



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

**FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS**

**EL SENTIMIENTO DE CULPA Y DE PECADO
COMO UNA CONSTANTE EN
DER BLONDE ECKBERT
DE LUDWIG TIECK**

TESINA

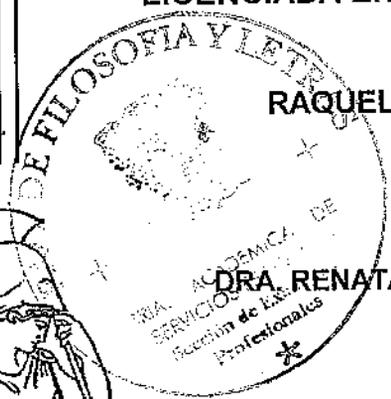
**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LETRAS MODERNAS ALEMANAS**

PRESENTA:

RAQUEL SOLEDAD LÓPEZ TORRES

ASESORA:

DRA. RENATA VON HANFFSTENGEN POHLENZ



CIUDAD UNIVERSITARIA

2005

m344111



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.

AGRADECIMIENTOS

A MIS PADRES, por su infinito apoyo en la vida.

A MIS ABUELAS, por su ejemplo.

A MIS TÍAS, por su cariño.

A MIS AMIGOS:

Maricela Sánchez, Álvaro Martín, Selena Hernández, Magdalena Yáñez, Marina de Ita, Elizabeth Torres, Francisco Mancera, Diana Olivo, Javier Sánchez, Julio Diez, Beatriz Macías, Jorge Alberto, Angie, Cinthya del Villar, Hugo Argote.

Y a todos aquellos a quienes he encontrado en el transcurso de mi existencia.

A MI DIRECTORA DE TESINA:

Dra. Renata von Hanffstengel Pohlenz, por la paciencia y el tiempo que dedicó durante la realización de este trabajo.

A MIS SINODALES:

A todos, gracias por su apoyo, por sus consejos y por su tiempo.

Mtra. Cecilia Tercero Vasconcelos.

Dra. Elizabeth Siefer Kraus.

Dr. Carl Böhne.

Mtro. Sergio Sánchez Loyola.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Raquel Soledad
López Torres
FECHA: 13.05.05
FIRMA: [Firma]

A M I P A D R E

ÍNDICE

CAPÍTULO 1

1.0 INTRODUCCIÓN	3
1.1 HIPÓTESIS	7

CAPÍTULO 2

2.0 EL ROMANTICISMO ALEMÁN	11
2.1 RECHAZO DE LOS AUTORES ROMÁNTICOS A SU ÉPOCA	15

CAPÍTULO 3

3.0 <i>DER BLONDE ECKBERT</i> DE LUDWIG TIECK	18
--	----

3.1 DESTRUCCIÓN DE LA ARMONÍA ENTRE EL HOMBRE Y SU ENTORNO Y REGRESO A LA UNIDAD PERDIDA EN <i>DER BLONDE ECKBERT</i>	33
3.2 EL SENTIMIENTO DE CULPA Y DE PECADO COMO UNA CONSTANTE EN <i>DER BLONDE ECKBERT</i>	42
3.3 EL CASTIGO: PRESAGIO DEL DESTINO	58
 CAPÍTULO 4	
4.0 CONCLUSIONES	70
BIBLIOGRAFÍA	75

1.0 INTRODUCCIÓN

La intención que se persigue en esta tesina es analizar el cuento que lleva por título *Der blonde Eckbert* del escritor alemán Ludwig Tieck (1773-1853). Mi estudio se concentrará en el tema del sentimiento de culpa y de pecado porque, a mi parecer, los personajes del relato experimentan estos sentimientos constantemente.

En el desarrollo de este trabajo también tocaré aspectos de la Teoría de la Recepción, la cual entiende por recepción el efecto que causa una obra de arte en el público. Dicha teoría pretende superar las tradicionales estéticas de la producción y de la representación, debido a que generalmente la investigación literaria había concentrado su atención, para el estudio de la obra, únicamente en el autor y en su producción. El lector no era considerado.

El crítico literario Terry Eagleton¹ sentó los orígenes de la Teoría de la Recepción. Estableció una base teórica a partir de la crítica fenomenológica de Edmund Husserl, la cual no consideraba la crítica como interpretación activa de una obra, sino como algo más objetivo, al concentrar el objeto de estudio únicamente en los aspectos mentales que el autor reflejaba en la obra.

Eagleton consideró que esta teoría era superficial porque hacía a un lado los elementos que interesaban a un crítico y porque el lenguaje se reducía a "fijar significados". Según Eagleton, al aplicar dicho método a la obra literaria, se desechaba tanto al lector como al contexto histórico en que ésta había sido

¹ Terry Eagleton, "Fenomenología, hermenéutica, teoría de la recepción" en *Teoría Literaria*, pp. 301-319.

producida porque se identificaba el significado del texto con lo que el autor había pensado al momento de escribirlo y no con el contexto en que había vivido.

Después de revisar el pensamiento de Martin Heidegger (1889-1976), Hans Georg Gadamer, Hirsch, Irgarden, Iser y Fish, Eagleton concluye que la unidad de una obra radica en la intención de un autor. Pero para que dicha intención exista, es necesario que haya un lector: "para que una literatura suceda, la importancia del lector es tan vital como la del autor."²

Así, en el nuevo método de crítica literaria participan principalmente tres corrientes: una lingüística, otra hermenéutica y la sociológica. Ya no se trata únicamente de buscar el origen de la obra, ni la posibilidad de describirla objetivamente. Lo que importa es encontrar los elementos con los cuales se comprende dicha obra y cómo es percibida.

Partiendo de estas consideraciones, mi investigación comienza dando el marco histórico en el que surgió el Romanticismo (ca. 1789-1830), el alemán, en específico. Empiezo describiendo las distintas etapas que abarcó el movimiento para situar a Ludwig Tieck en la que le correspondió. También consideré necesario analizar algunas condiciones que hicieron posible el nacimiento de esta tendencia, porque de acuerdo con Mijail Bajtín "la ciencia literaria debe establecer un vínculo más estrecho con la historia de la cultura. La literatura es una parte inalienable de la cultura y no puede ser comprendida fuera del contexto de toda la cultura de una época dada. Para una mejor

² *Ibid*, p. 311.

comprensión de la cultura ajena, hay que trasladarse a ella y ver el mundo con los ojos de ella."³

No debe olvidarse que el Romanticismo surgió por oposición a la Ilustración, y fue refugio de los autores ante la situación político-social por la que pasaba Alemania, la cual no estaba constituida como país, sino como un conglomerado de territorios, algunos pertenecientes al Imperio Austriaco y otros establecidos como ciudades libres de carácter comercial. La lengua oficial de las universidades era el francés o el latín. Halle fue la primera universidad en usar el alemán y después Weimar y Jena emplearon este idioma en sus cátedras. Fue en estas dos últimas ciudades donde se reunió lo mejor de la cultura alemana.

Las particularidades del atraso político y económico de Alemania se reflejaron en el terreno ideológico, incluyendo la filosofía y la literatura.

El período en que se desarrolló el Romanticismo alemán, comprendió revoluciones, guerras napoleónicas y de independencia, y el inicio de la industrialización. La Revolución Francesa fue fundamental para el desarrollo del pensamiento intelectual.

Esto da una idea de la atmósfera en que vivieron los artistas de esa época. Por eso el segundo apartado de esta investigación trata sobre el por qué del rechazo de los autores románticos a su época.

Los románticos veían en el inicio del capitalismo y la Industrialización el rompimiento de la armonía entre el hombre y la naturaleza y añoraban retornar

³ Mijaíl Bajtín, "Respuesta a la pregunta hecha por la revista *Novy Mir*" en *Teoría literaria*, p. 295, 298.

a un paraíso que creían perdido, lo cual no era sino el deseo de encontrar un lugar apartado del mundo, en donde pudieran eludir la realidad que les tocó vivir.

Es obvio que los creadores alemanes se opusieron totalmente al período en el que vivieron porque experimentaban un vacío en su identidad cultural y se propusieron buscarla. De ahí que se hayan refugiado en la Edad Media alemana. En ella encontraron la posibilidad de revivir la grandeza de su pasado cultural y literario, y además les brindaba todos los elementos necesarios para evadirse de la realidad. De esta forma surgió un interés por el pasado nacional. En la canción y la poesía popular encontraron el camino hacia la identidad de la cultura alemana.

Los escritores románticos intentaron superar su presente utilizando la imaginación, el sueño y la naturaleza como instrumentos de escape. Para crear su obra tomaron como modelo las leyendas populares y los cuentos medievales con su atmósfera caballeresca y cristiana.

1.1 HIPÓTESIS

Después de hacer una breve introducción al período en que se desarrolló el Romanticismo alemán, procederé, en el tercer capítulo de este trabajo, a hacer el análisis de *Der blonde Eckbert* de Ludwig Tieck. Para ello, tomé como punto de referencia la teoría de la recepción literaria y busqué apoyarme en el texto de Wolfgang Iser denominado "La estructura apelativa de los textos."⁴

Iser afirma que "un texto sólo despierta a la vida cuando es leído."⁵ Según este crítico, los textos literarios poseen un grado de indeterminación que el lector debe normalizar en el acto de lectura, al referir el texto a sus propias experiencias o a su concepción del mundo. Iser apunta que es necesario llenar los puntos de indeterminación para complementar el texto y para provocar que el lector participe activamente en la construcción de éste.

El relato de Tieck es, en efecto, un caso interesante de indeterminación, porque deja muchos cabos sueltos desde el inicio de la narración. En primer lugar cabría preguntarse por qué el autor eligió llamar al héroe El blondo o el rubio Eckbert. A mi parecer el adjetivo blondo, rubio o *blond* en alemán, no denota nada dentro del papel que Eckbert representa en la obra. He leído una y otra vez el relato pero no conseguí dar con la respuesta a mi interrogante. A partir de esta pregunta comienza mi actuación en el desarrollo del texto, pues al no encontrar una respuesta que satisfaga mi inquietud, empiezo a hacer

⁴ Wolfgang Iser, en *Teoría Literaria*, pp. 363-375.

⁵ *Ibid.*, p. 363.

conjeturas. Tal vez el autor eligió el apodo sólo por la métrica del nombre del texto, puede ser también que, para Tieck, "blondo" signifique algo más que eso o simplemente lo eligió porque el héroe prototipo de la Edad Media era siempre rubio.

El segundo ejemplo de indeterminación que salta a la vista apenas se ha comenzado la lectura, es cuando el narrador cuenta que la única queja que Eckbert y su esposa daban al cielo, era "dass der Himmel ihre Ehe mit keinen Kindern segnen wolle."⁶ Aquí surgen nuevamente interrogantes ¿Porqué el matrimonio no era bendecido? ¿Qué hicieron los protagonistas para que el Señor los castigara de tal forma? El narrador da la respuesta hasta el final de la obra, pero mientras tanto, yo como lector, ya formulé hipótesis y me procuré varias respuestas.

Otra interrogante que me planteé desde el principio fue el porqué de la vida solitaria de los protagonistas y por qué su carácter era reservado y melancólico. Lo primero que me vino a la mente fue que tal vez estos personajes trajeran consigo una pena muy honda. La verdadera respuesta la descubrí páginas más adelante.

De acuerdo con Iser, el autor priva de información al texto para que el lector participe ampliamente en el desarrollo del argumento al formular hipótesis y dar posibles soluciones a las interrogantes que se plantea. Iser señala que los vacíos son importantes para que exista la comunicación entre texto y lector.

⁶ Ludwig Tieck, "Der blonde Eckbert" en *Der blonde Eckbert, Der Runenberg*, p. 3. ["...que el cielo no quisiera bendecir su unión con ningún hijo." Versión de Marianne O. de Bopp. P. 39.]

El cuento que me propongo analizar está lleno de ejemplos como los citados. Mi papel como lector, entonces, es llenar los vacíos de información que, desde mi particular punto de vista, Tieck dejó en su relato.

En este sentido, los temas que desarrollaré a partir del tercer capítulo de esta investigación son el resultado de lo que me transmitió el texto a lo largo de la lectura.

En el primer apartado del capítulo tercero de mi análisis daré una visión global de la obra en cuestión. Después, el segundo apartado se concentrará en demostrar cómo plasmó Tieck la ruptura que su generación tuvo con el mundo.

La tercera parte de este capítulo tratará de justificar por qué el sentimiento de culpa y de pecado es una constante en el desarrollo de la trama. Para ello, tomaré como referencia el discurso católico y la definición que da del pecado, para contraponerlo con mis propios argumentos, y con los del autor, quien muestra un destino implacable, del cual no pueden escapar los protagonistas.

Finalmente, intentaré descubrir el significado de las palabras que profiere el cántico del ave mágica que aparece en el relato y lo hilaré con las sentencias que pronuncia la extraña anciana, y que para mí son una forma de presagiar el destino de los héroes.

Antes de comenzar con mi análisis, quisiera señalar que en esta investigación utilicé citas para hacer más claros mis argumentos. Las que corresponden al texto en cuestión se encuentran en el idioma original, con su respectiva traducción al pie de página. Esto es para que el lector que conozca

la lengua alemana pueda notar la métrica y la riqueza del texto original, y que a veces se pierde en una traducción.

En alemán consulté dos versiones de *Der blonde Eckbert*: la que publica la editorial Winkler, en München (1964), y la de la editorial Philipp Reclam, de Stuttgart (2000). Utilizaré la segunda por ser una versión más actual del texto.

En español revisé tres traducciones de *Der blonde Eckbert*: la de Carmen Bravo-Villasante (1987), la de Marianne O. de Bopp (1965) y la de Juan M. Mínguez (1987). De estas tres, utilizaré la de M. O. de Bopp. En algunas ocasiones aparecerán pequeñas anotaciones mías junto a la traducción porque me pareció necesario hacerlas.

Dado lo que implica el análisis de cada una de las versiones en español de *Der blonde Eckbert*, y como trabajo de tesina de licenciatura resultaría desmesurado revisar detalladamente una por una, me abstendré de hacer comparaciones entre dichas traducciones o de emitir juicios sobre ellas, porque me desviaría del objetivo principal de este trabajo, que es hacer un análisis literario y no de traducción.

Procederé ahora a dar inicio a mi investigación, con el fiel propósito de cumplir los objetivos que me he planteado.

La razón crítica despobló al cielo y al infierno, pero los espíritus regresaron a la tierra, al aire, al fuego y al agua: regresaron al cuerpo de los hombres y las mujeres. Ese regreso se llama romanticismo.⁷

Octavio Paz

2.0 EL ROMANTICISMO ALEMÁN

Según el crítico literario René Wellek, "es difícil determinar cuándo se designó por primera vez, como 'romántica', a una obra literaria [...], cuándo un escritor de la época habló de sí mismo, por primera vez como de un 'romántico'; cuándo el término 'Romanticismo' fue adoptado por primera vez en un país [...]. Pero fuera de esto el término no fue empleado en contexto literario alguno hasta que la influencia alemana se hizo sentir de manera directa."⁸

En alemán, el término Romanticismo denominaba textos en prosa narrativa y tenía un significado despreciativo, designaba todo lo que no estaba configurado siguiendo ciertas reglas, es decir, lo que se escribía difiriendo de la tradición procedente de la Antigüedad clásica.

