

Susana T. Martínez Lindthaler

Anna Seghers: *Sagen von Artemis*.

Una narración maravillosa de una escritora marxista.

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (ALEMANAS)

MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Facultad de Filosofía y Letras. Colegio de Letras Modernas

2005



Universidad Nacional
Autónoma de México



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, Margitta y Marciano

A mi hermano, Alejandro

A mis tíos, Karin y Franz-Kurt

A mi abuelo, Marciano, por transmitirme el amor al arte

A mis amigas del colegio alemán, las chatas

A mis amigos de la UNAM

A mi maestra de pintura, Maria Luisa

A todos aquellos amigos que se han vuelto como mi familia

A la familia Rodríguez por apoyarme tanto

A la familia Zimmerschied

A Esperanza

A mi asesora de tesis, Renata von Hanffstengel Pohlenz

A mis sinodales

**DEDICO ESTA TESIS A MI HERMANO ALEJANDRO
POR TODO EL CARIÑO Y APOYO INCONDICIONAL
QUE ME HA DADO TODA LA VIDA.**

ÍNDICE

CAPÍTULO 1

1.0 INTRODUCCIÓN	1
1.1 INTRODUCCIÓN A LA LEYENDA	5

CAPÍTULO 2

2.0 CARACTERÍSTICAS DE LA LEYENDA EN <i>SAGEN VON ARTEMIS</i>	7
2.1 LA INFLUENCIA DEL <i>KUNSTMÄRCHEN</i> ROMÁNTICO	17
2.2 LA ESTRUCTURA MODERNA DE <i>SAGEN VON ARTEMIS</i>	19

CAPÍTULO 3

3.0 TEMAS CLÁSICOS DE LA TRADICIÓN LITERARIA EN <i>SAGEN VON ARTEMIS</i>	23
3.1 TEMAS ROMÁNTICOS QUE SE RECONOCEN EN <i>SAGEN VON ARTEMIS</i>	31

CAPÍTULO 4

4.0 ALGUNAS LÍNEAS MARXISTAS EN <i>SAGEN VON ARTEMIS</i>	35
4.1 ALGUNOS REFLEJOS DE LA VIDA DE ANNA SEGHERS EN <i>SAGEN VON ARTEMIS</i>	40
4.2 <i>SAGEN VON ARTEMIS</i> : UNA OBRA ABIERTA	43

CAPÍTULO 5

5.0 EL LECTOR INFANTIL	43
------------------------------	----

CAPÍTULO 6

6.0 CONCLUSIONES	48
------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA	49
--------------------	----

1.0 INTRODUCCIÓN

El legado de los cuentos de hadas y de las leyendas es grande. Ha pasado de generación en generación por medio de la transmisión oral. Ha transcurrido un largo camino para poder asirse a la palabra escrita y permanecer viva por este medio. Da cuenta del pasado y de la esencia del ser humano. En la literatura alemana estas formas de la tradición oral han sido una y otra vez tratadas por ser fuentes inagotables de temas aún actuales y podríamos citar una larga lista de escritores que se han dejado maravillados por ellos como Johann Gottlieb Herder, Johann Wolfgang von Goethe, Ludwig Tieck, los hermanos Grimm, Achim von Arnim, Clemens Brentano, Theodor Fontane, Theodor Storm, Carl Zuckmayer, Michael Ende y la lista sigue y, posiblemente continúe mientras exista la literatura. El cuento de hadas y la leyenda abren un mundo, que si bien no es real, vive en nosotros y nos da esperanza en esta fría cotidianeidad en la que vivimos. La influencia de la tradición oral ha llegado hasta nuestros días y se ha infiltrado en las obras de algunos escritores por la fascinación que encierra. Tal es el caso de Anna Seghers que, a pesar de ser vista como miembro de la Federación de Escritores Proletarios-Revolucionarios (FEPR) y escribir literatura marxista, creó algunas narraciones que dejan entrever el mundo maravilloso de las leyendas.

Netty Reiling, mejor conocida como Anna Seghers, nació el 19 de noviembre de 1900 en el seno de una familia judía y burguesa acomodada de Mainz. El padre, Isidor Reiling, era un comerciante de antigüedades y experto en la historia del domo de Mainz, y la madre, Hedwig Reiling, pertenecía a la junta directiva de la asociación de mujeres judías de dicha ciudad. Netty Reiling tuvo desde pequeña contacto con la cultura por su padre y realizó muchos viajes, a Holanda y a Francia, además se acercó a la literatura desde muy pequeña,

porque su madre le leía leyendas, cuentos de los hermanos Grimm y cuentos de Bechstein. A los diez años entró a la preparatoria “Höhere Töchterschule”, donde fue reconocida como una alumna que escribía de forma inteligente y talentosa y al poco tiempo comenzó la lectura de los libros de sus padres, entre los cuales se encontraban autores tales como Goethe, Schiller, Kleist, Heine, Büchner y Balzac. Después de la primera guerra mundial fue voluntaria en un jardín de niños estatal. También leyó a Dostoiewski y desarrolló sus preocupaciones por algunos aspectos de la sociedad. En 1919 comenzó sus estudios de Historia, Sinología e Historia del Arte en Heidelberg y se graduó en la última disciplina con la tesis *Jude und Judentum im Werke Rembrandts* (Judío y judaísmo en la obra de Rembrandt). Ella se había interesado por los pintores holandeses del siglo XVII. Uno de ellos fue el grabador Hercules Seghers del cual Netty Reiling tomó su seudónimo literario.

Durante su tiempo de estudiante coincidió con muchos jóvenes de izquierda con quienes compartió los ideales marxistas y fue a través de este grupo que conoció a su futuro esposo Laszlo Radványi.

En 1924 apareció la obra *Die Toten auf der Insel Djal* (Los muertos de la isla Djal) en el periódico *Frankfurter Zeitung*. El 10 de Agosto de 1925 Anna Seghers se casó con Radványi y se mudaron a Berlín, donde publicó muchas obras, entre ellas *Der Aufstand der Fischer von St. Barbara* (La revuelta de los pescadores de Santa Bárbara). En 1928 recibió el *Kleist Preis* (premio Kleist). En los siguientes años nacieron sus dos hijos Peter y Ruth, ingresó al Partido Comunista de Alemania y participó en la Federación de Escritores Proletarios-Revolucionarios. Cuando Hitler tomó el poder, los libros de Seghers fueron prohibidos y la familia Radványi huyó a Francia. Sus padres se quedaron en Alemania. Los años que vivió en París fueron los más fructíferos de su vida literaria, puesto que ahí, en los cafés parisinos, escribió *Das Siebte Kreuz* (La séptima cruz). Su huída tuvo que continuar

por la entrada de las tropas alemanas a Francia y su esposo fue enviado al campo *Le Vernet*. Finalmente Anna y su familia llegaron al puerto de Marsella para de ahí continuar su viaje a Nueva York, donde se les negó la entrada por ser extranjeros peligrosos. El 30 de junio de 1941 la familia llegó a México, que fue, junto con Nueva York, Los Ángeles y Moscú, uno de los centros más importantes para los exiliados alemanes. A Seghers le interesó la cultura mexicana y se hizo miembro del *Heinrich-Heine-Club* (Club Heinrich Heine), una asociación que organizaba eventos culturales y fue electa presidenta del mismo. En octubre del mismo año se imprimió el primer número de la revista *Freies Deutschland* (Alemania Libre) que fue un órgano importante en el ámbito internacional porque trataba temas políticos, culturales y literarios. En la editorial “El libro libre” se publicó su novela *La séptima cruz*, libro que tuvo gran éxito en los Estados Unidos, cuyos derechos de autor se vendieron a la productora de cine Metro-Goldwyn-Mayer de Hollywood. Fue también en México donde escribió otra de sus obras importantes que fue *Transit (Visado de tránsito)*. En 1947 regresó a la zona de ocupación soviética, puesto que deseaba intervenir en la construcción de una nueva Alemania. Fue una figura importante de la República Democrática Alemana, aunque algunas fracciones del gobierno comunista no estaban de acuerdo con su obra. Los últimos años de Anna Seghers estuvieron marcados por un conflicto interior con el régimen político que nunca expresó. El 1 de Junio de 1983 murió y fue enterrada en el *Dorotheenstädtischen Friedhof* en Berlín, cerca de las tumbas de Heinrich Mann, Bertolt Brecht y Helene Weigel.

