De esta manera, si habíamos dicho que era necesario la revaloración el papel de mimesis, también el de la poética del relato, es decir de las leyes internas que lo rigen. En este sentido no está de más, antes de ver en detalle cada una de las transformaciones que sufrió la materia histórica,

⁹³ John Carson Pettey: *Op. cit.* Pág. 37.

⁹⁴ Helene Hermann: *Op. cit.* Pág. 133.

⁹⁵ Wolfgang Kayser: *Geschichte der deutsche Ballade*. Berlin, 1936. Pág. 295 a 303.

⁹⁶ Zvetan Todorov: "Las categorías del relato literario" en *Análisis estructural del relato*. Roland Barthes et al. México, Premiá, 1987. Pág. 21.

enumerar los seis puntos "hipotéticos" implicados en la ordenación de una historia que anota Mieke Bal⁹⁷

- 1.- Los elementos se ordenan en una secuencia que puede diferir de la cronológica.
- 2.- La cantidad de tiempo que se le asigna a los diversos elementos se determinan sobre la base de la cantidad de tiempo que estos elementos ocupan en la fábula.
- 3.- Se dota a los actores de rasgos distintivos. De esta forma se individualizan y transforman los personajes.
- 4.- Los espacios en los que suceden los acontecimientos reciben también características distintivas y se transforman en lugares específicos.
- 5.- Además de las relaciones necesarias entre actores, acontecimientos, lugares y tiempo, todos los cuales eran descriptibles ya en el estrato de la fábula, pueden existir otras relaciones (simbólicas, alusivas, etc.) entre los diversos elementos.
- 6.- Se lleva a cabo una elección entre los diversos "puntos de vista" desde los que se habría de presentar los elementos.

Así, la reducción del material y su nueva ordenación traen nuevas implicaciones semióticas; en ese sentido, Genette afirma que "no existe transposición inocente que no modifique de una manera o de otra la significación de su hipotexto."⁹⁸

Ahora bien, las tres grandes transformaciones a la que Heine somete la materia histórica en el romance Vitzliputzli son la focalización y la reducción + adición. La focalización, en este caso la perspectiva centrada en Cortés, "es la operación susceptible de cambiar el punto de vista del relato."⁹⁹ Estas tres transformaciones las veremos en detalle en el siguiente apartado.

4.2 Focalización y reducción argumental : Cortés como hilo conductor

El hilo conductor de la narración de los romances I y II es el personaje Cortés. Es a través de él que se ordena la secuencia narrativa, él es el personaje que se dota de rasgos distintivos, individualizándolo, a través de él se establecen las relaciones necesarias entre los demás actores y acontecimientos y él sirve de referencia para establecer la mayor parte de los puntos de vista. Borges¹⁰⁰ escribió que apenas es necesario reducir a unas pocas líneas la gesta del *Beowulf*, tal como Aristóteles redujo a unas pocas líneas los veinticuatro

⁹⁷ Mieke Bal: *Introducción a la narratología*. Madrid, Cátedra, 1985. Pág. 18.

⁹⁸ Gérard Genette: *Op. cit.* Pág. 375.

⁹⁹ Gérard Genette: *Op. cit.* Pág. 366.

¹⁰⁰ J. L. Borges: *Antiguas literaturas germánicas*. México, FCE, 1982. Pág. 23.

cantos de la *Odisea*, para que los vicios de su estructura sean evidentes. Si hiciéramos lo mismo con el poema "Vitzliputzli," podríamos observar claramente una de las transformaciones más importantes que sufre la materia histórica: primero, una perspectiva centrada en Cortés. En principio, veamos la trama que narra Heine en los capítulos I y II:

- 1o. Cortés es recibido con obsequios por Moctezuma;
- 2o. Moctezuma es invitado por los españoles;
- 3o. Moctezuma es traicionado y tomado como rehén;
- 4o. Muere Moctezuma;
- 5o. Se inicia la cólera del pueblo;
- 6o. Se interrumpe el suministro de víveres;
- 7o. Los españoles añoran su terruño;
- 8o. Se decide la huida;
- 9o. Abandonan la ciudad a la mañana siguiente;
- 10o. Se inicia la lucha;
- 11o. Muere Gastón;
- 12o. Gastón moribundo entrega la bandera a Don Gonzalvo;
- 13o. Muere Don Gonzalvo simultáneamente;
- 14o. Cortés toma la bandera;
- 15o. Llegan en la noche a la orilla de la laguna;
- 16o. Son inmolados los prisioneros y sus compañeros los observan.

Genette afirma que "ninguna reducción, al no ser nunca una mera reducción, puede ser transparente, insignificante, inocente: dime cómo resumes y te diré cómo interpretas."¹⁰¹ De una particular interpretación de la Conquista de México surge la focalización, en este caso la perspectiva centrada en Cortés, que "es la operación susceptible de cambiar el punto de vista del relato."¹⁰² Esto es

se puede a voluntad focalizar sobre un personaje un relato originalmente 'omnisciente', es decir, no focalizado [...] Se puede inversamente desfocalizar un relato focalizado[...] Se puede transfocalizar un relato ya focalizado [...] Todas estas transfocalizaciones, inevitablemente, arrastrarán una reorganización completa del texto y de la información narrativa [...]"La reducción y la amplificación no llevan existencias tan separadas, pues, toda transformación de un texto que no se deja reducir a uno de estos procedimientos, resulta generalmente de su matrimonio según la fórmula supresión + adición = sustitución.¹⁰³

Tal es el caso de los versos 1, 185-210. Pues como habíamos visto, las anteriores acciones en el poema están sintetizadas, el proceso contrario a la reducción se lleva a cabo en dos

¹⁰¹ Gerard Genette: *Op. cit.* Pág. 366.

¹⁰² Gerard Genette: *Op. cit.* Pág. 366.

¹⁰³ Gerard Genette: *Loc. cit.*

ocasiones; en el verso I, 185-210, la muerte del hidalgo Gastón, y en II 141-150, el sacrificio de Raimund de Mendoza. Al aumentar estos pasajes, lo que el autor provoca es un triple efecto, primero, evita que la narración sea "plana" y general, poniendo dos personajes concretos, pero inexistentes: quienes traten de hallarlos se enfrentan a una tarea perdida de antemano.

En realidad, no se puede considerar que únicamente las razones narratológicas hubiesen determinado la focalización del relato en Cortés, pues, la historia de la Conquista de México reúne en sí dos elementos antitéticos: la visión medieval -la Conquista como una cruzada- y a la vez los elementos que el Renacimiento consagró, como el individualismo del héroe. Así bien, como afirma Miguel Molina Martínez en *La leyenda negra*:

Todavía hoy se sigue identificando la Conquista de México con Cortés, la de Perú con Pizarro, la de Nueva Granada con Jiménez de Quezada, etc., olvidando el protagonismo de la colectividad.¹⁰⁴

Así como desde los dos primeros cuartetos establece la identidad del agente:

*Auf dem Haupt trug er den Lorbeer,
Und an seinen Stiefeln glänzten
Goldne Sporen- dennoch war er
Nicht ein Held und auch kein Ritter.*

*Nur ein Räuberhauptmann war er,
Der ins Buch des Ruhmes einscrieb,
Mit der eignen frechen Faust,
Seinen frechen Numen: Cortez.¹⁰⁵*

Y la otra transformación es la reducción de las acciones. Al respecto no sólo debemos tener en cuenta el resumen argumental sino que podemos contraponerlo con lo que dice Gebhard Hella en *Interpretationen der "Historien" aus Heines "Romanzero"*.¹⁰⁶

Nada sabemos de la actitud insegura y discrepante del emperador al principio, de la traición de Cholula, del, probablemente, por ambos cabecillas indeseado ambiente intoxicado de excesos de los

¹⁰⁴ Miguel Molina Martínez: *La leyenda negra*. Madrid, Nerea, 1991. Pág. 21.

¹⁰⁵

*Sobre la cabeza llevaba un laurel.
Y en sus botas relucían
Doradas espuelas- sin embargo no
Era el un héroe y tampoco un caballero.
Solo el jefe de bandidos era él.
Que inscribir en el libro de la fama,
Con su propia mano insolente.
Su insolente nombre: Cortés.*

¹⁰⁶ Gebhard Hella: *Interpretationen der "Historien" aus Heines Romanzero*. Erlangen, Phil. Dissertation, 1956. Pág. 113.

subjefes aztecas y españoles hasta la rebelión del pueblo mexicano, de la mudanza del emperador al cuartel de los extraños que no se realizó propiamente bajo coerción. Todo queda fuera, lo que Cortés y su banda pudieron hacer en descargo, no se les permitió ser sino atrevidos bandidos.

Ambas transformaciones mencionadas, focalización y reducción, son visibles en el ejemplo de la captura de Moctezuma, es posible decir, que Heine reduce la Conquista a sus elementos narrativos más básicos:

*Dieser [Cortés] gab das Stichwort-plötzlich
Ward der König überfallen,
Und man hand ihn und behielt ihn
In der Burg als eine Geisel.¹⁰⁷*

El manejo de la información que hace Heine nos permite ver su forma de leer el material histórico: su lectura se centró en Cortés, literalmente olvidándose de otros actores, esos elementos faltantes son substituidos con datos inventados por el autor. En relación con una situación similar, ha escrito Gerard Genette que la "reducción y amplificación no llevan existencias tan separadas [...], toda transformación que no se deja reducir a uno de estos dos procedimientos resulta generalmente de su matrimonio según la fórmula *supresión + adición = sustitución*."¹⁰⁸ Por que en el anterior fragmento, según la tradición histórica de la Conquista, no es Cortés el que toma como rehén a Moctezuma, sino Pedro de Alvarado, pues Cortés se encontraba en Veracruz tratando de contener un amotinamiento. Además, el verso siguiente, *Aber Montezuma starb*, hace aparecer las acciones como consecutivas, tanto en el tiempo como en las razones, cuando en realidad no fue así: Moctezuma muere víctima de sus propios vasallos, cuando él se presenta en público.

John Carson Pettey escribe respecto a las condensaciones que Heine realiza con la materia histórica:

Simbólicamente la lucha cesa con la puesta del sol. Y después del día viene la horrorosa *Spuknacht des Triumphes* (II, 218) [...] (E)n la segunda sección él mezcla de forma anacrónica los incidentes históricos. Sabemos por los cronistas que Cortés lloró después de su derrota en Tenochtitlan. No se

¹⁰⁷

*Este dijo la palabra clave
y repentinamente fue atacado
por sorpresa el emperador
y lo amarraron y retuvieron
En el cuartel como rehén.*

¹⁰⁸ Gerard Genette: *Op. cit.* Pág. 346.

sabe por aquellos documentos ni que los Aztecas sacrificaron algunos de los españoles capturados, ni que Cortés y sus hombres habían observado el terrorífico espectáculo. Encontramos, sin embargo, un suceso referente a un sacrificio de españoles capturados un año después, durante el ataque posterior a Tenochtitlan, si bien este no fue observado por Cortés sino por Alvarado. Se puede excusar la inexactitud a causa de la motivación de Heine- concretamente, para enfocar nuestra atención en los ritos aztecas y sobre Vitzliputzli, quien aparentemente ha sido derrotado por la virgen y sus seguidores.¹⁰⁹

Es interesante recordar la afirmación de Stephen Vizinczey en *Verdad y mentiras en la literatura*: no hay nada malo en las falsedades históricas que permiten que una obra sea fiel a la verdad dentro de su marco de ficción.¹¹⁰

Además, en ese sentido, quien agote la bibliografía sobre la Conquista no encontrará ningún hidalgo don Gastón, ni Don Raimund de Mendoza, ellos son el resultado de la aplicación de la anterior fórmula sumada a la focalización, pues han sido la adición que correspondió una supresión de elementos históricos, detalles que veremos más adelante. De ahí que las muertes ocurridas en el poema son de dos tipos: nónimas y anónimas. Por un lado están las muertes del hidalgo Gastón:

*Trafen freilich im Getümmel
Viele ihrer eignen Brüder,
Doch sie trafen auch gar manchen
Hochvortrefflichen Hidalgo.*

*Auf der dritten Brücke fiel
Junker Gaston, der an jenem
Tag die Fahne trug, worauf
Konterfeit die heil'ge Jungfrau.¹¹¹*

Hanne Gabriele Reck sugiere que "el prototipo para el 'Junker Gaston' y para 'Don Gonzalvo' podríamos encontrarlo en el paje favorito de Cortés, Juan de Salazar, que fue

¹⁰⁹ John Carson Pettey: *Op. cit.* Pág. 40.

¹¹⁰ Stephen Vizinczey: "Anatomía de la basura seria o la Bahía de Cochinos del stablishment literario americano". En: Stephen Vizinczey: *Verdad y mentiras en la literatura*. México. Grijalbo, 1992. (Espejo de tinta). Pág. 181.

¹¹¹

*Encontraron en el tumulto muchos
a sus propios hermanos
Sin embargo ellos encontraron acaso
algún exquisito Hidalgo.*

*En el tercer puente cayó
el hidalgo Gastón, el que aquél
día llevaba la bandera
de la virgen santa.*

muerto al lado de su jefe,"¹¹² sin embargo, si bien no descartamos a *La historia de la Conquista de México* de Prescott, deseáramos dejar este dato como una curiosidad solamente.

Del fragmento anterior puede suponerse entonces no sólo la "tragedia" concreta de las huestes españolas, sino el carácter religioso de la Conquista, pero ese motivo lo trataremos más adelante.

Entonces, el carácter épico del poema podría sintetizarse en el siguiente cuarteto. Agonizante, don Gaston entrega la bandera a don Gonzalvo que muere simultáneamente y ahí toma Cortés el blasón:

*Sterbend übergab Don Gaston
Seine Fahne dem Gonzalvo,
Der zu Tod getroffen gleichfalls
Bald dahinsank.- Jetzt ergriff*

*Cortez selbst das teure Banner,
Er, der Feldherr, und er trug es
Hoch zu Roß bis gegen Abend,
Wo die Schlacht eine Ende nahm.*¹¹³

Es interesante ver el funcionamiento de la reducción y de adición; por un lado al reducir las acciones, éstas tienden a ser narradas de forma general, pero al mismo tiempo, con el fin de evitar que esto se vuelva una sucesión interminable de hechos violentos, la acción se traslada a otros actantes que se interrelacionan entre sí mismos y con el protagonista, Cortés. Es así como junto al anterior "acercamiento", corresponde enseguida una "toma general", que nos regresa a la objetividad del combate:

*Hundertsechzig Spanier fanden
Ihren Tod an jenem Tage:*

¹¹² Reck: *Op. cit.* Pág. 160. Ella cita a Prescott *History of the Conquest of Mexico* según la versión de 1901: "... but not before he (Cortés) had seen his favorite page, Juan de Salazar, struck down, a corpse, by his side"

¹¹³

*Agonizante entregó Don Gastón
Su bandera a don Gonzalvo.
El que encontró la muerte simultáneamente
Enseguida cayó.- Ahora tomó
Cortés mismo el caro estandarte.
Él, el mariscal, y lo trajo
En alto en el caballo hasta la tarde.
Cuando terminó la batalla*

*Über achtzig Stelen lebend
In die Hände der Indianer.*

*Schwer verwundet wurden viele.
Die erst später unterlagen.
Schier ein Dutzend Pferde wurde
Teils getötet, teils erbeutet.¹⁴*

Y sin embargo ese "no-héroe" Cortés logra llegar por la tarde junto con su ejército a la orilla de la laguna. El otro ejemplo de focalización y de adición es el del sacrificio de Raimund de Mendoza y los ochenta españoles, pues Cortés y sus huestes serán testigos de la inmolación de sus compañeros:

*Armes Publikum am See!
Cortez und die Kriegsgefährten
Sie vernahmen und erkannten
Ihrer Freunde Angstrufstimmen-*

*Auf der Bühne, grellbeleuchtet,
Sahen sie auch ganz genau
Die Gestalten und die Mienen-
Sah das Messer, sahn das Blut-*

*Und sie nahmen ab die Helme
Von den Häuptern, knieten nieder,
Stimmen an den Psalm der Toten,
Und sie sangen: De Profundis!¹¹⁵*

114

*Ciento sesenta españoles encontraron
La muerte aquel día:
Arriba de ochenta cayeron vivos
En manos de los indígenas.*

*Muchos fueron heridos de gravedad
Que posteriormente
Una docena de caballos fueron
En parte muertos, en parte apesados.*

115

*'Pobre público en el Jago'
Cortés y los combatientes escucharon y reconocieron
las voces de los gritos de miedo de sus amigos*

*En el escenario, deslumbrantemente iluminado
Vieron ellos también exactamente
La figuras y los rostros-
Veían el cuchillo, veían la sangre-*

*Y se quitaron los yelmos
De las cabezas, se hincaron,
Entonaron el salmo de los muertos
Y cantaron: 'De Profundis!'*

Lo anterior, narrativamente hablando, podría inscribirse en lo que Todorov denomina "narración con."¹¹⁶

La otra transformación es la adición del personaje inexistente de Raimund de Mendoza:

*Unter jenen, welche starben,
War auch Raimond de Mendoza,
Sohn der schönen Abbatissin,
Cortez' erste Jugendliebe.*

*Als er auf der Brust des Jünglings
Jenes Medaillon gewährte,
Das der Mutter Bildnis einschloß
Weinte Cortez: helle Tränen-*

*Doch er wischt' sie ab vom Auge
Mit dem harten Büffelhandschuh,
Seufzte tief und sang im Chore
Mit den andern: miserere!¹¹⁷*

Como vimos, don Raimund de Mendoza funciona en relación de Cortés, es decir, pasa de lo general, los ochenta españoles que serán sacrificados, a un caso particular, el hijo del primer amor juvenil de Cortés, y los detalles que proporciona, el medallón en el pecho que contiene la imagen de la abadesa, las lágrimas que Cortés derrama y el canto miserere que entonan son los recursos para alcanzar el pathos.

¹¹⁶ Zvetan Todorov: "Las categorías del relato literario". En: R. Barthes: *Op. cit.* Págs. 159 a 165. Véase también el desarrollo que le da a estas categorías Alberto Paredes En: Alberto Paredes: *Las voces del relato*. México, INBA, 1989.

¹¹⁷

*Entre aquellos que murieron,
Estaba también Raimund de Mendoza.
Hijo de la bella abadesa,
Primer amor juvenil de Cortés.*

*Cuando él en el pecho del joven
Descubrió aquel medallón
Que el retrato de la madre encerraba,
Lloró Cortés claras lágrimas.*

*Sin embargo al enjugárselas de los ojos
Con los duros guantes de búfalo
Suspiró profundamente y cantó
con los otros: 'Miserere!'*

4.3 El punto de vista y otros recursos narrativos

Dos elementos importantes en el romance son el punto de vista narrativo, y el uso de la figura del pegaso como un *deus ex machina* narrativo.

“Estas ‘Historias’” de las que forma parte el romance “Vitzliputzli” “son noticia y sólo en algunas escenas representación. Las preceden preludios o prólogos. En ellas el narrador describe, juzga lo que sigue en la parte principal, no desprecia las alusiones a la época, y los juegos de pensamiento o las confesiones no dejan oír más a un narrador sino frecuentemente a un poeta jugetón.”¹¹⁸ “Todas- la gran excepción de la amplia ‘Disputación’- son historias narradas por un narrador soberano, que juzga, que charla, que juega con asociaciones. Como en las baladas no faltará de ninguna manera allí el acontecer en los lugares dramáticos, pero siempre irrumpe el narrador, siempre se escucha su voz.”¹¹⁹ Sin embargo, particularmente en el “Vitzliputzli”

no existe una voluntad de composición unitaria en este preludio. Las tomas de posición hacia las distintas cosas están acomodadas consecutivamente, sola inseparable del espíritu dominante y de la voluntad graciosa del narrador, que siempre permanece en primer plano. Este narrador no es más ya el servidor de la balada. Este narrador en la balada significa su muerte; en las “Historias” produce el colorido tomasolado.¹²⁰

Así mismo “en la balada se diluyen los límites entre el narrador y lo narrado. Pero en los historias en verso entre el narrador y el poeta.”¹²¹ Y el poema Vitzliputzli “es la única historia en verso entre la masa de las baladas del *Romanzero* que se encuentra en las “Historias.”¹²²

Como ya lo habíamos anotado al principio, el romance soporta la carga de estar construido bajo las leyes de la épica, a semejanza de la *Iliada*, pero también de *La Jerusalén libertada*.

Como en *La Jerusalén libertada*, el cielo está en presencia de un olimpo pagano, o de ángeles caídos, compañeros de Satán. Como en la *Iliada*, los hombres creen ver a los habitantes de la mansión celeste tomar partido entre ellos y descender a sus filas. Esto al menos es lo que acontece a los españoles que,

¹¹⁸ *Der Erzähler in Heines Balladen und Romanzen. Zur Deutung und Kritik seiner Dichtung.* Bonn, Disertación, 1953. Pág.130.

¹¹⁹ *Ibidem.* Pág. 130.

¹²⁰ *Ibidem.* Pág. 131.

¹²¹ *Idem.* Pág. 132.

¹²² *Ibidem.* Pág. 134.

en muchas refriegas, creían haber distinguido en los aires a la Virgen María o al apóstol Santiago en su caballo blanco peleando a su lado, a San Pedro, patrono de Cortés.¹²³

Además, a partir de lo anterior se explica parte de la estructura del relato, es decir, si bien en la primera y segunda parte los que luchan son los hombres, existe una acción paralela: la lucha realizada entre los dioses; de ahí que la tercera parte, la que trata estrictamente de Vitzliputzli, se vuelva inteligible en la medida en que en un proceso dialéctico de cooperación textual del lector se establezca, que si el dios ha sido derrotado es por que han sido derrotados primeramente las huestes mexicanas a manos de los españoles.

Otro elemento, que si bien por menor no deja de ser importante dentro de la técnica narrativa del romance de Heine es la figura del Pegaso. Por un lado el pegaso, como el mismo Heine lo definió en sus *Explicaciones sobre el Doctor Fausto*,¹²⁴ representa el poder alado de la fantasía. Al respecto había escrito Benno von Wiese que

el caballito alado del poeta, esa representación mitológica, representa para él la poesía en el sentido predominantemente aristocrático, también por esto, independiente de la política del día. [...] El pegaso es para Heine una imagen de sentido de la libertad poética. El utiliza la palabra casi siempre como signo de la independencia, de la disposición alada del poeta sobre materia, espacio, tiempo, sobre pasado, presente y futuro.¹²⁵

Por otro lado, es un recurso poético que había utilizado ya en otras composiciones, como en "Jehuda ben Halevi,"¹²⁶ donde había escrito:

*Auch mein Flügelröflein wiehert
Wieder heiter, scheint den bösen
Nachtalp von sich abzuschütteln,
Und die klugen Augen fragen:*

*Reiten wir zurück nach Spanien
Zu dem kleinen Taldmudisten,
Der ein großer Dichter worden
Zu Jehuda ben Halevy.¹²⁷*

¹²³ Michel Chevalier: *Idem*, Pág. 192.

¹²⁴ Heinrich Heine: "Erläuterungen zu Doktor Faust". En H. Heine: *Der Doktor Faust*. Joseph A. Kruse (edit.) Stuttgart, Reclam, 1991. Pág. 93.

¹²⁵ Benno von Wiese: "Mythos und Historie in Heines später Lyrik. Ein Beitrag zum dichterischen Selbstverständnis". Pág. 130.

¹²⁶ Hanne Gabriele Reck: *Op. cit.* Pág. 89.

¹²⁷

*También mi caballo alado relincha,
Relincha más sereno.
Se sacude de sí,
Y los inteligentes ojos preguntan
Cabalgamos de regreso a España.*

Mientras que en el Vitzliputzli escribe:

*Doch mein Pegasus, du weilest
Viel zu lang bei dem Kolumbus-
Wisse, unser heutger Flugritt
Gilt dem gringern Mann, dem Cortez.*¹²⁸

De este modo vemos que Heine se sirve de la figura del Pegaso para regresar, después de la digresión moral sobre Cortés (versos I: 1-52), al asunto principal del romance I: dibujar las acciones, Cortés y los españoles durante la Conquista de México y por otro lado sirve como recurso para entrar *in medias res*, probablemente sugerido por el *Oberon* de Christoph Martin Wieland:¹²⁹

*Breite aus den bunten Fittich,
Flügelroß! und trage mich
Nach der Neuwelt schönem Lande,
welches Mexiko geheißten.*

*Trage mich nach jener Burg,
Die die König Montezuma
Gastlich seinen spanschen Gästen
Angewiesen zur Behausung.*¹³⁰

*Hacia el pequeño talmudista,
Que se volvió un gran poeta.
¿A Jehuda ben Halevi?*

128

*Bien, mi pegaso, te tardaste
Mucho con Colón-
Súbete, nuestra vuelo hoy pertenece
Al pequeño hombre, a Cortés
Nach einmal sattelt mir
den Hippogriffen, ihr Musen
Zum Ritt ins alte romantische Land!*

130

*!Extiende las alas,
Caballo alado! y llévame
Hacia el Nuevo mundo
Que se llama México.
Llévame a aquella fortaleza
Que el rey Moctezuma hospitalariamente
Ofreció a sus huéspedes como morada.*

4.4 Dos visiones de América

Toda expresión sobre otra realidad diversa a la propia lleva siempre intrínseco el punto de vista, la *Weltanschauung*, del que la expresa, por supuesto que también contiene irremediabilmente las limitaciones y contradicciones de su época. En esa línea de pensamiento, el prejuicio y el tópico es más que una pildora de sabiduría, es el cristal con que vemos, según el color o la curvatura, la imagen distorsionada del otro.¹³¹ Afirma al respecto Daniel Henri Pageaux que

toda imagen procede de una toma de conciencia, por mínima que sea, de un Yo con respecto al Otro, de un aquí con respecto a un Allá.[...] En otros términos: la imagen es la representación de una realidad cultural mediante la cual el individuo o el grupo que la han elaborado (o que la comparten o que la propagan) revelan y traducen el espacio cultural ideológico en el que se citan. El imaginario social al que nos referiremos se caracteriza por lo tanto a una profunda bipolaridad: identidad versus alteridad, y considera la alteridad como término opuesto y complementario con respecto a la identidad.¹³²

En relación con lo anterior continúa Pageaux diciendo que "la imagen del extranjero puede transponer, a un plano metafórico, realidades nacionales que no están explícitamente definidas y que por ello mismo pueden tener que ver con lo que algunos llaman ideología". Sin embargo, si bien " yo 'miro' al Otro; pero la imagen del otro también transmite una cierta imagen de mí mismo. No se puede evitar que la imagen del Otro, en un nivel individual (un escritor), colectivo (una sociedad, un país, una nación), o semicolectivo (una familia de pensamiento, una 'opinión'), aparezca también como la negación del Otro, el complemento y la prolongación de mi cuerpo y de mi propio espacio. Quiero decir el Otro (por imperiosas y complejas razones la mayoría de las veces), y al decir el Otro lo niego y me digo a mí mismo. En cierta manera, digo también el mundo que me rodea, digo el lugar del que han partido la mirada y el juicio sobre el Otro: la imagen del Otro revela las relaciones que establezco con el mundo (espacio original y extranjero) y yo."¹³³

La imagen es un hecho de cultura, y en ese sentido, no se convoca, en literatura, impunemente al otro.

¹³¹ Manuel Vázquez Montalbán: "Prólogo. En defensa del vietnamita cósmico". En: Jean Plumyenc y Raymond Lasier: *Catálogo de necesidades que los europeos se dirigen mutuamente*. Barcelona, Barral, 1971. Págs. 8.

¹³² Daniel-Henry Pageaux: "De la imaginaria cultural al imaginario". En: Pierre Brunel e Yves Chevrel (dir.): *Compendio de literatura comparada*. México, Siglo XXI, 1994. Pág. 103.

¹³³ Daniel-Henry Pageaux: *Idem*. Pág. 106

Pues para elaborar una "imagen" del extranjero, el escritor no ha copiado. ha seleccionado un cierto número de rasgos, de elementos que ha considerado pertinentes para "su" representación del extranjero.¹³⁴

Afirma Sverker Arnoldson en *La Conquista española de América según el juicio de la posteridad. Vestigios de la leyenda negra* que "la Conquista es en el más alto grado un pasado viviente"¹³⁵; cómo ese pasado vivo es actualizado y utilizado por Heine es el tema de este capítulo.