Sin embargo, este sentido cambió en Alemania en la segunda mitad del siglo XVIII, cuando el filósofo Johann Gottfried Herder⁹ propuso llevar a cabo una revalorización de las tradiciones nacionales respecto a la antigüedad y dar

⁷ Octavio Paz, *Los hijos del limo*, p. 58.

⁸ René Wellek, *Conceptos de crítica literaria*, pp. 105, 110.

⁹ Teólogo, filósofo y poeta alemán (1774-1803), cuya obra fue de esencial importancia para el Clasicismo y el Romanticismo alemanes.

a la Edad Media un lugar primordial en la historia, por ser ésta una época rica en literatura popular pero también porque en ese entonces el pueblo era considerado la base de una nación. Herder estimó el arte alemán y buscó la identidad alemana en las poesías y canciones populares; además rechazó que la creación artística y literaria se realizara siguiendo ciertas reglas y que al hacerlo se imitaran modelos extranjeros. Según Herder "el espíritu de una nación se ve reflejado en la poesía que se origina en el pueblo".¹⁰ La visión de este filósofo influyó decisivamente en el modo de escribir de muchos poetas.

El Romanticismo empezó a desarrollarse en Europa a finales del siglo XVIII y se extendió hasta la primera mitad del siglo XIX. En Alemania se puede dividir cronológicamente en las siguientes etapas:

1. *Frühromantik* o Primer Romanticismo (ca. 1789-1801). Su centro fue la Universidad de Jena. A esta fase pertenecen principalmente Friedrich y Wilhelm Schlegel, Ludwig Tieck, Novalis, Wackenroder, Caroline (Böhmer) Schlegel, Dorothea (Veit) Schlegel y los filósofos Friedrich Schelling, Friedrich Schleiermacher y Johann Gottlieb Fichte. Todos ellos se reunían a menudo para discutir temas de literatura. Esas charlas fueron recopiladas por Friedrich Schlegel en su *Diálogo sobre poesía*. Casi todos escribieron en la revista *Athenäum*, que era editada por los hermanos Schlegel.

Las primeras novelas del círculo de Jena estaban influenciadas por el *Wilhelm Meister* de Johann Wolfgang von Goethe. Los temas que se trataban eran: la emancipación de la mujer y el amor libre, este último en el sentido de

¹⁰ Citado por Friedrich Werner en *Historia de la literatura alemana*, p. 95.

tener la oportunidad de poder elegir una pareja sin que la familia influyera en la decisión. Como ejemplo está *Lucinde* de Friedrich Schlegel, en donde se cuestiona la sumisión de la mujer y se plasma la idea de un amor fiel a sus principios que ignora los juicios emitidos por la sociedad. Dicha obra fue tachada de inmoral y causó una gran polémica debido a las descripciones supuestamente eróticas y a la imagen de la mujer que ahí se presenta.

Para Friedrich Schlegel, lo "romántico" designaba la posibilidad de una literatura contemporánea, una mezcla entre el sometimiento a las reglas y la creación libre, entre lo conocido y lo inexplicable. Propuso que la literatura abarcara todo y a la vez conciliara la diversidad y las contradicciones entre naturaleza y sociedad. A partir de esa idea elaboró un estudio de comparación entre los antiguos y los modernos, entre lo clásico y lo romántico, entre la poesía de Shakespeare y la tragedia clásica limitada por reglas de composición claramente definidas.

El deseo de ver a la humanidad conviviendo en armonía con la naturaleza para lograr el añorado retorno a la unidad perdida, fue otro aspecto impreso en los textos, en los cuales se entremezclaban poesía, música y narración.

Este período estuvo caracterizado por las primeras traducciones que se hicieron al alemán de obras de Shakespeare, Cervantes, Calderón y Dante.

II. Segundo Romanticismo o *Jüngere Romantik* (ca. 1805-1812). Su base fue Heidelberg y sus representantes: E.T.A. Hoffmann, Bettina y Clemens Brentano y Achim von Arnim. Estos dos últimos fundaron el periódico *Zeitung für Einsiedler*.

Sus obras tratan temas legendarios tomados de la literatura popular y la tradición oral. La fantasía, el horror y los sueños se entrelazan con la realidad, provocando que los personajes no distinguan si viven en el mundo real o en el mundo imaginario.

III. Los autores que pertenecieron al Romanticismo tardío, o *Spätromantik* (ca. 1810) se reunían en Berlín. Achim von Arnim, Clemens Brentano, Joseph von Eichendorff, Jacob y Wilhelm Grimm, Friedrich de la Motte Fouqué, Adalbert von Chamisso y E.T.A. Hoffmann se centraron en ciertos aspectos del Sacro Imperio Romano de Nación Alemana como la caballería, el arte gótico y la devoción cristiana. Algunos autores, principalmente los hermanos Grimm, se interesaron por la antigua lengua y literatura alemanas. Recopilaron cuentos, cantares, libros y canciones populares con el fin de crear una conciencia nacional en los lectores.

IV. El Romanticismo Suabo (ca. 1815-1830) fue la última etapa de este movimiento. Al núcleo de escritores de la *Schwäbische Schule* pertenecieron Ludwig Uhland, Justinus Kőrner, Gustav Schwab y Wilhelm Hauff. Propusieron la expresión libre de sentimientos y plantearon un estado liberal que respetara al individuo como tal. Tenían la esperanza de poder crear una nueva nación alemana y la plasmaron sobre todo en leyendas que transcurrían en el suelo patrio.

2.1 RECHAZO DE LOS AUTORES ROMÁNTICOS A SU ÉPOCA

El que los escritores románticos voltearan la mirada hacia la Edad Media y la tomaran como elemento central en algunas de sus obras se debió, primero, a que la Antigua Grecia ya había sido tomada como modelo por el Clasicismo y se rehusaban a crear una literatura que siguiera reglas ya dictadas; segundo, porque la Edad Media les ofrecía la posibilidad de recrear personajes extraños, fantásticos, seres fuera de lo normal, descritos en los cuentos medievales y en las leyendas populares; y tercero, porque deseaban evadirse de la realidad debido a la situación político-social por la que atravesaba Alemania.

Los románticos buscaron refugio en el pasado. La nostalgia hacia esa época tuvo como consecuencia que los héroes de la literatura romántica fueran magos, caballeros y hechiceros.

El intenso movimiento de secularización que empezó a darse en el siglo XVIII significó la pérdida de la autoridad de la iglesia cristiana y de la creencia religiosa como forma de organizar el mundo: en su lugar se dieron explicaciones científicas. La religión, y en algunos casos la vertiente católica, jugó un papel preponderante en la vida y el pensamiento de los autores románticos. Esta doctrina brindaba a los artistas y escritores la oportunidad de

regresar al paraíso perdido del cual había sido expulsado el primer hombre a causa de haber desobedecido el mandato divino.¹¹

La pérdida de la influencia de la religión fue una liberación para algunos de estos creadores, pero para otros fue una crisis existencial porque no encontraban algo que diera sentido a la vida. Fue por ello que algunos escritores se dirigieron contra dicha secularización y propusieron nuevas formas de fe que incluyeron las creencias del lejano Oriente, debido a que en el siglo XVIII fue descubierto el sánscrito, lo que permitió la traducción de textos religiosos hindúes y budistas, elementos centrales del orientalismo, que llegaron a Europa y fueron tomados en cuenta por los poetas románticos con el fin de alimentar el impulso religioso e irracional. Algunos se alejaron del protestantismo porque era una tendencia demasiado racional e inventaron, como Novalis, su propia religión.

La nueva religiosidad condujo al oscurantismo, alimentado por corrientes como el neoplatonismo, el espiritismo, el pietismo y otras creencias que recuperaron ciertas tradiciones renacentistas y medievales.

Durante el Romanticismo se dio una nueva forma de percibir el mundo y de relacionarse con él. El cambio llevó a una reformulación de los valores. Las convulsiones filosóficas, científicas y políticas del siglo XVIII en Occidente parecían una amenaza para el ser humano, y los románticos se opusieron a ellas.

¹¹ Hecho que se conoce como la caída.

Las quejas románticas contra la sociedad excedían el nivel estético, se dirigían contra la reglamentación de la vida, contra la insensibilidad de los hombres ante la esencia de la naturaleza, ante el arte, la injusticia, el dolor, el amor, es decir, contra los efectos del inicio de la industrialización, del capitalismo y de la enajenación por el dinero.

Un ejemplo notorio de inconformidad con la sociedad de su época, lo manifiesta Novalis, contemporáneo de Tieck, en su obra *Los discípulos en Saís*. Después de una larga expedición, un grupo de extranjeros relata el motivo de su viaje: "Voll Sehnsucht und Wissbegierde hatten sie sich aufgemacht, um die Spuren jenes verlorengegangenen Urvolks zu suchen, dessen entartete und verwilderte Reste die heutige Menschheit zu sein schiene [...]".¹²

La resistencia romántica contra la sociedad conllevó la necesidad de fabricar un mundo alternativo y distante para que la realidad no pudiera alcanzarlo. Por eso se explica que algunos de estos autores también hayan visto con admiración la concepción del tiempo del hombre primitivo, para quien la edad feliz se encontraba en el principio del mundo, su futuro era la resurrección del pasado.

¹² Novalis, "Die Lehrlinge zu Saís" en *Die Lehrlinge zu Saís, Gedichte, Fragmente*, p. 37. ["Habían partido llenos de esperanzas y anhelando la sabiduría en busca de las huellas de aquel pueblo original y perdido del cual los hombres de hoy parecen ser los vestigios degenerados y salvajes," Versión de Félix de Azúa, P. 64.]

3.0 **DER BLONDE ECKBERT DE LUDWIG TIECK**

Este cuento se publicó en 1797 en un libro llamado *Volksmärchen, herausgegeben von Peter Lebrecht*.¹³ Se dice que Tieck tomó de los recuerdos de su infancia un relato que le había contado su madre: en el pueblo vivía una vieja misteriosa que tenía como único compañero a un pequeño perro llamado Strameh; aterrorizaba a los niños porque siempre estaba sentada delante de su cabaña. Esto se quedó grabado en la memoria del autor, quien después lo relacionó con el aspecto solitario de los bosques y el mundo caballeresco medieval alemán. El sueño y la visión también le dieron grandes ideas al autor; según el historiador Marcel Brion, Tieck "se sentía habitado por muchos seres enigmáticos que tomaban posesión de él, mandaban en sus actos, pensamientos y sentimientos y lo dominaban con fuerza."¹⁴ De esas fantasías surgieron sus obras más representativas, entre las que se encuentra *Der blonde Eckbert*.

El texto de Tieck no posee correspondencia con el mundo real. Los personajes aparecen en un ambiente onírico-poético. Son seres reales que se convierten en invitados del mundo fantástico. El cuento es una reacción a la literatura clásica que era vista como algo sumamente racional. Tieck reacciona contra la realidad que le tocó vivir.

¹³ Cuentos de hadas, edición de Peter Lebrecht. [P. L. Pseudónimo de L. Tieck. (La nota y la traducción son mías.)]

¹⁴ Marcel Brion, *La Alemania romántica* I, p. 120.

El relato está narrado en primera y tercera persona. Hay dos tipos de narrador; el primero es el autor, quien comienza describiendo el ambiente en donde se desarrollará la trama, y el segundo es Bertha, la protagonista de la obra. Según Helena Beristáin, en el primer caso, el papel del narrador es necesariamente ficcional, porque "el autor se oculta detrás del narrador que asume la tarea de construir el relato y es capaz de permanecer tanto dentro como fuera de la narración; se le llama narrador intradieгético porque permanece en la historia sin desempeñar ningún otro papel sino el de relator, es un testigo que no interviene."¹⁵ Bertha, en este caso, sería el sujeto que habla en primera persona. Beristáin agrega: "es el agente que produce el proceso discursivo y, a la vez es el protagonista de los hechos relatados (por lo que la forma canónica de este tipo de narración opera sobre la correlación Yo-Yo); se trata de un narrador autodieгético porque es el héroe y narra su propia historia."¹⁶

La anécdota se desarrolla en el Harz, lugar boscoso y montañoso, aislado del mundo. Se relata la historia de Bertha, quien cuenta su vida a Philipp Walther, el misterioso amigo de su esposo. La joven recuerda que fue hija de unos pastores muy pobres. Huyó de la casa paterna porque estaba harta del maltrato físico y psicológico al que sus padres la sometían día y noche. Se marchó con la esperanza de volver algún día con tesoros. En su recorrido atravesó bosques y montañas durante varios días, hasta que, en medio de su soledad, encontró a una viejecita vestida de negro, a quien siguió sin dudar en

¹⁵ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 356.

¹⁶ *Ibid.*

cuanto ésta le hizo señas. De pronto, el paisaje se vio transformado y revestido de colores. Así llegaron a la choza de la vieja, en el lugar más apartado de la vida social, en donde Bertha comenzó una vida llena de comodidades pero monótona, acompañada de un perro y de un pájaro que cantaba siempre la misma canción y que además, todos los días ponía un huevo que contenía una piedra preciosa.

Los años transcurrieron entre la monotonía y las misteriosas ausencias de la vieja. Un día, la anciana estaba a punto de partir por un largo período y advirtió a Bertha que toda mala acción tendría siempre un castigo. La niña reflexionó pero no entendió completamente el significado de la sentencia.

Durante algunos días Bertha dudó entre permanecer en la choza o salir a conocer el mundo. Finalmente decidió partir, tomó algunas piedras preciosas y al pájaro, y dejó al perro atado dentro de la casa. Regresó a su antigua aldea y como sus padres habían muerto, se marchó. Llegó a un pueblo y permaneció ahí junto con el pájaro, a quien luego mató porque con su canto le recordó que había actuado mal en contra de la anciana. Después de algunos años conoció a Eckbert y se casaron.

Cuando la joven terminó con el relato, Walther pronunció el nombre del perro, provocando una extraña confusión en Bertha, pues no sabía hasta qué punto podría vincular a Walther con su pasado, ya que unos minutos antes ella no había logrado recordar cómo llamaban al perro. Al día siguiente la muchacha amaneció con fiebre y pocos días después murió sin que nadie supiera el motivo de su deceso.

Eckbert tenía la sensación de que Walther estaba relacionado con la muerte de su esposa y lo mató de un flechazo. Tiempo después Eckbert conoció a Hugo y le confió su pasado. De pronto, algo le hizo creer que Hugo y Walther eran la misma persona. Desesperado, Eckbert salió corriendo al bosque, en donde empezó a delirar, a escuchar el canto del pájaro, el ladrido del perro y la voz de la vieja que le reclamaba las perlas y le reveló que Bertha era su hermana. Lo que da un aspecto aún más aterrador a la narración.