La obra de Anna Seghers es considerada como literatura de exilio y como literatura marxista. La narración que analizaré en este ensayo será *Sagen von Artemis* (Sagas de Artemisa) escrita en 1937. Algo realmente interesante en esta obra es el hecho de que contenga elementos maravillosos. Su leyenda no es la de la tradición oral, sino una nueva

propuesta en donde se amalgaman aspectos que nos recuerdan varias tradiciones importantes: la mitología griega, elementos románticos y la ideología marxista. Entonces surge la pregunta: ¿Qué llevó a una escritora marxista retomar temas de dichas corrientes? En mi análisis rastrearé la presencia de estas corrientes con el fin de probar que Seghers hizo una versión genuina de la leyenda para dar a sus hijos una nueva visión del mundo, y no la típica de las leyendas y los cuentos de hadas. *Sagen von Artemis* y *Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok* las escribió para ellos, según una cita de su hijo.

En la primera parte de mi tesina abordaré todo lo que concierne lo formal, es decir, rastrearé aquellos elementos de la leyenda y también aquellos elementos formales que son propios de obras narrativas de nuestros tiempos. Con estas herramientas teóricas daré cuenta del plano temático de la obra, por eso, el tercer capítulo se basará en los temas literarios de la tradición clásica y romántica que anteceden a la obra de Seghers. El cuarto tratará los temas modernos de la obra, propiciados por los acontecimientos históricos que vivió la escritora y el marxismo. En la última parte señalaré la repercusión de todas estas nociones en el lector, que según vimos, puede ser un lector infantil.

La mayoría de las citas de teoría y crítica literaria las hice en forma de perífrasis. Las traducciones al español de *Sagen von Artemis* son mías y se encuentran como nota al pie de página.

México, D.F., a 1 de mayo de 2005

Susana T. Martínez Lindthaler

1.1 INTRODUCCIÓN A LA LEYENDA

Según el *Diccionario de las lenguas española y alemana* de R.J. Slabý, R. Grossmann y C. Illig, la palabra alemana *Sage* se traduce en español como leyenda y no saga porque esta última significa en español los cuentos de la mitología escandinava y no las leyendas. Por ello traduciré en mi trabajo la palabra alemana *Sage*, escrita en el título de la obra de Seghers, como leyenda. A continuación definiré qué es el mito, la leyenda y la saga para que el lector se familiarice con estos términos.

El mito se entiende hoy como una ficción que transmite una verdad psicológica. Es una historia que trata acerca de seres sobrenaturales u hombres con poderes extraordinarios. Siempre tiene que ver con la creación, por lo que en algún momento fue la explicación del orden natural y cósmico de los pueblos primitivos.¹ Un mito es parte de una mitología, un sistema de historias heredadas de origen ancestral que en algún momento fueron creídas. No sólo servían para explicar el mundo, sino establecían reglas con las que las personas guiaban sus vidas. Según el teórico del mito Hans Blumenberg, la forma del mito sobrevive a los cambios sociales del entorno y no es concebido como una colección de historias con una forma rígida, sino como un proceso en constante cambio que se expresa en forma oral o en la palabra escrita. Se podría decir que la mitología formaba parte de las creencias religiosas de los antepasados.² Los temas son varios, por ejemplo, se cuentan las aventuras de los dioses y de otros héroes sobrenaturales, historias acerca de sus peleas y encuentros con los mortales. En el mundo occidental, los mitos ya no son creídos como en épocas antiguas, pero siguen formando parte del legado de muchas culturas. Según Carl Jung, los

¹ J.A. Cuddon. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Penguin Books, London 1999, pág. 526.

² M.H. Abrams. *A Glossary of Literary Terms*. Thomson Wadsworth, Boston, 1999, pág. 178.

mitos revelan un inconsciente colectivo, una herencia común entre todos los seres humanos.³ Los escritores, a pesar de no creer en ellos, los han usado una y otra vez para sus creaciones literarias. Se han basado en la mitología grecolatina, germana, escandinava, china, hindú, egipcia y prehispánica. Sostienen que la mitología, heredada o inventada, es esencial para la literatura. Le han concedido un poder especial en sus obras con el fin de que los lectores alcancen un nivel universal en el pensamiento, emoción y experiencia.⁴

Las leyendas fueron en muchas instancias las historias de las vidas de los santos que vivían en vida monástica y fueron leídas en la iglesia o en el refectorio. El término se aplicó a la colección de historias de esta índole, por ejemplo, la colección *Legenda Aurea* de Jacobus de Voragine que data del siglo XIII. En un sentido más moderno, la leyenda es un relato que se encuentra entre mito y la historia. Por lo general, trata acerca de una persona o figura. Ejemplos de ello son Fausto, Hamlet, Carlomagno, el rey Arturo, entre otros. Se han desarrollado leyendas de héroes populares, revolucionarios, santos y guerreros. Con el tiempo estas historias se han hecho más largas y exageradas, finalmente fueron escritas y recitadas en canciones, verso y balada. En gran medida se han mantenido gracias a la tradición oral.⁵ El mito es confundido a veces con la leyenda, pero ésta se basa más en figuras y eventos históricos. Los aspectos de la leyenda alemana los desarrollaré con más precisión en el siguiente capítulo.

Las sagas son de origen medieval de Islandia y Escandinavia, giran acerca de un héroe famoso o una familia, así como las aventuras de reyes y guerreros heroicos. Hasta el siglo XII la mayoría pertenecían a la tradición oral y de ahí en adelante fueron escritas por escribas. Se pueden dividir en cinco grupos. El primer grupo, son sagas que tratan acerca de los reyes noruegos antiguos como las sagas *Heimskringla* y la *Sverris*, también aquellas que tratan de los reyes daneses como la saga *Skjöldunga* y la *Knýtlinga*. Al segundo grupo

³ R. Murfin. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Bedford/ St. Martin's, Boston, 2003, pág. 284

⁴ *Ibidem*, pág. 284.

⁵ Cuddon. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*, *op. cit.*, pág. 451.

pertenecen las sagas de Islandia y son del periodo en que Islandia fue habitada (930 a 1030). Las sagas más famosas son: *Gísla* y *Súrssonar*. El tercer grupo se caracteriza por sagas contemporáneas que hablan de caudillos y de obispos. Datan del siglo XII en adelante y en algunos casos se conoce a los autores que fueron contemporáneos de las personas sobre quienes escribían. El trabajo más conocido es la saga *Sturlunga*. Otro grupo de sagas es el llamado *Fornaldarsögur* que trata de tiempos legendarios y tienen una base histórica. La más conocida es la saga *Völsunga*. Al quinto grupo pertenecen aquellos romances escritos entre el siglo XII y siglo XIII que se tradujeron al noruego. Un ejemplo de éstas es la saga *Alexander*.⁶

⁶ *Ibidem*, pág. 776.

2.0 CARACTERÍSTICAS DE LA LEYENDA EN *SAGEN VON ARTEMIS*

La palabra género ha sido problemática en la historia de la literatura. Mi primer propósito en el corpus de mi trabajo será definir si la leyenda pertenece a un género literario. Como bien sabemos, la división clásica de los géneros es la siguiente: lírico, épico y dramático. Es una clasificación que es aún válida, aunque han aparecido nuevas propuestas para separar los géneros. Según Wolfgang Kayser, la situación de la épica primitiva es la siguiente: “Un narrador cuenta a un auditorio algo que ha sucedido”.¹ Si nos acercamos al arte narrativo veremos que en todas ellas se encuentra un narrador. Partiendo de esta premisa podría decirse que la leyenda se subordina al género épico. Sin embargo, Jolles dice que la hagiografía, la leyenda, el mito, el enigma, la sentencia, el caso, el acontecimiento memorable, el cuento de hadas y el chiste son formas simples que están por debajo de la literatura. Las formas simples han servido como base para estructuras literarias más complejas. Por ejemplo, se ha dicho que la leyenda es la raíz de la epopeya. En suma, podría decirse que la leyenda no es un subgénero como tal, pues es anterior a la literatura, pero sirve como base para desarrollar esta última y pertenece a la épica primitiva.²

Para poder definir las características importantes de la leyenda alemana, definiré primero el cuento de hadas, porque es una forma contigua, además Max Lüthi las analiza como formas paralelas. Tanto el cuento de hadas como la leyenda tienen una presencia importante: las dos aparecieron en casi todos los pueblos y fueron creadas por una colectividad y no por un narrador específico. Los dos nos describen al hombre original y al hombre universal. Ya los hermanos Grimm habían denominado al cuento de hadas y a la

¹ W. Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Editorial Gredos, Madrid, 1985, pág. 460.