¹³⁴ Daniel-Henry Pageaux: *Idem*. Pág. 117.

¹³⁵ Sverker Arnoldson: *La Conquista española de América según el juicio de la posteridad. Vestigios de la leyenda negra*. Madrid, Ínsula, 1960. Pág. 10.

4.4.1 La leyenda negra

El caso español, en relación con la imagen que se tiene de él, es el más sintomático de todos en la medida que todo acercamiento se presenta contaminado por un prejuicio que tiene nombre propio como la ha demostrado Julián Juderías en su libro *La leyenda negra*:

Por leyenda negra entendemos el ambiente creado por los fantásticos relatos acerca de nuestra patria que ha visto la luz pública en casi todos los países; las descripciones grotescas que se han hecho siempre del carácter de los españoles como individuos y como colectividad; la negación, o por lo menos, la ignorancia sistemática de cuanto nos es favorable y honroso en las diversas manifestaciones de la cultura y del arte; las acusaciones que en todo tiempo se han lanzado contra España, fundándose para ello en hechos exagerados, mal interpretados o falsos en su totalidad y, finalmente, la afirmación contenida en libros al parecer respetables y verídicos y muchas veces reproducida comentada y ampliada en la prensa extranjera, e que nuestra patria constituye, desde el punto de la tolerancia, de la cultura y del progreso político, una excepción lamentable dentro del grupo de las naciones europeas. En una palabra, entendemos por leyenda negra la leyenda de la España inquisitorial, ignorante y fanática, incapaz de figurar entre los pueblos cultos, lo mismo ahora que antes, dispuesta siempre a las represiones violentas; enemiga del progreso y de las innovaciones; o, en otros términos, la leyenda que habiéndose empezado a difundir en el siglo XVI, a raíz de la Reforma, no ha dejado de utilizarse en contra nuestra desde entonces, más especialmente en momentos críticos de nuestra vida nacional.¹³⁶

¿Tiene sentido hablar de la Leyenda Negra?, se pregunta Miguel Molina Martínez,¹³⁷ y comenta que pese a que la leyenda nació como tal fuera de España, por motivos políticos contra ella y fundamentalmente por la envidia en los países extranjeros, con cierto determinismo de su época, de sus actores y sus intérpretes, la Leyenda Negra se resiste a desaparecer, de ahí la profundidad y complejidad del asunto, porque se trata de "una actitud que compromete el devenir histórico de un pueblo". Es obligado, por la certeza de la afirmación citar a Julián Marías:

La leyenda negra consiste en que partiendo de un punto concreto -supongamos que cierto- se extiende la condenación y la descalificación a todo el país a lo largo de la historia, incluida la futura. Esto es lo que se inicia para España desde el siglo XVI y se condensa en el siglo XVII y adquiere nuevo ímpetu a lo largo de todo el siglo XVIII y reverdece con cualquier pretexto, sin prescribir jamás.¹³⁸

¹³⁶ Julián Juderías: *La Leyenda negra*. Ediciones Swan, Madrid, 1986. (Colección Torre de la botica) pág. 11. Véase además en referencia al tema de la leyenda negra: Ricardo García Carcel y Lourdes Mateo: *La leyenda negra*. Madrid, Anaya, 1990 (Biblioteca básica de historia- Monografías-); Ricardo García Carcel: *La leyenda negra: historia y opinión*. Madrid, Alianza editorial, 1992; Miguel Molina Martínez: *La leyenda negra*. Madrid, Nerea, 1992; William Malthy: *La leyenda negra en Inglaterra. desarrollo del sentimiento antihispánico, 1598 - 1660*. México, FCE, 1982; Sverker Ardnolsson: *La Conquista española de América según el juicio de la posteridad. Vestigios de la leyenda negra*. Madrid, Insula 1960.

¹³⁷ Miguel Molina Martínez: *La leyenda negra*. Nerea, Madrid, 1991. Pág. 21.

¹³⁸ Miguel Molina Martínez: *Ibidem*. Pág. 14.

"Los textos imagológicos - dice Daniel-Henry Pageux- son textos en parte programados, algunos hasta codificados y descodificables más o menos inmediatamente por el público lector, porque los discursos sobre el otro no son innumerables, sino cuantificables, seriables, para decirlo con el vocabulario del historiador."¹³⁹

En ese sentido podemos rastrear la Leyenda Negra, la cual presenta dos vertientes: la europea y la americana.¹⁴⁰ Esas dos vertientes son, por un lado, la visión negativa de la labor de España en América, llamada "la leyenda negra americana", cuyo principal promotor se considera fue el padre Las Casas -pero, como también se ha descubierto, gran parte del efecto de la obra del dominico se debió a las grotescas y sanguinarias ilustraciones de De Bry que contenía la edición alemana-; y por otro lado, la valoración de los europeos, es decir, el papel de la Inquisición y la política de Felipe II, cuyos fundamentos negativos se encuentran en las obras del Duque de Orange, *Apologie ou Defense du très illustre Prince Guillaume* (1581), en la del exsecretario de Felipe II, Rafael Peregrinos (pseudónimo de A. Pérez) *Relaciones* (1594), y en la obra de Reinaldo González Montes (o Montanos) *Íntegro, amplio y puntual descubrimiento de las bárbaras, sangrientas e inhumanas prácticas de la Inquisición española contra los protestantes* (Heidelberg 1567). Así, la Leyenda Negra cobra sentido no sólo porque persistirán algunos elementos en el romance de Heine, sino que, como lo demostraremos más adelante, serán determinantes en aspectos del fondo y de la forma, además de algo tan etéreo como es el "carácter".

Sin embargo, habría que hacer algunos matices, pues como afirma Gerhard Hoffmeister: "El país que los románticos alemanes buscaron con el alma no fue más la clásica Grecia, sino Italia y España."¹⁴¹ Los Románticos alemanes "se crearon una imagen gótica romántico-religiosa de España."¹⁴² Lo anterior apoya la afirmación de Julián Juderías, ya que los motivos que los románticos alemanes -léase los hermanos Schlegel, Tieck, Hegel, Jean Paul, etc.- eran aquellos que mejor representaban este oscurantismo: la forma y los motivos del romance; las novelas de caballerías, la admiración por Calderón y el culto equivoco a Cervantes, que se puede apreciar en la lectura conservadora que los románticos

¹³⁹ Daniel-Henry Pageux: "De la imaginaria cultural al imaginario". En : Pierre Brunel e Yves Chevrel (dir.): *Compendio de literatura comparada*. México, Siglo XXI, 1994. Pág. 107.

¹⁴⁰ Citado en: Miguel Molina Martínez: *Ibidem*. Pág. 14.

¹⁴¹ Gerhard Hoffmeister: *Spanien und Deutschland. Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1976. (Grundlagen der Romanistik: 9). Pág. 123.

¹⁴² Gerhard Hoffmeister: *Idem*.

hacen del *Quijote*. Comenta Hoffmeister que "la discusión sobre Cervantes, Calderón y los romances significó para los románticos al mismo tiempo un paso en el camino para su autocomprensión. En primer plano del interés no se halla más la época de Felipe II, sino el mundo cristiano oriental de la Reconquista, cuyas luchas heroicas se renovaban ahora en los levantamientos contra Napoleón."¹⁴³

Afirma Karlheinz Fingerhut que

Heine no conocía España de propia vista. Él nunca vivió en España, él nunca realizó un viaje más allá de los Pirineos. [...] Así su relación hacia España permanece puramente literaria. Figuras y sucesos de la literatura española -en particular El Quijote de Cervantes- y la historia española- sobre todo las épocas de la Reconquista y del Siglo de Oro- determinan su imagen de España.¹⁴⁴

Según Lukács, la literatura de Heine es un gran ajuste de cuentas, en ese sentido no es fortuito que en *Los cuadros de viaje*, en el capítulo XVI de *La ciudad de Luca*, Heine actualice el trasfondo semántico en el que se inscribe el *Quijote*, desde una perspectiva liberal, que se oponía evidentemente a las de los románticos. Además se proclama a sí mismo un Quijote, ya que si Alonso Quijano, enloquecido por la intensa lectura de novelas de caballería, intentaba restaurar la Edad Media y por tanto era un idealista reaccionario, Heine se considera un idealista, pero revolucionario, enloquecido por la lectura de los enciclopedistas franceses; asimismo que en su "Introducción al *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*" venera a Cervantes como el "fundador de la novela moderna", ya que "al escribir una sátira, que acabara con las viejas novelas de caballería, nos ofrecía el paradigma de un nuevo arte político, que llamamos novela moderna", y la que considera, asimismo, una "novela democrática". La capacidad de Heine para diferenciar los dos elementos que coexisten en la novela de Cervantes, es decir, un tratamiento moderno de un tema medieval, es decir, la crítica de las novelas de caballería, y, por otro lado, esta "crítica al optimismo" no serían posibles sin una actitud de oposición crítica a la Escuela romántica y a su visión del mundo.

Entre otros temas que trataba Heine

¹⁴³ Gerhard Hoffmeister: *Loc. cit.*, Pág. 123.

¹⁴⁴ Karlheinz Fingerhut: *Idem.* Pág. 107.

casi siempre se trataba de los sufrientes derrotados, del triunfo de los malos sobre los justos, pero también de la salvación de la dignidad humana bajo indignas condiciones de discriminación, crueldad, y arrogancia del poder. Notables son las inversiones de los valores estereotipados que el público de Heine había conocido desde el descubrimiento de España a través de los autores alemanes como Schlegel, Brentano o Rückert. [...] Valga entonces la perspectiva cristiana como indudable, nobles caballeros cristianos luchaban por la fe contra pérfidos y crueles moros, judíos cobardes agitaban como traidores, ahí introduce Heine en la literatura alemana la perspectiva musulmano-judía de los sometidos en la lucha histórica.¹⁴⁵

En esa línea de pensamiento es evidente comprobar que el romance "Vitzliputzli" gira alrededor de una corrección de una perspectiva histórica. La visión eurocentrista de la Conquista española es comentada desde una perspectiva mexicano-indígena.¹⁴⁶

Tal como ya lo he comentado anteriormente, los historiadores románticos, como Prescott y Chevalier parecen ser la fuente de la que se nutrió Heine. Chevalier afirma el carácter religioso de la Conquista y el fanatismo desplegado en ella; además, reconoce que "la fe religiosa es uno de los principales móviles" y además encuentra en ella

la causa primordial del feliz éxito de la empresa, y ésta última se halla indisolublemente unida al espíritu de intolerancia, forma, con este acompañamiento mismo un rasgo común a la fisonomía de los españoles de aquel tiempo. La nación española se hallaba impregnada entonces de un sentimiento religioso tan ardoroso como intransigente, que no excluía en el fuero interno de los individuos, las capitulaciones de conciencia y las transacciones dictadas por el interés, o para llamarlas por su nombre, por la avaricia, pues entre las acciones humanas, el egoísmo ocupa siempre una buena parte. La lucha contra los moros había sobreexcitado, y aun pudiéramos decir exasperado, entre los españoles los sentimientos cristianos. En esta nación llena de honor, e inclinada a ideas caballerescas, las victorias alcanzadas sobre los musulmanes, eran no solamente seguidas de rigores, sino de crueldades, porque dando una interpretación falsa a la religión, se creía que ésta lo mandaba así.¹⁴⁷

La visión de estar luchando no solamente los españoles contra los "mexicanos" se pone de manifiesto en los fragmentos que tratan acerca de la protección que la "virgen sin mácula" ejerce sobre las huestes españolas:

*Auch ein altes Sprüchwort gibts es :
Weiberwille, Gotteswille-
Doppelt ist der Gotteswille,
Wenn das Weib die Mutter Gottes.*

*Diese ist es, die mir zürnet,
Sie, die stolze Himmelfürstin,
Eine Jungfrau sonder Makel,*

¹⁴⁵ Karlheinz Fingerhut: *Idem*. Pág. 107.

¹⁴⁶ *Idem*. Pág. 124.

¹⁴⁷ Michel Chevalier: *México antiguo y moderno*. Pág. 204.

Zauberkundig, wundertätig.

*Sie beschützt das Spaniervolk,
Und wir müssen untergehen,
Ich, der ärmste aller Götter,
Und mein armes Mexiko.*

Quisiera repetir una cita que ya he utilizado con otro fin

Como en *La Jerusalén libertada*, el cielo está en presencia de un olimpo pagano, o de ángeles caídos, compañeros de Satán. Como en la *Illiada*, los hombres creen ver a los habitantes de la mansión celeste tomar partido entre ellos y descender a sus filas. Esto al menos es lo que acontece a los españoles que, en muchas refriegas, creían haber distinguido en los aires a la Virgen María o al apóstol Santiago en su caballo blanco peleando a su lado, a San Pedro, patrono de Cortés.¹⁴⁸

La estrofa siguiente nos ofrece "el colorido", detalles más "vividios" y a la vez sintomáticos de la verdadera lucha que se libra, la religiosa:

*Dieses Bildnis selber trafen
Die Geschosse der Indianer;
Sechs Geschosse blieben stecken
Just im Herzen- blanke Pfeile,*

*Ähnlich jenen güldnen Schwertern,
Die der Mater dolorosa
Schmerzenreiche Brust durchbohren
Bei Karfreitagsprozessionen.¹⁴⁹*

Además, a partir de lo anterior se explica parte de la estructura del relato, es decir, que si bien en la primera y segunda parte los que luchan son los hombres, existe una acción paralela: la lucha realizada entre los dioses; de ahí que la tercera parte, la que trata estrictamente de Vitzliputzli, se vuelva inteligible en la medida en que en un proceso dialéctico de cooperación textual del lector se establezca que si el dios ha sido derrotado es por que han sido derrotado primeramente las huestes mexicanas a manos de los españoles.

¹⁴⁸ Michel Chevalier: *Loc. cit.*

¹⁴⁹

*El propio retrato fue alcanzado
por los tiros de los indios;
seis tiros se alojaron
justo en el corazón- brillante flecha.
Semejante a aquellas espadas
que dolorosamente atraviesan el
pecho de la Mater dolorosa
en las procesiones de Viernes santo.*

Como se vio en el fragmento anterior, los rastros de la Leyenda Negra permean la interpretación de Chevalier, pero más claramente se puede ver la visión de la España inquisitorial:

En la época que Cortés conquistó México, la Inquisición era más fuerte que nunca y sostenía sus máximas implacables. Con la población no cristiana se llevaba el derecho de guerra hasta un límite que jamás hubiera debido esperarse de los que profesaban la santa religión del crucificado. A fines del siglo XV los españoles se permitieron con los judíos y los mahometanos vencidos excesos iguales a los que empañaron el brillo de la gloria militar de los más grandes generales de la República romana, siglos antes que la doctrina de Jesucristo viniese a cambiar la tendencia de los espíritus y a enseñar a los hombres la caridad recíproca. En la guerra contra los moros se reducían a la condición de esclavos y se vendían como tales a los habitantes de una ciudad entera, cuando no se le daba muerte a sangre fría. En la toma de Málaga el rey Fernando hizo 11000 esclavos, se deliberó sobre si convendría degollarlos y fue preciso que la reina Isabel interpusiera su mediación para salvarles la vida. Tales eran las lecciones que Cortés y sus compañeros recibieron en su patria.¹⁵⁰

Pero además otra de las lacras que se percibieron durante la Conquista fue la avaricia. Lo anterior se puede ejemplificar con el fragmento siguiente, donde habla de la avaricia y de los fines religiosos de la Conquista:

*Was ist ihr Begehr? Sie stecken
Unser Gold in ihre Taschen,
Und sie wollen, daß wir droben
Einst im Himmel glücklich werden!*

4.4.1.1 Cortés

Era entonces casi inevitable que el prejuicio de la leyenda negra americana marcara la visión que Heine tenía de Cortés. Las transformaciones a las que Heine somete su material son múltiples. Si tradicionalmente se considera que la temática del romance es heroica, épica, Heine contradice este postulado desde las primeras líneas de su poema: Cortés no era un héroe ni un caballero, sólo un capitán de bandidos (I, 4-5). Por eso Cortés sería el antihéroe, que a pesar de que traiga un laurel en la cabeza y en sus botas brillen espuelas de oro, nos será presentado con cualidades siempre negativas: insolencia, traición, avaricia, maldad. Por lo anterior descreo de lo que Helene Herrmann afirma, que en la escena del secuestro "Cortés se impone con toda brutalidad como un auténtico héroe, no sólo con la

¹⁵⁰ Michel Chevalier: *Ibidem*. Pág. 205.

espada, sino derrotando con la reflexiva personalidad al opositor". Pues Heine parece dudar, se burla, de la heroicidad de Cortés.

*Heldenschicksals letzte Tücke:
Unser Name wird verkoppelt
Mit dem Namen eines Schächers
In der Menschen Angedenken.*

*Wärs nicht besser ganz verhallen
Unbekannt, als mit sich schleppen
Durch die langen Ewigkeiten
Solche Namenskameradschaft?*

Además de que identifica a Colón como un héroe generoso el que:

*[...] hat der Welt
Eine ganze Welt geschenkt,
Und sie heißt Amerika.*

*Nicht befreien konnt er uns
Aus dem öden Erdenkerker,
Doch er wußt ihn zu erweitern
Und die Kette zu verlängern.*

*Dankbar huldigt ihm die Menschheit,
Die nicht bloß europamüde,
Sondern Afrikas und Asiens
Endlich gleichfalls müde worden—*

Además, según Heine, sólo hay un único héroe que les ha dado más que Colón, dio un dios: Moisés, hijo de Amram y Jochebeth. escribe Heine.

En realidad, Heine no sólo se encuentra predeterminado por las concepciones distorsionadas que los historiadores tenían de la Conquista, sino que se encontraba atrapado en una visión que el Renacimiento consagró, en el triunfo del individualismo del héroe. Pues como afirma Miguel Molina Martínez en *La leyenda negra*: "Todavía hoy se sigue identificando la Conquista de México con Cortés, la de Perú con Pizarro, la de Nueva Granada con Jiménez de Quezada, etc., olvidando el protagonismo de la colectividad."¹⁵¹

¹⁵¹ Miguel Molina Martínez: *La leyenda negra*. Pág. 33

Desde esa perspectiva podemos entender una de las transformaciones más importantes que sufre la materia histórica: la reducción de las acciones y una perspectiva centrada en Cortés, como es el ejemplo de la captura de Moctezuma:

*Wie das Festspiel war betitelt,
Weiß ich nicht. Es hieß vielleicht:
"Spansche Treue!", doch der Autor
Nannt sich Don Fernando Cortez.*

*Dieser gab das Stichwort- plötzlich
Ward der König überfallen,
Und man band ihn und behielt ihn
In der Burg als einen Geisel.*

4.4.2 América

A manera de antítesis o paradoja de la leyenda negra se encuentra la visión de América y de sus habitantes autóctonos.

Los antecedentes de la literatura europea y en particular la alemana en relación con el Nuevo Mundo son los siguientes. En el *Robinson Crusoe* (1719), Daniel Defoe se relaciona por primera vez con los elementos tropicales en la literatura europea, lo sigue Johann Gottfried Schnabel, *Wunderliche Fata einiger Seefahrer absonderlich Alberti Julii, eines geborenen Sachsen, auf der Insel Felsenburg* (1731-1743), así como Bernardin de St. Pierre hace lo mismo en *Paul et Virginie* (1787). A finales del siglo XVIII dominaban dos aspectos de la imagen en los alemanes cultos: América como el continente de la naturaleza poderosa e intacta y con habitantes puros e incorruptos y por otro lado la joven y libre república que los inmigrantes blancos habían conseguido luchando con razón política. Pensamos en la obra de Friedrich Maximilian Klinger *Sturm und Drang* (1776), que se desarrolla en parte en suelo americano, asimismo pienso en los múltiples escritos sobre América de Christian Friedrich Daniel Schubart¹⁵² y en su poema "Der sterbender Indianer an seine Seele" (1774), o también en el poema de J.G. Seumes.¹⁵³ "Laß uns ruhen"(1796?)

¹⁵² Schubart (1739 / 1791) es más recordado como editor de *Die deutsche Chronik* (1774 / 93) y de *Sämtliche Gedichte mit Vorbericht auf der Feste Asperg* (1785 / 87). Es autor de *Kapitel,ern* (1787) donde sobresalen "Abschiedslied" y "Für den Trupp", sin embargo, su poema más conocido es "Die Fürstengruft" (1780), publicado en *Teutsches Museum* de Johann Christoph Wieland.

¹⁵³ J.G. Seumes es autor de *Mein Sommer* 1805 y *Apokriphen* (1807 / 08).

o en los de F. Schiller "Der Wilde" y "Nadowessier Totenklage" (1797). Goethe creía en un país casi ausente de clases sociales, de naturaleza virgen y libertad política, donde el hombre tenía la oportunidad de comenzar desde el principio. Sus referencias a América

dejan la impresión de que en la mente de Goethe era un país remoto del resto de la civilización. Este pensamiento está expresado en *Stella* (1775), donde Lucie pretende que su padre hubiera ido a América como mercader y murió allí, y en *Grass Cophta* (1791), donde el conde, un fakir deliberato, juzga a América como un país sobre el cual el no puede decir nada que le guste sin miedo a exponerse.¹⁵⁴

Asimismo, en referencia a *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, "América era un lejano, extraño país, una tierra para los aventureros europeos, un conveniente y remoto exilio para caracteres en una obra, cuya presencia en adelante provocaría inconvenientes."¹⁵⁵ En el Clasicismo se perdió un poco el interés en América, su mirada se dirigió más fuertemente hacia Italia y Grecia. August von Platen, alrededor de 1817, tenía planes de emigrar a América y además escribió un poema titulado "Amerika". Adalbert von Chamisso también se ocupó del tema, por ejemplo, en "Stein der Mutter" (1828) y "Rede des alten Kriegers Bunte Schlange im Rate der Creek Indianer" (1829).

Es sabido que Lenau emigró al Este de los Estados Unidos, volvió profundamente desilusionado.¹⁵⁶ También se encuentra la obra de Friedrich Rückert *Cristoforo Colombo oder die Entdeckung der Neuen Welt. Geschichtsdrama in drei Theilen* (1845).¹⁵⁷

Tal como afirma P.C. Weber en *America in Imaginative German Literature in the First Half of the Nineteenth Century*,¹⁵⁸ en seis diferentes fragmentos y tres poemas de la época de los *Cuadros de viaje* Heine había mostrado cierto interés en América, pero nunca mostró simpatía por los Estados Unidos. Asimismo, según el juicio de Hildegard Meyer en *Nordamerika im Urteil des deutschen Schrifttums bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts...*"

¹⁵⁴ Walter Wadepuhl: *Goethe's interest in the New World*. Jena, Frommannsche Buchhandlung, 1934. Pág. 16

¹⁵⁵ Walter Wadepuhl: *Op. cit.* Pág. 18.

¹⁵⁶ La imagen que Lenau tiene de América pasa del idilio a la desilusión, fue uno de los más convencidos apologetas y, posteriormente, uno de sus más intransigentes denigradores: desilusionado de las represiones políticas en Europa de los años de 1830 y 31, emigra a América, pues "en América la Naturaleza es más bella, más poderosa que en Europa"; "necesita a América para su formación" y encuentra que "que bello es el simple nombre de ¡Niagarat, ¡Niagarat, ¡Niagarat!". Espera volverse rico en poco tiempo. Pero el espejismo se desvanece en poco tiempo: el tifoma, la ausencia de ruidosos, aves canoras, la decepción. Le repete la rudeza blandengue y mansa de los habitantes. Le repugna que América no sea la tierra de la libertad sino del dinero. Lo anterior queda sintetizado en una conversación con Kerner donde los Estados de América se convierten en los Estados Emporcados de América (*verschweinte, nicht vereinte amerikanische Staaten*) (Cfr. Antonello Gerbi: *Op. cit.* Págs. 469 a 476.

¹⁵⁷ Citado en Eva-Maria Willkop y Dietrich Rall (coord.): *Einmal Eldorado und zurück*. Págs. 283 y 84.

¹⁵⁸ Citado por Gerhard Weiß en "Heines Amerikabild". En: *Heine Jahrbuch* 69. Düsseldorf, Hoffmann und Campe, 1969. Pág. 21.

Mientras Ludwig Börne, uno de los luchadores políticos más apasionados, tenía una actitud filoamericana; veían, en particular Heine, pero también Laube y Gutzkow, sólo las tendencias mecánicomaterialistas de la república del Oeste, a la que buscaban combatir de cualquier forma."¹⁵⁹

Los aspectos estéticos de la modernidad de Heine pueden ser discernidos con mayor exactitud por dos constelaciones de eventos de los años cincuentas, según la opinión de Robert C. Holub: el primero, la escritura del poema fragmentario "Bimini" nos mostrará la crisis de la imaginación poética, mientras que el segundo, el encuentro con su editor Campe referente al prólogo propuesto para la edición americana pirata de sus obras, nos mostrará los nexos socioeconómicos en que están inevitablemente unidos la imaginación poética en la moderna sociedad capitalista".¹⁶⁰

Si bien no pueden desecharse las interpretaciones que identifican a Heine con la figura principal de Ponce de León, aunque algunas afirmaciones en el "Prólogo" de la obra nos confirman su delicado estado, ese es tema de otra discusión.

Concluye Robert C. Holub que para "el siglo XIX, entonces, el Nuevo Mundo formalmente exótico y potencialmente utópico significa comercio y capitalismo, no las mágicas aguas de la eterna juventud. El "Bimini" de Heine es la contraparte poética de las cartas de [Georg] Weerth. Este tematiza el dilema de la imaginación poética en una era dominada por las relaciones capitalistas de producción."¹⁶¹

¡Ésta es América! en ese primer verso se hallan las dos grandes versiones de América, una la del continente, la otra los Estados Unidos. Ya en la primera estrofa se aprecia la confusión América-continente, América- Estados Unidos:

Dieses ist Amerika!

¹⁵⁹ Citado por Walter Wadepuhl: *Goethe's Interest in the New World*.

En ese sentido no es excesivo citar el fragmento del prefacio al *Sketch book* de Washington Irving que aparece en *Le Globe* el 31 de marzo de 1827 pues arroja luz sobre el poema de Goethe, una aparente respuesta automática al texto de Irving: "Visité varias partes de mi propio país; y he sido un amante simplemente de su fino escenario, debería haberme faltado poco deseo de buscar otro lugar para gratificación; sobre ningún otro país han sido los encantos de la naturaleza generosamente prodigados, nunca necesito un norteamericano mirar más allá de su propio país por lo sublime y lo bello del escenario natural. Pero Europa contenía ante el público todas las asociaciones poéticas y novelescas. Estaban para ser vistas las piezas maestras del arte, el refinamiento de sociedades altamente cultivadas, las extrañas peculiaridades de viejas y antiguas costumbres. Mi tierra nativa estaba llena de promesa juvenil; Europa era rica en tesoros acumulados de época. Sus ruinas me contaban la historia de tiempos idos, y cada piedra desmoronándose era una crónica. Deseaba caminar sobre las escenas de reconocidos proezas, pisar, como si estuviera, en las huellas de la antigüedad, vagar en castillos en ruinas, meditar en una torre derribada, escapar rápidamente del lugar común de las realidades del presente y perderme entre las sombrías grandezas del pasado". (Pág. 63.)

¹⁶⁰ Robert C. Holub: "Heine and the New World". En: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für germanische Sprach-und Literaturwissenschaft* 22. 2. 1989. Pág. 105.

¹⁶¹ *Ibidem*. Pág. 109.