La locura de Eckbert es producto de la sensación de estar viviendo siempre lo mismo. Eckbert quiere terminar con su pasado pero éste se le presenta con caras distintas cada vez que Eckbert intenta aniquilarlo:

Indem er noch immer hinstarrte, sah er plötzlich Walthers Gesicht, alle seine Mienen, die ganze, ihm so wohl bekannte Gestalt, er sah noch immer hin und ward überzeugt, dass niemand als Walther mit dem Alten spreche. Sein Entsetzen war unbeschreiblich; ausser sich stürzte er hinaus [...] Endlich traf er auf einen alten Bauer, der ihm einen Pfad, einem Wasserfall vorüber, zeigte [...] ---"Was gilts", sagte Eckbert zu sich selber, --ich könnte mir wieder einbilden, dass dies Niemand anders als Walther sei?¹⁷

¹⁷ Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 23. ["Mientras miraba fijamente, de pronto creyó ver el rostro de Walter (*en el de Hugo. Nota mía*), todas sus facciones, la figura que tan bien conocía; volvió a mirar con atención y se convenció de que nadie sino Walter hablaba con el anciano. Su espanto fue indescriptible; fuera de sí, salió de la tertulia bruscamente [...] Por fin dio con un aldeano que le mostró un sendero al lado de una pequeña cascada [...] ¡Santo cielo! --dijo Eckbert hablando consigo mismo--, ¿acaso no podría nuevamente imaginar que éste no ha sido otro sino Walter?" Versión de M. O. de Bopp. Pp. 64,65.]

La pérdida de la conciencia tiene que ver también con el dolor y la tristeza que Eckbert siente por la ausencia de Bertha. La locura por la pérdida de la amante fue motivo para que Eckbert decidiera llevar una vida solitaria y permanecer aislado de todo contacto humano hasta el fin de sus días: "[...] den Gedanken an Freundschaft, den Wunsch nach Umgang hatte er nun auf ewig aufgegeben."¹⁸

La obra se desenvuelve en el medioevo con su atmósfera brumosa, el escenario es lúgubre, lo que le da un aspecto de misterio, de ilusión. El día que Bertha cuenta su historia:

Es war schon im Herbst, als Eckbert an einem neblichten Abend mit seinem Freunde und seinem Weibe Bertha um das Feuer eines Kamines sass. Die Flamme warf einen hellen Schein durch das Gemach und spielte oben an der Decke, die Nacht sah schwarz zu den Fenstern herein, und die Bäume draussen schüttelten sich vor nasser Kälte.¹⁹

Los personajes tienen características extrañas: el rostro pálido y anguloso de Eckbert; la afición de Walther por coleccionar hierbas y minerales, actividad

¹⁸ *Ibid.* ["...definitivamente había abandonado el pensamiento de la amistad y el deseo del trato humano." P. 65.]

¹⁹ *Ibid.*, p. 4. ["Había llegado ya el otoño cuando, en una brumosa noche, estaba Eckbert sentado con su amigo y su esposa Berta junto al fuego de una chimenea. La llama lanzaba un brillante resplandor a través de la estancia y jugueteaba en el techo; la negra noche miraba por las ventanas, y, afuera, los árboles tiritaban por la humedad y el frío." P. 40.]

que se relaciona con ciertos ritos paganos; aparece también un pájaro maravilloso que habla y pone huevos que contienen piedras preciosas. La anciana es un ser que surge de la nada en la espesura del bosque, vestida de negro, con un gorro del mismo color en la cabeza que le hace mostrar sólo una parte del rostro, y que también canta y reza de una forma singular. Cualquiera que la encontrara tendría miedo de acercarse a ella.

Todos los personajes tienen además como característica en común, una vida solitaria, triste, melancólica y silenciosa en medio del bosque, entre la nada, evitando cualquier roce humano. Esto los asemeja a seres sobrenaturales, fuera de la comunidad humana.

La narración, al igual que las leyendas populares, mezcla realidad y sueño. Los personajes viven en un mundo de misteriosa ensoñación, a veces no saben si están dormidos o despiertos o si su pasado fue una terrible pesadilla de la que no han podido despertar. Bertha, por ejemplo, fantasea todo el tiempo con encontrar espíritus que le descubran riquezas, y pasa del sueño al delirio. Su trayecto por el bosque es la descripción exacta de un sueño encantado que empieza como tormento matizado de colores grises y termina en una bella pradera en donde un pájaro mágico entona una hermosa canción.

Eckbert por su parte, se siente confundido cuando comienza a tener visiones que le recuerdan la muerte de Walther, y cuando cree reconocer a éste en la figura de Hugo y en la de un labrador. Su cabeza comienza a llenarse de terribles imaginaciones, le parece ser víctima de sus propias fantasías, tanto que hasta llega a dudar que en realidad haya estado casado

con una mujer llamada Bertha. De pronto le parece estar en un mundo hechizado, en donde lo real y lo fantástico se mezclaron para revelar la verdad de su pasado y para verlo morir.

Lo maravilloso y aterrador de la vida y lo común de la muerte se unen a los paisajes luminosos, bellos, oscuros y amenazantes, que parecen sacados de un cuento de hadas. Lo místico de la naturaleza se enlaza con los terribles misterios ocultos del ser humano. Como cuando Bertha cuenta:

[...] dann sah ich Geister heraufschweben, die mir unterirdische Schätze entdeckten, oder mir kleine Kiesel gaben, die sich in Edelsteine verwandelten, kurz, die wunderbarsten Phantasien beschäftigten mich [...] mir der Kopf von allen den seltsamen Vorstellungen schwindelte.²⁰

Tieck se aproxima a un estado de la mente en el cual el interior y el exterior se reúnen; evoca la parte oscura de la vida, la zona sombría en donde confluyen el miedo, la locura y la imaginación.

Esto ocurre, por ejemplo, cuando se hace referencia al comportamiento paranoico de Bertha y Eckbert, ya que viven desconfiando de quienes los rodean.

²⁰ *Ibid*, p. 5. [“...entonces veía surgir unos espíritus que me revelaban tesoros subterráneos o ponían en mis manos pequeños guijarros que se convertían en piedras preciosas; en una palabra: las fantasías más sorprendentes ocupaban mi imaginación [...] la cabeza me daba vueltas con tantos y tan extraños delirios.” P. 42.]

Se demuestra que cuando el ser humano siente haber provocado daño a alguien, vive temiendo que el mal se revierta contra él. De ahí que el narrador explique: "Wenn die Seele erst einmal zum Argwohn gespannt ist, so trifft sie auch in allen Kleinigkeiten Bestätigungen an."²¹ Aquí el autor da su punto de vista para aclarar la situación. Su intervención tiene el propósito de ayudar al lector a descubrir aspectos ocultos y provocar reacciones que aprueben o desechen su versión de los hechos. Mi respuesta, evidentemente, es de total aprobación, aunque no siempre estaré de acuerdo con él cuando intervenga. En este caso, creo que tiene razón, puesto que la misma ley de física dice que a toda acción corresponde una reacción. Es de esperarse que todas nuestras conductas tengan consecuencias. Por ello, los protagonistas viven en el temor constante y esperan angustiados lo que está por llegar.

Después de abandonar la casa de la anciana, Bertha se expresa así de la empleada que contrató cuando rentó una casa: "Jetzt wandelte mich oft eine Furcht vor meiner Aufwärterin an, ich dachte an mich selbst zurück, und glaubte, dass sie mich auch einst berauben, oder wohl gar ermorden könne".²² Como Bertha robó a la anciana y mató al pájaro cree que alguien vendrá y hará lo mismo con ella.

Eckbert desconfía también de Walther:

[...]ich bin erst die Veranlassung, dass meine Frau ihre Geschichte

²¹ *Ibid*, p. 19. ["Cuando una sospecha pone el alma en tensión, en cualquier pequeñez encuentra confirmaciones." P. 60.]

²² *Ibid*, p. 18. ["Ahora estaba temerosa de mi sirvienta, pues recordaba lo que yo había hecho y creía que alguna vez ella también habría de robarme, y de asesinarme quizás." P. 58.]

erzählt, und jetzt gereut mich diese Vertraulichkeit! Wird er sie nicht missbrauchen? Wird er sie nicht andern mitteilen? Wird er nicht vielleicht, denn das ist die Natur des Menschen, eine unselige Habsucht nach unsern Edelgesteinen empfinden, und deswegen Plane anlegen und sich verstellen?²³

Eckbert sabe que esas piedras fueron conseguidas de manera ilícita, por lo que se hace cómplice de su mujer y recela del mundo.

Según Bégúin, "el simbolismo de las piedras adquiere un valor enteramente psicológico: el mundo de las obsesiones, de los deseos carnales, un mundo sobre el cual pesan la maldición y la muerte..."²⁴

Se alude aquí a lo que un siglo después se llamará *el inconsciente*. En ambos personajes se manifiestan sus fantasmas interiores: sus culpas, sus temores, sus obsesiones, sus deseos, la malicia, la codicia y la soledad.

El inconsciente es la parte oscura de una persona. Ahí se crea y alimenta lo más subjetivo, se ocultan ideas, conceptos e intenciones que no van de acuerdo con lo que el individuo piensa de sí mismo, con sus creencias y sus principios morales. Esta zona, que es como una personalidad alterna, permanece oculta por temor a que los demás la descubran.

La lucha entre estas dos identidades la experimenta Bertha cuando está a punto de partir de la choza. Por una parte, teme y se angustia al recordar la

²³ *Ibid.*, p. 19. ["He hecho que mi mujer cuente su historia, y ahora me arrepiento de esta confianza. ¿No hará Walther mal uso de ella? ¿La revelará a otros? ¿No empezará a sentir, ya que así es la naturaleza del hombre, una triste codicia por nuestras piedras preciosas y tramará algo y adoptará fingimientos?" P. 59.]

²⁴ Albert Bégúin, *El alma romántica y el sueño*, pp. 291, 292.

agradable y pacífica soledad de su vida pasada, pero por otra, no puede resistir el impulso de salir a buscar el mundo exterior con todas las variadas maravillas que le ofrece. En este momento los dos planos de su ser entran en combate y le producen zozobra:

[...] es war ein seltsamer Kampf in meiner Seele, wie ein Streiten von zwei widerspenstigen Geistern in mir. In einem Augenblicke kam mir die ruhige Einsamkeit so schön vor, dann entzückte mich wieder die Vorstellung einer neuen Welt, mit allen ihren wunderbaren Mannigfaltigkeiten.²⁵

Cuando Bertha se despide de la vieja lo hace con cierto temor, porque sospecha que no volverá a verla, e inconscientemente sabe que ya tomó la decisión de fugarse de la choza:

Ich nahm mit einer gewissen Bangigkeit von ihr Abschied, denn es war mir, als würde ich sie nicht wiedersehen. Ich sah ihr lange nach und wusste selbst nicht, warum ich so beängstigt war; es war fast, als wenn mein Vorhaben schon vor mir stände, ohne dessen deutlich

²⁵ Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 15. ["...en mi alma desenvolvíase una extraña lucha, algo así como la pugna de dos espíritus contradictorios. Por un instante la apacible soledad me parecía muy hermosa, pero luego volvía a seducirme la idea de un mundo nuevo, maravillosamente polifacético." Versión de M. O. de Bopp. p. 54,55.]

mir bewusst zu sein.²⁶

A Bertha le angustia la idea de que la anciana la conozca más de lo que ella misma se conoce y que por ese motivo, la viejecilla pueda detectar sus intenciones de huir.

Como expliqué anteriormente, Bertha y Eckbert desconfían de quienes les rodean porque dentro de sí tienen el sentimiento de haber cometido una falta y presienten que el castigo llegará algún día. Su destino está marcado y no pueden escapar de él. De ahí que hayan buscado la vida que ofrece la soledad de los bosques, querían aislarse, escapar de la vida mundana, llena de contradicciones y de tentaciones.

En la narración, el bosque aparece como el punto de partida de lo que será y en donde se desarrollará la trama. Desde el principio se dice que Bertha y Eckbert vivían "in einer Gegend des Harzes [...] Sein Weib liebte die Einsamkeit ebenso sehr."²⁷

El paisaje descrito está tomado de los escenarios creados por Dante en *La Divina Comedia*. Dante, al igual que Bertha, se perdió en la oscura selva. Es posible que para ambos autores, el hecho de encontrarse extraviado en la selva sea una alegoría sobre la confusión del pensamiento de sus personajes o de la difícil vida política que existió cuando escribieron sus obras. La respuesta no la sé. Lo único cierto es que el bosque de Tieck es la

²⁶ *Ibid*, p. 14. ["Me despedí de ella con cierto temor, pues tuve el presentimiento de que no volvería a verla. Largo tiempo la miré alejarse, sin saber por qué me sentía tan atemorizada. Era como si mi propósito tomara cuerpo frente a mí, sin que yo me percatara de ello."]

²⁷ *Ibid*, p. 3. ["... en cierta región del Harz... Su mujer amaba la soledad tanto como él." P. 39.]

representación de la vida salvaje irracional tomada del mundo medieval. Es el espacio para la soledad, el aprendizaje y la comunicación con el otro mundo, un lugar entre dos mundos. En él se conoce lo natural y lo sobrenatural. Así lo da a entender Tieck cuando narra que Walther "hielt sich aber oft über ein halbes Jahr in der Nähe von Eckberts Burg auf, sammelte Kräuter und Steine, und beschäftigte sich damit, sie in Ordnung zu bringen."²⁸

El contacto estrecho con la naturaleza engendra sabiduría y propicia la transmisión de mensajes secretos, como cuando la vieja comienza a adivinar enigmas y a revelar los tiempos venideros, o como cuando Eckbert habla de su mujer con Walther: "Ihr hättet sie damals sehn sollen, ihre Jugend, ihre Schönheit, und welch einen unbegreiflichen Reiz ihr ihre einsame Erziehung gegeben hatte."²⁹

El bosque es y ha sido objeto de ritos, escenario de infinidad de leyendas, de creencias paganas y religiosas. Señala el lugar por excelencia de lo maravilloso porque se cree que en él habita un sinnúmero de seres místicos y fantásticos.

La impresión de Bertha lo describe así:

[...]das blosse Wort Gebirge, wenn ich davon hatte reden hören, war meinem kindischen Ohr ein fürchterlicher Ton gewesen [...] Ich konnte nicht schlafen; in der Nacht hörte ich die seltsamsten Töne, bald hielt

²⁸ *Ibid.* ["... pasaba la mitad del año en las cercanías del castillo (*de Eckbert. Nota mía.*) Coleccionaba hierbas y piedras y se ocupaba en ponerlas en orden." P. 40.]