² *Ibidem*, pág. 469.

leyenda como *Naturpoesie* (Poesía natural), debido a que se crearon solos sin propósito y sin autor específico, puesto que surgieron de la colectividad y de las necesidades extraindividuales. Las leyendas, los cuentos de hadas, y también las canciones populares, tratan temas que son relevantes en todos los estratos del pueblo. Estas formas tenían varias funciones, por un lado, la de difundir el pensamiento prevaleciente de la sociedad, de educar al pueblo.³ En general, estamos habituados al cuento de hadas y podríamos citar muchos ejemplos de éstos. Ha repercutido de forma tajante en el discurso televisivo y cinematográfico dirigido a la infancia de nuestros tiempos, lo han comercializado y, a veces, se mal entiende, por ejemplo, cuando se utilizan expresiones trilladas como el *happy end*. No podemos evitar decir que la corporación *Walt Disney* ha creado su fortuna gracias al abuso del cuento de hadas, por otro lado ha confirmado una tradición que sin la cinematografía hubiera muerto. Esta forma es sencilla, tiene personajes de contornos nítidos y están bien definidos, además, la acción del discurso transcurre rápida y progresivamente. Encontramos poca descripción de los personajes y de los paisajes, creando así un mundo diegético que carece de plasticidad y de profundidad. Las figuras (espadas, escopetas, cuartos, torres, casas, cetros, entre otros) tienen contornos bien delineados, colores brillantes y son de materiales concretos (oro, plata, vidrio, cristal, madera y piedra). Los personajes se dividen en buenos y malos, héroes y villanos, y además carecen de un mundo interior desarrollado, puesto que no titubean y no expresan contradicciones internas, en suma, no están atados a su entorno, lo cual hace que sean seres aislados de la sociedad.⁴ También el bien y el mal, como conceptos abstractos, están nítidamente separados, ya que las acciones malas son castigadas horriblemente y las

³ M. Lüthi. *Volksmärchen und Volkssage*. Francke Verlag, Bern, 1961, pág. 8.

⁴ *Ibidem*, pág. 15.

acciones buenas son premiadas en demasía. La forma de actuar de los personajes no está motivada por su interior sino por los impulsos externos.⁵ El carácter lineal de la obra hace que todos los acontecimientos estén en episodios y que no se empalmen, sino que se continúen y sean causales: la consecuencia de una aventura empuja al héroe a la siguiente y así sucesivamente. Los héroes siempre son ayudados por un don que les viene del exterior y que tiene como función acelerar la acción, que al final, se convierte en un prodigio. En el cuento de hadas el héroe y los demás personajes, que a veces pueden ser duendes, dragones, animales antropomorfizados, viven en armonía, ya que los eventos sobrenaturales no provocan ninguna impresión especial en los otros personajes, ni en el lector implícito. Lo maravilloso no es una actitud hacia los acontecimientos relatados, sino que es la misma naturaleza de éstos y es por eso que no hay sorpresa cuando se presenta, por ejemplo, un sueño que dura cien años.⁶ El cuento de hadas es una estructura poética más profunda de lo que a primera vista parece. Por debajo de la línea narrativa, es decir, la historia superficial, el nivel literal de la obra, hay una red semiótica que descubre un nivel recóndito, portavoz de la naturaleza del ser humano, de modo que, los cuentos no son sólo imágenes de algo, sino imágenes para algo. Novalis reconoció en los cuentos la capacidad del hombre de cambiar la maldad del mundo por medio del amor.⁷ Por lo general, vemos a algún personaje salvar a otro de un hechizo, lo cual es prueba de la dependencia de un individuo para con el otro en la sociedad. Esta confrontación entre dos humanos también simboliza el enfrentamiento del mundo con su interior: entre el espíritu y el alma, la razón y el sentimiento, el poder y el amor, etc.⁸ El cuento produce la liberación de quien lo escribe y

⁵ V. Pisanty, *Cómo se lee un cuento popular*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1995, pág. 38.

⁶ T. Todorov. *Introducción a la literatura fantástica*. Ediciones Coyoacán, México, 1995, pág. 46.

⁷ Lüthi. *Volksmärchen und Volkssage, op. cit.*, pág. 10.

⁸ *Ibidem*. pág. 11.

de quien lo escucha, puesto que las experiencias, las vivencias esenciales e internas, son similares en todos los pueblos. Todas las características antes mencionadas son propias de una pequeña forma épica que tiene como fin denotar la sublimación del ser humano, no entendida como vacío, sino como espiritualización.⁹

Después de estas líneas básicas y breves sobre el cuento de hadas pasaré a la forma contigua para poder entrar en el análisis de *Sagen von Artemis*. Si bien el cuento de hadas tiene rasgos poéticos, la leyenda aludiría en un primer plano a algún hecho de la historia, es decir, a un lugar geográfico o a un personaje o nombre de la historia. Es una primera característica que deslinda las dos formas. Se podría decir que la leyenda se acopla más a la realidad. Artemisa, la diosa referida en *Sagen von Artemis*, es una diosa de la mitología griega, pero no es un personaje histórico, por lo tanto no tenemos una referencia histórica como tal, lo cual rompe con el carácter histórico de la leyenda. Según Rölleke, el pueblo hace las leyendas, por una parte para preservar sus historias y, por el otro, para enfatizar la cercanía que éstas tienen con los mitos de dioses y héroes. El primero de estos dos puntos se relaciona con la poesía no escrita por un autor, sino que es atribuida a un ingenio popular.¹⁰ Pero lo que separa con más precisión estas dos formas es el tratamiento que se da al más allá, concepto al que también hace referencia con términos adyacentes como el mundo escondido, la magia, lo sobrenatural, palabras que utilizaré como sinónimos. Como vimos anteriormente en el cuento de hadas, los personajes no se sorprenden por tener contacto con el más allá, simplemente viven en fusión con estos entes mágicos, lo cual vemos, por ejemplo, en la actitud fría, no turbada y no sorpresiva de Blancanieves al encontrar una cabañita donde viven siete enanos. Es por eso, que tanto los elementos

⁹ *Ibidem*. pág. 16

¹⁰ H. Rölleke. *Das große deutsche Sagenbuch*. Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf, 1996, pág. 7.

maravillosos como aquéllos que para nosotros son reales, están a un mismo nivel en la historia. Por otro lado, para la leyenda la aparición de demonios, fantasmas del bosque, ninfas u otros entes, siempre son experiencias extraordinarias, ante las que los personajes reaccionan con temor, angustia, estremecimiento y enmudecimiento. Pero no sólo hay miedo de lo sobrenatural, sino que hay una gran fascinación y una gran atracción que no deja que las figuras de las leyendas puedan quitar sus ojos de ese otro mundo. Y a pesar de que los seres mágicos viven cerca de los hombres, aquéllos son ordenados en una dimensión muy diferente.¹¹ Esta característica substancial está presente en la obra de Seghers. La diosa Artemisa vive cerca de los humanos, convive con ellos y se aparece en los momentos menos esperados; sin embargo, pese a que se haya hecho presente ante los personajes, la experiencia de verla es fascinante y no siempre, como en la leyenda tradicional, es un hecho estremecedor.

La historia de *Sagen von Artemis* tiene lugar en una cabaña, donde cuatro de cinco cazadores cuentan la experiencia que habían tenido al ver a la diosa. Son cuatro narraciones que cumplen con algunos aspectos de la leyenda tradicional, por lo que me referiré a ellas como las cuatro leyendas. Éstas son contadas desde diferentes perspectivas: la del viejo, la del pequeño, la del joven y la leyenda del tuerto. En la leyenda lo sobrenatural se puede encontrar en todas partes, por eso la diosa Artemisa la vemos en diversos lugares en las narraciones. La diosa vive cerca de ellos, pero nunca tienen una convivencia cotidiana, ya que, como hemos dicho, los personajes del más allá y los personajes del más acá, están separados en dos niveles diferentes, tanto en el plano físico como en el espiritual.¹² En la primera y la tercera leyenda vemos que los personajes tienen la experiencia de estar con la

¹¹ Lüthi. *Volksmärchen und Volkssage*, op. cit., pág. 26.