*Dieses ist die neue Welt!
Nicht die heutige, die schon
Europäisiert abwelkt.*¹⁶²

*Dieses ist die neue Welt!
Wie sie Christoval Kolumbus
Aus dem Ozean hervorzog,
Glänzet noch in Flutenfrische,*

*Träufelt noch von Wasserperlen,
Die zerstieben, farbensprühend,
Wenn sie küßt das Licht der Sonne.*

Ahí se encuentra además la recepción que habrá determinado el viejo Goethe, la oposición Europa-América, viejo-nuevo, marchito y joven, estéril y fértil :¹⁶³ es el tema dominante en *Los años de andanzas de Wilhelm Meister*; el discurso de Leonardo sobre los emigrantes en el tercer libro, capítulo 9, escrito en 1821. Escribe Walter Wadepuhl en *Goethe's interest in the New World* que el Nuevo Mundo "es usado mayormente como un símbolo para el deseo universal de encontrar la felicidad en la distancia y para tener las oportunidades a la mano."¹⁶⁴ En este sentido es obligada la cita de "A los Estados Unidos"¹⁶⁵ de 1827 cuyas primeras líneas son:

*Amerika, du hast es besser
Als unser Kontinent, das alte
Hast keine Basalte.
Dich stört nicht im Innern
Zu lebendiger Zeit*

¹⁶² Gerhard Weiß cree que esta imagen proviene de una curiosa opinión que Heine tenía en 1826 según la cual las gobernadoras americanas se volverían con el tiempo prácticamente monárquicas, a través del casamiento con miembros de la antigua nobleza europea, a formas de gobierno no americanas. Pág. 36.

¹⁶³ Véase S. Zantop: "Heine und Lateinamerika..." Pág. 79.

¹⁶⁴ Walter Wadepuhl: *Goethe's Interest in the New World*. Jena, Frommannsche Buchhandlung, 1934. Pág. 17.

¹⁶⁵ Según la investigación de Walter Wadepuhl, *Goethe's Interest in the New World*, entre las diferentes épocas que Goethe mostró interés respecto a Norteamérica, y en general del Nuevo Mundo se pueden citar el periodo comprendido durante la Revolución norteamericana, posteriormente en 1818 cuando él recibe un mapa geográfico de los Estados Unidos, pues en esa época " los trabajos de geología eran de interés primario para Goethe"; en ese sentido la amistad con el norteamericano Joseph G. Cogswell tendrá una gran importancia, quien sería posteriormente profesor de mineralogía y química en Harvard, y el intercambio de libros, entre los que destaca el del profesor Parker Cleveland, *Elementary Treatise on Mineralogy and Geology*. Y posteriormente en 1825 cuando el príncipe Bernardo de Weimar cruza el Atlántico.

En 1824 coincidieron dos aspectos de su interés por el Nuevo Mundo: el asunto de las inversiones en el recién creado Deutsch-mexikanischer Bergwerksverein y la aparición del periódico francés *Le Globe*. Goethe entra en una nueva etapa de su interés por el Nuevo Mundo, por un lado científica y por el otro con una más clara tendencia literaria. Como lo confirma en sus *Conversaciones con Eckermann*, la del 1 de junio de 1826 en particular, consideraba este magazin como uno de los mejores de Europa en relación con la presentación de la literatura contemporánea de entonces; de este modo " *Le Globe* se convirtió en la biblia literaria de Goethe, ofreció cuidadosas consideraciones a todo lo que sus reseñistas decían sobre la nueva producción literaria". En una carta a Zelter, junio 21 de 1827, Goethe escribe que el mismo día que había leído dos reseñas de Cooper e Irving en *Le Globe* había escrito el poema dedicado a los Estados Unidos "En su literatura no tenía ni la convencional tradición clásica que frecuentar, ni la de los excesos del ultrarromanticismo. Reflexionado sobre la situación en América y Europa, él había decidido que América tenía una envidiable oportunidad que ofrecer. Él celebraba a Cooper, cuyo fervoroso patriotismo lo había guiado hacia el propio uso de nacionales americanos para sus novelas; y condenaba a Irving cuyo amor por el romántico pasado europeo lo habían llevado a desdeñar las grandes posibilidades de crear una literatura nacional norteamericana." (Pág. 65)

*Unnützes Erinnern
Und vergeblicher Streit.
Benutzt die Gegenwart mit Glück!
Und wenn nun eure Kinder dichten,
Bewahre sie ein gut Geschick
Vor Ritter-, Räuber- und Gespenstergeschichten.*¹⁶⁶

La comparación con los versos iniciales del "Preludio" es obligada:

*Ist kein Kirchhof der Romantik,
Ist kein Scherbenberg
Von verschimmelten Symbolen
Und versteinerten Perücken.*

En referencia a lo anterior, escribe Susanne Zantop que el "Preludio" barroco de Heine, que también en su metáfora del "engaño-desengaño" nos remite al modelo español del Siglo de Oro, anticipa así el encubrimiento y revelación y el reflejo opuesto y la incorporación de antiguas y nuevas realidades.¹⁶⁷

Escribe Susanne Zantop que

166

*Tü. América, lo pasas mejor
que nuestro viejo continente:
ni tienes castillos en ruinas,
ni tienes basaltos.
No te turba en lo interior,
cuando es tiempo de vivir,
las inútiles remembranzas,
las contiendas vanas.
Goza! vuestra hora con fortuna!
Y así dan en poeziar vuestros hijos.
libretos el hado propicio
de fábulas de hidalgos, bandidos y fantasmas.*

Versión de Alfonso Reyes, citada en Antonello Gerbi: *La disputa del Nuevo Mundo. Historia de una polémica, 1750-1900*. México FCE, 1982. Pág. 451.

Afirma Antonello Gerbi al respecto del poema que "su contraste con la vieja y doliente Europa es total. En el plano geológico, no tiene basaltos. Desde el punto de vista histórico, no tiene residuos ni rencores seculares." El profundo simbolismo del poema que para el mineralogista Goethe los basaltos "eran testimonio de un lejantisimo pasado revolucionario de la tierra, de aquel tiempo geológico en que la superficie del planeta estaba transmutada por erupciones y catástrofes. los basaltos, pues, se asociaban en la mente de Goethe con todo aquello que le inspiraba más horror: la confusión, la violencia, el ciego furor de las fuerzas desencadenadas. [...] Allí donde encontraba basaltos y volcanes, pedruscos y conos eruptivos, inmediatamente pensaba que la gente tenía que ser pendenciera y violenta, que su historia debería de estar llena de contrastes y de tormentas: Este determinismo mineralógico le permitía, desde luego, ligar armónicamente la Naturaleza y la Historia, pero también lo ligaba a él, de manera irremisible, tanto con aquellos viejos naturalistas que explicaban los acontecimientos de estos últimos siglos a base de las vicisitudes milenarias del globo terráqueo" (Págs. 452 / 53). Gerbi cita además un fragmento de los escritos de ciencias naturales de Goethe donde ya en prosa se aproximaba mucho al contenido del poema: "Norteamericanos dichosos, por no tener basaltos. Ni antepasados, ni suelo clásico" (*Nordamerikaner glücklich, keine Basalte zu haben. Keine Ahnen und keinen klassischen Boden*). Así para Goethe, América es dichosa de no tener huellas de convulsiones prehistóricas, ni insulsos pleitos pedantes, le faltan las ruinas feudales y los seculares rencores: "Aquí confluyen dos profundas tendencias del espíritu de Goethe: por un lado su deficiencia de sentido histórico, que lo lleva a juzgar inútiles y frívolas todas las luchas del pasado, los conflictos de los pueblos y el culto de las tradiciones, y por otra parte la aversión al romanticismo de peor cuño (lo romántico es lo 'enfermo', lo clásico es lo 'sano'), con la boga pintoresca de la Edad Media y las historias de fantasmas. La ausencia de castillos en América simboliza justamente la singular novedad de ese país" (pág. 456)

¹⁶⁷ Susanne Zantop: *Lateinamerika in Heine*, Heine in Lateinamerika: "...das gesamte Kannibalencharivari...". En *Heine Jahrbuch*, Düsseldorf, Hoffmann und Campe, 1989. Pág. 79.

en los años de la "tumba de colchones", de la revolución de 1848 y sus consecuencias, Heine desenterra el tema de Latinoamérica de nuevo. La propia decadencia física forma ahora el punto de partida para la renovada ocupación con la decadencia de otros pueblos y culturas, con las que Heine siempre se había identificado hasta un determinado grado- los judíos españoles, los moros, y también los aztecas. Que México ahora se vuelve de nuevo la meta de las proyecciones de Heine, tiene que ver seguramente también, con que este país se había vuelto precisamente una renovada víctima de la anexión colonial: En la guerra contra el "Manifest Destiny" representaciones aplicadas por los estados únicos (1845-48) debió de ceder cerca de la mitad de su territorio en el norte.¹⁶⁸

¹⁶⁸ Susanne Zentop: *Idem*, Pág. 78.

4.4.3 El buen salvaje

El otro aspecto de la visión de América es la glorificación de los nativos del Nuevo Mundo.

Al respecto escribe Benjamin Keen:

La época del romanticismo dio lustre a la imagen india a los ojos de Occidente. El indio fue comparado a otros grupos de desheredados y vencidos: campesinos, artesanos, naciones pequeñas que luchaban por su libertad, cuyas penas y virtudes se ganaron las simpatías del corazón romántico. Entre los indios, los aztecas formaron un objeto singularmente apropiado para el interés romántico. Pertenecían a un pasado remoto, pasado que los románticos encontraban de color deslumbrante o envuelto en la sombra de un misterio fascinador. El exotismo de la civilización azteca, su ambigua mezcla de refinamiento y barbarie satisfacían el amor romántico a lo fantástico y lo inexplicable. Si algunos poetas y novelistas románticos buscaron refugio del insulso presente en Xanadu, en la Roma antigua o en la Inglaterra medieval, otros tomaron el camino de Tenochtitlán.¹⁶⁹

En ese sentido habría dos aspectos importantes que Heine le da a la Conquista y la imagen del Mexicano como un noble salvaje.

*Doch nicht Obdach bloß und Atzung,
In verschwenderischer Fülle,
Gab der Fürst den fremden Strolchen-
Auch Geschenke reich und prächtig,*

*Kostbarkeiten kluggedrehselt,
Von massiven Gold, Juwelen,
Zeugten glänzend von der Huld
Und der Großmut des Monarchen*

*Dieser unzivilisierte,
Abergläubisch blinde Heide
Glaubte noch an Treu und Ehre
Und an Heiligkeit des Gastenrechts.*

Y cuando Moctezuma visita a los españoles debido a una fiesta dada en su honor, se presenta ingenuo (*arglos*) benevolente (*huldreich*). Esto en la mejor tradición del Michel de Montaigne de los Ensayos, pues en el titulado "De los canibales,"¹⁷⁰ describía la existencia idílica de los indígenas. para quienes "las palabras mismas que significan la mentira, la traición, el disimulo, la avaricia... les son desconocidas".

¹⁶⁹ Benjamin Keen: *La imagen Azteca en el pensamiento Occidental*. México, FCE, 1978. Pág. 320.

¹⁷⁰ Michel de Montaigne: Capítulo XXI "De los canibales". En: Michel de Montaigne: *Ensayos escogidos*. México, UNAM, 1978. Pág. 111.

Por medio de un recurso dialéctico, o antitético si se quiere, se nos presentado a los "mexicanos" no sólo como nobles salvajes, sino, al mismo tiempo, también a los españoles con cualidades negativas. Pues a la ingenuidad y benevolencia de los "mexicanos", Heine opone la infidelidad española, la avaricia, la fealdad moral. Esto se percibe en el fragmento donde se habla de la traición y asalto de parte de Cortés:

*Wie das Festspiel war betitelt,
Weiß ich nicht. Es hieß vielleicht:
"Span'sche Treue!", doch der Autor
Nannt sich Don Fernando Cortez.*

*Dieser gab das Stichwort- plötzlich
Ward der König überfallen,
Und man band ihn und behielt ihn
In der Burg als eine Geisel.*

Pero en este mismo proceso dialéctico, Heine no sólo nos muestra la imagen que el otro tenía de los europeos. Si bien en este aspecto no se puede decir que sea privativo de una interpretación de Chevalier, pues toda la así llamada "tradición histórica de la Conquista" lo refieren:

*Anfangs glaubten wir, sie wären
Wesen von der höchsten Gattung,
Sonnensöhne, die unsterblich
Und bewehrt mit Blitz und Donner.*

*Aber Menschen sind sie, tötbar
Wie wir andre, und mein Messer
Hat erprobet heute nacht
Ihre Menschensterblichkeit.*

Pero además es visible en otros dos fragmentos, uno donde habla de la avaricia:

*Was ist ihr Begehrt? Sie stecken
Unser Gold in ihre Taschen,*

Sin embargo debemos poner en evidencia la contraposición irónica que Heine hace, a manera de chiste secreto, de la afirmación de Montaigne y la que hace el sacerdote de

Vitzliputzli: "Todo lo dicho en nada puede llamarse insensato o bárbaro... pero esto importa poco. Lo esencial :¡ellos no usan calzones!"¹⁷¹

*Menschen sind sie und nicht schöner
Als wir andre, manche drunter
Sind so häßlich wie die Affen :
Wie bei diesen sind behaart*

*Die Gesichter, und es heißt,
Manche trügen in den Hosen
Auch verborgne Affenschwänze-
Wer kein Aff, braucht keine Hosen.*

Como veremos más adelante, en el fragmento anterior se pone en evidencia una visión alternativa de la Conquista.

Otro aspecto no menos importante, respecto del estereotipo del noble salvaje, lo podemos encontrar en el sacrificio. Al respecto escribe Karlheinz Fingerhut que "el estereotipo del noble salvaje y de los europeos forajidos es utilizado en la noticia de la cronistas para una destrucción cómica-grotesca de los rituales religiosos cristianos. Dicho efecto se produce en el paralelismo entre los sacrificios humanos y la eucaristía".¹⁷²

*"Menschenopfer" heißt das Stück.
Uralt ist der Stoff, die Fabel;
In der christlichen Behandlung
Ist das Schauspiel nicht so gräßlich.*

*Denn dem Blute wurde rotwein,
Und dem Leichnam, welcher vorkam,
Wurde eine harmlos dünne
Mehlbreispeis transsubstituiert-*

*Diesmal aber, bei den Wilden,
War der Spaß sehr roh und ernsthaft
Aufgefüßt: man speiste Fleisch,
Und das Blut war Menschenblut.*

En referencia la fragmento anterior afirma Karlheinz Fingerhut que

conceptos devaluados como "espectáculo" y "diversión" y "pudín" y la palabra "transsubstituir" para los rituales sagrados documentan que Heine utiliza la perspectiva extranjera de los paganos para destruir la

¹⁷¹ Michel de Montaigne: *Op. cit.* Pág. 114.

¹⁷² Karlheinz Fingerhut: "Spanischer Spiegel. Heinrich Heines Verwendung spanischer Geschichte und Literatur zur Selbstreflexion des Juden und des Dichters". En: *Heine Jahrbuch* 92. Pág. 125.

incuestionada y aceptada forma de leer de los lectores europeos. Del mismo modo destruye también el fundamento del orgullo primigenio español. La superioridad racial, que se documenta en el principio de la "limpieza de sangre", está aniquilado de manera sarcástica-satírica en el contexto de los sacrificios humanos.¹⁷³

Lo anterior lo podemos ver con toda claridad en el siguiente fragmento:

*Diesmal war es gar das Vollblut
Von Altchristen, das sich nie,
Nie vermischt hat mit dem Blute
Der Moresken und der Juden.*

La destrucción de la visión española cristiana no es en Heine el resultado de un resentimiento antiespañol. Esto se muestra claramente en las señales de compasión hacia los soldados de Cortés, que tienen que ver la muerte de sus amigos. Se trata mucho más de una crítica a la legitimación cristiano-católica de la colonización emprendida por el ansia de oro y de aventura.¹⁷⁴

El anciano sacerdote resume todo lo anterior:

*Was ist ihr Begehr? Sie stecken
Unser Gold in ihre Taschen,
Und sie wollen, daß wir droben
Einst im Himmel glücklich werden!*

Concluye Fingerhut que

En la misma dirección se dirige el discurso del dios de la guerra mexicano. Él quiere, retomando la idea heineana de los dioses que emprenden el exilio y ahí dirigen una lucha subterránea contra el dios cristiano dominante, ir hacia Europa y ahí actuar como demonio y vengar a su "querido México" de los españoles. Los comentaristas han puesto esa amenaza en relación con la sífilis. Dicha concretización del contenido no es necesariamente forzosa. Más importante es que el romance de Heine contiene aquí algo así como la perspectiva de un cuento folclórico indígena, en el que los sometidos ponen sus esperanzas en un giro justo de su asunto.

La mirada de Heine en el espejo mexicano-español está sostenida conforme a una pretensión en lo utópico, no más conforme a una valoración eurocéntrica de la historia.¹⁷⁵

¹⁷³ *Idem.*

¹⁷⁴ *Ibidem.*

¹⁷⁵ *Idem.* Pág. 126.

Otro aspecto, si bien secundario, nos podría confirmar la procedencia de la visión de Heine sobre la Conquista. Michel Chevalier se refiere al triunfo de los españoles gracias no sólo "a la superioridad de las armaduras, la pólvora, una disciplina perfecta, una incomparable vigilancia y sobre todo a Cortés"¹⁷⁶; sino también al hecho de los caballos "especie de monstruos alados, cuya vista turbaba a los guerreros tlaxcaltecas más intrépidos, en mayor grado aún que los elefantes de Pirro a los romanos,"¹⁷⁷ fueron decisivos también en el éxito de la empresa. Ahora bien, Heine traslada a otro contexto esa observación cuando en visión de sacerdote los caballos son

*Wiehernd edle Ungetüme,
Die des Windes Geister zeugten,
Buhlschaft treibend mit der Seekuh.*

La venganza de Vitzliputzli- no su demonización, cuyo tema era caro a Heine- proviene con seguridad del fragmento de Chevalier donde afirma, en referencia a la destrucción de las imágenes paganas que los españoles realizaban y obligaban a hacer a los indígenas: "El indio quiere argumentar, declarando que resistirá toda tentativa que se haga contra las imágenes de sus dioses; los dioses sabrán vengarse a sí mismos."¹⁷⁸

De lo anterior podría desprenderse la venganza de Vitzliputzli que a su bien amado México ¡nunca más podrá salvarlo, pero lo habrá de vengar terriblemente!:

*Quälen will ich dort die Feinde,
Mit Phantomen sie erschrecken-
Vorgeschnack der Hölle, Schwefel
Sollen sie beständig riechen.*

*Ihre Weisen, ihre Narren
Will ich ködern und verlocken;
Ihre Tugend will ich kitzeln,
Bis sie lacht wie eine Metze.*

Sin embargo, el prototexto es completado con la adición de motivos que le son caros a Heine, como por ejemplo, la demonización que sufren las antiguas deidades paganas al

¹⁷⁶ Michel Chevalier: *Op. cit.* Pág. 138.

¹⁷⁷ Michel Chevalier: *Op. cit.* Pág. 138.

¹⁷⁸ Michel Chevalier: *Op. cit.* Pág. 130.

triunfo del Cristianismo y su interés por el tema faústico o el pacto con el demonio. Pero esos serán temas del próximo capítulo.

5 LA VENGANZA, UNA INTERPRETACIÓN

"Plugo a Dios mandamos en nuestros dias enfermedades que (cosa a tener en cuenta) no conocieron nuestros antepasados. Diciendo a este respecto los que tienen a su cargo las Sagradas Escrituras que la sífilis ha nacido de la cólera divina, castigando y penando Dios, con ella, nuestras malvadas vidas."

Ulrich von Hutten: "De la enfermedad francesa o sífilis".
1519, (citado por Oscar Panizza en el *Concilio del amor*).

¿Qué significado tiene, cuál es la nueva carrera que ha de iniciar en Europa? ¿En qué consiste su venganza?. "La naturaleza exacta de la venganza de Vitzliptuzli ha generado mucha especulación crítica."¹⁷⁹ Horst Rüdiger afirma que el demonio mexicano se exilia y su venganza consiste en expandir la sífilis en Europa¹⁸⁰; y además establece que Heine cuenta su propia historia más que "una terrible y grotesca balada de terror": habla de su propio destino. Más adelante dice que la visión del ocaso de los dioses, venganza, las alusiones y metáforas ocultas y nombres mitológico y bíblicos constituyen la expresión directa: la autoidentificación del poeta con la criatura victimada y con su venganza.¹⁸¹ Para sustentar su hipótesis -la venganza de Vitzliputzli fue la expansión de la sífilis en Europa - cita la *Allgemeine deutsche Real-Encyclopedie für gebildeten Stände* de 1824 y la *Geschichte des Zeitalter der Entdeckungen* de Oscar Peschel, geógrafo, amigo de Heine, de quien le había recibido un ejemplar del *Romanzero* apenas impreso; Peschel reseñó incluso el libro ya en la *Allgemeine Zeitung* de Augsburg, el 9 de noviembre de 1851. En ambos casos se hace referencia a que la enfermedad fue traída del Nuevo Mundo y que se expandió primero por Italia a partir de 1494.¹⁸² Concluye una de las citas diciendo que "pues parece que demasiado tarde se comenzó a poner en relación la enfermedad con el descubrimiento de América".¹⁸³

¹⁷⁹ John Carson Petty: "Anticolonialismus in Heine's 'Vitzliputzli'", En: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik*, 26,1. (1993). Pág. 43.

¹⁸⁰ Rüdiger: *Idem*. Pág. 319.

¹⁸¹ Rüdiger: *Loc. cit.*

¹⁸² Para una sintética historia de la sífilis consúltese Rolf Winau: "Amors vergiftete Pfeile". En: Knut Boeser (edit): *Der Fall Oskar Panizza. Ein deutscher Dichter im Gefängnis. Eine Dokumentation*. Edition Henrich, Berlin, 1991. Págs. 197 a 212.

¹⁸³ Rüdiger: *Op. cit.* Pág. 317

Otros dos puntos de apoyo de la tesis de Rüdiger es la incierta enfermedad de Heine que lo postró en la "tumba de colchones" por más de ocho años. Rüdiger, al igual que otros de los biógrafos de Heine, dice que aunque no se puede afirmar con seguridad, sufría de sífilis.¹⁸⁴ Además, Rüdiger cita las estrofas sexta y cuadragésima del prólogo del otro poema de Heine que trata de las acciones de los españoles en el Nuevo mundo, "Bimini":

*Eine neue Welt mit neuen
Menschensorten, neuen Bestien
Neuen Bäumen, Blüten, Vögeln,
Und mit neuen Weltkrankheiten.*

*Folget mir nach Bimini,
Dorten werdet ihr genesen
Von den schädlichen Gebrechen:
Hydropatisch ist die Kur!*¹⁸⁵

Con base en la Biblia, Rüdiger determina que "el ámbito de dominio de Astarot y Lilis (sic), ambos demonios femeninos, pertenece a la esfera sexual". Astaroth-Astarté representa la diosa de la fertilidad. Lilith es presentada en la Noche de Walpurgis como la primera mujer de Adán¹⁸⁶.

Sin embargo, a pesar de la lógica con que Rüdiger sustenta su tesis, de que Vitzliputzli sería el demonio encargado de expandir la sífilis en Europa, guardo mis dudas al respecto. El propio Karlheinz Fingerhut dice al respecto que dicha concretización del contenido, la relación de la venganza con la sífilis, no es necesariamente forzosa¹⁸⁷; por lo que propongo una nueva interpretación para el significado de la venganza: Vitzliputzli es el demonio que habrá de seducir a Fausto, pero eso es asunto que trataré en el próximo capítulo.

¹⁸⁴ Escribe Jeffrey L. Sammons que "la enfermedad de Heine se ha vuelto muy enigmática" y que "más importante que el diagnóstico exacto de la enfermedad es que sus contemporáneos completos y Heine mismo hayan creído que ésta tenía un origen venéreo. Fue una atroz ironía que el más famoso poeta del amor en lengua alemana y luchador de la emancipación de la satisfacción del placer tuviera que ser derribado por una enfermedad del amor." En: Jeffrey L. Sammons: *Heinrich Heine*. Stuttgart, Metzler, 1991. Págs. 119 y 120. (Col. Metzler, Realien zur Literatur, tomo 261)

¹⁸⁵ Rüdiger: *Ídem*. Pág. 319.

*Un Nuevo Mundo con nuevos
lugares para los hombres, nuevas bestias,
nuevos árboles, flores, pájaros
y con nuevas enfermedades!*

*Seguidme a Bimini,
ahí disfrutareis
malignos achaques
la cura es hidropática.*

¹⁸⁶ Rüdiger: *Op. cit.* Pág. 316.

¹⁸⁷ Karlheinz Fingerhut: "Spanischer Spiegel. Heinrich Heines Verwendung spanischer Geschichte und Literatur zur Selbstreflexion des Juden und des Dichters". En: *Heine Jahrbuch* 92. Pág. 126.

6 VITZLIPUTZLI SEDUCE A FAUSTO

“La exacta naturaleza de la venganza de Vitzliputzli queda en una ostensible ambigüedad en la conclusión del poema, y en consecuencia invita a una variedad de posibles interpretaciones a partir de la evidencia textual”.¹⁸⁸ El problema de interpretación del significado de la nueva carrera europea de Vitzliputzli es una cuestión de recepción: Heine es muy parco con respecto a la “nueva carrera” de Vitzliputzli en Europa, sobre los sabios y los que habrá de atraer y seducir, y sobre la forma de la venganza.

Roman Imgarden considera que la obra literaria es un esqueleto que hay que concretizar¹⁸⁹ así el “lector lee en cierto modo ‘entre líneas’ y por medio de una - si se puede llamar así - comprensión ‘supra-explicita’ de las oraciones y en especial de los nombres que aparecen en ellas; completa involuntariamente algunas de las objetividades representadas que no están determinadas por el texto mismo.”¹⁹⁰ Horst Rüdiger, en su artículo “Vitzliputzli im Exil”, ha llenado los espacios vacíos del texto; en este caso tenía dos posibles “horizontes de expectativas” a seguir para fundamentar sus afirmaciones: la bíblica o la de la literatura faústica. Pues como el mismo dice Satanás y Belial, Astarot y Belcebú son conocidos a través de la Biblia pero también a través del capítulo 23 de la *Historie von D. Johann Fausten*- que Heine también había leído y conocía bien debido a sus *Explicaciones sobre el Doctor Fausto*.¹⁹¹ Horst Rüdiger elige los antecedentes bíblicos. Ese camino lo condujo a sus conclusiones, que la venganza de Vitzliputzli consiste en la expansión de la sífilis en Europa. Ahora yo quisiera ensayar el otro de los posibles, el faústico.

El núcleo temático se encuentra en la conversación entre el sacerdote de los sacrificios y el dios Vitzliputzli, pues

esta desemboca en un tema importante para nuestro poeta - la metamorfosis de los dioses. Venus, Apolo, la bella Olimpia, sobre todo, fueron desfigurados y demonizados en la Edad Media. El feo ídolo bárbaro es “demonizado”. Ahora no habla más el pintor de historias sino el crítico religioso y conecedor de las representaciones folclóricas del Dr. Fausto: en ellas chocó por primera vez con el

¹⁸⁸ John Carson Pettey: *Op. Cit.* Pág. 44.

¹⁸⁹ Roman Imgarden: “Concretización y reconstrucción”. En: Dietrich Rall (comp.): *En busca del texto*. Pág. 33.

¹⁹⁰ *Idem.* Pág. 35.

¹⁹¹ Rüdiger: *Op. cit.* Pág. 308.