²⁹ *Ibid.*, p. 18. ["Deberías haberla visto entonces, su juventud, su belleza, y el inconcebible encanto que le había dado su solitaria educación." P. 59.]

ich es für wilde Tiere, bald für den Wind, der durch die Felsen klage,
bald für fremde Vögel.³⁰

Bertha también alude a la parte sombría del bosque:

[...] oft sah ich mich erschrocken um, wenn der Wind über mir weg
durch die Bäume fuhr [...] hier traf ich aber gar keine menschliche
Wohnung, und konnte auch nicht vermuten in dieser Wildnis auf eine
zu stossen; die Felsen wurden immer furchtbarer [...] endlich hörte sogar
der Weg unter meinen Füßen auf.³¹

Esta descripción es idéntica a la que expresa Dante cuando se descubre perdido en medio de la selva: "¡Cuán dura cosa es decir cuál era esta salvaje selva, áspera y fuerte que me vuelve el temor al pensamiento! Es tan amarga cual si la muerte."³²

Bertha, al igual que Dante, encontró la luz en el bosque después de mucho andar y exalta el lado bello de la zona. La imagen asemeja una pintura, pero al mismo tiempo, puede ser la alegoría de muerte y salvación, la salida del purgatorio y la entrada al paraíso:

³⁰ *Ibid.*, p. 6,7. ["La simple palabra montaña, era siempre un sonido aterrizador en mis oídos infantiles [...] No lograba dormir, y en medio del silencio escuchaba los ruidos más raros. Unas veces me parecía que se trataba de animales salvajes; otras pensaba que era el viento gimiendo entre las rocas, y no pocas llegué a creer que eran exóticos pájaros." Pp. 44, 45.]

³¹ *Ibid.* ["A menudo, el viento soplaba sobre mi cabeza a través de los árboles [...] aquí no veía ninguna vivienda, ni podía suponer que en semejante soledad habría de dar con alguna, las rocas eran cada vez más horribles [...] Finalmente la senda se perdía bajo mis pies." P. 44.]

³² Dante Alighieri, *La Divina Comedia, Canto I*, p. 77.

In das sanfteste Rot und Gold war alles verschmolzen, die
 Bäume standen mit ihren Wipfeln in der Abendröte, und über
 den Feldern lag der entzückende Schein, die Wälder und die
 Blätter der Bäume standen still, der reine Himmel sah
 aus wie ein aufgeschlossenes Paradies.³³

Los personajes de la trama añoran la soledad de los bosques porque creen que el mundo es malo y deben escapar de él, entonces, ven al bosque como una vía hacia la salvación. Por eso el canto del pájaro evoca una y otra vez esa necesidad:

Waldeinsamkeit
 Die mich erfreut,
 So morgen wie heut
 In ew'ger Zeit,
 O wie mich freut
 Waldeinsamkeit.³⁴

El canto del pájaro refleja el placer de vivir aislado del mundo para evitar el contagio con el ser humano. La humanidad es símbolo de maldad, de

³³ Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 9. ["Todo se confundía en los más tenues matices del rojo y del oro; los árboles erguían sus copas en el fuego del crepúsculo, y el hermoso resplandor se extendía sobre los campos. Los bosques y las hojas de los árboles permanecían inmóviles; el cielo semejaba en su pureza un paraíso abierto." Versión de M. O. de Bopp. P. 47.]

³⁴ *Ibid.*, p.10. ["Soledad del bosque, / de que tanto gozo, / de noche y de día / por la eternidad. / ¡Oh! ¡qué grande gozo / es mi soledad!" P. 48.]

corrupción, de envidia, de insensibilidad. Quien aún no se ha contaminado goza de la paz que produce el contacto armonioso con la naturaleza; así se elimina el sufrimiento de la existencia.

La narración se hace música para dar la bienvenida a Bertha a la soledad del bosque, la invita a habitar en un lugar apartado de las envidias y del dolor humano para vivir placenteramente. El efecto sonoro es como un hechizo que hipnotiza a la niña y le muestra un falso espejismo. Le abre la puerta a la vida solitaria del bosque y le promete ser el refugio de sus aflicciones y tormentos, le pinta un escenario maravilloso en donde por fin encontrará la tan anhelada felicidad. Lo que Bertha no sabe es que esa invitación tiene el propósito de poner a prueba su capacidad de resistir las tentaciones del mundo exterior.

Nur die Dichter haben es gefühlt, was die Natur den Menschen sein kann. Und man kann auch hier von ihnen sagen, dass sich die Menschheit in ihnen in der vollkommensten Auflösung befindet. Alles finden sie in die Natur. Ihnen allein bleibt die Seele derselben nicht fremd, und sie suchen in ihrem Umgang alle Seligkeiten der goldnen Zeit nicht umsonst.³⁵

Novalis

3.1 DESTRUCCIÓN DE LA ARMONÍA ENTRE EL HOMBRE Y SU ENTORNO Y REGRESO A LA UNIDAD PERDIDA EN *DER BLONDE ECKBERT*

El romántico, como lo demuestran muchos pasajes de la obra de Tieck, necesitó vivir sus ideales como posibilidades. En sueños dio vida a mundos y épocas anteriores, ajustándolos a sus necesidades y deseos; también soñó utopías futuras en las que encontró resueltas las contradicciones y carencias de su presente. Por esta razón se resucitaron algunos mitos "el de la unidad universal (el camino de retorno a la unidad perdida, en donde está presente la idea de la caída), el del alma del mundo, el del número soberano (el uno

³⁵ Novalis, *op. cit.*, p. 28. ["Solamente los poetas han comprendido lo que la Naturaleza puede significar para el hombre. Y no es arriesgado afirmar que la solución más perfecta se encuentra en ellos. Todo lo hallan en la Naturaleza, cuya alma sólo a ellos no rehuye; y en el trato que mantienen con ella, los poetas buscan, con mucha razón, toda la dicha y el encanto de la edad de oro." Versión de Félix Azúa. P. 55.]

primitivo engendra la dualidad); y se crearon otros: la noche, el inconsciente, el sueño, el símbolo y el lenguaje mítico en que se convierten las imágenes".³⁶

A través de la recreación de pasados idealizados surgió el concepto de pérdida. La representación del mundo perdido por el hombre generó un sentimiento de melancolía que tiñó de tristeza a algunos autores, los imposibilitó del disfrute de su presente y les provocó la negación de éste. Así lo plasma Tieck en el relato cuando Bertha dice: "[...] so glaubt ich jetzt, meine vormalige Reise in der Kindheit sei nicht so trübselig gewesen als meine jetzige; ich wünschte mich wieder in derselben Lage zu sein."³⁷

Tieck evoca el paisaje natal de los primeros años. Describe la infancia como un refugio. En esta etapa de la vida todo es posible gracias al poder de la imaginación. Se añora esta época porque el ser humano se encuentra en estado de inocencia, y no tiene dudas acerca de la vida que se vive.

De este modo se constituyó la idea del retorno, del intento de regreso a un hogar que llama. Por eso Bertha anhela volver a su hogar y reencontrar a sus padres. La idea estuvo siempre presente, a pesar de que su vida ahí había sido un infierno. Lo importante en este caso, es volver al lugar del origen de la vida.

Los románticos reprochaban a la sociedad la falsa apariencia de felicidad y seguridad. Estas circunstancias generaron incursiones en lo exótico, lo

³⁶ Albert Béguin, *op. cit.*, p. 77.

³⁷ Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 16. ["... ahora tenía la idea de que el viaje que había hecho en mi niñez no había sido tan triste como éste, y nuevamente deseaba encontrarme en la misma situación." Versión de M. O. de Bopp. P. 56.]

extraño, lo ajeno, lo singular y engendraron también intentos de romper con la vida cotidiana.

Así surgió la creación de cuentos ficticios con personajes que se transforman y realizan encantamientos extraños, cuentos simbólicos o alegóricos repletos de referencias místicas y oscuras. *Der blonde Eckbert* es un modelo tangible de la literatura fantástica.

De esto se desprende la permanente necesidad de Bertha por indagar en lo desconocido, quería experimentar nuevos placeres, conocer el amor, regresar con sus padres llena de dinero y felicidad:

Im Anfange war dieser Gedanke nichts weiter als jeder andere Gedanke, aber wenn ich so an meinem Rade sass, so kam er mir immer wider Willen zurück, und ich verlor mich so in ihm, dass ich mich schon herrlich geschmückt sah, und Ritter und Prinzen um mich her.³⁸

Siempre que Bertha habla, denota cierta nostalgia por el mundo de los humanos. Es evidente que la joven no tiene una idea clara de lo que éste significa. Lo que conoce lo descubrió a través de los libros:

Aus dem wenigen, was ich las, bildete ich mir ganz wunderliche

³⁸ *Ibid.*, p. 14. [“Al principio, la idea no tuvo para mí más importancia que cualquier otra; pero cuando me sentaba frente a mi rueca volvía a mí involuntariamente, y de tal suerte me abismaba en ella, que podía verme ya entre caballeros y príncipes, ataviada con mis mejores galas.” Pp. 53,54.]

Vorstellungen von der Welt und den Menschen, alles war von mir und meiner Gesellschaft hergenommen: wenn von lustigen Leuten die Rede war, konnte ich sie mir nicht anders vorstellen, wie den kleinen Spitz, prächtige Damen sahen immer wie der Vogel aus, alle alte Frauen wie meine wunderliche Alte. Ich hatte auch von Liebe etwas gelesen, und spielte nun in meiner Phantasie seltsame Geschichten mit mir selber.³⁹

Bertha huyó de la choza al saberse envuelta en una vida aburrida, lejos de la realidad y separada de otro tipo de relación humana, encerrada en un núcleo familiar muy estrecho, reducido a la anciana, al perro y al ave.

Bertha, como todo ser humano, prefirió la variedad a la monotonía. Entendió que era necesario dar un giro a su existencia y además no quería estar sola, deseaba renovarse y probar el mundo, deseó la soledad y la tranquilidad del bosque y eligió lo desconocido. Cambió la vida rutinaria de la choza por las maravillas que el exterior le prometía: "Ich dachte mir den schönsten Ritter von der Welt," hasta que "ich mit dem festen Vorsatze aufstand, mit dem Vogel die Hütte zu verlassen, und die sogenannte Welt aufzusuchen."⁴⁰

³⁹ *Ibid.*, p. 12,13. ["De lo poco que leía me formé representaciones muy peculiares del mundo y de los hombres, pues todo lo tomaba de mi misma y de mi pequeña sociedad: cuando se trataba de gente alegre sólo podía representármela bajo la figura del perrito; las damas elegantes asemejábanse siempre al pájaro, y todas las ancianas a mi singular viejecita. También había leído acerca del amor y formaba en mi fantasía curiosas historias, de las que yo era protagonista." P. 52.]

⁴⁰ *Ibid.*, pp. 13,15 ["Trataba de imaginar al más hermoso caballero del mundo... me levanté con la firme resolución de abandonar la choza y marcharme con el pájaro, en busca de lo que la gente llama el mundo." Pp. 52,54.]

Considero que la decisión de Bertha fue buena porque el ser humano no puede vivir aislado del mundo, en un lugar tan extraño e irreal, llevando siempre la misma vida. Un cambio es necesario en todos los sentidos. No se puede vivir siempre así: "Wochen, Monate; mein Rädchen schnurrte, der Hund bellte, der wunderbare Vogel sang und dabei war alles so still in der Gegend umher, dass ich mich in der ganzen Zeit keines Sturmwindes, keines Gewitters erinnere."⁴¹ Nadie puede pasar años en un lugar tan solitario, viendo, escuchando y haciendo lo mismo una y otra vez, en un espacio donde nunca pasa nada, donde todo es igual y nada, ni el paisaje se transforma siquiera un poco.

No obstante, la anciana lo ve desde otra perspectiva, toma el papel de redentora, porque cuando encontró a Bertha en medio del bosque, el paisaje se transformó drásticamente, se revistió de colores. La joven misma afirma que sintió estar saliendo de un infierno para entrar directamente en el paraíso.

El cambio de escenario tuvo el propósito de llegar a la conciencia de Bertha para hacerle creer que en realidad la anciana la salvó de la desgracia y la hizo renacer. La vieja se presenta en el momento y en el lugar propicios para mostrar a Bertha la fortuna que tuvo de encontrar a alguien en ese pasaje tan solitario.

La viejecilla se siente como un dios bondadoso porque salvó a la joven en el bosque, la liberó de la casa de sus padres y la acogió como a una hija. La

⁴¹ *Ibid.*, p. 12. ["Semanas, meses; mi ruequita zumbaba; ladraba el perro; el maravilloso pájaro entonaba su canción, y en torno mío todo estaba tan tranquilo que no recuerdo en todo ese tiempo ningún vendaval ni tempestad alguna." P. 51.]

anciana esperaba que a cambio, Bertha la obedeciera en todo y respetara sus pertenencias. Pero Bertha actuó mal y como todos los hombres, dejó ver su ambición. Por eso la anciana se siente traicionada y exige justicia.

A juicio de la viejecilla, el proceder de Bertha puede compararse con el mito de la caída que plantea la fractura de la relación entre Dios y el primer hombre como consecuencia de la transgresión de una orden. En ese sentido Béguin señala que: "se perdió la armonía primera y no se llegará a ella de nuevo, sino llevando a cabo el proceso de la historia, dirigiendo el proceso de la conciencia."⁴² Y ese proceso tiene que ver tal vez con las consecuencias que Bertha tendrá que afrontar por sus actos.

Ella misma lo acepta cuando afirma: "es ist ein Unglück für den Menschen, dass er seinen Verstand nur darum bekömmmt, um die Unschuld seiner Seele zu verlieren."⁴³ Esta confesión remite nuevamente a la escena en el paraíso cuando Dios ordenó al hombre no comer del árbol del conocimiento para evitar su perdición.

Según el relato bíblico, el hombre se corrompió cuando se hizo consciente de sí mismo y pudo distinguir entre el bien y el mal. De acuerdo con esta explicación, se infiere que al hombre se le prohibió desde un principio tener discernimiento de las cosas. Utilizando este pretexto, el cristianismo se declaró contra el conocimiento por considerarlo un mal para el hombre.

⁴²Albert Béguin, *op. cit.*, p.111.

⁴³Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 14. ["Ahora pienso que es una desdicha para el hombre llegar a la edad de la razón únicamente para perder la inocencia del alma." P. 53.]

El catolicismo exige una fe ciega. Se pide a los fieles obedecer las leyes de Dios sin cuestionarlas, y quien no lo hace, peca de orgulloso, de soberbio. Por ello el hombre ha hecho a un lado sus impulsos naturales, que son "el ordenamiento de un sabio creador y no la mano chapucera o la envidia corrosiva de un espíritu maligno."⁴⁴ Si el hombre no obedeciera a su naturaleza "todos los talentos quedarían por siempre adormecidos en su germen en una arcádica vida de pastores, y los hombres, tan buenos como los borregos encomendados a su cuidado, apenas si procurarían a esta existencia suya un valor mayor del que tiene este animal doméstico; no llenarían el vacío de la creación en lo que se refiere a su destino como seres de razón."⁴⁵

Me parece que Dios prohibió comer del árbol del conocimiento porque sintió celos de que el hombre pudiera llegar a conocer tanto como él y que al hacerse consciente de su realidad, perdiera Dios dominio y autoridad sobre la humanidad. Por eso le convenía más que el hombre permaneciera en estado de ignorancia. A este respecto, Octavio Paz apunta acertadamente que "el regreso a la edad feliz no será la consecuencia de la revolución de los astros, sino de la revolución de los hombres."⁴⁶

Pero este punto lo retomaré más tarde.