¹² *Ibidem*. pág. 28.

diosa un corto tiempo, lo cual se vuelve una situación atroz. Por ejemplo, en la primera el cazador viejo cuenta su experiencia al ver a la diosa, que se torna en un hecho fatal. Habían salido de caza en grupo y junto con ellos iba también un joven que le había pedido a su padre el permiso de ir una vez con los cazadores. En la noche, los cazadores se sentaron a comer y el joven acompañante vislumbra a la diosa, lo cual es una vivencia que no deja al muchacho en paz. Esa situación nos produce una sensación de extrañeza y conmoción. El joven está fuera de sí al ver a la diosa y nos recuerda la fascinación que produce contemplar lo sobrenatural en la leyenda. Esta extrañeza también la sentimos cuando el cazador tuerto pregunta al guapo si no ha visto a la diosa, a lo que él contesta:

Natürlich nicht. Wozu soll ich sie wohl gesehen haben? Ich will sie auch gar nicht sehen. Das sind alles Verücktheiten. Überspanntes Zeug. Es gibt ja zum Glück in unserem Land schöne Mädchen, die man sich ruhig ansehen kann, ohne daß man dann gleich Gefahr läuft, verzaubert zu werden oder in sonstige Unannehmlichkeiten verwickelt.¹³

El cazador guapo opina que puede prescindir de ver a la diosa, puesto que es un hecho que sólo lleva a resultados adversos. En la tercera leyenda, contada por el cazador joven, también se hace patente la consecuencia de contemplar a la diosa. El personaje narra que un cuidador de una muralla veía todos los días a una mujer, la diosa, lavar ropa. Cada vez le proponía matrimonio, pero ésta siempre declinaba el ofrecimiento, hasta que un día el cuidador de la muralla creyó que ella iba a consentir la proposición, pero ella le pidió que mirara a su alrededor, con lo que él notó que el tiempo había pasado y que ya era un viejo. Había pasado los años esperándola y tras la plática con la diosa, muere. Con la experiencia de vislumbrar lo sobrenatural, los personajes se paralizan y, como consecuencia, quedan

¹³ A. Seghers. *Erzählungen 1926-1944*. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar, 1981, pág. 248: “Claro que no, ¿para qué la hubiera visto? ¡Ni la quiero ver! Todo eso es una locura, cosas exageradas. Hay por suerte en nuestras tierras mujeres bellas que se pueden ver sin correr el riesgo de ser hechizado o estar enredado en situaciones desagradables.”

dolidos, enfermos, lisiados y, a veces, pierden la razón, como el joven que acompañó a los cazadores. El vislumbrar la magia de un mundo ignoto y adentrarse en él, simboliza la penetración de nosotros mismos en los abismos del yo interno. Es importante decir que este estremecimiento y fascinación por ver a la diosa sólo se da en realidad en la primera y la tercera leyenda, a través de la experiencia del muchacho en la excursión y del cuidador de la muralla, ya que en las otras tres leyendas la experiencia con la diosa es amable, y está llena de admiración y, no de miedo: “Wir hatten keine Furcht. Wir sprachen sogar weiter.”¹⁴ Pero a esa diosa la describiré en el capítulo tercero, donde desarrollaré los elementos modernos de la obra. Entonces hemos visto que en la primera leyenda el acontecimiento de ver a la diosa no causó terror en los cazadores, puesto que no ven a la diosa profundamente como lo fue el caso del muchacho que los acompañó y murió, sin embargo, sí cambió el destino del cazador viejo que estaba al cuidado del muchacho, fue: “Das Unglück, das mein ganzes Leben verändern sollte.”¹⁵ En la leyenda todo acontecimiento repercute en la profundidad del alma y en la profundidad del tiempo.¹⁶ Y aunque lo sobrenatural y la realidad estén nítidamente separados en el plano espacio-temporal, en el plano interior, en el cuerpo y en el alma, están trenzados.¹⁷ Al final de las leyendas encontramos que el personaje es castigado “eternamente”, cosa que sucede como vimos en la primera, ya que el cazador viejo se siente constantemente culpable por la muerte del muchacho.¹⁸

Otro punto importante de esta forma es el rico mundo interior de los personajes. Los cazadores de la obra de Seghers cumplen con lo antes mencionado, puesto que dejan

¹⁴ *Ibidem.* pág. 237 : “ No teníamos miedo. Hasta seguimos hablando.”

¹⁵ *Ibidem.* pág. 237: “La desgracia que iba a cambiar toda mi vida.”

¹⁶ Lüthi. *Volksmärchen und Volkssage, op. cit.*, pág. 33.

¹⁷ *Ibidem.* pág. 35.

¹⁸ Rölleke. *Das große deutsche Sagenbuch, op. cit.*, pág.10.

entrever lo que esconden sus almas, sus temores, su alegría y su mundo interior titubeante. En todas las historias logramos atisbar la mente de los personajes, en la primera, por ejemplo, vemos el mundo interior del padre que perdió a su hijo en la excursión de los cazadores. El padre siente tristeza, pero también llega rápidamente a la aceptación, porque cree que ése era el destino de su hijo, hay entonces una lucha interior entre sentimientos diferentes:

Als ich als letzter herunterkam, hörte ich schon am Rand des Dorfes die ununterbrochenen Schreie des Vaters... Er aber, der Vater des Knaben, brach bei meinem Anblick in seinen Klagen ab...Er sagte ruhig und mit gewöhnlicher Stimme, alles, was geschehen war, sei Schicksal des Kindes und mein Schuß nur der Anlaß...¹⁹

Otro ejemplo de mundo interior de los personajes es cuando el tuerto nos cuenta cómo dejó su hogar materno atrás y llegó a una ciudad nueva donde se encargó de la familia de sus tíos. Toda la historia gira alrededor de la disyuntiva que tiene el personaje, no sabe a dónde pertenece, es decir, no sabe cuál es su origen. No es un personaje maniqueo, sino que representa de muy buena manera el interior confundido del ser humano. Los personajes de la leyenda se relacionan con su entorno, tanto emocional como materialmente, y ya desde niños se arraigan a la familia, a los compañeros, a la naturaleza, a la iglesia, a las casas del pueblo, en suma, el personaje no está aislado.²⁰ Por ello vive todas sus experiencias en el mismo lugar y no tiene, como el héroe del cuento de hadas, que salir de su espacio para poder vivir el contacto con lo sobrenatural. La leyenda muestra uniones de un grupo determinado, están unidos a la sociedad del pueblo y a las costumbres del pueblo.²¹ Los

¹⁹ Seghers. *Erzählungen 1926-1944. op. cit.*, pág. 237: “ Cuando caminaba cuesta abajo, escuchaba ya a las orillas del pueblo los gritos continuos del padre... Pero él, el padre del joven, interrumpió sus lamentos con mi presencia... Dijo con voz tranquila y confiable que todo lo que había sucedido era el destino del muchacho y que mi disparo había sido tan sólo una coincidencia.”

²⁰ Lüthi. *Volksmärchen und Volkssage, op. cit.*, pág. 29.

²¹ *Ibidem.* pág. 39.

cazadores al estar en convivencia mutua, viven en una sociedad solidarizada que armoniza con el entorno natural que los circunde. Cada uno platica y cede la palabra al otro y, a la vez, escuchan lo que los demás tienen que contar. Al describir sus historias, los cazadores siempre hablan de las comunidades en las que viven, como por ejemplo en la primera historia, cuando salen los personajes juntos de cacería, no aislados, como el héroe del cuento de hadas. En esta primera narración, al llegar el cazador al pueblo para encaminarse a la casa del padre, cuyo hijo murió en la excursión, la gente del pueblo lo está esperando para maldecirlo. Los personajes secundarios de las cuatro historias, aquellos que no están siquiera trazados con el mínimo detalle, tienen la función de crear la atmósfera de grupo, de un grupo de individuos en mutua convivencia. También en la segunda narración, la del pequeño, se describe la comunidad de los campesinos, de sus fiestas, de sus costumbres etc. Igualmente notamos el carácter de agrupación en la historia del tuerto, ya que él describe dos mundos en los que vive y a los que está arraigado: su lugar de origen y su nueva casa. En las leyendas los personajes del más allá tienen un mundo interno y buscan la ayuda del hombre; sin embargo, en *Sagen von Artemis*, la diosa nos está vedada y sólo tenemos acceso a ella por las narraciones contadas y por su presencia en la cabaña, pero no podemos entrar a la mente del personaje: es un misterio.