Vitzliputzli, el que ahí, particularmente en la obra de títeres, aparece entre los diablos conjurados por Fausto.¹⁹²

El "adversario" de Dios es la etimología griega para diablo y en traducción al hebreo Satanás significa el "obstructor" y la función básica de Satán es "como obstructor del buen Dios", consiste en decir "hágase mi voluntad y no la tuya". En este sentido, hasta cierto punto, "Satanás es el amo de la materia y de la carne en oposición al espíritu"¹⁹³ Satanás tienta a la gente; causa las enfermedades y la muerte. Obsesiona y posee a los individuos y mueve a los hombres al pecado". O en palabras de Heine provenientes de *Para una historia de la religión y la filosofía en Alemania*

por todas partes vemos aparecer la doctrina de los dos principios; el perverso Satanás está por doquier opuesto a Cristo; el mundo espiritual está representado por Cristo, el mundo material por el demonio. Al primero pertenece nuestra alma, al segundo nuestro cuerpo. El mundo entero, la naturaleza, tienden por su origen al mal, y como por medio de ellos trabaja Satanás, el príncipe de las tinieblas, para llevamos a la perdición, necesitamos renunciar a todos los placeres sensuales de la vida y martirizar nuestro cuerpo, feudo de Satanás, para que él se eleve con toda majestuosidad a las regiones celestes, al resplandeciente reino de Cristo.¹⁹⁴

O incluso en *Los espíritus elementales* escribía al respecto:

El demonio es un lógico. No es sólo el representante de la magnificencia del mundo, del goce de los sentidos, de la carne; es también el representante de la razón humana, justamente porque vindica para ésta todos los derechos de la materia y constituye así el contraste con Cristo, que representa no sólo el espíritu, la liberación ascética de los sentidos, la salud celestial, sino también la fe. El diablo no tiene fe; no se apoya a ciegas en autoridades ajenas; confla en el propio pensamiento; hace uso de la razón. Claro que esto es algo terrible, y con justo motivo la Iglesia católica, apostólica y romana ha condenado el pensar por sí mismo como cosa diabólica y ha declarado al diablo, al representante de la razón, como el padre de la mentira.¹⁹⁵

De esta manera junto a la imagen de tentador (*Mateo*, 3:5) se halla la del gran rebelde modelo de toda acción que tienda a restaurar la dignidad y libertad."¹⁹⁶ No en balde, años después, en 1871, Michael Bakunin vería en la comuna de París la obra del Diablo: "el mal

¹⁹² Gerhard Storz: *Heinrich Heines Lyrische Dichtung*. Pág. 190

¹⁹³ Jeffrey Burton Russell: *Satanás*. México, FCE, 1986. Pág. 27.

¹⁹⁴ Heine: *Werke*. Pág.

¹⁹⁵ Heine: "Die Elementargeister". En: *Werke*. Pág.

¹⁹⁶ André Rezier: *Áfidos políticos modernos*. México, FCE, 1984. Pág. 37.

es la rebelión satánica contra la autoridad divina; pero nosotros vemos en ella, por el contrario, el gran germen fecundo de todas las emancipaciones humanas."¹⁹⁷

¿A quién podría tentar Vitzliputzli después de 1519, que es cuando históricamente se desarrolla la acción del poema? Lo anterior considerando que él saludaría como camaradas a Satanás, Belial, Astaroth, Belcebú y Lilith y que por tanto compartiría sus cualidades al atraer (*ködern*) y seducir (*verlocken*) a los sabios y locos europeos.

Dos personajes conocidos de la cultura, después de 1519, son víctimas de la tentación: Lutero y Fausto. Al respecto habría que hacer dos aclaraciones, el nombre de Vitzliputzli aparece relacionado con Fausto, como ya habíamos comentado, en la obra de Friedrich Müller, conocido como el pintor Müller, *Fausts Leben dramatisiert* (1778), en la obra de títeres *Fausto* de Karl Somrock (Francfort del Meno 1846), en la obra de Fouqué y más indirectamente en el poema de C. F. D. Schubart, donde Vitzliputzli es el demonio del dinero que arrastra a los hombres a través del juego de la lotería.¹⁹⁸ Ursula Thiemer-Sachse ha investigado el fenómeno transcultural de la demonización del dios azteca en Alemania y cita la obra de Bielkowsky *Schwiegerlingschen Puppenspiel vom "Doctor Faust,"* ¹⁹⁹ que si bien es del año 1881/82, forma parte del catálogo de obras donde aparece, desde que este espíritu se dio a conocer en Ulm, ya sea con el nombre de Vizlibuzli, Vitzlipurzli o Fitzliputzli, y en caso de la obra representada en Leipzig, aparece bajo el nombre de Vitzliputzli junto a otro espíritu llamado "México".

Leemos en *El drama de títeres del doctor Fausto*²⁰⁰ en la escena VIII, que después de que Urogallo y Asmodeo, dos diablos, han intentado seducir infructuosamente a Fausto, se acerca Vitzliputzli y tiene el siguiente diálogo:

| | |
|----------------------|---|
| Fausto: | Tú, pequeño peludo a mi derecha, ¿quién eres tú? |
| Vitzliputzli: | (Con voz muy fina) Me llamo Vitzliputzli |
| Fausto: | ¿Y cuan veloz eres? |
| Vitzliputzli: | Como el vuelo del ave más veloz |
| Fausto: | Cierto, un poco más rápido que los anteriores, pero para mí demasiado lento. ¡Desaparece! <i>Apage</i> |
| Vitzliputzli: | ¡Hu! ¡Hi! (se va como un rayo) |

¹⁹⁷ *Idem*, Pág. 38.

¹⁹⁸ Citados por Helene Hermann: *Op. cit.* Pág. 134.

¹⁹⁹ Ursula Thiemer-Sachse: "Huitzilopochtli- Vitzeputzli, ein kulturelles Phänomen: wie der Aztekische Kriegsgott zu einer Teufel-Gestalt im deutschen Sprachgebrauch wurde". En *De orbis Hispani linguis litteris historia moribus: Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag*, F. a. M. Domus, 1994. Pág. 1208.

²⁰⁰ En: Marianne Oeste de Bopp (Prolog. y trad.): *El libro popular del doctor Faustus*. México, UNAM, 1984. (Col. Opúsculos). Pág. 182.

Fausto: Tú, el último, acércate. Dime cómo te llamas y cuán rápido eres.
Astaroth: (Con voz fuerte) Mi nombre es Astaroth, soy tan rápido como el huracán y vuelo con furia por los aires.
Fausto: Ésa es una gran velocidad, pero para mis deseos no eres suficientemente rápido todavía. ¡Ya terminó el infierno con vosotros? ¡Ya no hay espíritus más veloces que vosotros?
Astaroth: Más veloz sólo sería Mefistófeles.
Fausto: Entonces tráemelo.
Astaroth: No puedo hacerlo, tienes que llamarlo tú mismo, él es un espíritu poderoso, un primero entre los primeros.
Fausto: Entonces así lo haré; y tú, Astaroth, huye. *Apaga male spiritus!* (Astaroth se va con el aullido de un huracán)

Si bien los resultados de Vitzliputzli son fallidos, dos aspectos son interesantes aquí, uno la relación Fausto- Vitzliputzli y su intento de seducción, y segundo, que entre los camaradas de Vitzliputzli se encuentre también Astaroth.

Al menos en el pensamiento de Heine, la imagen de Vitzliputzli se organizaba como un demonio europeo, aun años antes de que escribiera el *Romanzero*, como lo podemos observar en sus *Fragmentos Ingleses*, donde dice que un nuevo ministerio del diablo estaría conformado de la siguiente manera: "Samel conserva el comando de las hordas del infierno, Belcebú se vuelve canciller, Vitzliputzli se vuelve secretario de Estado, la vieja abuela recibe las colonias, etc."²⁰¹

Debemos de considerar que para Heine "el diablo corporeiza en su versión un elemento sutil y positivo, es la fuerza dominante e impulsora de la acción, la ambición de Fausto está dirigida extraordinariamente a la satisfacción del goce de los sentidos. Su ejecución fue considerada por Heine."²⁰²

La segunda aclaración es que uno de los camaradas de Vitzliputzli, Astaroth, se encuentra estrechamente relacionado con Fausto tal como lo aclara Heine en sus *Explicaciones sobre el Fausto*:

Fue en un lugarejo de Hanover, en la época de un mercado caballar, donde vi representada otro drama de ese género. Un teatrillo de madera había sido elevado sobre una pradería, y, aunque se representaba al aire libre, la escena de la evocación no fue por eso de un efecto menos sorprendente. El demonio no se llamaba ahí Mefistófeles, sino Astaroth, nombre que, en un principio, era el mismo que el de Astarté, aunque los libros ocultos sobre magia den ese nombre a la mujer de Astar a la mujer de Astaroth. Este Astarté, en los libros de que hablo, está representada con la cabeza armada de dos cuernos cruzados. Ya los fenicios le rendían culto como diosa de la luna, y por eso los antiguos

²⁰¹ Heine: *Englische Fragmente*. En: *Werke*, tomo 3. Pág. 100. La versión española proviene de Enrique Heine: *Cuadros de Viaje*, tomo VII. J. Pérez (Trad.). Madrid, Calpe, 1925. Pág. 45.

²⁰² Neuhaus-Kirch: "Heine als Faust Philologe". Pág. 113.

hebreos, que consideraban como demonios a todas las divinidades de sus vecinos, la tomaban por una potencia diabólica. Salomón le rendía culto en secreto y Lord Byron la ha celebrado en su Fausto que había intitulado Manfredo."²⁰³

Creo que la relación de Vitzliputzli-Fausto es evidente. Ahorabien, toda literatura tiene sus mitologías y la literatura alemana está fuertemente marcada o mejor dicho obsesionada por la figura de Fausto²⁰⁴, basta comparar el catálogo de las diferentes versiones que de él existen. Sin embargo, esto no nos aclararía su significado dentro de la *Weltanschauung* de Heine, a menos que supiéramos que para él, Fausto representa al mismísimo pueblo alemán:

El pueblo alemán ha tenido desde hace mucho tiempo un profundo presentimiento de que esta realidad [de que los hombres no están llamados solamente a una igualdad en el cielo, como propone el Cristianismo católico, sino a una igualdad en la tierra-nota de G. A.-], pues el pueblo alemán es aquel mismo doctor Fausto, es aquel mismo espiritualista que con su propio espíritu descubrió por fin la insuficiencia del espíritu y se orientó hacia los goces materiales, devolviendo así sus derechos a la carne, la perspectiva de la simbología de la poesía católica, en la que Dios es el representante del espíritu y el diablo el representante de la carne, aquella rehabilitación de la carne tenía que ser un rechazo de Dios y como un pacto con el Diablo.²⁰⁵

En esa línea temática se hace necesario ampliar la imagen que Heine tiene de Fausto, ya que ésta pasa de motivo literario a visión del mundo en él:

Pero infinitamente más originales son las cosas que se cuentan y se cantan del Doctor Fausto, quien se atrevió a exigir del diablo no sólo el conocimiento de las cosas, sino también más sólidos. Y este es precisamente el significado del "Fausto", que descubrió la imprenta y vivió en una época en que se comenzaba a predicar a investigar con autonomía propia y en contra de la autoridad de la Iglesia, de forma que se puede decir que con "Fausto" concluye la época creyente de la Edad Media y da comienzo la poca científica de la Edad Moderna.

Es muy importante que la Reforma comience con la época en que según la leyenda popular vivió Fausto y que él mismo descubriera el arte que significó para la ciencia una victoria sobre la fe, es decir, la imprenta, un arte que, además nos robó la tan cómoda tranquilidad católica y nos echó en brazos de la duda y de las revoluciones (otro que no fuera yo diría que al fin nos echó en manos del diablo)

Heine distingue, por supuesto, la posibilidad de que Fausto es rebelde de la tierra como Satanás, del cielo:

²⁰³ Heine: *Werke*. Pág. 47 y 48. Versión española pág. 127

²⁰⁴ Cfr. Hans Henning: *Die wichtigsten deutsche Faust-Dichtungen in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zu Goethe*, Grabbe, Lenau, Heine. Weimar, Disertación, 1964.

²⁰⁵ Heine: *Werke*. Pág.

Es un error muy propagado en el pueblo el que identifica a Fausto el mágico y a Fausto el inventor de la imprenta, error muy expresivo y que encierra un sentido muy profundo; el pueblo ha identificado a esos dos personajes porque presentía confusamente que la dirección intelectual, de que eran símbolos los magos había encontrado en la imprenta su más terrible instrumento de propaganda. Esta dirección intelectual no es otra cosa que el pensamiento mismo en su oposición al credo ciego de la Edad Media, a esa fe que temblaba ante todas las autoridades del cielo y de la tierra, a esa fe que contaba con los resarcimientos allá arriba a cambio de las privaciones de aquí abajo, a esa fe del carbonero, tal como la recomendaba la Iglesia. Fausto comienza a pensar; su razón impía se rebela contra la santa creencia de sus padres; se niega a seguir vagando entre tinieblas y a vegetar en la indignancia; aspira a la ciencia, a las pompas terrestres a las voluptuosidades mundanas: quiere saber, poder gozar [...].²⁰⁶

Sobre la integración de Huitzilopochli- Vitzliputzli al canon literario alemán escribe Susanne Zantop que

se vuelve claro para el lector que Heine con el proceso de incorporación y transformación caracteriza también sus propia actividad literaria: Vitzliputzli, quien, como demonio maldito, como personificación de malas intenciones, decidió descubrir y conquistar desde dentro Europa esa terrá-incógnita, no es más el dios de la guerra Huitzilopochtli, es una grotesca figura literaria mutilada, incorporada en el contexto de la literatura alemana, que el propio poeta Heine ha cobrado junto con la historia mundial completa.²⁰⁷

Podemos concluir que mediante un recurso de cooperación textual, Vitzliputzli es un dios pagano azteca que al ser vencido por la fe cristiana huye y se refugia en Europa, ahí inicia una nueva carrera, ahora como demonio, entre cuyos camaradas se encontrarán Belial, Astaroth, Belcebú, pero también Urogallo, Asmodeo, etcétera. En Europa ha de atraer y seducir a sus sabios, entre los que se ha de encontrar Fausto. Y en ese sentido la figura de Vitzliputzli cobra un carácter político particular: ha de ser el demonio que lleve en sí el germen de rebeldía hacia Europa.

²⁰⁶ Heine: *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem nebst Kuriosen Berichten über Teufel, Hexen, und Dichtkunst*. Joseph A. Kruse (edit.). Stuttgart, Reclam, 1991. Pág. 9. la versión en español corresponde a "La leyenda de Fausto" en H. Heine, *Sus mejores obras*. Buenos Aires, Librería El Ateneo Editorial, 1951. (Colección Clásicos inolvidables). Pág. 121.

²⁰⁷ Susanne Zantop: "Latinamerika in Heine, Heine in Lateinamerika: "... das gesamte Kannivalcharivari...". En: *Heine Jahrbuch*. Düsseldorf, Hoffmann und Campe, 1989. Pág. 81.

7 LA DEMONIZACIÓN DE LAS DIVINIDADES PAGANAS AL TRIUNFO DEL CRISTIANISMO

7.1 Antecedentes

Todos nacemos dioses, y la mayoría de nosotros muere en el exilio, como casi todos los dioses.

Oscar Wilde: *Una mujer sin importancia*.

Recordé el cuento de Henry James, "El dibujo en el tapiz:" la historia de un hombre de letras que ha publicado muchas novelas y que oye con mucha perplejidad que uno de sus lectores no había notado que todas eran variaciones de un mismo tema y que un solo dibujo las recorría, como en el dibujo de un tapiz oriental. Si no me engaño: el novelista muere, sin haber declarado el secreto, y la historia concluye de manera muy delicada, dejándonos con el lector que nos da a entender, se consagrará a descubrir ese reiterado dibujo que está oculto en muchos volúmenes.

Artur Machen: *The London Adventure* (1924)*

Un tema fundamental en la obra de Heine es la transformación que sufrieron las divinidades paganas al convertirse en demonios cuando el Cristianismo alcanzó la supremacía en el mundo occidental, como lo señaló Helene Herrmann.²⁰⁸ En consecuencia, también es un tema esencial la idea de que la religión en Alemania más que panteísta era pandemoníaca, esto se explica porque los antiguos dioses paganos ingresaron al santoral cristiano como demonios.

Así lo vemos en "Los dioses de Grecia" ("Götter Griechenlands"), en "Heide II", en el final del *Börnesbuch*, en partes del libro *Para una historia de la religión y la filosofía en Alemania*, en La escuela romántica, en *Los espíritus elementales* en el poema "Tannhäuser", en las estrofas referentes a la casa salvaje en *Atta Troll*, en *Los dioses en el exilio* y en *Die Göttin Diana* (La diosa Diana).²⁰⁹ Este tema forma también parte medular del poema "Vitzliputzli".

²⁰⁸ Helene Herrmann: *Studien zu Heines Romanzero*. Berlin, Weidmansche Buchhandlung, 1906, pág. 23.

²⁰⁹ Helene Herrmann: *Loc. cit.*

La demonización de los antiguos dioses paganos²¹⁰ es, como ya vimos, un motivo al que recurre Heine en diferentes obras, el cual es utilizado como excipiente para sus ideas; en particular, la eterna lucha entre "Sensualismo" y "Espiritualismo."²¹¹ Respecto al tema de los dioses en el exilio, que es una consecuencia del proceso de demonización antes citado, Lia Secci escribe que "este tema demuestra la concisión de la poética heineana", "que tiene un significado polémico, antiespiritual, progresivo."²¹² A continuación se expone cómo Heine utiliza este motivo²¹³ y cómo se relaciona con el "Vitzliputzli".

²¹⁰ Junto a la demonización existe un motivo que si bien no es idéntico, la semejanza es interesante de anotar. Es lo que he llamado el cambio de estado, que no solo incluiría a la demonización sino también a la humillación, entendido en su sentido etimológico más primitivo: acercarse a la tierra. Bajo esta catalogación podríamos incluir el poema "El tambor mayor" y fragmentos de *Das Buch Legrand* que no están relacionados con el tema de las metamorfosis de las divinidades paganas. En ambos casos, en *Das Buch Legrand* y en "El tambor mayor", el cambio de estado se da en un antiguo tambor francés. Él goza de los privilegios de los vencedores durante la ocupación francesa de Alemania, sin embargo una vez derrotadas y expulsadas las tropas francesas, el tambor permanece en suelo germano, pero de la arrogancia y el orgullo poco queda, ahora barre en las ruinosas guarniciones, testigos de glorias pasadas.

²¹¹ Helene Herrmann: *Ibidem*.

²¹² Lia Secci: "Die Götter im Exil- Heine und der europäische Symbolismus". En: *Heine Jahrbuch* 76. Pág. 102.

²¹³ Una catalogación semejante pero no idéntica, debido a su brevedad, ya que persigue diferentes fines se puede encontrar en: Lia Secci: "Die Götter im Exil- Heine und der europäische Symbolismus". En: *Heine Jahrbuch* 76. Págs. 96-101.

7.1 "Los dioses de Grecia"

La afirmación de Roland Barthes,²¹⁴ según la cual un autor es un tema y sus variaciones, es, en el caso de Heine, particularmente verificable. El inicio de la trayectoria de la demonización se localiza en "Los dioses de Grecia,"²¹⁵ pues es en este poema "donde por primera vez Heine confronta el espiritualismo cristiano al anhelo pagano de vivir."²¹⁶ Afirma Lia Secci que "en este poema ya están los dos polos del tema tratado, que después determinarán su función estructural en la obra de Heine: la polémica histórica del mundo y el tono elegíaco."²¹⁷

En el texto, el poeta contempla el cielo, y cree que las nubes al moverse forman las figuras de distintos dioses griegos, pero luego reconoce que:

*Nein, niemermehr, das sind keine Wolken!
Das sind sie selber, die Götter von Hellas,
Die einst so freundlich die Welt beherrschten,
Doch Jetzt, verdrängt und verstorben.*

²¹⁴ Roland Barthes: *El grado cero de la escritura*. México, Siglo XXI, 1986. Pág. 16.

²¹⁵ En la versión española del poema se pierde la alusión al poema de Schiller, pues es traducido como "Los dioses griegos", sin ninguna alusión al respecto. Cfr. Enrique Heine: *Libro de los cantares. Prosa escogida*. México, Porrúa, 1984. Col. "Sepan cuantos..." 429) Pág. 12-15. En este sentido el análisis que hace Strich, el dice que "los dioses de Grecia de Schiller son el prototipo del poema del mismo nombre de Heine, en lo que respecta al contraste de los dioses griegos y cristianos. Pero para Schiller, cuyo ideal era naturalmente superada moralidad, significaban otra cosa. Él veía en ellos la hermosa figura de una visión del mundo panteísta, que se correspondía con su propio panteísmo, y él los colocaba en oposición a la visión del mundo mecanicista-científica, la que desdivinizaba el mundo y colocaba a Dios fuera del mundo. Pero si se ve a la naturaleza como obra y acción de seres libres, así se refleja en ella la libertad moral del hombre. La poesía está determinada para dar a la humanidad su expresión completa posible. La humanidad consumada es la armonía entre espíritu y voluptuosidad. La razón griega si bien desarmó la naturaleza humana y la lanzó aumentada en todas direcciones en el Olimpo, pero no a través de hacerla pedazos sino a través de una mezcla de vez en cuando, de tal forma que la naturaleza completa no falta en ningún dios. Para Schiller eran entonces los dioses griegos, a la vez individuos y género, los ideales estéticos de la humanidad, que está en la armonía del espíritu y sensualidad en la belleza. Para Heine eran los ideales de la pura voluptuosidad, pues él deseaba la paz entre espíritu y sentidos que era ella también un destino final para concertar el favor de la voluptuosidad. Está muy lejos de Schiller hablar del goce material de la vida. Pero la belleza le parece la visión de la moralidad y lamenta para el arte la decadencia de los dioses griegos, los cuales son las formas de la mas pura humanidad. Heine al contrario veía en la mitología griega el símbolo de la embriaguez de los sentidos en oposición al cristianismo ascético y enemigo de los sentidos con tendencias a lo espiritual. Él no lamentaba la decadencia de los antiguos dioses nunca por el arte sino siempre por la vida. Ahí se muestra una diferencia típica de la época. La época de Schiller veía un ideal artístico frente a sí. La época de Heine quería restituir la vida vivible en su derecho.

Strich reconoce que Hölderlin había sido influido por Heine en su percepción de los dioses griegos como seres de la naturaleza y que esto se advierte también en el hundimiento de los dioses griegos de Heine en la naturaleza; y dice al respecto: "También Hölderlin vio los dioses Griegos en la naturaleza. La naturaleza misma se convirtió para él en la mitología griega, y él anunció una nueva religión de la naturaleza, la que veneraría de nuevo los dioses en la naturaleza. Pero la diferencia del sentimiento de la naturaleza de Heine es que las visiones de Heine emergen de una disposición de ánimo momentánea y casi impresionista y con esta desaparecen en lo que son: sólo visiones. Él no cree en los dioses en la naturaleza, pero eran para él como dioses de la naturaleza los símbolos de su materialismo. Pero Hölderlin experimenta realmente los dioses griegos en la naturaleza. En él no son visiones pasajeras, sino verdaderas y duraderas percepciones, que proceden de su sentimiento de la naturaleza y de su anhelo de una religión natural de los griegos. Él creía en los dioses en la naturaleza como en fuerzas de las alturas. Su religión no era el materialismo sino el panteísmo. Pero lo que tiene Hölderlin con Heine en común y lo que lo convierte en un puente entre Schiller y Heine es que él no lamenta la decadencia de los antiguos dioses por el arte sino por la vida, para el mismo aún estaban vivos. Heine los veía solamente como fantasmas y espíritus en la naturaleza, para Hölderlin habían conservado su antigua belleza y figura completamente. Por esto los adoraba completamente con santa seriedad. Heine podía regarlos con burla e ironía. Hölderlin los veneraba como ideales de la belleza divina. Heine como símbolos de goce terrenal". Fritz Strich: *Die Mythologie in der deutschen Literatur, von Klopstock bis Wagner*. Berna, Francke Verlag, 1970, tomo II. Págs. 405-408.

²¹⁶ Fritz Strich: *Op. cit.* Pág. 402.

²¹⁷ Lia Secci: *Op. cit.* Pág. 47.

*Als ungeheure Gespenster dahinziehn
Am mitternächtlichen Himmel.*²¹⁸

En seguida enumera su *pantheon*: Cronos, rey de las esferas; Zeus, altivo; Juno, altiva; Palas Atenea, fuerte; Afrodita, tierna; Ares con su mirada amante; Febo Apolo, el hermoso adolescente; Hefestos, sombrío; Vulcano, adusto; y a continuación:

*Ich hab euch niemals geliebt, ihr Götter!
Denn widerwärtig sind die Griechen,
Und gar die Römer sind mir verhaßt.
Doch heil'ges Erbarmen und schauriges Mitleid
Durchströmt mein Herz.
Wenn ich euch jetzt da droben schaue,
Verlassene Götter,
Tote, nachtwandelnde Schatten,
Nebelschwache, die der Wind verscheucht-
Und wenn ich bedenke, wie feig und windig
Die Götter sind, die euch besiegten,
Die neuen, herrschenden, tristen Götter,
Die schadenfrohen im Schafspelz der Demut-
Oh, da faßt mich ein düsterer Groll,
Und brechen möcht ich die neuen Tempel,
Und kämpfen für euch, ihr alten Götter,
Für euch und eur gutes ambrosisches Recht,
Und vor euren hohen Altären,
Den wiedergebauten, den opferdampfenden,
Möcht ich selber knien und beten,
Und flehend die Arme erheben-*

*Denn immerhin, ihr alten Götter,
Habt ihr's auch ehemals, in Kämpfen der Menschen,
Stets mit der Partei der Sieger gehalten,
So ist doch der Mensch großmüt'ger als ihr,
Und in Götterkämpfen halt ich es jetzt
Mit der Partei der besiegten Götter.*²¹⁹

218

*No son, no son las nubes, son los dioses
los viejos dioses de la antigua Grecia,
que en el mundo alegremente gobernaron
en pasadas edades con su diestra,
y que hoy, tras de su ruina y su caída
cuando la noche silenciosa media,
cruzan dulcemente por el ancho cielo
tristes espectros, sombras gigantes*

La versión española corresponde a Enrique Heine: *Libro de los cantares. Prosa escogida*. Prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo. (sin trad.). México, Porrúa, 1984. (Sepan cuántos. núm. 429). Págs. 12- 15.
²¹⁹

*Yo jamás os amé, ¡viejas deidades!,
divinidades clásicas y fieras!
Pero piedad y compasión ardientes
de mi pecho sensible se apoderan
cuando errantes os miro por la altura,
¡dioses abandonados!, ¡sombras muertas!*

El poema concluye cuando el poeta ve desvanecerse las nubes. Al respecto dice Fritz Strich que la propiedad característica de la poesía heineana del ciclo *Nordsee* es que trasplanta a los dioses griegos de nuevo a la naturaleza de la que provienen, y les da así un giro anticristiano.²²⁰ Además pueden observarse algunos motivos que aparecen posteriormente en el Vitzliputzli: La identificación con las deidades vencidas por el Cristianismo, la falsedad de las deidades y del culto triunfante.

7.2 La escuela romántica

El camino de la historia del mundo se repite dentro de la poesía alemana, parece sugerir Heine en *La escuela romántica*.²²¹ Pues el triunfo del Cristianismo sobre la mitología, que

*¡Nebulosas imágenes que el viento
hace huir aterrádas y dispersas!
Y al pensar cuán cobardes y cuán falsos
son los dioses que un día os vieran:
los taciturnos y sombríos dioses
que hoy el cielo dirigen y gobiernan
cerros de sangre ansiosos, que se cubren
con la piel de cordero, ardiente llena
la ira mi pecho, y deshacer sus templos,
y por vosotros combatir, quisiera.
Por vosotros, deidades sonrientes,
y vuestro buen derecho, que la Grecia
con su ambrosía perfumó, sumiso,
en vuestro altar lleno de ofrendas
adorar y cantar y alzar al cielo
los brazos suplicantes quisiera.*

*Verdad que otras veces, viejos dioses
de los humanos en las luchas ferias
del vencedor tomabais partido,
venales cortesanos de la fuerza.
Pero es el alma del mortal más noble,
más entusiasta y firme que la vuestra,
y yo sigo, en las luchas de los dioses,
de los dioses vencidos la bandera.*

²²⁰ Fritz Strich; *Op. cit.* Pág. 403.