Siguiendo con el tema del retorno, resulta evidente que el anhelo de tiempos heroicos, edades de oro, armonías rotas y paraísos perdidos, fue el motivo principal del dolor y sufrimiento romántico, originado en el pensamiento

⁴⁴ Immanuel Kant, *Filosofía de la historia*, p. 48.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 47,48.

⁴⁶ Octavio Paz, *op. cit.*, p. 59.

primitivo, en donde el ser no se sabía distinto de la naturaleza, sino que era parte de ella.

La segunda vez que el pájaro canta, lo hace con ese dolor, al sentirse alejado del tiempo en que el hombre no formaba un elemento de disonancia en la armonía de la naturaleza, sino que era una fuerza más dentro de ella; pero al mismo tiempo, dicta una amenaza severa que hace temblar a Bertha:

Waldeinsamkeit
 Wie liegst du weit!
 O dich gereut
 Einst mit der Zeit.
 Ach, einz'ge Freud
 Waldeinsamkeit.⁴⁷

El ave anhela volver a la soledad del bosque, a su mundo fantástico en donde nada pasa. Quiere salir del demoníaco mundo material para evitar ser contagiado por la malicia del hombre.

La nostalgia del canto obedece al deseo de regresar al hogar, al paraíso perdido, a la edad de la inocencia, al tiempo en que el hombre era sensible a la naturaleza y a la humanidad. Se busca escapar de los efectos que el capitalismo y la industrialización estaban provocando en la sociedad.

⁴⁷ Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 17. ["Soledad del bosque / ¡qué lejos estás! / Cuando el día llegue, / te arrepentirás. / ¡Ay! ¡mi único gozo / es la soledad!" Versión de M. O. de Bopp. P. 58.]

En este sentido, la infancia es el mundo extraviado de donde el tiempo ha expulsado al hombre. La infancia es considerada como una etapa en la que todos los elementos causantes del dolor quedan excluidos. El mundo infantil es ajeno a las complicaciones adultas. El soñar de la infancia permite ocultar la miseria de la vida. La edad adulta implica una situación continua de enfrentamiento. Al alejarse de la infancia, el hombre labra su perdición. En su alma se marchita la inocencia, se adentra en un mundo frío y oscuro, y la alegría lo abandona.

Los románticos consideraban a la sociedad como causante del deterioro humano y la responsabilizaron por esa pérdida irreparable.

Deine Qual ist in dir, und tötet dich
 nicht, denn du lebst in ihr. Deine
 Qual ist der Gedanke des Frevels
 und der ist ewig!⁴⁸
 E.T.A. Hoffmann

3.2 EL SENTIMIENTO DE CULPA Y DE PECADO COMO UNA CONSTANTE EN *DER BLONDE ECKBERT*

El mito de la expulsión del primer hombre de un paraíso ha cargado la noción de falta en la conciencia de los pueblos de Occidente. En la transgresión cometida en el origen se inserta por primera vez el concepto de culpa por el que entra el mal en el mundo. Si buscamos una definición enciclopédica de la culpa o del pecado, se explica como la transgresión de una ley o práctica sagrada, sancionada por la divinidad. Esta transgresión es considerada grave en el judaísmo, el cristianismo y el Islam.

En la mayoría de las religiones existe una idea de lo bueno y de lo malo. Pero únicamente en las tradiciones judeo-cristiana e islámica se considera al pecado como un mal comportamiento o un crimen cometido en contra de un Dios.

El hinduismo y el budismo son más realistas en este sentido, pues la idea de un Dios queda eliminada. No se habla de una lucha contra el pecado sino contra el dolor. Los conceptos morales no existen y no se obliga a luchar

⁴⁸ E.T.A. Hoffmann, "Die Elixiere des Teufels" en *Die Elixiere des Teufels, Lebens-Ansichten des Katers Murr: zwei Romane*. P. 222. ["Tu tormento está en ti, y no te mata porque vives en él. Tu tormento es la idea del crimen, y ella es eterna." Versión de Sigisfredo Krebs. P. 265.]

contra quienes piensen de forma distinta. Lo único que se combate son los sentimientos de venganza, de aversión y de resentimiento. El fin en la vida es lograr un gozo apacible y tranquilidad a partir de la ausencia de deseos. No se moraliza el dolor y la capacidad de sufrir recurriendo a ideas como la del pecado. El concepto más cercano al pecado es el de un desmerecimiento personal. No se habla de culpa, sino de un sufrimiento que se genera en el ser humano a partir de sus propios actos. Su comportamiento le genera *karmas* positivos o negativos a lo largo de la existencia. Si sus acciones son dañinas para él mismo o para alguien más le generarán algún tipo de sufrimiento que tendrá como consecuencia la desdicha, y como todo hombre anhela la felicidad, sus acciones en la vida deben ir tejiéndole el camino para que pueda eliminar el sufrimiento y alcance la liberación. Esto se logra mediante un arduo proceso de meditación.

Si buscamos en la Escritura Sagrada, el pecado aparece como el elemento que enemista a los seres humanos con Dios. Se exige que haya arrepentimiento para obtener el perdón.

Paul Ricoeur argumenta que "el pecado es religioso y no ético porque no se transgrede un valor o una norma abstracta, sino que se lesiona el lazo personal que el hombre tiene con Dios. Al romperse el vínculo, el hombre se convierte en nada ante ese otro, y la conciencia se siente desdichada. Se peca

ante un Dios ausente y silencioso que hace parecer vana la existencia del hombre y le causa dolor.”⁴⁹

Por dondequiera que se le mire, la idea de culpabilidad está ligada a la mentalidad cristiana. Pero me parece que la iglesia aplica mal el concepto y lo desvirtúa, al mostrarlo como un juicio atroz hacia la conducta humana que actúa de acuerdo con sus impulsos naturales. De esta forma estimula un rechazo al placer, al orgullo, al sexo y al pensamiento libre. Como dije anteriormente, se exige seguidores sumisos, temerosos a toda forma de lucha y de contradicción, con lo que se pretende rebajar el comportamiento humano y trastornar al mundo.

Aquí resulta importante señalar que la mala interpretación del mito adámico, considerado histórico por el cristianismo, causó mucho daño en el mundo, sobre todo en los primeros siglos de la cristiandad, al obligar a los fieles a aceptarlo como única explicación para comprender su naturaleza. De ahí la quema de brujas, el aceptar los hijos que Dios mande, las Guerras Cruzadas y la infinidad de atrocidades, que aún en nuestro siglo, se han suscitado “en nombre de Dios.”

Desde que el mito de la creación comenzó a influir en las distintas civilizaciones, surgió la gran discusión o polémica acerca de quién carga la culpa del pecado original. A partir de este punto se han ido creando distintas posturas religiosas que sobre todo en la época de la antigüedad veían a la mujer como un instrumento satánico, el origen en definitiva, de todo mal. La

⁴⁹ Paul Ricoeur, *Finitud y culpabilidad*, pp. 213-215.

mujer ha cargado durante milenios la culpa de haber sido ella la que cometió el pecado original, es decir, sólo ella ha sido y es acusada de haber comido del fruto prohibido, pero la tentación vino de un instigador externo: la serpiente. Por eso no me parece que la mujer haya sido culpable de la caída del hombre en la tentación.

En *Der blonde Eckbert*, Bertha parece ser la principal culpable de toda la tragedia, pero nunca se aclara el motivo de su responsabilidad. A partir de su nacimiento empezaron a sucederse las desgracias y se le condenó al sufrimiento. Bertha, como en el relato de la creación, orilló a Eckbert a caer en pecado, lo contaminó al entrar en contacto con él. Se acusa a Bertha de haber arrastrado al hombre a la desgracia, no obstante, Eckbert pudo decir No y evitar hacerse cómplice de su mujer.

Surge entonces la idea del libre albedrío que Dios dio al hombre. Si bien existen ambos polos, el hombre es libre de elegir con cuál de ellos desea quedarse. El "mal" es el elegido por los personajes, y si Dios además de ser su máximo hacedor es omnipotente y omnisapiente, me hace pensar que la serpiente (el mal, la tentación, lo diabólico) ya estaba en el plan divino.

La psicología del pecado es complicada. Al hombre mismo se le podría haber ocurrido, sin necesidad de ninguna insinuación ajena, hurgar en el sentido del nombre del árbol prohibido y desconfiar de las intenciones de Dios al habérselo negado. Pero es más fácil hacer cargar con la mayor responsabilidad a la mujer y dejar a Dios libre de culpas.

Creo que ni Eva ni Bertha condujeron al varón a pecar. Tanto hombre como mujer poseían libre albedrío, de eso trataba el plan divino, aunque como es de sospecharse, todo estaba bien planificado por Dios. Eva, entonces, puede ser absuelta de cargar con la culpa absoluta, Adán era tan libre como ella para elegir.

Más adelante me referiré a la similitud con que Dios y la viejecilla urdieron el plan para probar la fidelidad del hombre y exhibir la mezquindad de la condición humana.

Vuelvo entonces a la vida de Bertha. Sin saber su origen y sin poder imaginarlo, la joven sufrió el desprecio de sus padres adoptivos a lo largo de su existencia. Su vida tuvo pocos instantes felices, y cuando creía haberse librado del sufrimiento, algo llegaba a enturbiar la paz y la tranquilidad.

El autor muestra a Bertha como la culpable de su destino por haber actuado de tal o cual forma y la castiga sin revelarles la verdad; juega con ella a su antojo, le da y le quita. Le muestra un universo cambiante que se metamorfosea en un abrir y cerrar de ojos, en donde nada permanece y todo gira.

La vida de la protagonista está marcada por pruebas que, desde un principio, el lector sabe no logrará pasar ella, porque son trampas. Como ejemplo está la vida de Bertha en la cabaña. Si ella hubiera sabido que ese era un tiempo de prueba, tal vez habría resistido un poco más la tentación de las joyas. Además me parece que la viejecilla propició la caída de Bertha en la tentación, porque justo en ese tiempo se ausentó de la casa por un largo

período. Y lo que Bertha no sabía era que la anciana observaba cada uno de sus movimientos, para hacerle ver que ella, como Dios, está en todas partes y puede mirar al hombre en cada instante de su vida.

Esta situación se torna, además de tenebrosa, degradante porque reduce a Bertha a la condición de un objeto que está siendo visto por alguien. Su intimidad y su libertad están siendo violadas.

La vieja se pone en el lugar de un Dios que observa todo, que exige pero no ayuda. Más bien parece que odia a la joven y desea hacerle más difícil la existencia poniendo trampas para probar su resistencia al sufrimiento y a las tentaciones mundanas. Por un lado, la anciana demanda que la joven deje de estar en relación con las cosas terrenales, que se despoje de todo sentimiento humano para quedarse con su espíritu, y por otro, quiere hacer de Bertha un ser obediente. Pero como sabe que no logrará la sumisión se deleita provocando pena, dolor y angustia.

Por otra parte, la sentencia de la vieja: "wenn du so fortfährst, wird es dir auch immer gut gehen: aber nie gedeiht es, wenn man von der rechten Bahn abweicht, die Strafe folgt nach, wenn auch noch so spät,"⁵⁰ es una especie de mandamiento que tiene un "debes" implícito, es una exigencia oculta que, como todas las prohibiciones, tiene un carácter negativo porque pone trampas. El "No" de la prohibición limita al hombre; en este caso, provoca en Bertha que su fe en el futuro y su esperanza en la libertad se apaguen por un momento

⁵⁰ Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 13. ["... si sigues así, siempre te irá bien, pues nunca se prospera cuando uno se aleja del camino recto; el castigo viene después, aun cuando llegue tarde." Versión de M. O. de Bopp. P. 53.]

porque estas palabras generaron en la joven ideas sombrías y de inquietud, fueron una tortura espiritual. Con las sentencias, la viejecilla da a entender que no hay nada más útil que la sumisión, necesaria para la conservación del hombre. Para ella el hombre debe ser "bueno", pero para mí este tipo de bondad es debilidad porque no se tiene la suficiente fuerza para decidir y liberarse.

La decisión de Bertha es para la anciana símbolo de orgullo, de arrogancia. Bertha peca al poner en sí su confianza. Si se hubiera abandonado a una fe ciega se habría salvado, pero con el resultado de sentirse impotente y miserable frente a la vieja, además de frustrada o amargada. Por eso celebro que Bertha haya desobedecido la sentencia y se haya rebelado. Supo oponer su voluntad a la de vieja y produjo la ruptura. Lamentablemente la viejecilla fue quien decidió el destino de la protagonista y persiguió a la supuesta pecadora hasta la muerte.

La prohibición tuvo consecuencias negativas. Provocó que Bertha y Eckbert interiorizaran la culpa y al hacerlo, surgió una especie de agresividad que desembocó en un delito. Bertha mató al pájaro y Eckbert hizo lo mismo con Walther porque no deseaban que los testigos vivieran para recordarles todo el tiempo la falta que cometieron. Al matar a los testigos, intentan desaparecer todo rastro del pasado, pero no pueden: la vieja siempre aparece en formas distintas haciéndoles notar que ella no ha olvidado el daño.

La culpa acompaña a Bertha desde su nacimiento. Al principio de la obra el autor no lo menciona, pero al final, la anciana confiesa a Eckbert que Bertha

"war die Tochter eines Ritters, die er bei einem Hirten erziehn liess [...] er durfte seiner Frau wegen diese Tochter nicht bei sich erziehn lassen, denn sie war von einem andern Weibe."⁵¹ Parece que se le culpa de haber sido hija de otra mujer y sufre el abandono.

Añádase a eso el desprecio que siempre le manifestaron sus padrastros por considerarla una carga para ellos, y cómo no debían verla así pues ellos apenas tenían para comer y encima debían cargar con el peso de mantener a alguien con quien no tenían parentesco alguno y a quien su progenitor había abandonado sin que ellos recibieran dinero para su sostenimiento: "Die Haushaltung bei meinen Eltern war nicht zum Besten bestellt, sie wussten sehr oft nicht, wo sie das Brot hernehmen sollten."⁵²

Por este motivo siempre la vieron y la hicieron sentir como un ser tonto, incapaz de hacer algo por ella misma: "Sonst hört ich beständig von mir, dass ich ein einfältiges dummes Kind sei, das nicht das unbedeutendste Geschäft auszurichten wisse."⁵³

A Bertha se le culpa por su ineptitud para realizar cualquier cosa, pero sus padrastros no se dan cuenta que la torpeza de la niña se debe a la inseguridad que ellos mismos le han infundido al considerarla un ser torpe y perezoso y al repetirle estas palabras una y otra vez. Nuevamente la culpan de algo que ella no entiende.