El personaje vive las experiencias sobrenaturales en las mismas coordenadas espacio-temporales en las que está, no necesita moverse, ya que sólo basta con abrir los ojos y los oídos para ver el más allá.²² Otro aspecto de la leyenda es el tratamiento del tiempo: los personajes envejecen, y cuando esto no sucede, parece un prodigio. En la tercera narración se hace evidente este punto, ya que el joven cazador cuenta cómo el cuidador de una torre envejeció y la diosa se quedó joven. En general, los milagros que suceden en las leyendas,

²² *Ibidem.* pág. 29.

son difíciles de asimilar por los personajes, realmente hay conmoción por los asuntos mágicos. La experiencia del más allá es la semilla de donde crecen todos los demás acontecimientos. Aquél que la vive se siente fascinado y con esfuerzo sale del trance que le provoca y, por consiguiente, se adentra en la esencia del ser humano. Los personajes que hay en las leyendas son parecidos a los del cuento de hadas, hay enanos, hay elfos, caballeros, y hay un personaje en especial de la leyenda que también está presente en la obra de Seghers: el *Einäugige*, el tuerto.

La formación histórica de la leyenda tiene dos características esenciales: primero, tiene que pasar de boca en boca y debe ser producida por una comunidad; segundo, un narrador tiene que contarla con emoción a un escucha. No cualquier relato que hable de la superstición del hombre es una leyenda. Si ésta es creída o no después del relato, no importa.²³ Es realmente magistral que Anna Seghers haya logrado plasmar esta última característica tan específica, puesto que cada uno de los personajes cuenta con gran emoción sus experiencias y todos los escuchas ponen atención:

Der alte Jäger legte auf jedes Knie eine Faust. Er begann: "Also, ich will euch jetzt erzählen. Es war so-" Seine vier Gefährten sahen ihn an. Der Junge vergaß das Mädchen in seinem Rücken. Der einäugige Jäger kniff sein helles Auge zu. Sogar der hübsche Freche links neben dem Alten, der immer aussah, als betrachte er gerade sein Spiegelbild..., schien sich von seinem Abbild loszureißen. Als der Alte wieder stockte, gab ihm der kleine pfiffige Jäger, der rechts von ihm saß, einen Puff mit dem Ellenbogen.²⁴

Tal vez, justamente para lograr este último aspecto, Seghers reunió cuatro narraciones diferentes en una misma historia, en un mismo universo diegético, es decir, en la cabaña en

²³ *Ibidem.* pág. 46.

²⁴ Seghers. *Erzählungen 1926-1944. op. cit.*, pág. 234: "El viejo cazador apoyó cada puño sobre sus rodillas. El empezó: 'Ahora quiero contarles. Así fue.' Sus cuatro compañeros lo miraron. El joven cazador olvidó a la muchacha a su espalda. El cazador tuerto cerró su ojo claro. Hasta el guapo atrevido, sentado a la izquierda a un lado del viejo, el cual siempre contemplaba en su mente su espejismo... parecía desprenderse de su imagen. Cuando el viejo detuvo la plática, el cazador pequeño y listo, que estaba a su lado derecho, le dio un empujón con su codo."

la que están los cinco personajes y los demás, para poder enseñar que cada cazador siente gran regocijo al narrar.

2.1 LA INFLUENCIA DEL *KUNSTMÄRCHEN* ROMÁNTICO

Hemos visto que *Sagen von Artemis* cumple con características importantes de la leyenda, sin embargo, al ser una obra de genio individual, crea una construcción literaria que nos hace recordar al *Kunstmärchen* (Cuento de hadas artístico) del Romanticismo, que tomaba como base la tradición oral, pero que fue compuesto por el conocimiento consciente y artístico del escritor.²⁵ En el Romanticismo la poesía popular, los cuentos de hadas y las leyendas fueron retomados y revalorados. Muchos escritores recopilaron e hicieron antologías de la tradición oral, y algunos además se inspiraron en temas populares para hacer sus propias creaciones literarias como fue el caso de Achim von Arnim, Clemens Brentano, los hermanos Grimm, escritores del Romanticismo de Heidelberg. Ludwig Tieck, perteneciente a otro grupo de escritores románticos, narró en las dos colecciones *Cuentos populares* (1797) y *Phantasus* (1816) libros populares alemanes y dramatizó cuentos franceses. También publicó algunas creaciones propias en forma de cuento artístico o *Kunstmärchen*. Esta nueva forma literaria se basó en el cuento de hadas, pero lo transformó. Intentaba distanciar el nivel narrativo ingenuo para hacer sátiras del mundo coetáneo. Además el aspecto maravilloso y los poderes supraterrrenales típicos del cuento de hadas, se volvieron en hechos arbitrarios.. La naturaleza armónica del cuento de hadas se tornó demoníaca en el *Kunstmärchen*. Los cuentos de Tieck *Der blonde Eckbert* (*El rubio Eckbert*) y *Der Runenberg* (*La montaña de Runas*) son andanzas de los personajes

²⁵ Lüthi. *Volksmärchen und Volkssage*, op. cit., pág. 22.

principales por el yo interno, que dudan de sí mismos y reflejan sus miedos en la naturaleza.²⁶ Para la elaboración de los cuentos de hadas, los románticos no buscaban la armonía de éstos, sino que sustituían las hadas por el miedo, el maniqueísmo de los personajes por personajes confundidos, la moral por la ausencia de ésta y el discurso narrativo era sumamente complejo. Con el *Kunstmärchen* apareció una nueva cara de los escritores de la época que se denominó: Romanticismo negro. Tieck, junto con E.T.A Hoffmann, August Klingemann y Adalbert von Chamisso lograron, a través de sus cuentos artísticos, hacer de la fantasía y la realidad una atmósfera lúgubre que llevaba al lector a un mundo inquietante, que ponía los defectos del humano en el centro del escenario para agrandarlos y criticarlos. Lo antes dicho nos recuerda a *Sagen von Artemis*, primero porque la leyenda que propone Seghers está creada por un genio artístico, por lo que la estructura es mucho más complicada que la de la leyenda tradicional. Segundo porque en *Sagen von Artemis* sentimos de alguna forma una atmósfera inquietante, en la que tenemos la sensación de que en cualquier momento se avecinará algo, aunque no esté presente la sensación lúgubre de los *Kunstmärchen*. Tercero, los temas de *Sagen von Artemis* no son tomados de una leyenda o un cuento de hadas en especial, sino expresan temas diversos que tienen como fin indagar en el ser humano y, a veces, también satirizarlo como lo hacían los románticos. Algunos personajes de la obra de Seghers satirizan el mundo contemporáneo de la escritora. Desde el principio el cazador viejo se burla de los ideales utópicos de la juventud, tema que trataré en el último capítulo, que concierne a la crítica del momento histórico que le tocó vivir a Seghers. No podemos analizar *Sagen von Artemis* sin haber hecho hincapié en su forma paralela al *Kunstmärchen*.

²⁶ M. Siguan. *Historia de la literatura alemana*. Editorial Ariel, Barcelona, 1990, pág. 175.