²²¹ *Omnia libelli habent sua fata*, todos los libros tienen su historia. Así el libro *La escuela romántica*, formado por la serie de artículos que Heine publicó en francés entre 1832 y 1833 en la revista *L'Europe littéraire* con el fin de poner al público francés en conocimiento de la literatura alemana, ya llevaba en su título una "intención polémica" (*États actuels de la Littérature en Allemagne. De L'Allemagne depuis Madame de Staël*, la situación actual de la literatura en Alemania, *De la Alemania* después de Madame de Staël). Si la literatura de Goethe era una gran confesión, la de Heine, a decir de Lukacs, era un gran ajuste de cuentas con la obra de Madame de Staël. Es un ajuste de cuentas porque el filobonapartista Heine ve que "el odio contra el emperador es el alma de este libro *Alemania*, y aunque no está nombrado explícitamente en ninguna parte, se ve, sin embargo, que a cada línea escrita madame de Staël dirige una mirada furtiva hacia las Tuilerías". Porque el sensualista Heine veía que el libro de Madame de Staël "debía celebrar el espiritualismo alemán como el ideal de toda magnificencia por oposición al materialismo francés, que se resumía en el jefe del imperio". De este modo Madame de Staël "no veía en Alemania sino lo que le convenía ver con un fin polémico. Por todas partes ve espiritualidad y más espiritualidad, alababa nuestra honradez, nuestra probidad, nuestra moralidad, nuestra cultura de espíritu y de corazón, no ve nuestras casas de corrección, nuestra mancebía, nuestros cuarteles, etcétera". Madame de Staël "no veía más allá del Rin, sino lo que quería ver: un país nebuloso de espíritus, donde los hombres sin cuerpos y todo virtud se paseaban por los campos de nieve, conversaban sobre moral y

fue el más notable triunfo en la historia del mundo, se repite en el triunfo del romanticismo cristiano sobre los dioses griegos del Clasicismo.²²² Dos son los casos concretos en *La escuela romántica*: Voss, que "era el doble de Odín con su único ojo", y Goethe que "era el gran Júpiter, tanto en su forma de pensar como en su figura."²²³

La biografía de Johann Heinrich Voss es, a decir de Heine, "casi idéntica a la de los escritores de la vieja escuela."²²⁴ según relata Heine, Voss nació en 1751 en Mecklenburg, de familia pobre, estudia teología y la abandona al entrar en contacto con la poesía y con los griegos, estudios a los que dedica todo su empeño. Trabajó en una escuela de Ottendorf, en Hadeln, para no morir de hambre; tradujo a los clásicos, llevó una vida frugal y laboriosa. Alcanza la edad de setenta y cinco años. Tuvo un merecido renombre entre los poetas de la vieja escuela. Sin embargo, se entabló la lucha con los poetas de la escuela romántica, quienes no cejaban en su empeño de arrancarle una a una las hojas de su corona de laurel y se mofaban con sorna del honorable y anticuado Voss, que lamentaba la vida pequeñoburguesa del bajo Elba en un alemán ingenuo y hasta dialectal, que no elegía como héroes de sus composiciones a los caballeros medievales ni a las madonas.²²⁵ Para Heine, entre Voss y August Wilhelm Schlegel sólo existió una rivalidad de traductores, las empresas de ambos estaban determinadas por una intencionalidad criptopolémica, aun cuando la actividad como traductor por parte de Voss era anterior a la de algunos miembros de la escuela romántica, ahora traducían a los demás poetas de la antigüedad pagana, mientras que Schlegel se dedicaba a traducir a los poetas cristianos de la época romántico-católica: Voss quiso promocionar la poesía y la mentalidad clásica, por medio de sus traducciones, mientras A. W. Schlegel se propuso hacer accesible al público, a través de traducciones perfectas, a los poetas cristiano-románticos, para que éstos sirvieran de

metafísica". Y esa comparación continua entre el espiritualismo alemán en oposición al materialismo francés era "con la intención de molestar al emperador, de quien era enemigo en esa época".

Heine ve en Madame de Stael a una mujer "peligrosa" que "no se limitaba a escribir libros contra el [el emperador]; trataba de combatirle de otra manera que por las armas literarias: fue derrotada algún tiempo el alma de esas intrigas oligárquicas y jesuíticas que precedieron a la coalición de reyes y reyezuelos de Europa contra Napoleón. Ve en ella a una conspiradora de la Restauración, a una "verdadera bruja" que estaba acurrucada junto a su fatal caldera, en la cual todos los envenenadores diplomáticos, sobre todo sus amigos Talleyrand y Metternich, Pozzo di Bergho, Castlereagh, etcétera, conocían todos los maleficios para hacer perecer al emperador". Ella estaba cegada por un "odio personal" que "desplegaba su mayor actividad en remover esta fatal caldera, donde no sólo hervían la ruina del emperador, sino la desgracia de todo el género humano".

²²² Fritz Strich: *Die Mythologie in der deutschen Literatur*, tomo II, Pág. 403.

²²³ Heinrich Heine: *Die romantische Schule*. En: *Werke*, tomo 4, Pág. 217. La versión en español corresponde a: Heinrich Heine: *Para una historia de la nueva literatura alemana*. (Trad., pról. y notas de José Luis Pascual). Madrid, Ediciones Felmar, 1976. Pág. 64.

²²⁴ *Idem*, Pág. 211. Versión José Luis Pascual, pag. 56.

²²⁵ Heine: *Die romantische Schule*. En: *Werke*, tomo 4, *loc. cit.*

ejemplo e instrucción.²²⁶ Si bien el antagonismo se vio en las formas del lenguaje que usaron, acicalado y pulido el de Schlegel, rugoso y áspero el de Voss, éste último no hubo sólo de enfrentarse al idioma alemán, "sino también al monstruo jesuítico y aristocrático que se atrevió a asomar su horrible cabeza por entre el sombrío bosque de la literatura alemana de entonces."²²⁷ Por ejemplo, el escándalo de su amigo Fritz Stolberg, que "se pasó a la Iglesia católica, abjuró de la razón y del amor a la libertad, para convertirse en el promotor del oscurantismo" que "buscaba en particular la restauración del feudalismo cristiano-católico y la eliminación de la libertad de pensamiento propugnada por el Protestantismo y la burguesía política."²²⁸

La descripción que Heine hace de Voss es la siguiente:

Voss es un campesino bajosajón, igual que Lutero. Le falta el aire caballeresco, la cortésia y la elegancia. Pertenecía por completo a la raza ruda y vigorosa a la que hubo de predicárselo el cristianismo a fuego y espada, que sólo se sometió a la religión después de perder tres batallas, pero que todavía conserva mucha de la terquedad nórdica en sus usos y costumbres, y en sus luchas materiales y espirituales se muestran tan intrépidos y tenaz como sus antiguos dioses. Y, en verdad, cuando contemplo a Johann Heinrich Voss en su polémica y en toda su obra me parece ver a la viejo Odín, con su único ojo, abandonando en Asengurg para convertirse en maestro de escuela de Ottendorf, en Hadeln, y repitiendo a los rubios habitantes de Holstein las declinaciones latinas y el catecismo cristiano, y traduciendo al alemán en sus horas de ocio a los poetas griegos y pidiendo a Thor el martillo para golpear con él mejor sus versos, y, finalmente asestando al pobre Fritz Stolberg un martillazo en la cabeza.²²⁹

El otro caso, el de Goethe,²³⁰ es más difícil de catalogar, pues la relación Goethe-Heine podría llamarse una admiración mal correspondida.²³¹ Ulrich Mache escribe en "Der junge Heine und Goethe, eine Revision der Auffassung von Heines Verhältnis zu Goethe vor dem Besuch in Weimar (1824)" que "la relación de Heine hacia Goethe es [...] la aceptación de una inclinación demasiado fuerte del joven Heine hacia Goethe como condición previa para

²²⁶ *Idem*, Pág. 212.

²²⁷ *Ibidem*, Pág. 212.

²²⁸ *Ibidem*, Pág. 214.

²²⁹ Heine: *Werte*, tomo 4. Pág. 213. La versión española corresponde a Heinrich Heine: *Para una historia de la nueva literatura alemana*, (Trad., prol. y notas de José Luis Pascual) Págs. 58 y 59.

²³⁰ Afirma Fritz Frieländer que "se ha visto con derecho en *La escuela romántica* de Heine un escrito no sólo tendencioso y partidista sino también una especie de confesión general sobre su relación hacia Goethe. Heine escribe, por así decirlo, la historia del origen de su propia polémica dentro de la oposición general del tiempo, sólo dice ahí donde antes se convirtió de un apasionado y exaltado juicio en una actitud de a la prudencia y al amor por la justicia del historiador". Fritz Frieländer: *Heine und Goethe*. Pág. 44.

²³¹ Escribe Paul Zech que "no es suficiente apoyarse en el juicio de Goethe sobre el literato principiante Heine, para construir con ello un rechazo general a la obra de Heine. Pues de los escritos de Heine aparecidos entre 1825 y 1833 sabía Goethe tanto como nada y además en la mayoría de los casos sólo lo que se contaba de ello en Weimar. Mientras que nosotros sabemos qué tan atentamente leía Heine cada línea de y sobre Goethe".

un conocimiento profundo de la obra goetheana."²³² Pues ya en *La escuela romántica*, afirma conocer sólo en el caso de una persona los motivos de sus convicciones antigoethianas, es él mismo y la razón es envidia. En su descargo, puntualiza, no haber atacado nunca al poeta, sino simplemente al hombre.²³³ Por otro lado, en los *Cuadros de viaje* había hecho una anotación al respecto de la pregunta que una dama le hizo acerca de qué pensaba sobre Goethe, él contesta, con la ironía que lo caracteriza, después de cruzar los brazos sobre el pecho e inclinar devoto la cabeza:

La illah ill allah mohamed rasul allah! La dama me había hecho sin darse cuenta, la pregunta más astuta del mundo. No se puede preguntar a un hombre de pronto: ¿Qué piensa del cielo y de la Tierra? ¿Cuáles son tus opiniones sobre el hombre y la vida humana? ¿Eres una criatura racional o un hombre estúpido? Pero todas estas delicadas preguntas se encierran en las capciosas palabras; ¿Qué piensa usted de Goethe? Pues como ante nuestra vista tenemos todas las obras de Goethe, podemos comparar rápidamente el juicio que alguien emite sobre ellas con el nuestro propio, con lo cual obtenemos una medida segura para apreciar todos los pensamientos y sentimientos del interrogado, que pronuncia de este modo su propia sentencia. Pero así como Goethe de esta manera, siendo un mundo común a todos, abierto a la consideración de todos, es el mejor medio para conocer a las gentes, así también para conocer a Goethe perfectamente, lo mejor es enterarnos de su propio juicio sobre las materias que están ante nuestra vista y sobre las cuales los hombres más importantes nos han comunicado su parecer."²³⁴

Las últimas líneas del fragmento anterior son descaradamente pragmáticas. Sin embargo, su postura es ambigua respecto de Goethe. Afirma Friedlaender que la posición de Heine hacia Goethe "se volvió un problema de formación alemana, porque Heine con cada fibra de su ser era un alemán, e incluso un alemán creativo, de este modo debió volverse para él la existencia de Goethe en objeto de su propio proceso de autoexplicación,"²³⁵ es decir, en *La escuela romántica* no se cumple la metáfora de la demonización de la antiguas deidades paganas- Goethe-, al triunfo del Cristianismo- la escuela romántica alemana-. Esto se debe a que dentro de la política cultural de aquella época, Goethe jugó un doble juego. Primero, cuando en su polémica con la vieja escuela, los poetas románticos se vieron precisados a proponer un poeta vivo como modelo, el más apropiado que encontraron fue Goethe. "Quizá esta fue la única razón que les movió a levantarle un altar y a incensarle y a hacer que el pueblo se arrojara ante él,"²³⁶ afirma Heine. Además, Weimar, en cuya corte

²³² Ulrich Maché: *Op. cit.* Pág. 43

²³³ Heine: *Werke*, tomo 4. Pág. 226.

²³⁴ Heine: *Reisebilder*. En: *Werke*. Pág. 75.

²³⁵ Friedlaender: *Heine und Goethe*. Pág. 11.

²³⁶ Heine: *Die romantische Schule*. En: *Werke*, tomo 4. Pág. 216. Versión española de José Luis Pascual. Pág. 63.

residía Goethe, se encontraba cerca de Jena, donde vivían los Schlegel. Goethe, a diferencia de Schiller fue muy diplomático, y les hizo pequeños favores, pero en realidad, les debía estar agradecido, pues a "ellos debía gran parte de su fama"; pues "ellos habían introducido y promocionado el estudio de sus obras". Porque si bien "cuando apareció su *Götz von Berlichingen* fue aceptado clamorosamente", "también lo fueron las obras de los chapuceros en turno"; sin embargo, "a Goethe (apenas) se le concedía una hornasina de segunda categoría en el templo de las musas."²³⁷ Pues el público había recibido el *Götz* y el *Werther* "más a causa del tema que por sus méritos artísticos, que casi nadie había sabido valorar con justicia en esas dos obras maestras."²³⁸ Más bien se leían las novelas de August Lafontaine, cuya temática era semejante, y el poeta indiscutido era Wieland, según Herr Rambler, poeta lírico de profesión; la producción teatral estaba dominada por Iffland, con sus lacrimógenos dramas burgueses, y por Kotzebue, con sus bromas y bufones inconsistentes.

Pero el idilio no habría de durar. Heine supone que el disgusto de Goethe para con los Schlegel se debió al descubrimiento de ser un medio para los fines de los hermanos, o...

tal vez fue la ira de los antiguos dioses paganos lo que le sublevó al ver las sucias artimañas católicas: pues si bien Voss era el doble del rígido Odín, con su único ojo, Goethe lo era del gran Júpiter, tanto por su forma de pensar como por su figura. Aquél se vio obligado a golpear tenazmente con el martillo de Thor; a éste le fue suficiente mover displicente la cabeza con sus rizos ambrosiacos y los Schlegel temblaron y se arrastraron suplicantes.²³⁹

Así había sido ganada la batalla, cuando apareció en el segundo número de la revista *Arte y antigüedad* el artículo titulado "Sobre el nuevo arte alemán cristiano y patriótico", este documento fue una especie de 18 brumario de la literatura alemana, donde Goethe expulsa bruscamente del templo a los Schlegel, atrayendo hacia su persona a muchos jóvenes admiradores, para los cuales el Directorio schlegeliano se había vuelto hacia tiempo un Terror, así fue como se inició la dictadura de Goethe.

Heine esboza así su encuentro con Goethe:

²³⁷ Heine: *Werke*, tomo 4, Pág. 201. Versión española de José Luis Pascual. Pág. 45.

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ *Idem*. Pág. 217. Versión española de José Luis Pascual. Pág. 64.

En torno de su boca alguien creyó descubrir un rictus de egoísmo. Pero también ese rasgo es propio de los dioses eternos, e incluso del padre de los dioses, el gran Júpiter, con quien ya he comparado anteriormente a Goethe. Y cierto que cuando le visité en Weimar y estuve frente a él dirigí una mirada instintiva al lado para ver si junto a él estaba el águila con el rayo en el pico. Estuve a punto de hablarle en griego, pero observé que entendía alemán, le dije en alemán que las ciruelas del camino que va de Jena a Weimar tenían un sabor exquisito. Durante las largas noches de invierno había estado pensando qué reflexiones tan elevadas y tan profundas diría yo a Goethe, si alguna vez le veía. Y cuando por fin le vi, lo que le dije fue que las ciruelas de Sajonia tenían sabor exquisito. Se rió con los mismos labios con que antes había besado a la hermosa Leda, a Europa, a Danae, a Semele y a tantas otras princesas, o también a ninfas comunes.²⁴⁰

En el caso de Goethe, el gran pagano, los románticos católicos no triunfan sobre los dioses paganos del clasicismo, él no se los permitió, pues como dice Heine: "*Le dieux s' en vont. Goethe ha muerto*".

²⁴⁰ *Ibidem*. Pág. 234. Versión española de José Luis Pascual. Pág. 84.

7.4 Para una historia de la religión y filosofía en Alemania

Roedwald, rey de los sajones del Este, al regresar a su reino se dejó seducir por su mujer y por ciertos maestros abominables, que desviaron de la sinceridad de su fe y, así, en el mismo templo erigió un altar dedicado a Cristo y otro más chico, en el que ofrecía víctimas a los demonios.

Beda el Venerable, *Historia Eclesiástica de la Nación Inglesa*, II, 15. (Beda llama demonios las antiguas divinidades germánicas. Nota de J. L. Borges)

Heine reconoce en la demonización de los dioses paganos en espíritus elementales la tendencia espiritual del Cristianismo.²⁴¹ En el primer capítulo, "Alemania hasta Lutero", de *Para una historia de la religión y la filosofía en Alemania* trata de explicar qué es el Cristianismo, cómo este devino en el catolicismo romano, y a la vez que él nos muestra cómo se manifiesta la idea del cristianismo en la transformación de la antigua fe nacional, la cual sólo puede ser entendida en relación con la visión antinazarena de Heine, que había ya expuesto en el *Börneshuch*. Heine ve que el dogma cristiano se ha desarrollado bajo la influencia de los gnósticos y maniqueos, "la doctrina de los dos principios que luchan, el bien y el mal les es común."²⁴² Además, agrega, "la cosmovisión gnóstica es de origen indio, lleva consigo la doctrina de la encarnación de Dios, de la mortificación de la carne y de la vida contemplativa; ha dado nacimiento al ascetismo, a la abnegación monástica, que es la flor más pura de la idea cristiana."²⁴³ Él ve aparecer por todas partes la doctrina de los dos principios, el del perverso Satán está por doquiera opuesta a Cristo; el mundo espiritual está representado por Cristo, el mundo material por el demonio. Al primero pertenece nuestra alma, al segundo nuestro cuerpo. El mundo entero, la Naturaleza, tienden por su origen al mal, y como por medio de ella trabaja Satanás, el príncipe de las tinieblas, para llevarnos a la perdición, necesitamos renunciar a todos los placeres sensuales de la vida y martirizar nuestro cuerpo, feudo de Satanás, para que el alma se eleve con toda majestuosidad a las regiones celestes, al resplandeciente reino de Cristo.²⁴⁴ Esta idea del

²⁴¹ Fritz Strich: *Die Mythologie in der deutsche Literatur*, Pág. 401.

²⁴² Heinrich Heine: *Werke*, tomo 5. Pág. 17. La traducción al español corresponde a la versión de *Alemania* de Enrique Heine, México, UNAM, 1972. (Nuestros Clásicos 15).

²⁴³ Heine: *Werke*, tomo 5. Pág. 17. Véase nota anterior.

²⁴⁴ *Ibidem*. Pág. 17.

Cristianismo se expandió por todo el imperio romano y reinó durante toda la Edad Media. La Iglesia católica, indirectamente y sin quererlo "había invertido artificiosamente la antigua religión germánica, tanto que el sistema panteísta de los alemanes llegó a ser pandemoniaco y las divinidades populares se transformaron en dioses horribles.²⁴⁵

La antigua religión panteísta germana cuyos misterios y símbolos descansaban sobre el culto a la naturaleza, en la que en cada elemento se adoraba a un ser maravilloso, en la que cada árbol palpita una divinidad, donde todas las apariciones del mundo visible estaban divinizadas, es invertida por el Cristianismo; invierten la visión panteísta germánica que divinizaba la naturaleza, pues el Cristianismo convierte a los dioses paganos en demonios, es decir los demoniza. En ese sentido se consideraba que el imperio de Satanás dominaba el norte de Europa, es decir, el área donde se encontraban las antiguas religiones panteístas y eso debido a que los sacerdotes cristianos no rechazaban como creaciones fantásticas las antiguas divinidades nacionales, sino se les concedía una existencia real, si bien aseguraban que estos dioses eran otros tantos diablos y diablasas, que habían perdido su poder sobre los hombres por la victoria de Cristo pero que intentaban atraerlos de nuevo por la astucia y la voluptuosidad.²⁴⁶ El anatema de los monjes cristianos, que veía en el Olimpo "un infierno en el espacio" y duendes y demonios en las divinidades griegas, fue particularmente rudo con "la pobre Venus": Pasaba por hija de Belcebú y el buen caballero Tannhäuser la apostrofaba cara a cara, diciendo: '¡Oh Venus, mi bella diosa, sois una diablesa!'.²⁴⁷ Pues Tannhäuser había sido atraído por Venus al maravilloso lugar que se llamaba la Montaña de Venus, donde la hermosa diosa y sus ninfas llevaban, entre juegos y danzas, la vida más disoluta. Diana, a pesar de su castidad, se le acusaba de correrías sospechosas por los bosques por la noche en compañía de sus ninfas, que darían lugar a la leyenda del "Feroz cazador y de la Caza nocturna". Sin embargo, dado que este motivo se vuelve obsesivamente un demonio que Heine trata de exorcizar de sí mismo, lo trataremos posteriormente de forma más extensa. Como se ve, ya aquí aparece la idea desarrollada más tarde en "Vitzliputzli", el demonio pagano que atrae a sus víctimas por medio de la astucia y la voluptuosidad:

²⁴⁵ *Idem.* Pág. 29

²⁴⁶ Heine: *Werke*. Pág. 22.

²⁴⁷ *Ibidem.* Pág. 22.

*Ihre Weisen, ihre Narren
Will ich ködern und verlocken;
Ihre Tugend will ich kitzeln,
Bis sie lacht wie eine Metze.²⁴⁸*

*A sus sabios, a sus locos
Quiero atraer y seducir;
A su virtud quiero hacerle coque
hasta que ría como una prostituta.*

7.5 Los espíritus elementales

Aquí en México, sobre todo, se vive en un suelo que está repleto de misterio. Todos esos indios que hay no respiran otra cosa. Y el destino de la nación mexicana está todavía en poder de las primitivas divinidades de los aborígenes. En otras partes se dice: "Rascad.. y aparecerá el..." Aquí no hay que rascar nada.
Rubén Darío: "Huitzilopochtli" (1915).

La obra *Los espíritus elementales*, publicada en 1836, es el puente entre *Para una historia de la religión y la filosofía en Alemania* y *Los dioses en el exilio*, a partir de la afirmación de que "en Westfalia no está muerto todo lo que está enterrado", une dos temas: la religión pandemoniaca sincrética alemana, por un lado, y por el otro, la demonización de las antiguas deidades paganas al triunfo del Cristianismo:

Solo de pasada he tocado en estas páginas un tema que podría dar lugar a las más interesantes consideraciones y ocupar varios tomos; me refiero al modo en que el Cristianismo trató de suprimir o de recoger en su seno la antigua religión germánica y cómo se han conservado las huellas de la misma en las creencias populares. Es bien sabido el modo como se hizo la guerra de exterminio. Cuando el pueblo, habituado al antiguo culto de la naturaleza, experimentaba aun después de convertido, una veneración anticuada por ciertos lugares se procuraba o bien utilizar esas simpatías para la nueva fe o bien condenarlas considerándolas como manejo del enemigo malo, en las fuentes que el paganismo veneraba como divinas, el sacerdote cristiano levantó su capillita y él mismo bendecía el agua y explotaba su poder milagroso. Siguen siendo las antiguas fuenteccitas del pasado las que el pueblo aún visita en peregrinación y, lleno de fe, busca en ellas salud [...] Pero en las leyes antiguas alemanas existían muchas prohibiciones: que no se pueden decir las oraciones junto a los ríos, a los arboles y a las piedras, en la creencia herética que vive en ellas una divinidad. Carlomagno hubo de ordenar expresamente en sus capitulares que no se hicieran sacrificios a las piedras, los arboles y los ríos y que no se encendieran junto a ellos cirios sagrados. Estos tres elementos, piedra, arboles y ríos parecen ser los tres elementos fundamentales del culto germánico, y a ellos corresponde la creencia en seres que viven en las piedras -los enanos-, seres que viven en los arboles -los silfos-, y seres que viven en el agua -las ondinas-²⁴⁹

Posteriormente Heine, al igual que en *Para una historia de la religión y la filosofía en Alemania*, narra algunas leyendas sobre los diferentes espíritus elementales.²⁵⁰ Como ya he comentado, lo que Heine ve en esas leyendas es el signo del triunfo del Cristianismo sobre

²⁴⁹ Heinrich Heine: *Sämtliche Schriften*, tomo 12. Frankfurt, Ullstein, 1981. Pág. 351. La versión española corresponde a *Noches florentinas y espíritus elementales*. Buenos Aires, Espasa-Calpe, 1941.

²⁵⁰ Fritz Strich afirma que "Heine corporeiza con los espíritus elementales las pasiones elementales del amor bienaventurado y desventurado. El no compone con esas representaciones romances sino situaciones. Además agrega que "un elemento realista atraviesa los espíritus elementales de Heine. Son hombres con pasiones elementales." Pág. 313.

el paganismo.²⁵¹ Para él "se trataba más bien de defender el helenismo mismo, el modo de pensar y de sentir griego, y de oponerse a la difusión del judaísmo, del modo de pensar y sentir judío."²⁵² El cree que filósofos como Libano, en *La defensa del templo*, e incluso Kitzler,²⁵³ que censuraba la destrucción de las estatuas y de los templos, "aquella querida obra maestra con las que el espíritu creador de los griegos había embellecido al mundo". no comprendieron la contradicción que los cristianos veían en los templos y estatuas griegos "tan solo objetos de un culto ajeno, de un error, al que faltaba toda realidad" y que "consideraban esos templos como fortalezas de verdaderos demonios y a los dioses que representaban esas estatuas les prestaron una existencia de demonios y que por tanto prefirieran el martirio a hacer actos de reverencia ante el diablo Júpiter o la diablesa Diana; y menos aun ante la gran diablesa Venus."²⁵⁴ A diferencia de "Vitzliputzli", donde al ser derrotado el dios azteca el templo se derrumba, y él también, se hunde; (y) entre los escombros, polvo y destrucción, nadie lo volverá a ver; Heine observa que a los dioses griegos les sucede lo contrario: En las ruinas de los antiguos templos siguen viviendo, en opinión del pueblo, las antiguas divinidades griegas; pero al triunfo de Cristo han perdido su poder, son ahora diablos que durante el día se mantienen escondidos entre búhos y ranas, en las oscuras ruinas de su antigua magnificencia, pero en la noche se aparecen en encantadoras figuras para aturdir y seducir a algún viajero incauto o a algún osado camarada.²⁵⁵

²⁵¹ Concluye Strich que "no sólo fue el destino del poeta el perder la magia de la poesía romántica. Fue el destino del romanticismo que decreció frente a las preguntas candentes del día común y corriente, y fue el destino de la joven Alemania, que vio frente a sí una naturaleza desacralizada. La mitología de los espíritus elementales se convirtió para Heine en la expresión más completa del triunfo del Cristianismo sobre el Helenismo. Así los espíritus elementales son los dioses demonizados de los griegos." Pág. 314.

²⁵² Heine: *Sämtliche Schriften*. Pág. 355.

²⁵³ Según Lia Secci, Kitzler es un personaje de la invención de Heine. Cfr. Lia Secci: *Op. cit.* Pág. 97.

²⁵⁴ Heine: *Sämtliche Schriften*. Pág. 361

²⁵⁵ Comenta Strich que "es muy característico para los poemas de sirenas de Heine que estén representado en la forma de aventuras amorosas propias del poeta o en las de un caballero que dormido sueña. Ellas retoman de la leyenda popular sólo el motivo general: íntimamente el amor entre el humano y el espíritu elemental. Pero el curso de la aventura son muy realistas. El milagro falta. Estas sirenas tienen sólo el poder de la magia de las mujeres bellas." Pág. 312.

7.6 Los dioses en el exilio

¿Quién no recuerda aquel poema de Robert Graves, en el que se sueña que Alejandro el Grande no murió en Babilonia, sino que se perdió de su ejército y fue internándose en el Asia? Al cabo de vagancias por esa geografía ignorada, dio con un ejército de hombres amarillos y, como su oficio era la guerra, se enlistó en sus filas. Así pasaron muchos años y en un día de paga, Alejandro miró con algún asombro una moneda de oro que le habían dado. Reconoció la efígie y pensó: yo hice acuñar esta moneda, para celebrar una victoria sobre Darío, cuando yo era Alejandro de Macedonia. A. Bordenave. *La modification du pass ou la seule base de la tradition*. (Pau, 1949).

Los dioses en el exilio (1853) son unas "ilustraciones, aguafuertes o grabados en madera" que tratan, a semejanza de "Vitzliputzli", de "la transformación que sufrieron las divinidades greco romanas cuando el cristianismo alcanzó la supremacía mundial; y no sólo en las creencias populares, sino hasta las religiosas condenaron [a las antiguas divinidades paganas] a llevar una vida real pero malditas."²⁵⁶ Y como el mismo Heine afirma desde las primeras líneas es un tema que ya había tratado y que aunque "no es ninguna novedad, nadie lo había dicho."²⁵⁷ Afirma que

la iglesia no define en modo alguno a estos dioses -al contrario de los filósofos- como quimeras, como engendros de la mentira y el error, sino que los tiene más bien por espíritus del mal, los que ahora tras haber sido derrocados de las alturas luminosas de su poder por el triunfo de Cristo, llevan sobre la tierra una existencia sombría en las tinieblas de las ruinas de sus templos o en los bosques encantados, donde se dedican a atraer al cristiano débil que se pierde por esos sitios para lo que se valen de sus seductoras artes demoniacas, del sensualismo y de la belleza, muy especialmente de las danzas y cánticos, provocando de este modo la perdición del alma.²⁵⁸

En el anterior fragmento se percibe, por supuesto, las voces de lo que "Vitzliputzli" es un eco: la derrota de los antiguos dioses paganos, la supervivencia como demonios, la residencia en la tierra de sus enemigos, la seducción y perdición de los cristianos a manos de los demonios:

²⁵⁶ Heinrich Heine: *Sämtliche Schriften*, tomo 11. Frankfurt, Ullstein, 1981. Pág. 399.