⁵¹ *Ibid*, pp. 24,25. ["...era la hija de un caballero que confió su educación a un pastor... a causa de su mujer no podía encargarse de la educación de esa hija, que era de otra madre." P. 67.]

⁵² *Ibid*, pp. 4,5. ["La casa de mis progenitores era bastante pobre, y a menudo no sabían de dónde traer el pan." P. 41.]

⁵³ *Ibid*, p. 5. ["A parte de esto, en todo momento decían de mí que era una criatura simple y tonta, incapaz de despachar el más insignificante asunto."]

En su infancia Bertha se reprocha el no poder hacer algo para sacar de la pobreza a quienes considera sus progenitores, se culpa de la desdicha familiar porque se siente incompetente para realizar algún trabajo y obtener el dinero que tanta falta hace en su casa. Al estimarse inútil, pasa los días soñando con encontrar tesoros ocultos que dará a sus padres para ver si así puede ganarse su afecto:

[...] wirklich war ich äusserst ungeschickt und unbeholfen [...] ich konnte nichts in der Wirtschaft helfen, nur die Not meiner Eltern verstand ich ausserordentlich gut. Oft sass ich dann im Winkel und füllte meine Vorstellungen damit an, wie ich ihnen helfen wollte, wenn ich plötzlich reich würde, wie ich sie mit Gold und Silber überschütten und mich an ihrem Erstaunen laben möchte [...].⁵⁴

La vieja se aprovecha de esa necesidad infantil y aparece justo cuando Bertha necesitaba del consuelo y la compañía de alguien, se presenta embelleciendo el paisaje, ofreciendo ayuda y comida a un ser desamparado y hambriento; por eso la niña no se asusta ante el aspecto estrafalario de la anciana.

⁵⁴ *Ibid.*, pp. 5,9. [“... y en realidad era extremadamente lerda y torpe... no podía ayudar en el manejo de la casa. Lo único que entendía muy bien era la estrechez en que mis padres se hallaban. A menudo permanecía sentada en un rincón, llenaba mi mente pensando de qué manera habría de ayudarles si de la noche a la mañana me volviere rica, y cómo los colmaría de oro y de plata, y me deleitaría con su sorpresa...” P. 42.]

La vieja utiliza muy bien esa situación y abre las puertas de su casa a la niña. Le pinta el lugar como un paraíso en donde los personajes se encuentran en un estado idílico, de pureza y perfección. No necesitan nada porque todo ya lo ha dado Dios; toda la creación está a su servicio y el mal no existe. Le promete techo, comida, amor, una vida holgada y armoniosa.

Lo que parecía en un comienzo bondad, y el deseo de liberar a Bertha, era en realidad un engaño. La anciana pone los elementos necesarios para que exista la tentación y se desencadene la tragedia. Ella misma le enseña a leer los libros que abrieron la mente de la niña y le hicieron entender que en realidad vivía sola, aislada del mundo. Además la viejecilla reveló a Bertha su secreto: "Ich möchte ungefähr zwölf Jahre alt sein, als sie mir endlich mehr vertraute, und mir ein Geheimnis entdeckte. Der Vogel legte nämlich an jedem Tage ein Ei, in dem sich eine Perle oder ein Edelstein befand."⁵⁵

Esta revelación despertó en la niña un sentimiento que yacía dormido en su interior. Le provocó la codicia, así lo demuestra el argumento de Bertha: "Ich hatte schon immer bemerkt, dass sie heimlich in dem Käfige wirtschaftete, mich aber nie genauer darum bekümmert."⁵⁶

La vieja lo hace porque sabe que las joyas son una poderosa seducción para alguien que ha pasado su vida hundida en la miseria y sueña con encontrar tesoros perdidos para satisfacer sus carencias. La anciana tiene

⁵⁵ *Ibid.*, p. 12. ["Tendría yo más o menos doce años de edad, cuando, sintiendo ella mayor confianza en mí, me reveló un secreto: el pájaro ponía diariamente un huevo, en cuyo interior había una perla o una piedra preciosa." P. 51.]

⁵⁶ *Ibid.* ["Yo había advertido ya que manejaba a solas la jaula, pero nunca concedí a esto mayor importancia."]

perfecta conciencia de que una joven de la edad de Bertha está llena de inquietudes e ilusiones y por eso la provoca de una forma bastante perversa, la tortura psicológicamente, pues a partir de esa revelación Bertha ya no vive en paz dentro de la choza.

En este sentido, me atrevo a hacer una comparación entre la anciana y la serpiente que tentó a Eva, porque incitó a Bertha a romper el vínculo de confianza que existía en la casa. Hasta ese entonces Bertha no tenía conocimiento de que en el mundo existían el bien y el mal y que ella era libre de elegir entre ambos conceptos; pero si Bertha nunca había experimentado su significado concreto, no podía ser consciente de sus acciones. Entonces era necesario que se arriesgara y probara los resultados.

Otra vez la anciana actuó insidiosamente. Por un lado mostró a Bertha las maravillas que el mundo exterior ofrecía, por el otro, le dijo que era un error y una aberración vivir en ese universo contaminado; y sin embargo la incitó a ir allí.

Tampoco es casualidad que Walther se haya inventado una vida similar a la del matrimonio para ganarse la confianza de la pareja y así ser el depositario de los secretos de la vida pasada de ambos personajes. Es sabido que entre los verdaderos amigos no existen reservas y Walther se aprovechó de eso para hacerlos confesar. El autor lo confirma cuando narra:

Es gibt Stunden, in denen es den Menschen ängstigt, wenn er vor seinem Freunde ein Geheimnis haben soll, was er bis dahin oft mit vieler

Sorgfalt verborgen hat, die Seele fühlt dann einen unwiderstehlichen Trieb, sich ganz mitzuteilen, dem Freunde auch das Innerste aufzuschliessen, damit er umso mehr unser Freund werde.⁵⁷

Con el propósito de ser invitado a pernoctar en la morada del matrimonio, Walther “klagte über den weiten Rückweg, den er habe.”⁵⁸ Walther sabía que sus amigos no lo dejarían solo. Y así fue como ocurrió, lo invitaron a quedarse y a cenar con ellos para conversar un rato.

Eckbert creyó, en efecto, que su gran amigo debía saber todo acerca de su vida pasada. Su alma ya no soportaba el peso, necesitaba desahogarse para sentirse tranquilo. Inocentemente cayó en la trampa.

El vino que tomaron durante la cena y el fuego de la chimenea provocaron la calidez del ambiente y la plática fue haciéndose cada vez más íntima. Bertha comienza su relato diciendo que le parece injusto ocultar a Walther su vida pasada. Necesita confesarse y admite que cometió una falta contra la anciana; pide perdón, lo que simboliza el deseo de rectificar el mal camino. Busca regresar a la tranquilidad, al reposo, a la estabilidad.

No obstante, el narrador había anticipado ya que “es wohl auch, dass einer vor der Bekanntschaft des Andern zurückschreckt.”⁵⁹ Antes de saber las

⁵⁷ *Ibid.*, p. 3. [“Hay ciertas horas en que el hombre siente miedo, pues debe ocultar a su amigo un secreto que ha guardado celosamente; el alma experimenta entonces el irresistible impulso de abrirse del todo, y de revelar lo más íntimo, para que, en la medida de tal confianza, nuestro amigo sea cada vez más amigo.” P. 40.]

⁵⁸ *Ibid.*, p. 4. [“...se quejaba del largo camino que tenía por delante.”]

⁵⁹ *Ibid.* [“... y no pocas veces ocurre que uno de ellos se retrae temeroso ante el conocimiento del otro.”]

reacciones adivina el resultado y anuncia una desgracia. Lo que reafirma mi hipótesis sobre la trampa que Walther puso a sus amigos.

En este caso, la anciana, bajo el disfraz de Walther, vuelve a tomar la posición de un Dios que permite que se cometan faltas pero no las deja impunes. Como el mal fue denunciado, es preciso que se castigue a los culpables. Walther ha logrado su objetivo y se aleja de los "pecadores", los abandona a su suerte, no sin antes asestar el último golpe pronunciando el nombre del perro para despertar en Bertha un examen de conciencia: "Edle Frau, ich danke Euch, ich kann mir Euch recht vorstellen, mit dem seltsamen Vogel, und wie Ihr den kleinen Strohmian füttert."⁶⁰

Bertha se remonta desde los hechos hasta el trasfondo de sus actos. Se interroga pero no encuentra respuestas, entonces surge un sentimiento de desamparo, parecido al que Bertha sintió en su niñez cuando se encontraba sola en medio del bosque. Ese día tuvo miedo, lloró de desesperación y rezó, pero el Dios al que dirigió su clamor era un Dios sordo que nunca le ofreció consuelo. La niña se quedó dormida con la monotonía de los versos que sólo ella y el viento escucharon: "Ich war ganz trostlos, ich weinte und schrie [...] Ich betete, und ich schlief nur spät gegen Morgen ein."⁶¹

En esta ocasión, Dios tampoco ayudó a Bertha sino que la hizo presa de la anciana y ésta a su vez se convirtió en legislador y juez. La joven ya no ve en

⁶⁰ *Ibid*, p. 18. ["Noble señora, os doy las gracias, puedo muy bien imaginaros con el extraño pájaro y dando de comer al pequeño Strohmian." P. 59.]

⁶¹ *Ibid*, p. 7. ["Me oprimía el desconsuelo; gritaba y lloraba amargamente... Me puse a orar y sólo pude dormirme cuando la aurora estaba próxima." Pp. 44,45.]

la vieja el amor y la compasión que le demostró el primer día, sino sólo cólera y voluntad de muerte.

La condición de Bertha es la que determina sus acciones en el futuro. Aunque todo apunta a que ella sea culpable hasta de haber nacido, a mí no me parece que tenga la culpa de algo o que sea una pecadora. La vida le puso trampas, todo su trayecto estuvo marcado por tentaciones. Las circunstancias la condujeron a tomar algo que no le pertenecía y a cometer un asesinato. Bertha, como en la tragedia griega, fue víctima del designio de los dioses.

Más que pecado, me parece que Bertha cometió un error al robar las pertenencias de la anciana, pero lo hizo en un momento de arrebato; sin embargo, el error es visto como una falta moral que altera la representación del bien y puede confundirse con el pecado; de ahí que la anciana se sienta ofendida. Yo por mi parte exonero a la joven, porque, como señalé anteriormente, Bertha no tenía conciencia del significado del bien y del mal, debía experimentarlo en carne propia para saber en qué consistían exactamente estos conceptos. Además si ella era libre de elegir su vida, nadie tenía por qué castigarla. Se le condenó a causa de haber hecho mal uso de la libertad.

Por otro lado, creo que Bertha actuó como un ser humano cuando decidió salir de la choza de la vieja. No se puede vivir en cautiverio, alejada del mundo real, en un universo fantástico, acompañada de un perro, un pájaro y una anciana dedicada a atesorar piedras preciosas. La anciana orilló a Bertha a huir con el tesoro y el pájaro mágico. No es casualidad que la dejara sola tanto

tiempo con la tentación a la vista: el tesoro y los libros que abrieron a Bertha la visión sobre el mundo exterior, y en donde leyó historias de amor entre príncipes y doncellas. Es lógico que una chica de su edad sueñe con encontrar el amor y la compañía de un buen hombre.

Debe recordarse también que Bertha nunca se olvidó de sus padres, y las piedras preciosas que adornaban la choza ejercían el poder de atracción hacia la vida que tanto anhelaba ofrecer a ellos. Bertha obró como un ser bondadoso porque arriesgó su vida para poder llevar dinero a sus padres. Siempre los tuvo en consideración a pesar de que sólo recibió maltratos por parte de ellos. Nunca tuvo en la mente algún sentimiento de rencor o de venganza, al contrario, su deseo más ferviente era salvar a su familia de la miseria.

Si la anciana realmente hubiera querido ayudarla, lo habría hecho en el instante en que la encontró y no le hubiera puesto pruebas difíciles de cumplir para hundirla más en la miseria y la desolación.

El hecho de haber robado a la anciana para salvar a sus padres, debería bastar para perdonar a Bertha. Además ella se arrepintió por haber tomado algo que no le pertenecía. La anciana impuso su deseo de venganza porque está llena de odio. Su único fin es hacer pagar caro a quien la desobedeció y despreció la vida junto a ella. En esta historia la anciana es quien impone las reglas de juego, para ella la culpa proviene del ser y no del hacer. Creo que juzga a Bertha por su nacimiento y no por sus actos. La anciana sólo ve la maldad en el hombre, es incapaz de ver el lado bueno de la joven, su benevolencia y su humanidad.

La moral de la vieja está fundamentada en la moral cristiana. El cristianismo ha hecho culpables a la mayoría de los hombres al colocar el pecado en el origen de la vida humana. No obstante, a mí me parece que si el hombre goza de cabal libertad para elegir el rumbo de su vida, no debe obedecer más que a su conciencia. A través de la reflexión y de un examen de sí mismo, el hombre puede decirse culpable o constituirse en bueno o malo, en justo o injusto.

Es posible que el mal sea inherente al hombre, pero lo cierto es que únicamente se manifiesta por la forma en que nos afecta en la existencia humana. El espacio en donde vislumbramos al mal sólo aparece cuando es enteramente reconocido por nosotros, por lo que puede hablarse del mal como si existiese en una realidad propia.

Los elementos terrestres
se disolverán y todo será
destruido para que todo
sea creado de nuevo en
su primera inocencia.
Séneca⁶²

3.3 EL CASTIGO: PRESAGIO DEL DESTINO

En el catolicismo, la relación del hombre con Dios se caracteriza por el temor al castigo. El miedo que se produce por el sentimiento de culpa es el anuncio anticipado de una sanción, que proyecta en la mente el peso de una amenaza. El sufrimiento es el precio que tiene que pagar el hombre para liberar su alma.

En *Der blonde Eckbert*, los personajes están condenados a morar en la soledad. Bertha, por ejemplo, vive desprotegida. Siempre llora implorando consuelo, pero nunca llega alguien a sosegar sus penas: "Die ganze Nacht hindurch weint ich herzlich, ich fühlte mich so ausserordentlich verlassen, ich hatte ein solches Mitleid mit mir selber, dass ich zu sterben wünschte."⁶³ Cuando se encuentra en medio del bosque, desea fervientemente encontrar gente. Bertha necesita la compañía de alguien, pero ésta nunca llega: "Es ist unbeschreiblich, welche Sehnsucht ich empfand, nur eines Menschen ansichtig zu werden [...]."⁶⁴ Bertha teme a la soledad porque conoce la honda tristeza

⁶² Citado por Octavio Paz en *op. cit.*, p. 31.

⁶³ Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 6. ["A lo largo de la noche lloré de todo corazón; me sentía tan extraordinariamente desamparada y tenía tal piedad de mí misma, que anhelaba morir." Versión de M. O. de Bopp, p. 43.]