2.2 LA ESTRUCTURA MODERNA DE *SAGEN VON ARTEMIS*

Ya el título de la obra nos da cuenta de que hay un juego de significados que alude tanto a la estructura de la leyenda, como también al discurso moderno que ésta tiene. Por un lado, el nombre de la obra alude a la ya mencionada leyenda alemana, pero por el otro lado también se refiere al verbo *sagen* que significa decir, por ello, podríamos también entender el título como pláticas sobre Artemisa, y entonces la estructura moderna de la obra se hace evidente. El discurso narrativo de las leyendas y de *Sagen von Artemis* son muy diferentes. La leyenda tiene una estructura más sencilla que el cuento de hadas, además es corta y penetrable y se acerca más a la realidad. Tiene un estilo movido y cortado y es una construcción primitiva que junta tendencias poéticas y precientíficas.²⁷ La leyenda es sin duda una formación más antigua que el cuento de hadas y se centra en un sólo motivo. La pesadez, la intensidad y la tensión interna le dan a la leyenda un sello.²⁸ Es evidente que la narración de Anna Seghers no es corta y no utiliza un lenguaje popular, más aún, es una narración realmente compleja en la que se aplican muchos recursos narrativos usuales en autores modernos. Para poder analizar la estructura narrativa de *Sagen von Artemis* me basaré en nociones narrativas, expuestas en *El relato en perspectiva* de Luz Aurora Pimentel. *Sagen von Artemis* tiene dos niveles en la historia. Primero tenemos el universo diegético de la cabaña de los cazadores que nos es descrito por el narrador y; segundo, tenemos historias, narradas por ellos, que dan cuenta de otros cuatro universos diegéticos a su vez.²⁹ El narrador de *Sagen von Artemis* es heterodiegético porque no participa en el

²⁷ Lüthi. *Volksmärchen und Volkssage*, op. cit., pág.46.

²⁸ *Ibidem*, pág. 52.

²⁹ El universo diegético es la historia o contenido narrativo de una obra literaria y está constituida por una serie de acontecimientos en un universo espaciotemporal específico.

mundo narrado, por lo que está ausente, tiene como función sólo la vocal y comúnmente es llamado narrador en tercera persona.³⁰ Que el narrador en tercera persona esté como ausente, no quiere decir que no se sienta su presencia. En *Sagen von Artemis* el narrador se hace notar cuando hace preguntas como: “War diese Frage nun kühn, weil sie das Schweigen bricht, an dem der Ungefragte ersticken kann, oder war sie bloß tölpisch?”³¹ Con esta pregunta nos damos cuenta que el narrador no tiene acceso a la mente de los personajes, pero sí vemos sus juicios de valor. Es inconcebible pensar que una leyenda tradicional pudiera estructurarse de esta manera. En la obra de Seghers hay un juego complejo de perspectivas: primero la del narrador y después la de los personajes. Tal vez es necesario hacer aquí una pausa y explicar qué es la perspectiva. Según Pimentel, la perspectiva, es como “un filtro, un principio de selección y combinación de la información narrativa.”³² Hay cuatro tipos de perspectivas que organizan el relato: la del narrador, la de los personajes, la de la trama, la del lector. Y cada una de estas perspectivas expresa distintos puntos de vista sobre el mundo. El narrador, que es el que focaliza el relato en *Sagen von Artemis*, hace la focalización interna múltiple, que es cuando él pone bajo la luz de un proyector a los diferentes personajes.³³ Hay, entonces, un desplazamiento de perspectivas que coincide con un desplazamiento vocal, es decir, es otro, y no el narrador principal, el que narra.³⁴ El narrador de *Sagen von Artemis* tiene varios puntos focales, el cazador viejo, el joven, el chico, el tuerto y el guapo, y nos refiere el mundo de cada uno de ellos. Los personajes también hablan con su propia voz, por lo que el narrador tiene una

³⁰ L. Pimentel. *El relato en perspectiva*. UNAM, Siglo XXI, México, 1998, pág. 141.

³¹ Seghers. *Erzählungen 1926-1944. op. cit.*, pág. 232: “ Fue esa pregunta atrevida, porque rompe el silencio, en el que puede asfixiarse el no preguntado, o fue nada más torpe.”

³² Pimentel. *El relato en perspectiva. op. cit.*, pág. 97.

³³ La focalización es un filtro de la conciencia por el que se pasa la información narrativa por el discurso narrativo. Lo que se focaliza es el relato y el que lo focaliza es el narrador. El punto focal es un personaje o varios.

³⁴ Pimentel. *El relato en perspectiva. op. cit.*, pág. 99.

perspectiva de los acontecimientos y los cazadores tienen otra que está en un discurso directo, ya que son ellos mismos los que hablan. Cuando hay este tipo de discurso directo, las perspectivas de los distintos personajes se infieren y por eso entroncan las perspectivas de los diversos personajes.³⁵ Es así como los cuatro cazadores de la obra de Seghers platican su propia experiencia de cuando ven a la diosa y, por lo tanto nos dan su perspectiva propia del acontecimiento y su punto de vista de lo vivido, es decir, si fue bueno o malo. Cuando el narrador cede la palabra a otros personajes, el curso de la trama puede cambiar.³⁶ El juego de perspectivas interactúa para generar sentidos polifónicos y es el lector a dónde llegan todas estas diversas perspectivas, es él quien las acomoda y le da un fin último a la narración.³⁷ Esto lo veremos en el último capítulo, puesto que ahí expondré a quién está dirigida *Sagen von Artemis*. El juego de perspectivas es un recurso común en la literatura contemporánea, podría dar varios ejemplos de ella, como *Crónica de una muerte anunciada* de García Márquez, *Retrato de grupo con señora* de Heinrich Böll, etc. También es un recurso predilecto del discurso cinematográfico. Ejemplo de esto son aquellas películas que están narradas desde varios ángulos o vemos varias historias que se entrelazan en un mismo punto. Esta convergencia de sentidos hace una lectura más compleja y más rica, y es un recurso con el cual se puede dar una visión más amplia y universal de las vivencias de cada humano. Aunado a estos recursos modernos de la narración de Seghers tenemos otros dos elementos que distan de ser complementarios de las leyendas tradicionales: la descripción y la tensión. Encontramos descripciones detalladas de la naturaleza y de los personajes lo cual es también un fundamento para conocer más a fondo el carácter de los personajes, porque si bien las figuras de las leyendas tradicionales tienen

³⁵ *Ibidem*, pág. 115.

³⁶ *Ibidem*, pág. 118.

³⁷ *Ibidem*, pág. 120.

un mundo rico interior, los personajes de Seghers están aún mejor caracterizados. Lo anterior no es común en el estilo de Seghers, ya que sus personajes por lo general, en sus novelas o en las otras narraciones se mantienen herméticos, por llamarlo de alguna manera. En cuanto a la tensión, la encontramos también como un recurso literario moderno que se hace evidente ya desde el primer párrafo: “‘Ich? Nie! Kein einziges Mal!’ sagte der Jüngste. ‘Dabei bin ich bereit, mein Leben dafür herzugeben!’”³⁸ Finalmente el uso del lenguaje en *Sagen von Artemis* es importante. Como hemos visto anteriormente, las leyendas fueron transmitidas de generación en generación por la tradición oral; sin embargo, fueron recopiladas por distintos filólogos, varios de ellos románticos, y otros anteriores como Giovanni Battista Basile (1575-1632) en el Barroco y Charles Perrault (1628-1703) en el Clasicismo. Al ser recopiladas fueron escritas cada una según la época en la que se encontró y con el estilo propio del compilador. Aunque esto no ha sido razón para que lo esencial de una leyenda o cuento de hadas hayan cambiado su forma original que es extratextual. Entonces, el lenguaje de la leyenda es sencillo, a veces tiene también un vocabulario antiguo. Por otro lado, el lenguaje de *Sagen von Artemis* es sencillo cuando está en el discurso directo, es decir, cuando escuchamos la voz de los cazadores. Sin embargo, cuando el narrador heterodiegético toma parte en la narración, éste tiene un lenguaje literario, cargado de figuras retóricas como comparaciones, preguntas retóricas, metáforas. Ejemplo de esta última es la siguiente cita:

Damals war ein Abend wie heute gewesen, windig, regnerisch. Jetzt aber, bei meiner Wiederkehr, war Mittag. Es war still, die Vögel pfiffen. Gebrochenes Sonnenlicht fiel auf das Gras in goldenen Flocken.³⁹

³⁸ Seghers. *Erzählungen 1926-1944. op. cit.*, pág. 231: “ ‘¿Yo? ¡Nunca! ¡Ninguna vez!’ dijo el más joven. Por eso estoy dispuesto a dar mi vida.”