²⁵⁷ Heinrich Heine: *Loc. cit*

²⁵⁸ H. Heine: *Ibidem*. Pág. 400. La versión española corresponde a *Los dioses en el exilio* (Trad. Pedro Gálvez) Barcelona, Bruguera, 1984. Pág. 311. Subrayado mío.

*Dieser Tempel stürzt zusammen
Und ich selber, ich versinke
In dem Qualm - nur Rauch und Trümmer-
Keiner wird mich wiederschen*

*Doch ich sterbe nicht; wir Götter
Werden alt wie die Papageien,
Und wir mausern nur und wechseln
Auch wie diese das Gefieder.*

*Nach der Heimat meiner Feinde,
Die Europa ist geheißt,
Will ich flüchten, dort beginn ich
Eine neue Karriere.*

*Ich verteuft mich, der Gott
Wird jetzt und ein Gottseibeluns;
Als der Feinde böser Feind,
Kann ich dorten wirken, schaffen.*

*Quälen will ich dort die Feinde,
Mit Phantomen sie erschrecken-
Vorgeschmack der Hölle, Schwefel
Sollen sie beständig riechen.*

*Ihre Weisen, Ihre Narren
Will ich ködern und verlocken;
Ihre Tugend will ich kitzeln,
Bis sie lacht wie eine Meize.*

Pero lo más singular es que "Vitzliputzli" es un romance en el que se ve el proceso de la derrota y transformación de un dios pagano mexicano, mientras en *Los dioses en el exilio*, escrito unos años más tarde, narra la historia de los dioses una vez vuelto demonios, la historia de su "nueva carrera":

Sólo con pocas palabras deseo llamarle la atención al lector sobre cómo estos pobres dioses antiguos de los que hablo, cuando llegó el triunfo definitivo del Cristianismo, en el siglo III, se vieron de pronto en apuros que presentan las más extraordinarias analogías con ciertos viejos y tristes aspectos de su vida divina. Se encontraron, a saber, ante las mismas dificultades penosas que habían conocido ya en tiempos muy remotos, en aquella poca revolucionaria en la que los titanes burlaron la vigilancia del Orco y, sitiando al Pelión sobre el Ossa, asaltaron el Olimpo. Los pobres dioses con los disfraces más dispares tuvieron que huir miserablemente. La mayoría se dirigió a Egipto, donde para mayor seguridad adoptaron formas de animales, tal como lo sabemos por muchas noticias. Y de igual manera tuvieron que huir de nuevo los pobres dioses paganos, en disfraces de todo tipo y buscando cobijo en escondrijos apartados, cuando el amo verdadero del mundo colocó el estandarte de la cruz en la fortaleza del cielo y los celotes iconoclastas, las negras bandas de monjes, profanaron todos los templos y persiguieron con fuego y anatema a los dioses expulsados. Muchos de esos pobres emigrantes, faltos de techo y ambrosía, tuvieron que recurrir entonces a un oficio burgués para ganarse, al menos, el pan de cada día. Bajo circunstancias tales, más de uno, habiéndole sido confiscadas sus

florestas divinas, tuvo que trabajar en nuestra Alemania de leñador y beber cerveza en lugar de néctar.²⁵⁹

7.7 La diosa Diana

El mejor conocedor de la obra de Heine y su mejor imitador fue él mismo. Si bien no crea ciclos continuos, las variaciones sobre algunos motivos recorren la mayor parte de su obra. Ya desde *Para una historia de la religión y la filosofía en Alemania*, Heine comentaba que a Diana, a pesar de su castidad, se le acusaba de sospechosas correrías nocturnas por el bosque en compañía de sus ninfas y él ve en esto con toda claridad la doctrina del desgaste de las cosas divinas.²⁶⁰ En *Los espíritus elementales*, publicada en 1837, pero cuya realización data de 1834, alude también a la diosa Diana; no es, sin embargo, sino hasta 1849 que retoma el tema con el poema político contra los poetas tendenciosos (*tendenzbar*), *Atta Troll*, donde en los capítulos XI, XII, XIII habla de la Caza nocturna. Posteriormente habría de "autoplagiarse" en su ballet *Die Göttin Diana* (La diosa Diana) del año 1854. A. I. Sandor escribe en *The exile of gods* que "Diana es en sí misma una de los caracteres favoritos de Heine, es el símbolo de la naturaleza por un lado y por el otro el símbolo de la femineidad."²⁶¹

Y si bien sólo utilizamos un ejemplo de *Atta Troll* y de *Die Göttin Diana*, la regla de Barthes funciona para la mayor parte de su obra. Por ejemplo en *Atta Troll* escribe:

²⁵⁹ Heine: *Die Götter im Exil*. En: *Sämtliche Schriften*, tomo 11, Frankfurt a. M. Ullstein, 1981, Pág. 401. Versión de Pedro Gálves. Págs. 312 y 313. Compárese con el poema "Die Nacht am Strande":

*Siehst du, mein Kind, ich halte Wort,
Und ich komme, und mit mir kommt
Die alte Zeit, wo die Götter des Himmels
Niederstiegen zu Töchtern des Menschen,
Und die Töchter des Menschen umarmten
Und mit ihnen zeugten
Zepftragende Königsgeschlechter
Und Helden, Wunder der Welt.
Doch staune, mein Kind, nicht länger
Ob meiner Gottlichkeit.
Und ich bitte dich, koch mir Tee mit Rum,
Denn draußen war kalt,
Und bei solcher Nachtluft
Frieren auch wir, wir ewigen Götter,
Und kriegen wir leicht den göttlichsten Schnupfen.
Und einen unsterblichen Husten.*

²⁶⁰ Heine: *Zur Geschichte der Religion...* en: *Sämtliche Schriften*. Tomo 11, Frankfurt a. M. Ullstein, 1981, Pág. 429.

²⁶¹ A. I. Sandor: *The exile of gods. Interpretation of a theme, a theory and a technique in the work of Heinrich Heine*. The Hague, Mouton, 1967. (*Anglia Germanica*, British studies in German Languages and Literatures IX). Pág. 23.

*Oh, ihr holden Nachtgesichte,
Die das Morgenrot verscheuchte,
Sagt, wohin seid ihr entflohen?
Sagt, wo hauset ihr am Tage?
Unter alten Tempeltrümmern,
Irgendwo in der Romagna,
(Also hieß es) birgt Diana
Sich vor Christi Tagesherrschaft.
Nur in mitternäch't'gem Dunkel
Wagt sie es hervorzutreten,
Und sie freut sich dann des Weidwerks
Mit den heidnischen Gespielen.*

Mientras que en *Die Göttin Diana* escribe:

Diana cuenta a su caballero que los antiguos dioses no están muertos, sino sólo se mantienen escondidos en cavernas de los montes y en las ruinas de templos, donde por las noches se visitan y celebran sus fiestas de amigos.²⁶²

Y más adelante en la misma *Göttin Diana*:

Los ropajes de estas personas son de diferentes épocas, e incluso ellos son hombres y mujeres famosos del mundo medieval, que en la creencia del pueblo, debido a su fama sensual o debido a su carácter fabuloso se han mudado al Venusberg. Entre las mujeres vemos por ejemplo a la bella Helena de Esparta, la reina de Saba, la Cleopatra, la Herodías, Judith la asesina del noble Holofernes, también distintas heroínas de las sagas caballerescas bretonas.²⁶³

En la obra de Heine el motivo de la demonización es definitivamente una especie de excipiente en el cual nos envuelve una idea que le era cara: la lucha entre helenos y nazarenos, quienes a su vez representan a espiritualistas y sensualistas. Escribió Heine en *Ludwig Börne, eine Denkschrift*:

Digo "nazareno" para no utilizar los términos "judío" ni "cristiano", aunque ambas expresiones son para mí sinónimas y sólo evito su uso porque lo que quiero definir no es una fe, sino un natural. "Judíos" y "cristianos" son para mí palabras íntimamente emparentadas, contrapuestas a "helenos" nombre con el que tampoco designo a un pueblo determinado sino a una orientación del espíritu y un tipo de concepción de la vida, tanto innatos cuanto adquiridos. En ese sentido diría yo: todos los hombres son judíos o helenos, hombres con tendencias ascéticas, enemigos de imágenes, enfermos de espiritualización, u hombres de natural alegre y vital, realistas, orgullosos y deseosos de desplegar su ser. Así, hay helenos en familias alemanas de predicadores y judíos que quizás nacieron en Atenas y provienen de Teseo.²⁶⁴

²⁶² Heine: *Die Göttin Diana*. En: *Sämtliche Schriften*, tomo 11. Pág. 429. (Trad. mía).

²⁶³ Heine: *Die Göttin Diana*. En: *Sämtliche Schriften*, tomo 11. Pág. 434. (Trad. mía).

²⁶⁴ Heine: *Ludwig Börne*. En: *Werke*. Pág. Versión de Manuel Sacristán. En: "Heine la conciencia vencida" en Manuel Sacristán: *Lecturas*, pág. 120.

La idea anterior cobra su significado en la medida que la vemos en su carácter subversivo.

7.8 La demonización de los dioses paganos y Vitzliputzli

Demonización, cambio de estado, decadencia de las antiguas divinidades paganas, son diferentes denominaciones para el proceso que sufren los dioses paganos al triunfo del Cristianismo. Este es un tema caro a Heine que se repite en diferentes obras tal como lo hemos visto. Al comparar, o sencillamente contraponer, algunos fragmento u obras completas de Heine, se hace evidente la afirmación que Roland Barthes había hecho en *El grado cero de la escritura*:

Imágenes, elocución, léxico nacen del cuerpo y del pasado del escritor y poco a poco se transforman en los automatismos de su arte. Así, bajo nombre de estilo, se forma un lenguaje autotárquico que se hunde en la mitología personal y secreta del autor, en esa hiposofía de la palabra donde se forman la primera pareja de palabras y las cosas, donde se instala de una vez por todas, los grandes temas verbales de su existencia.²⁶³

En ese sentido el fragmento final del romance "Vitzliputzli" nos confirma lo anterior:

*Dieser Tempel stürzt zusammen
Und ich selber, ich versinke
In dem Qualm - nur Rauch und Trümmer-
Keiner wird mich wiedersehen*

*Doch ich sterbe nicht; wir Götter
Werden alt wie die Papageien,
Und wir mausern nur und wechseln
Auch wie diese das Gefieder.*

*Nach der Heimat meiner Feinde,
Die Europa ist geheißen,
Will ich flüchten, dort beginn ich
Eine neue Karriere.*

*Ich verteuflte mich, der Gott
Wird jetzund ein Gottseibeius;
Als der Feinde böser Feind,
Kann ich dorten wirken, schaffen.*

²⁶³ Roland Barthes: *El grado cero de la escritura*. México, Siglo XXI, 1986. Pág. 16.

*Quälen will ich dort die Feinde,
Mit Phantomen sie erschrecken-
Vorgeschnack der Hölle, Schwefel
Sollen sie beständig riechen.*

*Ihre Weisen, Ihre Narren
Will ich ködern und verlocken;
Ihre Tugend will ich kitzeln,
Bis sie lacht wie eine Metze.*

*Ja, ein Teufel will ich werden,
Und als Kameraden grüß ich
Satanas und Belial,
Astaroth und Belzebub.*

*Dich zumal begrüß ich, Lillis,
Sündenmutter, glatte Schlange!
Lehr mich deine Grausamkeiten
Und die schöne Kunst der Lüge!*

*Mein geliebtes Mexiko,
Nimmermehr kann ich es retten,
Aber rächen will ich furchtbar
Mein geliebtes Mexiko.*

En referencia a la decadencia de Vitzliputzli y por extensión a la cultura azteca dice Susanne Zantop:

Él asocia la decadencia de la cultura azteca con la expulsión de los moros de España, con la decadencia del Ancien Régime, con la asimilación de los judíos y con la exterminación de las formas de pensar y vivir tradicionales. La asociación de la decadencia de Napoleón con la dimisión cultural de pueblos completos, con miedos burgueses de Progreso y miedos de la nobleza frente a la revolución, hace claro que el concepto de Heine de decadencia está preparado extensamente y que él confronta la decadencia de los antiguos dioses e ídolos -políticos y religiosos- altamente ambivalente. Lucha por la libertad y decadencia están aquí relacionados uno con el otro; la libertad de uno significa la decadencia del otro y viceversa.²⁶⁶

En ese orden de ideas continua Susanne Zantop que "el recuerdo sintético del poeta está Vitzliputzli corporeizado con los dioses e ídolos de todas las religiones, y la decadencia de los aztecas se pone en relación con la decadencia de todas las culturas de todas las épocas".²⁶⁷

²⁶⁶ Susanne Zantop: "Lateinamerika in Heine, Heine in Lateinamerika: '... das gesamte Kanibalencharivari...'", En: *Heine Jahrbuch*, Düsseldorf, Hoffmann und Campe, 1989, Pág. 77.

²⁶⁷ Susanne Zantop: *Op. cit.*, Pág. 81.

"En literatura no se invoca impunemente al Otro"²⁶⁸, afirma Daniel-Henri Pageaux, puesto que "palabras, haces de relaciones, un argumento, han sido objeto de una verdadera investidura. Pero lo imaginario no se vale de cualquier historia, de cualquier argumento. Se trata de referencias culturales, de autoridades, ya sea para el escritor que las escoge (valor explicativo que hace de la imagen retenida un mito personal y hasta obsesivo), ya sea para el grupo (historias que por convención cultural, histórica, son susceptibles de ser reactualizadas, reactivadas en todo momento). La imagen como doble posible del mito."²⁶⁹

En relación al mito no está demás recordar la afirmación de Benno von Wiese:

(...) mitificación y desmitificación están bien balanceados en la lírica tardía de Heine . Cuentos populares y mitos no son de ninguna manera creídos más por el poeta de esta ilustrada hora tardía del mundo, pero tampoco se burla de ellos. Sirven en primera línea a su autoentendimiento poético. Son un depósito inagotable para su fantasía y un ámbito de experiencia para su conocimiento espiritual. Señalan la conexión trascendente en la cual se verifica la vida humana tanto en la historia como en la naturaleza. Representaciones míticas son sobre todo para el Heine tardío inseparables como elementos de la poesía, e incluso, allí, donde el mundo moderno e incrédulo se aleja del mito cada vez más. La tarea del poeta era ir en busca del mito igualmente, porque sin dicha reanimación la autónoma existencia del poeta amenaza perder su propia substancia, cuanto más que la confianza del futuro histórico después del fracaso de la revolución de 1848 se había volcado en un escepticismo pesimista.²⁷⁰

En la misma dirección se dirige el discurso del dios de la guerra mexicano. Él quiere, retomando la idea heineana de los dioses, que emprenden el exilio y ahí dirigen una lucha subterránea contra el dios cristiano dominante, ir hacia Europa y ahí actuar como demonio y vengar a su "querido México" de los españoles. Más importante es que el romance de Heine contiene aquí algo así como la perspectiva de un cuento folclórico indígena, en el que los sometidos ponen sus esperanzas en un giro justo de su asunto. La mirada de Heine en el espejo mexicano-español está sostenida conforme a una pretensión en lo utópico, no más conforme a una valoración eurocéntrica de la historia.²⁷¹

Finalmente está el motivo de la compasión hacia la grandeza caída en desgracia, que es el núcleo del cambio de estado. Motivo que no sólo se encuentra en "Los dioses de Grecia", "El tambor mayor". *El libro Legrand. Los dioses en el exilio, Los espíritus elementales.*

²⁶⁸ Daniel-Henri Pageaux: "De la imaginaria cultural al imaginario". En : Pierre Brunel e Yves Chevrel (dir.): *Compendio de literatura comparada*. México, Siglo XXI, 1994. Pág. 111.

²⁶⁹ Daniel-Henri Pageaux: *Op. cit.* Pág. 119.

²⁷⁰ Benno von Wiese: *Op. cit.* Pág. 134 y 135.

²⁷¹ Karlheinz Fingerhut: "Spanischer Spiegel. Heinrich Heines Verwendung spanischer Geschichte und Literatur zur Selbstreflexion des Juden und des Dichters". En: *Heine Jahrbuch* 92. Pág. 126.

Para Heine Vitzliputzli no era un dios mexicano o azteca, era un dios heleno. Sin embargo, en la afirmación anterior no deben verse las huellas de los antiguos historiadores y antropólogos, Bustamante o el duque de Bourbuorugh, que trataban de hallar en la escultura del Nuevo Mundo el nexo que unía la Hélade con los antiguos Mayas o Aztecas. No. Heine, como ya vimos en el capítulo anterior, halla en la historia de la Conquista de México sólo un pre-texto, una especie de pergamino que borró a medias y sobre el que realizó un palimpsesto: el palimpsesto de la demonización de las antiguas divinidades paganas al triunfo del Cristianismo.²⁷²

²⁷² Heine: *Werke*, tomo 5. Pág. 174. Véase Jonathan Keen: *La imagen de los Aztecas*. México, FCE, pág. 320.

8 CONCLUSIONES

Después de haber realizado nuestra investigación, podemos concluir:

- 1. Heine mezcla en el romance "Vitzliputzli" las dos identidades que bajo ese nombre se hallan en la lengua alemana: el dios mexica y el demonio alemán.**
- 2. El romance de Heine es una versión condensada de la Conquista de México.**
- 3. La historia de la Conquista de México se centra, se focaliza, sobre Cortés.**
- 4. Al condensar, provoca que sea necesaria la adición de elementos que hagan coherente la historia, esos elementos son los personajes Raimund de Mendoza y don Gastón.**
- 5. El tema de la Conquista de México sólo es un pretexto exótico en la obra de Heine, para referirse metafóricamente a la situación política posterior a la Revolución de 1848.**
- 6. El tema de la demonización tiene una larga trayectoria en la obra de Heine y no es privativo del romance "Vitzliputzli".**
- 7. Heine observa la Conquista de México desde una perspectiva de los vencidos, de los otros. Dicha perspectiva ya la habíamos encontrado en otros textos, particularmente los que se refieren a temas hispánicos.**
- 8. Vitzliputzli es un dios heleno, según la dicotomía heineana, helenos- nazarenos.**

9 APÉNDICE:

9.1 Huitzilopochtli

poema de Enrique Heine,

traducido por Jaime Hammeken y Manuel de Olaguíbel

[El prefacio y la traducción fueron tomadas de *El domingo 4a* época, México, 10 de agosto de 1873. Págs. 465 a 467, 480 a 481.]

Que Enrique Heine fue un poeta de primer orden que reunía en sus composiciones la filosofía alemana al *sprit* francés de una manera inimitable, es un hecho literario bien conocido en el mundo de las letras. Pero que hubiese escrito un poema entero sobre un episodio de nuestra Conquista; que hubiese cantado nuestras glorias nacionales anatemizando al invasor extranjero; que hubiese elegido a los aztecas como sujetos para unos de los mas artísticos cuadros, esto había quedado sepultado en el olvido que podría imputarse al nuestro, si por desgracia no pudiese justificarse el lamentable estado de ignorancia en que nos encontramos respecto del mundo intelectual europeo.

Creemos llenar un deber, al mismo tiempo que cumplir con una grata tarea, al dar a la publicidad una traducción de este poema. No vacilaremos en declararnos responsables de todos los defectos y faltas que puedan notarse en esta composición. Las bellezas y tesoros en que abunda pertenecen exclusivamente a Heine.

Costumbre era entre los aztecas celebrar en presente mes de agosto la segunda fiesta dedicada a Huitzilopochtli: Los templos se cubrían de flores; el incienso se elevaba, con caprichosas y aéreas alas, su perfume hasta la frente del dios; y morenas vírgenes venían a ofrecer ante las gradas de su trono, ovaciones fervorosas para aplacar sus salvajes resentimientos. Nosotros, amantes de las costumbres de nuestros antepasados, venimos hoy a depositar también nuestra ofrenda en sus altares,- ofrenda humilde, ofrenda pobre pero sincera y concienzuda.

¡Mucho incienso es necesario para ocultar la sanguinaria mirada de Huitzilopochtli! Derramamos aquí nuestra parte de copal u liquidámbar; suban ahora nubes olorosas y las espirales fantásticas hasta sepultar en los pliegues de su blanco sudario al dios de la guerra!

LOS TRADUCTORES

PRELUDIO

¡He aquí la América, he aquí el Nuevo Mundo! No la América de hoy que se hace europea y marchita.

He aquí el Nuevo Mundo tal como Cristóbal Colón lo hizo brotar en el Océano. Brilla aún con la frescura de los mares.

Bañado está con esas perlas de agua que ostentando mil colores, se desvanecen a los besos del sol. ¡Cuán robusto y cuán sano es este mundo!

No es un cementerio romántico, no es una vieja colección de enmohecidos símbolos y petrificadas pelucas.

De un suelo vigoroso levantanse árboles vigorosos. Ninguno de ellos está cansado, ninguno de ellos tiene tisis en la médula espinal.

En las ramas se balancean grandes pájaros. Sus rostros halagan la vista; son sus largos picos y con sus ojos rodeados de negro, como anteojos, os contemplan en silencio. hasta que de repente lanzan un grito ronco y comienzan a charlar como verdaderas comadres.

No sé lo que dicen, aunque sí conozca sus idiomas, tan bien como el rey Salomón, el de las mil mujeres, el que conocía todo los idiomas de los pájaros- no solo de los vivos, sino aun los muertos, los viejos dialectos disecados.

Nuevo sol, nuevas flores! ¡Nuevas flores, nuevos perfumes!
¡Perfumes desconocidos, salvajes, que me llegan hasta el cerebro!

Y me trastoman y me punzan con pasión, tanto que mi olfato se atormenta buscando: ¿A dónde los he encontrado semejantes?
¿Será en *Regent street*, en los brazos amarillos como el ámbar de esa esbelta javanesa que mascaba siempre flores?

¿O será en Rotterdam, cerca de la estatua de Erasmo, en esa blanca tienda de barquillos, de misteriosa cortina?

Mientras que contemplo asombrado al Nuevo Mundo, me parece que yo mismo voy a espantarlo aun más. Un mono que se desliza asustado entre los zarzales, hace, a mi vista un signo de la cruz, y exclama con terror: ¡un aparecido! ¡Un aparecido del viejo mundo!

Mono, no temas, no soy un fantasma. La vida hierva en mis venas; soy el hijo más fiel de la vida.

Sin embargo, a consecuencia de largos años de comercio con los muertos, he tomado sus maneras, su modo de andar, sus secretas extravagancias.

Lo más bellos de mis años lo he pasado en el *Kyffhæuser*, en el *Venusberg* y otras catacumbas del romanticismo. No tengas miedo, mono mío, seré amable, porque sobre tu peludo cuero llevas los colores que prefiero.

Nobles colores, negro, rojo y amarillo de oro. Estos colores que vi en el cuerpo del mono, me han recordado melancólicamente la bandera de Barba-Roja, querida por todo patriota alemán.

I

En su cabeza llevaba el laurel y espuelas de oro brillaban en sus botas. Sin embargo, no era un héroe; tampoco era un caballero.

No era más que un capitán de ladrones, que con mano insolente inscribió en el libro de la fama su nombre insolente: ¡Cortéz!

Lo inscribió abajo del nombre de Colón, abajo pero muy cerca; y el niño en los bancos de la escuela, graba en sus memoria los nombres a la vez.

Después de Cristóbal Colón, designa a Fernando Cortéz como el segundo grande hombre en el panteón del Nuevo Mundo.

¡Última traición del destino hacia los héroes! Su nombre en el recuerdo de los hombres está ligado al nombre de un bandido.

¿No sería mejor permanecer desconocido que arrastrar consigo durante la eternidad, compañeros semejantes?

Cristóbal Colón era un héroe sin mancha como el sol; como el sol también era su alma pródiga.

Muchos hombres han dado mucho; este dio al mundo un mundo entero, y este mundo es América.

No podía libertarnos de la húmeda prisión de la tierra; supo, al menos, ensanchar el calabozo y alargar las cadenas.

Glorificado está por el reconocimiento del género humano de esta pobre humanidad cansada no sólo de la Europa, sino también del África y del Asia.

Un sólo hombre, un sólo héroe nos ha dado más y mejor que Cristóbal Colón; es el que nos ha dado un dios.

El señor su padre se llamaba Amran; su madre se llamaba Jochebeth. En cuanto a él su nombre es Moisés, y es para mí el preferido entre todos los héroes.

Pero, Pegaso mío, te detienes demasiado cerca de Cristóbal Colón.
Sábelo: nuestra carrera de hoy pertenece a otro, al pequeño, a Cortéz.

Despliega tus brillantes alas ¡oh corcel rápido! Llévame hacia ese bello país del Nuevo Mundo que se llama México. Llévame hacia ese fuerte que el rey Moctezuma, en su hospitalaria bondad indicó como morada para sus huéspedes de España.

No solamente el techo y los alimentos les fueron dados por el príncipe con pródiga abundancia, sino también presentes ricos y espléndidos.

Curiosidades artísticas obras de oro macizo, y deslumbrantes joyas dieron prueba de la benevolencia, magnanimidad del monarca.

Ese bárbaro, ese pagano supersticioso y ciego, creía aún en la fidelidad y en el honor; creía en los santos deberes de la hospitalidad.

Aceptó una invitación a una fiesta que los españoles, para rendirle homenaje, querían darle en su morada.

Y rodeado de su corte, con la rectitud y benevolencia en su corazón, llegó al departamento de los españoles, donde las fanfarrias lo saludaron.

¿Cuál era el título de la diversión? Lo ignoro: tal vez era este:

Lealtad española. Como autor se designó a Fernando Cortéz. Dio la señal; enseguida el rey fue aprehendido y agarrado en el fuerte, como rehén.

Moctezuma murió y rompióse la barrera que protegía al audaz aventurero contra la cólera de los mexicanos.

Terrible entonces comenzó la marea popular; como una mar salvaje y furiosa de hombres irritados.

Los españoles, verdad es, rechazaron con valor cada asalto, pero cada día el fuerte era nuevamente cercado, y la lucha se hacia difícil.

Después de la muerte del rey concluyó también el envío de víveres al fuerte; las raciones llegaron a ser más cortas y las caras más largas.

Y los hijos de España se veían unos a otros con largos y compungidos rostros y suspiraban y pensaban en su querida patria cristiana. Pensaban en su amado país, donde resuenan las piadosas campanas y se cuece alegremente al fuego del hogar una *olla podrida*, vigorosamente atestada de garbanzos, en medio de las cuales se esconde, exhalando su olor picaresco y riendo bajo su sayo, los queridas salchichitas de ajo.

El jefe determinó un consejo de Guerra, y se decidió la retirada: Al día siguiente, desde el primer albor el ejército abandonó la ciudad.

En otro tiempo el astuto Cortéz no había tenido gran trabajo para entrar; pero la vuelta a tierra firme ofrecía terribles dificultades.

México, la ciudad insular, está situada en medio de un inmenso lago rodeado con rugientes olas; es una soberbia fortaleza con murallas de agua, y sin otra unión con las orillas del lago que las que establecían los barcos, las balsas o puentes levantados sobre gigantescos cimientos; se ven los islotes como otros tantos espías en acecho.

Antes de levantarse el sol, los españoles se pusieron en marcha, sin que lo anunciase un redoble de tambor ni un sonido de trompeta.

No querían privar a sus huéspedes de las dulzuras del sueño (cienmil indios acampan en México).

Pero por esta vez, los españoles no contaban con sus huéspedes; los mexicanos se habían levantado aún más de mañana que ellos.

En los puentes, en las balsas, en los islotes, ¡Ah! ¡Qué loca bacanal! En oleadas rojas corría la sangre y luchaban los audaces bebedores.