⁶⁴ *Ibid.*, p. 8. ["Es indescriptible el deseo que sentía de topar con algún ser humano." P. 45.]

que experimenta el ser humano cuando pide auxilio a gritos y nadie viene a reconfortarlo. La anciana sabe perfectamente que el castigo más duro que puede sufrir Bertha es el desamparo, por eso la deja sola.

Bertha vive temiendo el castigo. Escapó de la casa de sus padres adoptivos por miedo a continuar siendo azotada y porque no sabía qué tipo de vida intentaban imponerle como consecuencia de su inutilidad:

So war ich ungefähr acht Jahr alt geworden, und es wurden nun ernstliche Anstalten gemacht, dass ich etwas tun, oder lernen sollte. Mein Vater [...] setzte mir mit Drohungen unbeschreiblich zu, da diese aber doch nichts fruchteten, züchtigte er mich auf die grausamste Art, und fügte hinzu, dass diese Strafe mit jedem Tage wiederkehren sollte, weil ich doch nur ein unnützes Geschöpf sei.⁶⁵

Entonces, abandona la casa, sale al campo atraída por una fuerza extraña: "Als der Tag graute, stand ich auf und eröffnete, fast ohne dass ich es wusste, die Tür unsrer kleinen Hütte."⁶⁶ Esta atracción no era sino su destino llamándola. La vida de Bertha tenía trazado un camino del cual no podía escapar, la vieja había elegido desde un principio el rumbo que debía tomar la historia de la joven.

⁶⁵ *Ibid*, p. 5. ["Cuando yo tenía cerca de ocho años empezaron a hacerse serios planes para que trabajara en algo o aprendiese algún oficio. Mi padre... me agobiaba con indescriptibles amenazas. Però como éstas no rindieran ningún fruto, castigábame más despiadadamente, al tiempo que decía que los castigos se repetirían a diario, ya que yo no era sino un estorbo." Pp. 42,43.]

⁶⁶ *Ibid*, p. 6. ["Cuando despuntó el alba me levanté y, casi sin percatarme de ello, abrí la puerta de nuestra pequeña choza." P. 43.]

Es extraño y hasta siniestro que un poder oculto haya llevado a Bertha por el camino tortuoso que la condujo hasta la rara muerte que sufrió. El autor nunca aclara este hecho, por eso, el lector puede atribuirlo a fuerzas sobrenaturales o tal vez hasta demoníacas. Lo único seguro es que Bertha murió por haber cometido un sinnúmero de transgresiones. Sus pecados no podían quedar impunes.

Bertha sufrió castigos desde su nacimiento. El primero fue el abandono de su verdadero padre. Después, los golpes y el desamor de sus padres adoptivos, y al final la infelicidad provocada por la anciana que la recogió en el bosque.

Todo el sufrimiento que vivió Bertha había sido anunciado con anticipación por la vieja y por el canto adivinatorio del pájaro.

La sentencia de la anciana⁶⁷ advierte a Bertha que si no hace lo que se le ha mandado, cometerá un pecado que la alcanzará hasta donde ella se encuentre. La llama a la "buena" elección. Le da a entender: pongo ante ti la dicha y la desdicha, la vida y la muerte. Tú escoges. Obedece y serás feliz. Desobedece y serás castigada con la desgracia.

Bertha no comprendió el dictamen y huyó. Caminó en el bosque hasta que llegó a una aldea. Llena de júbilo reconoció el pueblo en donde había crecido. El sueño de su infancia estaba a punto de hacerse realidad. Finalmente podría sorprender a sus padres con el tesoro que poseía.

⁶⁷ Cf. P. 47 de este trabajo.

Sin embargo, la felicidad le duró un breve instante. Al abrir la puerta, sólo vislumbró rostros desconocidos. Sus padres habían muerto. Bertha experimentó una infinita tristeza al ver truncadas sus ilusiones. Ahora resultaba imposible llevar a cabo lo que más había deseado en la vida: rescatar a sus padres de la miseria:

Ich hatte es mir so schön gedacht, sie mit meinem Reichtume zu überraschen; durch den seltsamsten Zufall war das nun wirklich geworden, was ich in der Kindheit immer nur träumte, und jetzt war alles umsonst, sie konnten sich nicht mit mir freuen, und das, worauf ich am meisten immer im Leben gehofft hatte, war für mich auf ewig verloren.⁶⁸

El destino volvió a golpear despiadadamente a Bertha. En un segundo eliminó todas sus esperanzas. Sí, al fin poseía riquezas pero ya no le servían porque no tenía con quién compartirlas. Bertha llora amargamente, otra vez está sola en el universo y siente que el mundo no es como lo había imaginado.

La desobediencia de Bertha la condenó a llevar su pecado a todas partes, no pudo escapar de él, a pesar de que intentó eliminarlo. La viejecilla estuvo presente todo el tiempo recordándole su falta, bajo el disfraz de distintos personajes a los que la joven tuvo siempre muy cerca.

⁶⁸ Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 17. ["Mil veces había imaginado cómo los sorprendería con mi opulencia; y ahora que por un extraño azar era realidad lo que en mi niñez tanto había soñado, todo resultaba en vano; ya no podían alegrarse conmigo, y lo que más había esperado en la vida, perdido estaba para siempre." Versión de M. O. de Bopp. p. 57.]

El primer antifaz que utilizó la anciana fue el de Walther. Se lo puso para que no la reconocieran y pudiera ganarse la confianza de Eckbert, con lo que podría descargar su cólera. Walther había dado pruebas de una fiel amistad y al final dio el golpe traicionero, lo que provocó la furia de Eckbert, quien en un momento de arrebato mató a Walther. Eckbert no podía distinguir la dimensión de sus actos debido al estado de posesión en que se encontraba.

Eckbert atribuyó a su amigo la enfermedad de Bertha y lo asesinó porque les trajo el recuerdo de la falta cometida contra la anciana. Hasta ese momento, el matrimonio había dejado su pasado en el olvido e intentaba llevar una vida normal. Pero después de que Walther escuchó la confesión, cambió radicalmente su trato hacia ellos para recordarles que las malas acciones tienen siempre un castigo y que quien mal obra no puede vivir en paz. Y así fue. Desde ese momento, la vida de los protagonistas se tornó intranquila y su mente se llenó de ideas sombrías. Los crímenes cometidos los abrumaron y los obligaron a cometer nuevos delitos.

La vieja actuó premeditadamente, sabía que en algún momento Eckbert y Bertha tendrían que relatar su pasado. Como sólo confiaban en Walther era lógico que desearan hablar para aliviar un poco la pesadumbre que llevaban auestas.

Aunque Bertha se arrepintió, no logró aplacar la furia de la anciana, cuyo ferviente deseo era hacer pagar a los culpables de la manera más dolorosa posible. La anciana consideró que era demasiado tarde para que Bertha volviera atrás y rectificara el camino. La condena que pesaba sobre la joven

eliminó la posibilidad del perdón. Sólo a través de la muerte podrían borrarse sus faltas.

A Bertha no se le concedió la oportunidad de aprender de los errores y crecer como ser humano. La ira de la anciana fue tan grande que impidió a Bertha llevar una vida tranquila y estable, a pesar de que intentó enmendarse y volvió a la soledad del bosque. A la anciana esto no le importó, para ella el ser humano es malo desde su nacimiento y debe morir para evitar que siga contaminando al mundo entero.

Después de la muerte de Bertha, Eckbert vivió muchos años sumido en la soledad, sin poder encontrar a alguien con quién desahogar sus penas. Se sentía desgarrado porque su felicidad había desaparecido en un breve instante. Su esposa y la amistad de Walther habían llenado de dicha su vida y de pronto todo se había desvanecido. Ahora se encontraba terriblemente sólo y acongojado, temiendo que en cualquier momento sucediera una catástrofe.

Eckbert tenía la certeza de estar bajo el peso de un castigo que lo condenó a la soledad y a la renunciación. Tenía el oscuro presentimiento de que si llegaba a encontrar un amigo, su amistad volvería a tener un final desgraciado: "[...] wenn er dann wieder an Walther zurückdachte, so erschrak er vor dem Gedanken, einen Freund zu finden; denn er war überzeugt, dass er nur unglücklich mit jedwedem Freunde sein könne."⁶⁹

No obstante, Eckbert se sintió aliviado cuando la anciana reapareció bajo la figura de Hugo. La viejecilla utilizó el desamparo del protagonista para hacer

⁶⁹ *Ibid.*, p. 21. ["... cuando se acordaba de Walther, estremecíale la idea de encontrar un amigo, pues tenía el convencimiento de que esto sólo podía ser fuente de desdichas." P. 63.]

de Hugo un confeso. Sabía que Eckbert vivía con cargo de conciencia y necesitaba confesar sus culpas para aliviar su pena. Así sucedió. Eckbert reveló su pasado a Hugo pero, según el narrador, la maldición que pesaba sobre Eckbert destruyó la confianza entre los amigos: "Es schien aber seine Verdammnis zu sein, gerade in der Stunde des Vertrauens Argwohn zu schöpfen [...]."⁷⁰

Eckbert se sintió traicionado porque creyó que al confesarse, sería redimido, pero no sucedió así. Sus pecados comenzaron a acecharlo en forma de atroces pesadillas en que se le aparecían sus víctimas. La escena se torna más siniestra cuando Eckbert cree ver a Walther en el rostro y en las expresiones de Hugo. No sabe si su confusión es producto de su imaginación o si está a punto de volverse loco. Atormentado por sus delirios, no puede distinguir la realidad de la fantasía. El relato mezcla las relaciones de la vida inconsciente con el destino de los personajes y juega con ellos:

Eckbert konnte sich nicht aus dem Rätsel herausfinden, ob er jetzt träumte, oder ehemals von einem Weibe Bertha geträumt habe; das Wunderbarste vermischte sich mit dem Gewöhnlichsten, die Welt um ihn her war verzaubert, und er keines Gedankens, keiner Erinnerung mächtig.⁷¹

⁷⁰ *Ibid.*, p. 22. ["Diríase que era su maldición crear suspicacias precisamente en la hora de la confianza." P. 64.]

⁷¹ *Ibid.*, p. 24. ["Era para Eckbert un enigma indescifrable determinar si estaba soñando o había soñado a una mujer llamada Berta; lo más extraordinario se mezclaba con lo más común. Parecía estar en un mundo de encantamiento, y se sentía incapaz de pensar o recordar nada." P. 66.]

La anciana siente un ansia implacable de venganza, primero contra Bertha porque le dio el trato de una hija y le confió su máspreciado secreto: el pájaro encantado daba perlas; y segundo, contra Eckbert porque permitió que Bertha lo envolviera en la trama. La anciana se sintió traicionada. Bertha la defraudó al huir con el tesoro y al desechar la vida en el bosque.

Cuando Bertha abandonó la choza y tomó al pájaro, éste asumió el papel de oráculo. En cuanto Bertha cerró la puerta de la casa, el ave hizo un raro gesto con la cabeza, como diciendo que no se fuera. El perro por su parte, intentó alcanzarla para tratar de detenerla y evitar la catástrofe:

[...] ich griff also den kleinen Hund, band ihn in der Stube fest und nahm dann den Käfig mit dem Vogel unter den Arm. Der Hund krümmte sich und winselte über diese ungewohnte Behandlung, er sah mich mit bittenden Augen an [...] Der Vogel drehte den Kopf auf eine wunderliche Weise [...] der Hund strengte sich sehr an, mir nachzukommen, aber er musste zurückbleiben [...] Der Hund bellte und winselte immerfort, und es rührte mich recht inniglich; der Vogel wollte einige Mal zu singen anfangen [...] ⁷²

⁷² *Ibid.*, pp. 15. [“... tomé al perrito, lo até en la pieza y coloqué bajo mi brazo la jaula dorada. El animal se retorció y empezó a chillar al advertir tan insólito trato. Me miró con ojos suplicantes... El pájaro volvió la cabeza de manera muy extraña... El perro ladraba y chillaba incesantemente, y logró conmoverme en lo más íntimo. El pájaro quiso varias veces empezar a cantar...” p. 55.]

El ave y el perro trataron de advertir a Bertha sobre la decisión que estaba tomando, pero ella no lo supuso así, porque sentía que la vida mundana la llamaba. El único sentimiento que Bertha experimentó fue la culpa. Pensaba que al haber dejado al perro atado y solo, éste podría morir de hambre, o que tal vez la anciana saldría en el bosque y descubriría a Bertha en el momento de la huida.

La joven cuenta que el pájaro dejó de cantar durante mucho tiempo, y de repente volvió a entonar su melodía⁷³. Como consecuencia, la joven no pudo conciliar el sueño en toda la noche, pues la advertencia de una desgracia seguía latente.

La canción despertó un examen de conciencia en Bertha, le hizo entender que había obrado mal al haber tomado algo que no le pertenecía, y consiguió introducir el sentimiento de culpa en su mente.

A partir de ese momento, el ave no cesó de cantar. Bertha se sintió perturbada y su temor creció en la medida que aumentaba la fuerza de la canción. Por un instante, Bertha creyó que no resistiría más y mató al pajarillo, hizo que desapareciera el único testigo; no obstante, su verdadera intención era matar la culpa que le provocaba un recuerdo insoportable:

[...] mehr als jemals fühlt ich, dass ich Unrecht getan hatte [...] Der Vogel sah immer nach mir hin, und seine Gegenwart ängstigte mich
[...] er sang es lauter und schallender, als er es sonst gewohnt

⁷³ Cf. p. 40 de este trabajo.

gewesen war. Je mehr ich ihn betrachtete, je bänger machte er mich; ich öffnete endlich den Käfig, steckte die Hand hinein, und fasste seinen Hals, herzlich drückte ich die Finger zusammen [...].⁷⁴

La anciana orilló a Bertha a cometer un crimen. He señalado anteriormente que el hurto de las joyas fue un pequeño error en comparación con el asesinato de un ser. En esta parte del relato comienza la tragedia porque los personajes no yerran en sus actos sino que son inducidos a cometer crímenes más severos como el asesinato o el incesto, lo cual viene a hacer mayor la condena y el sufrimiento.

La anciana considera que quien actúa de esta forma no merece seguir viviendo. Es necesario que muera para que su culpa sea expiada.

El pájaro es una especie de oráculo que denuncia, previene, amenaza y dicta sentencias. En una palabra, presagia el destino. Su lamento transforma en reflexión los imperativos y ocasiona que Bertha tenga conocimiento del pecado. La melodía del ave desconcierta a la joven, y después a Eckbert, porque amenaza con una agresión, con un castigo. Su lírica pronuncia palabras que causan más terror porque quien amenaza no es un desconocido, sino la mujer que acogió a Bertha como a una hija, y ahora se le revela como un enemigo. Ser pecador equivale a ser objeto de esa enemistad. El canto tiene un tinte de cólera, de indignación y de acusación.