³⁹ *Ibidem*, pág. 239: “En aquel tiempo fue una noche como la de hoy, con viento y lluvia. Pero ahora, en mi regreso era mediodía. Estaba silencioso, los pájaros cantaban. La luz quebrada del sol caía sobre el pasto como esquivras doradas.”

Gracias a que los personajes hablan en discurso directo, podemos darnos cuenta de qué vocabulario y de qué estructuras se sirven para expresarse, sale a colación que el lenguaje de los personajes es totalmente moderno, puesto que todas las palabras son hoy utilizadas y es nuestra misma sintaxis. También hay una cierta teatralidad en la forma de expresarse de los personajes, hay repeticiones de palabras y, a veces, para decir algo complican el discurso, todo esto con el fin de demostrar la condición sencilla de los personajes. Evidentemente hay unas palabras que nos remiten a la época moderna como *unverletzbar* *Sicherheit* (la seguridad no violable) que está en boca de un cazador o como el adjetivo *ungebrochenes Tageslicht* (la inquebrantable luz del día) que también viene de la boca de otro cazador. Por el otro lado, también encontramos palabras que nos remiten a épocas pasadas como *Wams* que es un chaleco antiguo. Ya desde los aspectos formales nos percatamos de que *Sagen von Artemis* es un tejido literario que se entreteteje por varias tradiciones literarias, tanto antiguas como modernas. A continuación nos sumergiremos en aquello que esconde la obra: los temas.

3.0 TEMAS CLÁSICOS DE LA TRADICIÓN LITERARIA EN *SAGEN VON ARTEMIS*

Como vimos en la introducción, Anna Seghers realizó una esmerada educación y conocía muchas obras de la literatura universal. Por ello hace paralelos con los autores antiguos como Hölderlin, Kleist, Büchner y Gündert. En *Sagen von Artemis* encontramos referencias a la tradición literaria antigua y, sobre todo, aparecen alusiones a la mitología griega, como el título, que nombra a la diosa cazadora Artemisa o Diana, como la llamaron los latinos. Artemisa, diosa griega de la caza y de los bosques, fue originalmente una deidad del ámbito Egeo; se la representa como una mujer armada de yelmo y espada, hacia la que levanta la vista un animal, que la acompaña no como una presa, sino como atributo. En el panteón griego aparece como hija de Zeus y Latona y es hermana gemela de Apolo, nacidos en Delos.¹ En *Las Metamorfosis* de Ovidio hay dos narraciones que nos cuentan con gran precisión el carácter de la diosa. La primera historia es la de la ninfa Calisto. Cuenta la obra de Ovidio que Júpiter poseyó un día a Calisto y que ella, después del acto, fue con Artemisa y su cohorte, pero, al no poder esconder su culpa, las demás ninfas se dieron cuenta y la corrieron de ahí. La diosa Juno, celosa de la ninfa, la convirtió enseguida en una osa con el fin de quitarle su belleza.² La otra historia que nos refiere Ovidio de la diosa griega es la de Acteón que es la más conocida. Salió un día de caza y llegó con “pasos inseguros” al manantial en donde se bañaba la diosa desnuda con sus ninfas. La diosa al advertir tal sacrilegio le dice a Acteón enfurecida: “Ahora ve a contar que me has visto sin velo; si puedes hacerlo yo consiento.” Antes de poder entender estas palabras, el héroe se convierte en ciervo y es comido por sus propios perros de caza, que creen haber hecho una gran labor

¹ H. Lezama. *Diccionario de Mitología*. Editorial Claridad, Buenos Aires, 1974, pág. 62.

² Ovidio. *Las Metamorfosis*. Editorial Porrúa, México, 1999, pág. 25.

y van a ser premiados por su amo, a quien acaban de devorar.³ Cuando vemos estos dos ejemplos característicos de la diosa Artemisa, podemos darnos cuenta de cómo es su carácter y del mundo que la rodea en la mitología griega. Por otro lado, en la *Odisea* la diosa es descrita con los siguientes epítetos: que se complace en tirar flechas; que lanza el grito de caza; casta; de hermosas trenzas; que lleva flechas o arco de oro; hermana del que hiere de lejos; bulliciosa que ama el bullicio de la caza. También encontramos esta comparación: Cuál Artemisa, que se complace en tirar flechas, va por el altísimo monte Taigeto o por el Erimanto, donde se deleita en perseguir a los jabalíes o a los veloces ciervos, y en sus juegos tienen parte las ninfas agrestes, hijas de Zeus que llevan la égida, holgándose Leto de contemplarlo, y aquélla levanta su cabeza y su frente por encima de los demás y es fácil distinguirla, aunque todas son hermosas. Creo que tras haber hecho las anteriores alusiones no cabe duda de que la diosa aludida en *Sagen von Artemis* es la misma que la griega, de modo que, hallamos varias cualidades de la diosa griega que están presentes en la leyenda de Seghers como que las dos son diosas de la caza y que los cazadores las veneran. La necesidad de los cazadores por ver a la diosa y hacerle tributos es evidente, por ejemplo, cuando el cazador viejo dice:

Was hab ich nicht alles getan mein Leben lang, um sie ein einziges Mal zu sehen. Oft hab ich mein ganzes Wildbret im Wald zurückgelassen. Oft hab ich die besten Stücke geopfert und ihren Namen geschrien, auf den Knien bin ich gerutscht, an den Bäumen habe ich mir meinen Kopf angeschlagen, gerannt bin ich bis mir der Atem ausging.⁴

³ *Ibidem*, pág. 36.

⁴ Seghers. *Erzählungen 1926-1944. op. cit.*, pág. 237: “Qué no he hecho toda mi vida para verla una vez nada más. Muchas veces dejé toda mi caza en el bosque. Frecuentemente sacrificué mis mejores piezas y grité su nombre, sobre mis rodillas me resbalé, en los árboles golpeé mi cabeza, corrí hasta que se me acabó el aliento.”

Hay veneración por ella y notamos los sacrificios para los dioses, tan comunes en los griegos. Por otro lado las dos se encuentran en las mismas coordenadas espaciales, ya que viven en la profundidad del bosque. En la historia de Acteón, reconocemos que el personaje principal también es un cazador, como los de *Sagen von Artemis* y también la participación de perros de caza nos son familiares, aunque los perros de la obra son invariablemente pasivos. A causa de lo antes mencionado podemos decir que las figuras son parecidas en las dos obras, aunque es curioso que en la obra de Seghers no haya rastro alguno de las ninfas que acompañan a la diosa. Surge la pregunta del porqué la inclinación de Seghers por la diosa Artemisa. Tal vez no es tan descabellado tomar como personaje para una narración moderna a una diosa que se puede mimetizar en la tradición alemana ya que justamente esta diosa es buena candidata para insertarla en cualquier momento de la historia alemana, en especial la Edad Media, puesto que es completamente adaptable en aquellos bosques maravillosos alemanes: ninguna otra diosa griega podría encajar tan bien en el mundo alemán. Como sabemos y hemos visto en dos historias de Ovidio, la mitología griega se basaba en la metamorfosis y la palabra también está presente en *Sagen von Artemis*:

Auf graden Schultern, den schmales, zarten Hals, in ihrem Gesicht die Ruhe vollkommener, unverletzbarer Sicherheit. Zu ihrem Schutz braucht es keines Zaubers, keiner bösen Verwandlungen.⁵

El cazador, al decir esto, opina que la diosa no necesita valerse de sus poderes como la metamorfosis para estar segura de que nadie le pueda hacer daño, como lo hizo con los “pasos inseguros” de Acteón, pero si corre peligro, usará sus poderes de la metamorfosis.

⁵ *Ibidem*, pág. 236: “Estaba con los hombros derechos, el cuello esbelto y suave y su cara expresaba una tranquilidad entera, una seguridad indestructible. Para su protección no necesitaba ningún hechizo o una metamorfosis malvada.”