Luchaban en masas compactas, en más de un pecho desnudo veíanse grabados los arabescos de las españolas corazas.

El ahogamiento, el degüello, la carnicería se extendía con lentitud, con espantosa lentitud, sobre los puentes, sobre las balsas y sobre los islotes.

Los indios cantaban, aullaban, rugían; los españoles mataban en silencio; tenían que Conquistar paso a paso el camino de su fuga.

En esta lucha, sobre estrechos espacios, inútiles eran la ciencia y el arte militar de la vieja Europa; inútiles las bocas de fuego, las armaduras y los caballos.

Y, además, gran número de los españoles estaban pesadamente cargados con el oro que habían recientemente extorsionado y pillado. ¡Ah! El amarillo fardo de su crimen los entorpecía, los fatigaba en el combate, y el diabólico metal no sólo perdía sus almas, sino también sus cuerpos.

En su totalidad estaba el lago cubierto de barcas y canoas; los arqueros estaban sentados tirando sobre los puentes hacia las balsas y hacia los islotes.

Entre el tumulto han de haber herido a más de un hermano indio; pero también herido a más de un digno y excelente hidalgo castellano.

En el tercer puente cayó el joven caballero Gastón que llevaba la bandera con la figura de la Santa Virgen.

La misma imagen fue desgarrada por los tiros de los indios. Siete flechas se le quedaron en el corazón; siete flechas brillantes como esas espadas de oro que atraviesan el desolado pecho de la *Mater dolorosa* en las procesiones de Viernes Santo.

Al morir don Gastón, entregó la bandera a don Gonzalvo, caballero de Santiago, que en el mismo instante cayó en tierra herido mortalmente. Entonces tomó Cortéz en su mano la bandera querida, él, el jefe, y la mantuvo alta hasta en la noche que terminó la batalla.

Ciento sesenta españoles encontraron la muerte en ese combate; más de ochenta cayeron vivos en manos de los indios.

Muchos gravemente heridos, murieron más tarde. Se perdieron doce caballos.

Ya en la noche Cortéz y su tropa llegaron con seguridad a la orilla del lago; era una playa mezzquinamente plantada de sauces llorones.

II

Después del día espantoso del combate viene la noche tumultuosa del triunfo. Cien mil luces de alegría iluminan a México.

Sí, cien mil luces de alegría, antorchas de resina, coronas de encendida brea derraman resplandecientes su luz viva y clara sobre las magnificencias de los palacios y las casas de asamblea, sobre los esplendores del edificio sagrado,

Y principalmente sobre el templo de Huitzilopochtli, castillo divino del gran ídolo, construido con rojos ladrillos y asemejándose de una manera extraña a las arquitecturas colosales y monstruosas de Egipto, de la Babilonia y de la Asiria como lo vemos representadas en los cuadros del pintor inglés Enrique Martin.

Sí, con las mismas escaleras tan espaciosas que contienen muchos millares de mexicanos que suben y bajan.

Mientras que sobre los escalones están recostados grupos de guerreros salvajes que se entregan a las alegrías del festín, ebrios ya de la victoria y del vino de palmera.

Estas escaleras conducen en zigzag hacia la plataforma rodeada de balaustradas, que forman el inmenso techo del templo.

Allí sobre su altar-trono está sentado el gran Huitzilopochtli, el dios de la guerra, el sanguinario dios de los mexicanos. Es un monstruo espantoso:

Pero su exterior está tan cargado de adornos, tan ridículo y tan infantil, que a pesar de la severidad de su corazón causa risa.

Al verlo pensamos en los fantasmas de la danza macabra de Bâle y en el Mannken pis de Bruselas.

A la derecha del dios se encuentran colocados los legos, y a la izquierda los sacerdotes. Hoy el clero está revestido de plumas de todos colores.

Sobre las escaleras de mármol del altar está acurrucado un hombrecito que tiene un siglo, sin un pelo en la barba ni un cabello en el cráneo. Está revestido de una pequeña camiseta roja.

Es el sacerdote sacrificador; afila su cuchillo, y lo afila sonriendo; de cuando en cuando guiña el ojo al dios.

Hutzilopochtli parece comprender la mirada de su servidor; agita sus pestañas y aún mueve los labios.

También están colocados sobre los escalones del altar los músicos del templo, tocando los tambores y los cuernos de vaca. ¡Qué ruido, qué tumulto!

¡Ah! Qué ruido y qué tumulto! Y en un coro viene a añadirseles, cantando el *Te Deum* mexicano; el conjunto es como el maullido de los gatos.

Sí, como el maullido de los gatos, pero de los gatos de las especies que se llaman gatos - tigre que devoran hombres en lugar de ratones.

Cuando las brisas de la noche llevan todos estos clamores hacia la orilla de la laguna en donde están acampados los españoles, sienten estos un dolor agudo.

Tristes, bajo sus sauces llorones, permanecen allí contemplando la ciudad que, con cruel sarcasmo, refleja en las ondas sombrías del lago todos los fuegos de su alegría.

Los españoles parecen estar en el patio de un gran teatro, y la escena está formada por una plataforma iluminada del templo de Hutzilopochtli; en donde se ve representar un trágico misterio para solemnizar la victoria.

El título de la pieza es "El sacrificio humano". La materia es bien antigua y bien antigua es la fábula. Desempeñada por los cristianos este drama no es tan horrible, porque la sangre se ha transformado en vino tinto y el cuerpo en una delgadita e inofensiva oblea de harina.

Esta vez, sin embargo, la diversión es ruda y seria. Se comía la carne, se bebía la sangre, y esta sangre era humana.

Esta vez, se trataba de la sangre pura de los cristianos viejos, sangre que no se había mezclado jamás con la de los moros y de los judíos.

¡Alégrate! Huitzilopochtli, alégrate, que tendrás hoy sangre española, y sus emanaciones abrazadoras satisfarán la avidez de tu nariz.

Hoy, te serán ochenta españoles orgullosos, y servirán para la mesa de tus sacerdotes, que se regalarán con su carne:

Porque el sacerdote es también un hombre, y el hombre, -ese animal condenado a pastar- no puede vivir como los dioses, exclusivamente de inciensos y vapores.

Escucha: el timbal de la muerte suena ya y el cuerno de la vaca lanza lúgubres sonidos! Anuncian la comitiva que llega, la comitiva de los que van a morir.

Ochenta españoles ignomiosamente desnudos, con las manos fuertemente atadas detrás de la espalda, son conducidos, son arrastrados hasta lo alto de las gradas del templo.

Se les obligó a doblar la rodilla ante la imagen de Huitzilopochtli; y a bailar danzas grotescas, y se les obliga por medio de torturas.

Torturas tan crueles y terribles que los gritos angustioso de las víctimas ahogan el clamor de los caníbales.

¡Infeliz público de las márgenes de la laguna!...Cortéz y sus compañeros de armas escuchaban y reconocían los gritos de agonía de sus amigos.

Sobre la escena brillantemente iluminada, veían de una manera exacta los cuerpos y las fisonomías; - veían el cuchillo, veían la sangre,-

Y se quitaron los yelmos de la cabeza. Se arrodillaron; entonaron el salmo de los muertos, y cantaron: *¡De Profundis!*

Entre los que murieron se encontraba Raimund de Mendoza, hijo de la bella abadesa que fue el primer amor de Cortéz.

Cuando vio sobre el pecho del mancebo el relicario que guardaba el retrato de su madre, derramó Cortéz lágrimas de fuego,-

Pero se limpió los ojos con su rudo guante de búfalo, y cantó con el coro: *¡Miserere!*

III

Las estrellas brillan ya con más palidez, y las nieblas de la mañana se alzan, de las ondas de la laguna como fantasmas que arrastran blancas mortajas.

Fiestas y luces han desaparecido del techo del templo idólatra, y aquí y allá sobre el duro suelo empapado de sangre, soñando duermen los sacerdotes y legos.

El único que vela es el de la camiseta roja. A la luz de la última antorcha, con sarcástica sonrisa y con entonación feroz, habla de esta manera el sacerdote a su dios:

-“Huitzilopochtli, Pochtlitlhuiztlo, mi queridito dios Huitzilopochtli,- ¿te has divertido bien hoy, has aspirado suaves perfumes?

Hoy ha habido sangre española. ¡Oh, cuán apetitoso es su olor, y con qué voluptuosidad lo ha aspirado tu delicada nariz!

Mañana te sacrificaremos a los caballos, esos nobles monstruos que relinchan, engendrados por los espíritus de los vientos en amorosas intrigas con vacas marinas.

¿Quieres ser muy amable? Te inmolaré a mis dos nietos, bonitos chicos de sangre dulce, la única alegría de mi vejez.

Pero es necesario que seas amable y nos des buenas victorias. ¡Haznos vencer, Pochtlitlhuiztlo, Huitzilopochtli!

¡Oh, destruye a nuestros enemigos, a esos extranjeros que desde el fondo de lejanas y no descubiertas tierras, han llegado hasta nosotros a través del mundo de las aguas!

¿Por qué abandonaron su hogar? O los empujó acaso, el hambre o el crimen? Permanece en tu país y mantente honradamente. es un refrán antiguo y juicioso.

¿Qué desean? ¡Aquí abajo nos roban nuestro oro, y quieren que un día seamos felices allá en el cielo!

Al principio creíamos que eran seres de una naturaleza superior, hijos del sol, inmortales, armados de rayos y truenos.

Pero son hombres a quienes se puede matar como a nosotros, y mi cuchillo, esta noche ha experimentado su humana mortalidad.

Son hombres y no son más hermosos que nosotros, muchos de ellos son tan feos como los mismos monos, puesto que como estos tienen pelo en la cara.

Y aun se dice que algunos llevan colas de mono escondidas dentro de los pantalones.

Y, -si no fueran monos ¿para qué habían de necesitar pantalones?

¡También tienen una fealdad moral, y es que carecen de religión; aun se asegura que devoran a sus propios dioses!

¡Oh, destruye a esta raza impía y abominable, a estos devoradores de dioses! Huitzilopochtli, Pochtlitlhuiztlo, danos la victoria!”

De esta manera habló el sacerdote al dios, y la respuesta del dios resuena suspirante como el ronco resuello del viento de la noche cuando acaricia las algas del mar:

--"Carnisa roja, camisa roja, sanguinario sacrificador, muchos miles has degollado ya tú; entierra ahora tu cuchillo en tu cuerpo decrepito.

Por esa hendidura de tu cuerpo despedazado, saldrá tu alma, y de brinco en brinco sobre piedrecitas y raíces, llegará hasta el estanque de las ranas.

Allí habita mi tía, la reina de las ratas. Te dirá: 'buenos días, alma desnuda, ¿cómo está mi sobrino Huitzilopochtli?

¿Acaso vive huitzilopochteando y feliz en medio de dorada luz, más dulce que la miel? ¿La felicidad ahuyenta de su frente los cuidados a la vez que las moscas?

¿O acaso Katzgalara, la diosa execrable del mal, le araña con sus férreas patas saturadas del veneno de las víboras?!"-

-¡Respóndele así: "Huitzilopochtli te saluda y te desea la peste en el vientre, maldita tía!

¡Porque tú fuiste la que aconsejaste la guerra, y tu consejo fue un abismo. La siniestra profecía se esta cumpliendo—la antigua y siniestra profecía.

Que anunciaba la destrucción del imperio por hombres barbados que volarían del Oriente hasta acá, sobre pájaros de madera.

También existe un antiguo oráculo que dice: voluntad de mujer, voluntad de Dios,-y Dios lo quiere doblemente , supuesto que la mujer es la madre de Dios!

Es ella la que está irritada en contra mía, ella, la orgullosa reina de los cielos, la virgen sin mancha, tan versada en la magia, tan experta en los milagros.

Ella protege a la española gente, y tendremos que sucumbir, yo, el más infeliz de los dioses, y mi desgraciado México.

Después de cumplir este encargo, camisa roja, ve a esconder tu alma desnuda a un agujero de arena, y -¡duerme bien! Para que no seas testigo de mi humillación.

Este templo se hundirá, y yo mismo desapareceré en medio del polvo. Polvo y ruinas, nada más. Nadie me volverá a ver.

Y sin embargo no moriré. Nosotros los dioses tenemos una vejez como la de las guacamayas; como ellas cambiamos y mudamos de plumaje.

Me refugiare en el país de mis enemigos (se le llama Europa), y ahí comenzare una nueva carrera.

Me estoy endiablando; de dios yo seré el adversario de la Divinidad.

Como enemigo implacable de nuestros enemigos, podre hacer mucho daño y mucho mal.

Los atormentare, los espantare con fantasmas, -¿y sin cesar, como preludios del infierno, les hare aspirar las emanaciones del azufre.

Seducire y atraere tanto a sus sabios como a sus locos; hare cosquillas a su virtud hasta que ria como una cortesana.

Si quiero convertirme en un diablo, reconocere como camaradas a Satanás, a Belial a Astaroth y a Belcebú.

Tambien te saludo a ti, Lilis, madre del pecado, serpiente fria! Ensename tu ferocidad sonriente y el arte bello de mentir!

¡Oh! Mi bien amado México! El salvarte me es imposible, pero te vengare de una manera terrible, mi bien amado México!

9.2 Vitzliputzli

de

Enrique Heine versión de Alfredo Bauer

[La siguiente versión fue tomada del libro Enrique Heine: *Vitzliputzli, Atta Troll y otros poemas*, versión al castellano y prólogo de Alfredo Bauer. Buenos Aires, Editorial Asociación Vorwärts, 1994. Págs. 15 a 34.

El texto esta encabezado por un epígrafe de Fray Luis de León: “De lo que es traducido, el que quisiera ser juez pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes de una lengua extraña a la suya sin añadir ni quitar sentencia, y guardar cuanto es posible las figuras de su original y su donaire, y hacer que hablen en castellano, y no como extranjeras y advenedizas, sino como nacidas en él naturalmente. No digo que lo he hecho yo, ni soy tan arrogante; mas helo pretendido hacer, y así lo confieso. Y el que dijere que no lo he alcanzado haga prueba de sí y entonces podrá ser que estime más mi trabajo, al cual yo me incliné sólo para mostrar que nuestra lengua recibe bien todo lo que se les encomienda, y que no es dura ni pobre, sino de cera y abundante para los que saben tratar...”

Contiene además una introducción titulada “España, América y el poeta alemán Enrique Heine”. Págs. 5 a 10 y un prólogo “heterodoxo” de Jorge Luis Borges llamado “Borges sobre Heine y su versión al castellano”, texto que originalmente había sido escrito para la versión de Alfredo Bauer del libro de Enrique Heine, *Alemania un cuento de invierno*. Buenos Aires, Editorial Leviatán, 1984.

Incluye además las siguientes traducciones: “El rey moro”, “Evocación”, “¿Adónde ir? “, “Para Edom”, “Epílogo del *Romancero*”. En adelante transcribo las notas explicativas de Alfredo Bauer, utilizando números romanos.]

PRELUDIO

*Continente americano,
Nuevo mundo: ¡helo aquí!
No el actual, degenerado,
europeizante y marchito.*

Nuevo mundo: helo aquí,

*como Cristóbal Colón¹
lo sacó del Gran Océano.
Brilla aún en su frescura.*

Aún se ven las perlas de agua

¹ Colón, Cristóbal. 1451-1506. Navegante procedente de Génova, al servicio del Reino de España. Dirigió la primera expedición europea que, en 1492, llegó al continente americano.

que chispean, centellean,
cuando el sol ahí se refleja.
¡Cuán auténtico es este mundo!

Un cementerio romántico
no es, ni un cúmulo de escombros,
de pelucas enmohecidas,
de petrificados símbolos.

En la tierra sana crecen
sanos árboles. Ninguno
tiene heridas, ni tabes^{II}
en la médula espinal.

Grandes pájaros se hamacan
en las ramas. Su plumaje
opaliza. Con serenos
picos largos y con ojos

rodeados por líneas negras
miran quietos. De repente,
lanzan un grito estridente,
cacareando cual comadres

Yo no sé, qué dicen; aunque
de las aves el lenguaje
como Salomón^{III}, conozco,
quien tenía mil mujeres,

y las lenguas de las aves
entendía; y no solamente
las modernas, aun los muertos
dialectos embalsamados.

Nueva tierra, nuevas flores.
Nuevas flores, nuevo aroma.
Un aroma muy salvaje,
que penetra en mi nariz

excitando, apasionando.
Y mi olfato se atormenta
tratando de recordar,
¿dónde percibí este aroma?

¿Fue tal vez en Regent Street^{IV}
en los amarillos brazos
de esa esbelta javanesa

^{II} Tabes: enfermedad de la médula espinal, originada por la sífilis. El propio Heine padecía de esta enfermedad.

^{III} Salomón. Personaje bíblico. Rey de Judá e Israel. Vivió aproximadamente entre 970 y 935 a. Jc. Constructor del Templo de Jerusalem. Supuestamente autor de Salmos. Proverbios, el Cantar de los Cantares y otros bellos poemas contenidos supuestamente en el Antiguo Testamento. La Biblia le atribuye gran sabiduría y capacidades milagrosas.

^{IV} Regent's Street. Calle central de Londres.

que siempre mascaba flores?

¿Fue junto al monumento
de Erasmo de Rotterdam ,
en la tienda de barquillos
con su telón misterioso?

Pero contemplando el Nuevo
Mundo muy desconcertado,
yo le infundo, por lo visto,
miedo aún mayor. Un mono

que se oculta en el follaje,
se persigna al verme y grita
con espanto: "¡Ay, un fantasma!
¡Fantasma del Viejo Mundo!"

Mono, no temas: no soy
un espectro ni un fantasma.
Vida corre por mis venas;
soy fiel hijo de la vida.

Tratando por muchos años
con los muertos, yo tomé
de ellos las raras maneras
y particularidades.

Yo mis años más hermosos,
he pasado en el Kyffhäuser,
el Monte de Venus^V y otras
cuevas del romanticismo.

No te asustes, mono mío.
Yo te quiero. La gastada
piel lampiña en tu trasero
lleva unos colores que amo.

Negro, rojo y amarillo^{VI},
colores del culo simio,
me recuerdan con nostalgia
el pendón de Barbarroja.

VITZLIPUTZLI

I

^V Kyffhäuser. Monte de Venus. Montañas ligadas al folclore alemán. En el Kyffhäuser, según la leyenda, duerme el emperador Federico Barbarroja (1125-1190), hasta el día en que alzando el estandarte de los colores nacionales, emancipará a Alemania de su humillación.

^{VI} El Negro, Rojo, Dorado surgió en realidad, como símbolo nacional mucho tiempo después.

*La corona de laurel
él llevaba y espuelas de oro.
Pero no era sin embargo
héroe ni caballero.*

*Era jefe de bandidos.
En el libro de la gloria
inscribió él mismo su nombre
insolente: Hernán Cortés^{VIII}.*

*Junto al nombre de Colón
lo escribió. Justo debajo.
Ahora aprende el escolar
de memoria los dos nombres.*

*Junto a Cristóbal Colón
nombró, pues, a Hernán Cortés
el segundo personaje
en el panteón de América.*

*Picardía del destino:
que se acople nuestro nombre
al de un malhechor infame
en el libre de la historia.*

*¿No sería mejor ser olvidado
que llevar como un estigma
a través de eternidades
tan mezquina compañía?*

*Maestro Cristóbal Colón
era un héroe, y su carácter
fue tan puro como el sol
y también tan generoso.*

*Muchos dieron muchas cosas:
Pero aquél, un mundo dio;
todo un mundo nuevo, el cual
tiene América por nombre.*

*No nos pudo liberar
de esta cárcel terrenal,
pero supo ampliar la misma
alargando la cadena.*

*Le brinda su gratitud
toda nuestra humanidad,
que de Europa se cansó
y también de África y Asia.*

Uno solo, un héroe grande

*nos dio más y algo mejor
que Don Cristóbal Colón:
aquél que nos brindó un dios.*

*Amram fue su señor padre:
y la madre fue Iojébet,
El se llamaba Moisés^{IX};
de mis mejores héroes, el mejor.*

*Pero te detienes, Pegaso,^X
demasiado con Colón.
Esta cabalgata busca
a Cortés, que vale menos.*

*Mi corcel: tus coloreadas
alas desplégalas ahora;
llévame hacia el Nuevo Mundo,
a un país llamado Méjico.*

*Llévame hasta aquel castillo,
que el monarca Moctezuma
asignó a los españoles
como casa y alojamiento.*

*No sólo techo y comida
dio el monarca en abundancia
a los pillos extranjeros.
Ofreció también regalos.*

*Obras de arte de oro puro,
joyas hechas con maestría,
prueban la benevolencia
que el monarca les brindaba.*

*Aquel incivilizado,
ciego idólatra pagano,
todavía en fe y honor
y hospitalidad creía.*

*Aceptó la invitación
de participar en una
fiesta que los españoles
dar querían en su honor.*

*Sin reparos y confiado,
con sus dignatarios fue
al cuartel de aquéllos, donde
lo saludaban las furfarrias.*

*¿Título del festival
fue tal vez: "Fidelidad*

^{VIII} Cortés, Hernán. 1485-1547. Conquistador del imperio azteca; ostentó en esa oportunidad una audacia, pero también una falacia y crueldad, sin igual.

^{IX} Moisés. Legendario jefe y legislador del pueblo judío.

^X Pegaso: figura de la mitología griega: caballo alado que lleva a los poetas al país de la fantasía.

*Española"?- Se llamaba
el autor Hernán Cortés.*

*Este dio la entrada. Y ya
se lanzaron sobre el rey;
lo esposaron, reteniéndolo
en su sede como rehén.*

*Pero cuando Montezuma^{XI}
falleció, rompióse el dique
que al audaz aventurero
protegia de la venganza.*

*Ahora la marea subía
como un mar enfurecido;
se acercaba más y más
las bravas olas humanas.*

*Los ataques repelían
con valor los españoles.
Mas por cierto, con el tiempo
los cansaba este torneo.*

*Muerta el rey, se interrumpió
el aporte de los víveres.
Se acortaban las raciones,
y las caras se alargaban.*

*Con las caras alargadas,
unos a otros se miraban.
Suspiraban y pensaban
en la fiel patria cristiana:*

*en la dulce, cara España,
donde se oyen las campanas
piadosas y donde espera
la sabrosa olla podrida,*

*cocinada con garbanzos
y también con escondidos,
olorosos y sonrientes
buenos choricitos de aja.*

*Un gran consejo de Guerra
decidió la retirada:
por la mañana siguiente,
la ciudad se dejaría.*

*Fácil había sido entrar,
por astucia de Cortés.*

^{XI} **Montezuma**, Moctezuma II, 1466-1520. "Emperador" del imperio azteca en Méjico. Recibió amistosamente a las huestes españolas al mando de Hernán Cortés. Fue vilmente engañado y tomado prisionero. Muerto él, surgió la rebelión masiva del pueblo azteca, que fue cruelmente aplastada.

*Retornar a tierra firme
fue, por cierto, más difícil.*

*Méjico, ciudad isleña,
yace sobre un lago grande.
En el medio se levanta
una fortaleza acuática.*

*Con la orilla comunican
sólo barcos, balsas, puentes,
que descansan en pilares.
Unas islas forman vados.*

*Antes de salir el sol,
partieron los españoles.
No batieron el tambor,
ni tocaron las trompetas.*

*No querían despertar
a sus caros anfitriones.
(Cien mil indios acampaban
en la gran ciudad de Méjico.)*

*Esta vez: el español,
sin embargo, no acertó.
Porque ya se levantaron
más temprano los indígenas.*

*En los puentes, en las balsas,
en los vados esperaban
para servir a sus huéspedes
el vino de despedida.*

*En los puentes, vados, balsas,
celebróse un gran banquete.
Y la sangre chorreaba,
Peleaban los comensales:*

*peleaban cuerpo a cuerpo;
y en desnudos pechos indios
dejaban sus impresiones
armaduras españolas*

*Los indígenas bramaban.
Callaban los españoles
al pugnar para lograr
un espacio para la huida.*

*Este modo de luchar
anulaba las ventajas
europeas: los caballos,
corazas, armas de fuego.*

*Muchos españoles iban
impedidos por el oro,*

*el botín recién saqueado,
la pecaminosa carga.*

*El diabólico metal
no los dejaba pelear.
Lo que al alma fue fatal,
fue también fatal al cuerpo.*

*Mientras tanto se cubría
de barcas el lago entero.
Tiradores disparaban
sobre puentes, vados, balsas.*

*Alcanzaban con las flechas
a sus propios compañeros.
Pero también dieron muerte
a más de un insigne hidalgo.*

*Cayó en el puente tercero
Don Gastón, que en este día
sostenía el estandarte
con la imagen de la Virgen^{xii}.*

*Fue alcanzada aquella imagen
por las flechas de los indios.
Quedaban seis proyectiles
en el corazón clavados.*

*Como las espadas de oro
que la Madre Dolorosa
tiene en su sufrido pecho
al salir los Viernes Santos.*

*Moribundo Don Gastón
pudo dar el estandarte
a Gonzalvo, que también
sucumbió. Ahora Cortés*

*En persona lo tomó
Lo llevaba el general
a caballo hasta la noche,
hasta el fin de la batalla.*

*Murieron ciento sesenta
españoles ese día.
Vivos cayeron ochenta
en las manos de los indios.*

*Quedaban heridos muchos
que más tarde fallecieron.
De caballo, unos doce*

fueron muertos o apresados.

*Alcanzaron por la noche
Hernán Cortés y su ejército
la ribera, donde crecen
escasos sauces llorones.*

II

*Después de la gran batalla,
viene la noche triunfal.
Cien mil lámparas de júbilo
alumbbran la noche en Méjico.*

*Cien mil lámparas de júbilo
y fogatas encendidas
lanzan su agresiva lumbré
sobre galerías, palacios,*

*casas de corporaciones;
y el templo de Vitzliputzli,
el bastión pagano rojo,
parecido a las egipcias,*

*abilónicas o asirias
construcciones colosales,
retratadas en los cuadros
de Henri Martin^{xiii}, el inglés.*

*Son las mismas escaleras,
rampas anchas, por las cuales
suben y bajan los indios
mejicanos por millares;*

*mientras en los escalones
otros guerreros descansan
celebrando sus banquetes,
ebrios de victoria y chicha.*

*En zig zag conducen estas
rampas a la plataforma:
azotea gigantesca,
rodeada de barandas.*

*Ahí sentado en el altar,
Vitzliputzli, el grande,
sanguinario dios de la guerra,
monstruo horrendo mejicano.*

Pero es gracioso de aspecto.

^{xii} Virgen María: madre de Jesucristo engendrado por el Espíritu Santo según la religión cristiana. El culto a la virgen tuvo un auge notable en el catolicismo de la Contrarreforma.

^{xiii} Martin, Henry: Pintor probablemente contemporáneo de Heine. Con seguridad no es idéntico al pintor francés Henri Martin (1860-1943), uno de los jefes de la escuela impresionista

*tan lleno de firuletas
que, con todo nuestro espanto,
nos da ganar de reír.*

*Si lo vemos, puede ser
que recordemos la Muerte
Pálida de Basilea^{XIV},
o el Manke-Pis de Bruselas^{XV}*

*A un lado del dios se encuentran
los legos, los sacerdotes
del otro, con sus magníficos
mantos sagrados de plumas.*

*En las rampas, acurrucado
está un hombrecillo anciano,
sin un pelo en la cabeza,
con un manto colorado.*

*Es el sumo sacerdote,
que el cuchillo afila ya,
mirando de reojo a veces
hacia arriba, hacia su dios*

*Vitzliputzli, al parecer,
esta mirada comprende.
Hace un guiño e incluso mueve
la boca en algún momento.*

*En la rampa del altar,
se apuestan también los músicos
con timbales y cornetas,
con bocinas y matracas.*

*Con bocinas y matracas
el gran coro hace su entrada.
Un tedéum mejicano:
un maullar como de gatos.*

*Un maullar como de gatos,
pero de la especie grande,
que se llaman gatos-tigres:
hombres comen, no ratones.*

*Cuando con el viento llega
a la orilla aquel concierto,
los hispanos acampantes
se sienten muy miserables.*

^{XIV} Muerte Pálida de Basilea: ente folclórico relacionado con las danzas macabras medievales.