⁷⁴ Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 17,18. ["... más que nunca sentí que había procedido mal... el pájaro me miraba constantemente y su presencia me causaba miedo... su voz era más fuerte y ruidosa que de costumbre. Mientras más lo contemplaba, más crecía mi temor. Por fin abrí la jaula, introduje la mano, lo tomé por el cuello y oprimí con fuerza." Versión de M. O. de Bopp. P. 58.]

Bertha siente que las amenazas proferidas por el pájaro le afectan emocionalmente porque le predice desdichas y catástrofes en su porvenir.

La tercera y última vez que el ave entona su canción lo hace así:

Waldeinsamkeit
 Mich wieder freut,
 Mir geschieht kein Leid,
 Hier wohnt kein Neid,
 Von neuem mich freut
 Waldeinsamkeit.⁷⁵

Las palabras denotan felicidad, porque el pájaro está de regreso y haciendo pagar a los culpables. Bertha ha muerto y ahora Eckbert tiene que cargar con el peso de la falta que cometió su mujer por haberse hecho cómplice de ella.

Al final del relato el escenario se transforma en un infierno. La vieja se muestra por primera vez ante Eckbert y le reclama sus pertenencias mientras lo mira con una sonrisa de mofa. Le recuerda que verdaderamente las malas acciones son castigadas: "Bringst du mir meinen Vogel? Meine Perlen? Meinen Hund? [...] Siehe, das Unrecht bestraft sich selbst [...]".⁷⁶

⁷⁵ *Ibid.*, p. 24. ["Soledad del bosque / que de nuevo gozo, / sin dolor ni envidia / por la eternidad. / ¡Oh, qué grande gozo/ es la soledad!" P. 66.]

⁷⁶ *Ibid.* ["¿Me traes mi pájaro? ¿Mis perlas? ¿Mi perro?... Mira cómo las malas acciones tienen en sí su castigo..."]

Eckbert se lamenta de la soledad en la que transcurrió su existencia cuando la anciana le dice: "Niemand als ich war dein Freund Walther, dein Hugo [...] Und Bertha war deine Schwester."⁷⁷

Eckbert nunca tuvo amigos, ni mujer, porque su esposa era su hermana. Dios no bendijo su matrimonio dándoles descendencia porque la unión estaba maldita desde un principio.

Esta confesión, que fue el peor de los castigos que sufrieron los protagonistas, añade un crimen monstruoso que hace despreciable al hombre, y provoca un final aterrador del relato.

Al ser aborrecidos, Bertha y Eckbert quedan abandonados en la desolación y mueren sin que a nadie inquiete su ausencia. Nadie lloró su muerte. La anciana no quiso que dejaran huella de su paso por este mundo. Ahora ella y su pájaro están en paz porque al fin han castigado a los transgresores y los han eliminado del universo.

⁷⁷ *Ibid.* ["Yo no era sino tu amigo Walther, tu amigo Hugo... Y Bertha era tu hermana."]

4. CONCLUSIONES

Esta investigación ha llegado a su fin, y toca ahora establecer los resultados obtenidos.

Basándome en el texto del crítico alemán Wolfgang Iser, denominado *La estructura apelativa de los textos*, me propuse llenar los vacíos que Ludwig Tieck dejó en su relato. Este análisis tuvo como finalidad dar a conocer la recepción que yo como lector tuve del texto.

En primer lugar establecí el contexto histórico en que se desarrolló el Romanticismo alemán. Dicho movimiento se originó como reacción ante la situación político-social que vivieron los autores del romanticismo, quienes buscaron un refugio en la creación de su obra. Cabe aclarar que este movimiento no se basó en un idealismo carente de fundamentos, sino que los creadores estuvieron bastante conscientes de la realidad que les tocó vivir. Prueba de ello es el caudal de escritos que se realizaron durante la época, textos filosóficos, religiosos, políticos, fragmentos, poesía, novela, cuentos, música. Esto es una prueba de la prosperidad artística que se dio en Alemania durante el florecimiento del Romanticismo y demuestra que los autores no se ausentaron de la realidad, como podría suponerse, sino que la tomaron muy en cuenta.

Para llegar al análisis del cuento de Ludwig Tieck, tuve que reubicarlo en su horizonte cultural. Sólo de esta forma se puede entender y explicar el contenido de un texto. Para llenar los vacíos que un autor deja e interpretarlos

de la mejor forma posible, es necesario voltear a la época en que el autor vivió y tomar los elementos que nos ayuden a descifrar el contenido de su obra.

En *Der blonde Eckbert*, Tieck plasmó la visión que los románticos alemanes tenían del universo. Vieron con hostilidad el mundo y rehusaron adaptarse a las condiciones sociales y políticas. Los escritores del Romanticismo se dieron a la tarea de buscar un lugar que les permitiera evadirse de esta realidad para construir un espacio que tuviera las características que ellos anhelaban. Por este motivo utilizaron la imaginación como instrumento de escape. Se refugiaron en el sueño, en la naturaleza y en tiempos remotos.

El relato de Tieck es una muestra fiel de lo que caracterizó a este período, en él se mezclan elementos ficticios de un modo que dentro del Clasicismo no son posibles. Tieck, como muchos autores del Romanticismo, reaccionó contra el Clasicismo e introdujo en su obra temas fantásticos con personajes extraños e inimaginables que se desenvuelven en un ambiente en donde todo es posible.

Se alude también a la naturaleza como elemento indispensable para el bienestar humano, a la caballería medieval, a la noche de luna, al inconsciente y al sueño. Los personajes son seres que viven en soledad y experimentan constantemente un sentimiento de nostalgia por el tiempo pasado. No pueden disfrutar de su presente porque se les manifiesta como un tiempo lleno de dificultades.

En esta historia, Tieck describe la naturaleza humana y sus formas de comportamiento. Produce una paradoja al dudar de la indeterminabilidad de la

humanidad y crear una idea de ella. Eckbert, por ejemplo, insiste: "Ist der Mensch nicht ein Tor?"⁷⁸ Bertha, por su parte, acosada por las ideas de la anciana, cree que el mundo es malo y no es tan agradable como lo había imaginado. El autor colocó a ambos personajes en una realidad infame, por eso ellos mismos perciben así su universo.

Tieck hace una sátira de la religión, la acusa de superflua. Bertha es una mujer de letras y sucumbe al entrar en contacto con el conocimiento que obtuvo a través de los libros. El autor confronta al individuo que consigue su objetivo por iniciativa personal, con la Iglesia, a la que muestra como una fuerza opresora. La heroína muere por su orgullo y por desatender las profecías hechas por el pájaro. El final es aterrador. De este modo, se considera que la religión perturba la libertad de elegir al imponer un solo camino para alcanzar la felicidad y evitar el sufrimiento. La doctrina cristiana, en alguna de sus vertientes, consiste en reducir el valor de la vida y deformar la imagen del mundo real, dando a la humanidad el consuelo de disfrutar la sumisión incondicional para alcanzar la vida eterna en el paraíso.

Partiendo de esta idea fue como realicé el análisis del cuento de Tieck. Por mi parte, procuré llenar los huecos del texto que me parecieron importantes porque se alinean con el motivo de mi búsqueda. Debo puntualizar que si en múltiples ocasiones hice alusión a la doctrina cristiana fue porque mi trabajo se titula "El sentimiento de culpa y de pecado en *Der blonde Eckbert*." Sin tomar al Cristianismo como punto de partida, este análisis no hubiera sido posible, ya

⁷⁸ Ludwig Tieck, *op. cit.*, p. 18. ["¿No es el hombre un tonto?" Versión de M. O. de Bopp. P. 59.]

que como he mencionado, esta doctrina fue la que insertó el concepto de falta en la conciencia del mundo Occidental.

Finalmente, me gustaría señalar que el proceso de recepción es una evolución activa del lector como sujeto involucrado en la (de)construcción que implica la decodificación de un texto. Sin la intervención del lector no sería posible dar vida a una obra y mucho menos podría ser analizada. Este ensayo se ha concentrado en este punto, al considerar una obra como algo abierto, en movimiento. En la investigación tomé en cuenta numerosos niveles: fonéticos, ideológicos, narrativos y culturales que me sirvieron para descifrar los elementos que consideré necesarios. Fue así como llegué al desenlace de este trabajo.

Quisiera concluir mi análisis con el comentario que hace Iser al final de su artículo. El crítico sostiene que "los textos fictivos [sic] están contruidos de tal manera que no confirman ninguno de los significados que les adjudiquemos, a pesar de que constantemente nos inducen a esos actos de concesión de sentido, debido a su estructura. Los textos fictivos llevan siempre la ventaja a nuestra experiencia de la vida. Pero eso lo notamos, generalmente, apenas cuando sustituimos sus indeterminaciones por un significado."⁷⁹

De acuerdo con esta afirmación, mi investigación es sólo una posibilidad de entre la infinidad de interpretaciones que puedan dar los distintos lectores que se acerquen a la obra de Tieck. Mi objetivo no consistió en mostrar como única verdad lo que aquí expuse, sino en dar mi punto de vista como un lector más

⁷⁹ Wolfgang Iser, *op. cit.*, p. 375.

que se atrevió a dar probables respuestas a las incógnitas que me planteó el texto en el momento de la lectura. Por ello, toca ahora a mis lectores aprobar o refutar el resultado de esta investigación.

BIBLIOGRAFÍA

PRIMARIA:

- Tieck, Ludwig. 2000. "Der blonde Eckbert" en *Der blonde Eckbert, Der Runenberg*. [1797] Stuttgart: Philipp Reclam. Pp. 3-25.
- _____. 1964. "Der blonde Eckbert," en *Die Märchen aus dem Phantasus: Dramen*. München: Winkler. Pp. 368-388.
- _____. 1965. "El blondo Eckbert" en *El blondo Eckbert y el gato con botas*. Tr. De Marianne O. de Bopp y Eduardo García Máyney. México: UNAM, Dirección General de Publicaciones. Pp. 39-67.
- _____. 1987. "El rubio Eckbert," en *Lo superfluo y otras historias*. Trad. de José M. Mínguez. Madrid: Alfaguara. Pp. 11-32.
- _____. 1987. "El rubio Eckbert" en *El Runenberg seguido de El rubio Eckbert*. Trad. y prof. de Carmen Bravo-Villasante. Barcelona: Hurope, S.A. Pp. 39-56.

SECUNDARIA:

- Abrams, Meyer H. 1962. *El espejo y la lámpara: teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*. Buenos Aires: Nova.

- Bajtín, Mijail. s/a. "Respuesta a la pregunta hecha por la revista *Novy Mir*" en *Teoría literaria*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, División Sistema Universidad Abierta, Licenciatura en lengua y literatura hispánicas. Pp. 295-319.
- Béguin, Albert. 1996. *El alma romántica y el sueño*. Trad. de Mario Monteforte. México: FCE.
- Beuchot, Mauricio y Ricardo Blanco. Comp. 1990. *Hermenéutica, psicoanálisis y literatura*. México: UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas.
- Beristáin, Helena. 2000. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Brion, Marcel. 1971. *La alemania romántica*. Tomo primero: *Heinrich von Kleist, Ludwig Tieck*. Barcelona: Barral.
- Dante Alighieri. 1999. *La Divina Comedia*. [1316] Ed. de Giorgio Petrocchi. Trad. y notas de Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra.
- Eagleton, Terry. s/a. "Fenomenología, hermenéutica, teoría de la recepción" en *Teoría literaria*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, División Sistema Universidad Abierta, Licenciatura en lengua y literatura hispánicas. Pp. 301-319.
- Eliade, Mircea. 1972. *Tratado de historia de las religiones*. Tr. de Tomás Segovia. Prefacio de Georges Dumezil. Mexico: Era.
- _____. 1972. *El mito del eterno retorno: Arquetipos y repetición*. Trad. de Ricardo Anaya. Madrid: Alianza.
- _____. 1957. *Mythes, rêves et mystères*. Paris: Gallimard.

- Freud, Sigmund. 1973. *El yo y el ello*. Trad. de Luis López Ballesteros. Madrid: Alianza.
- Grovas, Víctor. 2001. *El mundo al revés y la sonrisa romántica: Un viaje por la comedia de Ludwig Tieck*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus. 1977. "Die Elixiere des Teufels" en *Die Elixiere des Teufels, Lebens-Ansichten des Katers Murr: zwei Romane*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag.
- _____. 1945. *Los elixires del diablo*. Trad. de Sigisfredo Krebs. Buenos Aires: Argonauta.
- Iser, Wolfgang. s/a. "La estructura apelativa de los textos" en *Teoría literaria*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, División Sistema Universidad Abierta, Licenciatura en lengua y literatura hispánicas. Pp. 363-375.
- Kant, Immanuel. 2000. *Filosofía de la historia*. Trad. de Eugenio Ímaz. México: FCE.
- Lacroix, Jean. 1980. *Filosofía de la culpabilidad*. Trad. de Antonio Martínez Riu. Barcelona: Herder.
- Modern, Rodolfo. 1961. *Historia de la literatura alemana*. Mexico: FCE (Breviarios).
- Nietzsche, Friedrich Wilhelm. 1983. *La genealogía de la moral: Un escrito polémico*. Intr., trad. y notas de Andres Sánchez Pascual. Madrid: Alianza.
- _____. 1996. *El anticristo*. Trad. de Federico Mila. Mexico: Fontamara.

- Novalis (Friedrich Leopold von Hardenberg). 1978. "Die Lehrlinge zu Sais" en *Die Lehrlinge zu Sais, Gedichte, Fragmente*. Stuttgart: Reclam.
- _____. 1988. *Los discípulos en Sais*. Tr. de Félix de Azua. Madrid: Hiperion.
- _____. 1951. *Enrique de Offerdingen*. Trad. y pról. de Germán Bleiberg. Buenos Aires: Espasa-Calpe.
- _____. 1976. *La enciclopedia: Notas y fragmentos*. Trad. de Fernando Montes. Madrid : Fundamentos (Col. Espiral, 15).
- Teresa Ochoa, Adriana de y Gustavo Jiménez Aguirre. Comp. 1996. *Teoría literaria*. México: UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, División Sistema Universidad Abierta, Licenciatura en lengua y literatura hispánicas. Pp. 295-319, 363-375.
- Paz, Octavio. 1974. *Los hijos del limo: del Romanticismo a la Vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- Ricoeur, Paul. 1969. *Finitud y culpabilidad*. Prol. de José Luis I. Aranguren. Trad. de Cecilio Sánchez Gil. Madrid: Taurus.
- Schlegel, Friedrich von. 1994. *Poesía y filosofía*. Trad. de Abel Rabade. Estudio prel. y notas de Diego Sánchez Meca. Madrid : Alianza.
- Wellek, René. 1968. *Conceptos de crítica literaria*. Trad. de Edgar Rodríguez Leal. Caracas: Universidad Central de Venezuela. (Ediciones de la biblioteca. Col. Temas).
- Werner, Friedrich. 1973. *Historia de la literatura alemana*. Trad. de Anibal Leal. Colab. de Oskar Seidlin y Philip A. Shelley. Buenos Aires: Sudamericana.