^{XV} Manke Pis: Estatua de un niño en la ciudad de Bruselas, en actitud de orinar, con el chorro de agua formando una fuente. Representa a un niño que se había perdido y fue encontrado en tal actitud, donando, pues, los padres la estatua como emblema de la ciudad.

*Tristes bajo aquellos sauces
todavía están parados,
contemplando la ciudad
a través del lago oscuro,*

*que refleja, con burla,
aquellas llamas triunfales.
Como en la platea están
de un teatro gigantesco.*

*El templo de Vitzliputzli
es el escenario grande,
donde se festeja el triunfo
con un gran auto de fe.*

*"Sacrificio humano", es el título.
Muy antigua es la fábula.
No es tan cruel en la versión
cristiana este mismo asunto.*

*En lugar de sangre, vino.
Y el cadáver que se ingiere,
está transformado en un
delicado farináceo.*

*Pero aquí, entre los salvajes,
bien en serio va la cosa.
Y se come carne real,
y se bebe sangre humana.*

*Esta vez será la sangre
pura de antiguos cristianos,
que jamás mezclada fue
con la de judíos o moros.*

*¡Ánimo, dios Vitzliputzli!
Hoy recibes sangre hispana;
y de su caliente olor,
tu nariz disfrutará.*

*Hoy te sacrificaremos
a los ochenta españoles,
cuya carne asada luego
comerán los sacerdotes.*

*Es humano el sacerdote
y a este pobre comilón
no le basta el simple olor,
como sí basta a los dioses.*

*El timbal mortal retumba
y la cruel bocina suena.
Significa que ya traen
a los que aquí han de morir*

*A los ochenta españoles
esposados y desnudos,
los arrastraban hacia arriba,
hasta el tope del gran templo.*

*Ante Vitzliputzli deben
ellos hincar la rodilla.
Los obligan a bailar,
por torturas los obligan.*

*Por torturas tan terribles,
que los gritos de los pobres
casi ahogan el estruendo
de la música canibal.*

*¡Pobre público del lago!
Cortés y sus compañeros
perciben y reconocen
los gritos de sus amigos.*

*En el escenario ven,
con la luz de las antorchas
las figuras y los rostros;
ven la sangre y los cuchillos.*

*Y de sus cabezas sacan
los cascos y se arrodillan,
entonando el triste salmo
de los muertos: "De profundis".*

*Muerto fue también allí
Ramón de Mendoza, el hijo
de aquella abadesa hermosa,
a quien Cortés había amado.*

*Cuando Cortés vio en su pecho
el querido medallón
con la imagen de la madre,
Prorrumpió en amargas lágrimas.*

*Y las enjugó del ojo
con el toско, grueso guante,
suspiró y siguió cantando
con los otros: "Miserere!".*

III

*Las estrellas palidecen.
Las neblinas matutinas
suben desde el lago oscuro
como fantasmas blancuzcos.*

*Se apagaron ya las luces
en las terrazas del templo.
Entre los charcos de sangre
ronca el sacerdote y el lego.*

*Sólo el manto rojo vela,
alumbrado por la lámpara:
Picoteando, coqueteando,
habla al dios el sacerdote.*

*"Vitzliputzli, Putzlivitzli,
caro dioscecito nuestro:
hoy pasaste bien el día,
con olores exquisitos.*

*Tuviste sangre española,
que te huele apetitosa.
Aspiré tu naricita
el aroma con placer.*

*Ya te sacrificaremos
los caballos, nobles monstruos
engendrados por los vientos
en la vil vaca marina.*

*Si te portas bien, te envío
también a mis dos nietecitos
chicuelos de sangre dulce,
alegría de mi vejez.*

*Pero debes ser buenito,
dándonos nuevas victorias.
Sí, querido dioscecito
Putzlivitzli, Vitzliputzli.*

*Extermina al enemigo
extranjero que llegó
de un país no descubierto,
a través del gran Océano.*

*¿Por qué desde ahí vinieron?
¿Por el hambre? ¿Por un crimen?
"Queda en tu país y come",
dice un buen refrán antiguo.*

*¿Qué quieren? Metieron nuestro
oro en su ávido bolsillo;
pero pretenden que estemos
satisfechos en el cielo.*

*En un comienzo, creímos
que son seres superiores,
hijos del sol, inmortales,
armados de rayo y trueno.*

*Pero humanos son, matables
como los demás. Mi daga,
esta noche comprobó
su mortalidad humana.*

*Hombres son, no son más lindos
que nosotros. En verdad,
por los pelos en sus rostros,
algunos parecen monos*

*Dicen que en sus pantalones
como el mono. llevan cola.
Claro: quien no sea mono,
pantalones no precisa.*

*Moralmente repugnantes
son también: Piedad no tienen.
Hay quien dice, para colmo,
que a sus propios dioses tragan.*

*Extermina a los malvados,
los perversos tragadioses.
Vitzliputzli, Putzivitzi,
¡concedéndonos la victoria!"*

*Esto dijo el sacerdote
a su dios, el cual responde
con suspiros, con ronquidos,
como en el juncal el viento:*

*"Manto rojo, carnicero:
ya sacrificaste a muchos.
Clava ahora tu cuchillo
en el propio cuerpo viejo.*

*Por el tajo ha de salir
libre el alma que ahí se hallaba.
Sobre raíces, sobre piedras,
va al estanque de los sapos.*

*Ahí lo esperará mi tía,
la princesa de las ratas.
'Alma suelta' te dirá,
¿cómo se halla mi sobrina?*

*¿Alborota Vitzliputzli
en la dulce luz dorada?
¿Hay quien le espante las moscas
y las cuitas de la frente?*

*¿O lo rasca Katzgalara,
la diosa de la desgracia,
con férreas garras negras
impregnada de veneno?"*

*Alma suelta, tú responde:
'Vitzliputzli te saluda:
Y que tengas pestilencia
en tu barriga maldita.*

*Porque diste aquel consejo
por la guerra: Era un abismo.
Se concreta la malvada,
la remota profecía*

*del derrumbe del imperio
por unos hombres barbudos,
que, montando aves de palo,
irrupieron desde el este.*

*La mujer, dice el refrán,
lo que quiere, Dios lo quiere.
Esto vale doble, si es
la mujer madre de Dios.*

*Ella es la que a mí me agrade,
reina orgullosa del cielo,
una virgen sin defecto,
hechicera, milagrosa.*

*Ella al español protege,
y nosotros sucumbimos:
yo, el más pobre de los dioses
y mi pobre tierra Méjico.*

*Manto rojo, si le hablaste,
se introduzca tu alma suelta
en un hoyo: Duerme bien.
Que no vea mi desgracia.*

*Este templo se derrumba.
Y yo mismo, ya me esfumo
entre escombros y destrozos.
No me volverán a ver.*

*Pero no muero: Los dioses
llegamos a mucha edad.
Como los loros. Cambiamos,
como aquellos, el plumaje.*

*Al país del enemigo,
que se llama Europa, iré
refugiándome. Comienzo
allá una nueva carrera.*

*Me transformo en diablo. El dios
toma el cuerpo del maligno
enemigo de enemigos.
Ahí podré pelear, actuar.*

*Bien los he de torturar,
asustarlos con fantasmas:
anticipo del infierno.
Tendrán que aspirar azufre.*

*A sus sabios, a sus locos
tentaré y atraeré.
A su orgullo haré cosquillas,
que se ría tontamente.*

*Un demonio quiero ser:
Como tal daré la mano
a Belial y Satanás,
Astarot y Belcebú^{XVI}.*

*Y Lilith^{XVII}, a ti, serpiente
Ilsa, madre del pecado.
Tu crueldad has de enseñarme
y el buen arte de mentir.*

*A mi Méjico querido,
ya no lo podré salvar.
Pero a mi querido Méjico
vengaré terriblemente*

^{XVI} **Belial, Satanás, Belcebú**, Divinidades asiáticas de diverso origen; en la mitología cristiana, apodos del demonio.

^{XVII} **Lilith**. De la mitología judéo-cristiana; figura femenina de la perdición

10 BIBLIOGRAFÍA

10.1 Primaria

10.1.1 Obras:

- HEINE, Heinrich:** *Werke*. Berlin, RDA, Aufbau, 1968. (Bibliothek deutscher Klassiker)
- HEINE, Heinrich:** *Sämtliche Schriften*. Frankfurt am Main, Ullstein, 1981.
- HEINE, Heinrich:** *Der Doktor Faust. Ein Tanzpoem nebst Kuriosen Berichten über Teufel, Hexen, und Dichtkunst*. Joseph A. Kruse (edit.). Stuttgart, Reclam, 1991.

10.1.2 Traducciones:

- HEINE, Heinrich:** *Los dioses en el exilio*. Barcelona, Bruguera, 1984.
- HEINE, Heinrich:** *Poemas*. Barcelona, Lumen, 1981. (Poesía 4).
- HEINE, Enrique:** *Páginas escogidas*. Madrid, Casa editorial Calleja, 1918.
- HEINE, Enrique:** *Vitzliputzli, Atta Troll y otros poemas* (versión castellana y pról. de Alfredo Bauer). Buenos Aires, Editorial Fundación Vorwärtst, 1994.
- HEINE, Heinrich:** *Sus mejores obras*. Buenos Aires, Librería El Ateneo Editorial, 1951. (Colección Clásicos inolvidables).
- HEINE, Heinrich:** *Para una historia de la nueva literatura alemana*. Trad. Pról y not. de José Luis Pascual. Madrid, Felmar, 1976. (La fontana mayor).
- HEINE, Enrique:** *Noches florentinas y espíritus elementales*. Buenos Aires, Espasa Calpe, 1941.
- HEINE, Heinrich:** *Alemania*. Intod de Max Aub. México, UNAM, 1972.

10.2 Secundaria

10.2.1 Sobre Heine:

- BARTELT, Frauke:** *Entstehung und zeitgenössische Aufnahme des Romanzero von H. Heine. Studien in Zusammenhang einer historisch-kritischen Edition.* Kiel, Disertación, 1973.
- BRANDES, Georg:** *France y Heine.* Buenos Aires, Ediciones Cóndor, s. f.
- BRUMMACK, Jürgen (Edit.):** *Heinrich Heine. Epoche- Werk- Wirkung.* München, Beck, 1980
- BROD, Max:** *Heinrich Heine.* Buenos Aires, Ediciones Imán, s.f.
- CHAULI, Michael:** "Positionen on Heinrich Heine". En: Robert Bledsoe *et al.* (edit.): *Rethinking Germanistik: Canon and culture.* N.Y., Peter Lang.
- DESTRO, Alberto:** "Öffentlichkeit und privat. Die Beurteilung des 'Romanzero' bei den Behörden, in gedruckten Rezensionen und in privaten Briefmitteilungen". En: Willhelm Gössmann y Joseph A. Kruse (edit.). *Der späte Heine. 1848-1856. Literatur - Politik - Religion.* Hamburg, Hoffmann und Campe- Heinrich Heine Verlag, 1982.
- FRIEDLAENDER, Fritz:** *Heine und Goethe*
- FINGERHUT, Karlheinz:** "Spanischer Spiegel. Heinrich Heines Verwendung spanischer Geschichte und Literatur zur Selbstreflexion des Juden und des Dichters". En: *Heine Jahrbuch* 92.
- GALLEY, Eberhard:** "Heinrich Heines Privatbibliothek". En: *Heine-Jahrbuch* 62. Págs. 596- 611.
- GRAB, Walter:** *Heinrich Heine als politischen Dichter.* Heidelberg, Quelle & Meyer, s. f.
- HELLA, Gebhard:** *Interpretationen der Historien aus Heines Romanzero.* Erlagen, Phil. Diss. 1956.
- HERMAND, Jost:** *Der frühe Heine: Ein Kommentar zur Reisebildern.* München 1972.
- HERMANN, Helene:** *Studien zu Heines Romanzero.* Berlin, Disertación, 1906.
- JACOBI, Ruth:** "Heines *Romantische Schule.* Eine Antwort auf Madame de Staëls *De l'Allemagne*". *Heine Jahrbuch*, 1980. Págs. 140- 168.
- KESTEN, Hermann:** "Heinrich Heine". En: Jürgen Petersen (edit.): *Triffst du nur das Zauberwort: Stimmen von heute zur deutschen Lyrik.* Berlin Oeste, Propylen Verlag, 1961.
- KOOPMANN, Helmut:** "Heines Romanzero Thematik und Struktur". En *Zeitschrift für deutsche Philologie*, Berlin, Erich Schmidt Verlag (Sonderheft Band 97)

- KOPELEW, Lew:** *Ein Dichter komm aus dem Rhein: Das Leben Heinrich Heines*. Frankfurt, Sevres & Siedler, 1981.
- LEFEVRE, Jean Pierre:** "Die Stellung der Geschichte im Syllogismus des 'Romanzero?'. En: *Heinrich Heine und die Zeitgenossen*. Berlin, Aufbau, 1979.
- LUKÁCS, Georg:** *Realistas almanes del siglo XIX*. México, Grijalbo, 1969.
- MACHE, Ulrich:** "Der junge Heine und Goethe, eine Revision der Auffassung von Heines Verhältnis zu Goethe vor dem Besuch in Weimar (1824)." En:
- MARCUSE, Ludwig:** *Heine*. Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt Verlag 1960.
- MENDE, Fritz:** *Heine-Cronik. Daten zu Leben und Werk*. München, Hanser, 1975.
- MÜLLER, Beatrix:** *Die französische Heine-Forschung 1945-1975*. Anta Hain Verlag (Hochschule Schriften, Band 28)
- OEHLER, Dolf:** "Heines Paris nach 1848". En: Hans Jürgen Lüsebrink y János Riesz (edit.): *Feinbild und Faszination. Vermittlerfiguren und Wahrnehmungsprozesse in den deutsch-französischen Kulturbeziehungen (1789- 1983)*. Frankfurt am Main, Diesterweg, 1983.
- OESTE DE BOPP, Manrienne:** "Heinrich Heine: Bibliografía en México", sobretiro del *Anuario de letras*: UNAM, 1961.
- OWEN, Claude R.:** *Heine im spanischen Sprachgebiet: Eine kritische bibliographie*. Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1968.
- PETTEY, John Carson:** "Anticolonialismus in Heine's 'Vitzliputzli'". En: *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik*. 26,1. (1993).
- RECK, Hanne Gabriele:** *Die spanische Romanze im Werke Heinrich Heines*. Frankfurt am Main, Peter Lang Verlag, 1987.
- RÜDIGER, Horst:** "Vitzliputzli im Exil". En: *Heine-Jahrbuch*, Düsseldorf, Hoffmann und Campe. Págs. 307-324.
- RUKSER, Udo:** "Heine in der hispanischen Welt". En: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 30, 4, 1956. Págs. 474-510.
- SACRISTÁN, Manuel:** "Heine la conciencia vencida". En: M. Sacristán: *Lecturas*, Barcelona, Laia. 1989.
- SAMMONS, Jeffrey L.:** *Heinrich Heine*. Stuttgart, Metzler, 1991.
- SANDOR, A.I.:** *The exile of gods. Interpretation of a theme, a theory and a technique in the work of Heinrich Heine*. The Hague, Mouton, 1967. (Anglia Germanica, British Studies in German Languages and Literatures, IX).

SCHMIDT, Friedhelm: "Heinrich Heine und seine Rezeption in Mexiko", ponencia plenaria leída en el II encuentro AMPAL en la Universidad de Chiapas el 2 de mayo de 1997. Inédita.

SECCI, Lia: "Die Götter im Exil- Heine und der europäische Symbolismus". En: *Heine Jahrbuch* 76.

STORZ, Gerhard: *Heinrich Heines lyrische Dichtung*. Stuttgart, Ernst Klett Verlag, 1971.

STRICH, Fritz: "Heines neuen Pantheismus. Die Verteufelung der Götter bei Heine" en: *Die Mythologie in der deutschen Literatur*. Halle, 1910. Págs. 401-417.

THIEMER-SACHSE, Ursula: "Huitzilopochtli-Vitzeputze, ein transkulturelles Phänomen: wie der aztekische Kriegsgott zu einer Teufelsgestalt im deutschen Sprachgebrauch wurde" en *De orbis Hispani linguis litteris historia moribus: Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag*. Frankfurt am Main, Domus Ed. Europaea. 1994.

TRAVEN, B.: "Götter der alten Mexikaner". En: Karl S. Guthke: *B. Traven: Biographie eines Rätsels*. Zurich, Diogenes, 1990.

VASCONCELOS DUEÑAS, Martha Elena: "Heine en México: Datos para el estudio de su influencia en la literatura mexicana del siglo XIX". Tesis de Licenciatura, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1965.

WEISS, Gerhard: "Heines Amerikabild". En *Heine Jahrbuch*. Düsseldorf, Hoffmann und Campe.

WIESE, Benno von: "Mythos und Historie in Heines späten Lyrik".

WINDFUHR, Manfred: *Heinrich Heine, Revolution und Reflexion*. Stuttgart, T. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1964.

ZANTOP, Susanne: "Colonialism, Canibalism, and literary incorporation: Heine in Mexico". En: Peter Uwe Hohendahl y Sander L. Gilman (Edits.): *Heinrich Heine and the Occident: Multiple Identities, Multiple Receptions*: Lincoln, London, University of Nebraska Press, 1991. Págs. 110 a 138.

ZANTOP, Susanne: "Lateinamerika in Heine, Heine in Lateinamerika: '...das gesamte Kannibalen charivari...'" En: *Heine- Jahrbuch* 89. Düsseldorf, Hoffmann und Campe, 1989.

10.2.2 Sobre historia, historia de las ideas y literatura de la época:

ARNOLDSON, Sverker: *La Conquista española de América según el juicio de la posteridad. Vestigios de la leyenda negra*. Madrid, Ínsula, 1960.

CHEVALIER, Michel: *México antiguo y moderno*. México, FCE, 1983. (Col. Sepsetentas).

KEEN, Jonathan: *La imagen azteca*. México, FCE, 1982.

- GARCÍA CARCEL**, Ricardo y Lourdes Mateo: *La leyenda negra*. Madrid, Anaya, 1990 (Biblioteca básica de historia- Monografías-).
- GARCÍA CARCEL**, Ricardo: *La leyenda negra: historia y opinión*. Madrid, Alianza editorial, 1992.
- GRAB**, Walter y Uwe **FRIESEL**: *Noch ist Deutschland nicht verloren*. München, DTV, 1971.
- GRAB**, Walter: *Die Revolution von 1848. Eine Dokumentation*. Munich, Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1980.
- HERTZ**, Deborah: *Die jüdischen Salons im alten Berlin*. Frankfurt, Anton Hain Verlag, 1991.
- JUDERÍAS**, Julián: *La Leyenda negra*. Ediciones Swan, Madrid, 1986. (Colección Torre de la botica).
- MALTHY**, William: *La leyenda negra en Inglaterra, desarrollo del sentimiento antihispánico. 1598- 1660*. México, FCE, 1982.
- MOLINA MARTÍNEZ**, Miguel: *La leyenda negra*. Madrid, Nerea, 1992.
- OESTE, de BOPP**: *Contribución al estudio de la letras alemanas en México*. México, UNAM, 1967.
- ORTEGA Y MEDINA**, Juan A.: "Prólogo". En: W. H. Prescott: *Historia de la Conquista de México*. México, Porrúa, 1970.
- PLUMYENE**, Jean y Raymond **LASIERRA**: *Catálogo de necesidades que los europeos se dirigen mutuamente*. Barcelona, Barral, 1971.
- PRESCOTT**, William H.: *History of the conquest of Mexico with a preliminary view of the ancient Mexican civilization, and the life of the Conqueror Hernando Cortés*. Filadelfia, David McKay Publisher, s.f.
- RAABE**, Willhelm: *Schmetterlinggasse*. Colonia, Atlas Verlag, 1921.
- REZLER**, André: *Mitos políticos modernos*. México, FCE, 1984.
- STRUBE**, Rolf: *Sie sassen und tranken am Teetisch: Anfänge und Blütezeit der Berliner Salons 1789-1871*. Munich, Piper, 1991
- TAUB**, M.: *Die spanische Romanze in der Dichtung der deutschen Romantik*. Hamburg, Disertación, 1970.
- WADEPUHL**, Walter: *Goethe's interest in the New World*. Jena, Frommannsche Buchhandlung, 1934.

WINAU, Rolf: "Amors vergiftete Pfeile" En: Knut Boeser (edit.): *Der Fall Oskar Panizza. Ein deutscher Dichter im Gefängnis. Eine Dokumentation.* Edition Hentrich, Berlin, 1991
Págs. 197 a 212.

10.2.3 Sobre teoría literaria:

ANGENOT, Marc: *Teoría literaria.* México, Siglo XXI, 1993.

BAL, Mieke: *Una introducción a la narratología.* Madrid, Cátedra, 1987.

BARTHES, Roland: *El grado cero de la escritura.* México, Siglo XXI,

BARTHES, Roland et al.: *Análisis estructural del relato.* México, Premiá, s.f.

BLOOM, Harold: *La angustia de las influencias.* Caracas, Monte Ávila 1989.

CHEVREL, Ives y Pierre BRUNNEL: *Compendio de literatura comparada.* México, Siglo XXI, 1994.

GENETTE, Gerard: *Palimpsestos: La literatura en segundo grado.* Madrid, Taurus, 1989.

LOZANO, Jorge et al.: *Análisis del discurso: hacia una semiótica de la interacción textual.* México, Rei, 1993.

RALL, Dietrich (Comp.): *En busca del texto: Teoría de la recepción.* México, UNAM. 1984.

TODOROV, Zvetan: "Las categorías del relato literario." En: *Análisis estructural del relato.* Roland Barthes et al. México, Premiá, 1987.

10.2.4 Sobre relaciones interculturales germanomexicanas

BARTH, Michael et al. (edit.), Eva-Maria Willkop y Dietrich Rall (coords): *Einmal Eldorado und zurück. Interkulturelle Texte, spanischsprachiges Amerika-deutschsprachiges Europa.* Munich, Judicium, 1992.

GARCÍA PONCE, Juan: *El reino milenario.* México, UNAM, 1992. (Textos de difusión cultural, Serie Diagonal).

GARCÍA PONCE, Juan: *Apariciones.* México, FCE. 1988

GARCÍA PONCE, Juan: *Thomas Mann vivo.* México, Era, 1972. (Col. Alacena)

GARCÍA PONCE, Juan: *Cruce de caminos.* Jalapa, Universidad veracruzana, 1965.

- GARCÍA PONCE**, Juan: *Entrada en materia*. México, UNAM, Coordinación de Humanidades, 19658.
- GARCÍA PONCE**, Juan: *Las huellas de la voz*. México, Coma, 1982.
- GARCÍA PONCE**, Juan *et al.* : *Ernst Jünger: Tres siglos. Homenaje en sus cien años de vida*. México, Ediciones Heliópolis.
- HANFFSTENGEL**, Renata von, Cecilia Tercero y Silke Wehner Franco (eds.): *Mexiko, das wohltemperierte Exil*. México, Instituto de Investigaciones Interculturales germano mexicanas, Goethe-Institut Mexiko, UNAM. Existe edición en español.
- HANFFSTENGEL**, Renata von: *Mexiko im Werk von Bodo Uhse, Das nie verlassene Exil*. N.Y., Peter Lang, 1995.
- OJEDA**, Jorge Arturo: *Cartas Alemanas*. Sep-setentas. México, 1972.
- ONTIVEROS**, José Luis: *Apología de la barbarie*. México, UAM. 1987. (Col. Molinos de Viento, núm. 48).
- PÉREZ GAY**, José María: *El imperio perdido*. México, Cal y Arena, 1985.
- PITOL**, Sergio: *El tañido de una flauta*. México, Grijalbo, 1986. Pág. 72.
- RALL**, Dietrich: "La imagen del Otro: Acercamientos entre las letras mexicanas y alemanas." En *Culturarte*, núm. 4 *Culturarte/ Instituto Goethe/ Embajada de la RFA, México, enero de 1987*. Págs. 6-14.
- SCHMIDT**, Friedhelm: "Mexiko in der deutschsprachigen Exil-Literatur. Überlegungen zu interkulturellen Forschungsperspektiven" (reseña del libro *Mexiko, das wohltemperiertes Exil*), en el *Anuario del Instituto de Investigaciones Interculturales Germano-Mexicanas*, 5-10, (1997), en prensa.
- METZ DE BOEGE**, Brígida Margarita von: *México en el siglo XIX visto por los alemanes*. México, UNAM, 1982.
- SCHMIDT**, Friedhelm: *Wildes Paradies- Rote Hölle, Das Bild Mexikos in Literatur und Film der Moderne*. Bielefeld, Aisthesis Verlag, 1992.
- RIVERA OCHOA**, María Clotilde: *Estudio de la revista Freies Deutschland, órgano de difusión del movimiento "Alemania libre" en México, 1941-1946*. México, Instituto de Investigaciones Interculturales Germano Mexicanas, 1987.

AGRADECIMIENTOS

Un libro es un barco cuya tripulación a veces desconoce que forma parte de él. Este libro no habría sido posible sin la generosa y la mayor parte de la veces involuntaria ayuda de las siguientes personas:

En Orange Walk, Belize, C.A., a Gladys García y al Dr. José Luis Rodríguez, su marido, en cuya máquina se escribieron algunos de los primeros borradores de este libro y quienes generosamente me hospedaron la mayor parte de los fines de semana del año escolar en que estudié en el University College of Belize con una beca del programa binacional.

En Oberursel am Taunus, RFA, a Elvia y Henning Nixdorff, quienes me han recibido en todas mis visitas a Alemania. En Berlín a Astrid Welle y Friedhlem Schmidt.

En el Heinrich Heine Institut de Düsseldorf a Frau Heike Berkholtz, Bibliotecaria quien me guió por los intrincados laberintos de la bibliografía heinena,

En el Goethe-Institut Mexico a la entonces bibliotecaria Kristel Noriega.

A dos hermanos del alma, Victor Manuel Martínez López, Ramiro Armas, por la discusión.

A Eva María Willkop y Marlene Rall sin cuya ayuda no hubiese sido favorecido con la beca del Instituto Goethe para el verano de 1991 que pasé en Prien am Chiemsee y que además me permitió recopilar bibliografía.

Al doctor Dieter Rall cuyo apoyo en la obtención de la beca para el Programa especial para jóvenes graduados la la rama de Germanística en Friburgo.

Al doctor Kraut, entonces agregado cultural de la embajada de Austria en México, que me allanó los problemas para poder disfrutar en el verano de 1993 del curso de literatura austriaca en la Universidad de Viena.

A los profesores (bzw. Professorinnen) que han dejado de distinta forma pero siempre indeleble su huella en mí: Juan Villoro, Herrman Bellinghausen- con quien Victor y yo tuvimos nuestros rounds de sombra-, Cristina Mújica- con quien disfruté de Bajtin y del *Quijote*- , Adriana de Teresa- que me enseñó a leer a Paz-, Federico Álvarez- mentor de toda la vida-, Rolf Günther Renner (en Freiburg)- ejemplo a imitar-, Friedhelm Schmidt, Ingrid Weikert- quien me hizo leer a Brecht y a la Escuela de Frankfurt- y Elisabeth Siefer.

En el Colegio Alemán Alexander von Humboldt de la Ciudad de México a mi jefa la maestra Sylvia Garduño. Por su apoyo constante y desmedido a Blanca Huici, Adela Schoke, Anneliese Adam.

A Anneliese Adam y Christian Schoke por su invaluable ayuda en el ámbito computacional. Dos mujeres han sido mis angeles guardianes a lo largo de mis estudios: Cecilia Tercero y Renate von Hanffstengel. A ellas mi más infinito y sincero agradecimiento.

Por supuesto a mi hermano Luis, por su siempre dispuesta e incondicional ayuda.

A mi mejor contramaestre, loba de mar que ya había cruzado la línea de la sombra, con el olfato más finísimo para prever cuando arriar las velas antes de la tormenta, maestra en dar golpes de timón para evitar los arrecifes, Rocío Barrera, *in memoriam*, coautora peripatética, involuntaria e inconsciente de este libro. Este libro está secretamente dedicado a ella.

Y *last but not least* a mis padres, Sarah y Avertano, cuya confianza, comprensión e infinito apoyo, emocional y financiero, han hecho de mí el ensayo, por momentos fallido, de un mejor ser humano.