En cuanto a la descripción física, son bastante diferentes, como vimos en los epítetos de la diosa griega, sólo sabemos que es bella y de hermosas trenzas. La diosa de Seghers es ampliamente descrita: tiene el aspecto de una mujer bella, pero humana. Y por lo que respecta al carácter, también en este aspecto difieren las diosas, ya que la diosa de *Sagen von Artemis* no es tan cruel como la de la tradición clásica. Otro parecido entre las dos diosas es su calidad de casta. En la cuarta leyenda, contada por el joven, el cuidador de una muralla se enamora de la diosa y durante años le pide matrimonio, pero ésta se rehúsa cada vez. Además la Artemisa de Seghers trae un cinturón que llevan las mujeres antes del matrimonio. Sin embargo, hay muchas características que distinguen a las diosas claramente, tema que trataré con precisión en el siguiente capítulo, puesto que la diosa de Seghers es portadora de una nueva ideología.

Otro elemento clásico es el sino, el cual es usado algunas veces en la narración, por ejemplo cuando el padre del muchacho muerto en la excursión de los cazadores dice que todo lo pasado es obra del sino y así hay que aceptarlo. Según los griegos, era lo que determinaba todo en la vida de los seres humanos y si se enteraban de su funesto sino y hacían todo lo posible por cambiarlo, no iba a ser posible, porque es una ley del orden del mundo. También el maravilloso mito de Narciso está presente en *Sagen von Artemis*. Según el mito griego, Narciso, hijo de la bella ninfa Liríope y Cefiso, era un bello joven que fue deseado por muchas ninfas y muchos jóvenes, pero él no permitía que nadie lo tocara por el gran orgullo que tenía. Eco, la ninfa a la que Juno le concedió un reducido uso de las palabras y, por ello, sólo repite las voces finales y las palabras de otros, se enamoró de Narciso. Ella, al buscar los brazos de él, fue rechazada y humillada, por lo que ella se escondió en el bosque y su cuerpo se convirtió en piedras por el dolor. Pero ella rogó a la diosa de Ramnusia que lo castigara, pidiendo que él ame con locura y no sea

correspondido, a lo cual la diosa accedió. Un día Narciso encontró un manantial inmaculado donde vio su imagen y se enamoró perdidamente de sí mismo. Trataba de asir inútilmente su imagen para poder consumir su amor y ésta, al ser tocada, se desvanecía, por lo que el dolor lo abrasó y murió. Aún en el infierno, Narciso se contempla en las aguas estigias.⁶ En la obra de Seghers hay un personaje, el cazador guapo, que nos hace recordar a Narciso, de él describe el narrador las siguientes cosas:

Sogar der hübsche Freche links neben dem Alten, der immer aussah, als betrachte er gerade sein Spiegelbild –er fand auch wirklich an jedem Ort die unwahrscheinlichsten Spiegel, den blanken Deckel eines Topfes, das fein beschlagene Halsband seines Hundes, die Scheide eines Messers-, schien sich von seinem Abbild loszureißen.⁷

Y después escuchamos de la voz del tuerto lo siguiente:

“Wenn sie dich verzaubert”, sagte der Einäugige, “dann muß sie dir gleich einen Bach oder einen See dazuzaubern, in dem du dich bespiegeln kannst.”⁸

En esta última cita es indiscutible la alusión del mito griego, ya que el tuerto, con su ironía, dice que si la diosa lo hechiza, necesitaría un arroyuelo o un lago en el que se pueda mirar. Éste no puede dejar de ver su belleza y está enamorado de sí mismo, por lo que es evidente que tiene el complejo de Narciso. Este último tema se entrelaza con un tema que se entreteje en toda la obra y es un tópico que también ha caminado a través de la historia literaria: la experiencia de ver la belleza máxima y la muerte como consecuencia. En las

⁶ Ovidio. *Las Metamorfosis. op. cit.*, pág. 43.

⁷ Seghers. *Erzählungen 1926-1944. op. cit.*, pág. 234: “Incluso el guapo, sentado a la izquierda a un lado del viejo, el cual siempre contemplaba en su mente su espejismo –encontraba en cualquier lugar los espejos más irreales, la tapa brillante de una olla, el collar finamente trabajado de su perro, la hoja del cuchillo-, parecía desprenderse de su imagen.”

⁸ *Ibidem*, pág. 248: “Si ella te hechiza”, dijo el tuerto, “entonces tendrá que crearte también un arroyo o un lago para que te puedas seguir reflejando”

cuatro leyendas los personajes tienen contacto con la diosa. Pero es sólo en la primera, cuando el muchacho ve a la diosa Artemisa, que muere por ver la belleza absoluta. La siguiente cita es contada por el narrador viejo que es quien focaliza al muchacho, es decir, cuenta en discurso directo la historia, pero lo pone en medio del escenario:

Der Knabe, der mit uns gekommen war, hatte sich alles angehört, wobei seine runden, dunklen Augen immer rasch den ansahen, der gerade sprach... Als jetzt der Knabe an meinem Mund hing mit seinen glänzenden, etwas hervorstehenden Augen, da dachte ich bei mir: Über was ist er denn entzückt, was macht ihn denn so glücklich?⁹

Y después continúa:

Er hatte ja schon den ganzen Tag vor Vergnügen gestrahlt. Jetzt aber sah er so aus, als sehe er etwas, was er sich nicht einmal im Traum vorgestellt hatte. Ich weiß noch, mir kam es sogar ein wenig komisch vor. Der Knabe kaute, seine Backen waren dick voll, und währenddessen starrten seine weit aufgerissenen Augen- Ich drehte mich unwillkürlich um nach dem, was er anstarrte. Da saß sie hinter mir.¹⁰

Finalmente se dice del joven:

Der Knabe war selbst daran schuld. Er machte Dummheiten, obwohl er seinem Vater versprochen hatte, uns zu gehorchen. Er hörte nicht mehr auf unsere Warnungen. Die Jagd, der nächtliche Wald stiegen ihm zu Kopf. Er kletterte überall herum. Wir verloren ihn aus den Augen. Er geriet in die Wildbahn. Ich war es, der ihn traf.¹¹

⁹ *Ibidem*, pág. 235: “El joven que venía con nosotros escuchó todo, mientras sus ojos redondos siempre miraban al que hablaba... Cuando veía mi boca con sus ojos brillosos y salidos, pensaba yo: De qué está fascinado, ¿qué lo hace tan feliz?”

¹⁰ *Ibidem*, pág. 236: “Él irradió todo el día alegría. Pero ahora parecía como si viera algo que ni en sus sueños se había imaginado. Me acuerdo que yo tenía una sensación extraña. El joven masticaba, sus cachetes estaban muy llenos y, mientras tanto, sus ojos bien abiertos miraban algo fijamente. Yo me voltee sin querer para ver lo que observaba. Ella estaba sentada detrás de mí.”

¹¹ *Ibidem*, pág. 237: “El joven tenía la culpa. Hizo tonterías, aunque prometió a su padre que nos iba a obedecer. Él no escuchaba nuestras advertencias. La cacería y el bosque nocturno alteraron su mente. El se trepaba por todas partes. Lo perdimos de vista. Él llegó a la línea de fuego. Yo fui quien lo hirió.”

Y muerto lo encontraron. He escrito con precisión estos párrafos, puesto que es un tema importante en la obra y mi objetivo es indagar de dónde viene este motivo: morir por acceder a la belleza. La primera referencia, y más conocida, es el mito de Orfeo y Eurídice. Cuenta la historia de Ovidio que Eurídice, la novia de Orfeo, recién desposada, fue picada en el talón por una serpiente y cayó muerta. Orfeo, al no poder aguantar el dolor, descendió al hades. Habló con el rey del averno y le pidió que volviera a tejer la trama del destino de Eurídice, pidió que ella gozara por lo menos los años que le correspondían vivir. Orfeo les dijo que si no se lo concedían, él se quedaría en el reino de las tinieblas, tocando su lira, para siempre. Los dueños de las tinieblas le concedieron su deseo con la única condición de que no mirara hacia atrás, al salir del averno. Orfeo y Eurídice caminaron por el sendero de salida y poco antes de la superficie de la tierra, él volvió la mirada, por miedo de perder a Eurídice y por la felicidad que le provocaba ver a su amada. Inmediatamente después ella resbaló hacia atrás y murió por segunda vez. El barquero le impidió a Orfeo la entrada de nuevo al hades y éste se sentó siete días a la orilla, tomando como alimento sus propias lágrimas. Desde entonces Orfeo no quiso amar a otra mujer.¹² El tema nos recuerda a aquella mirada prohibida hacia lo bello. El muchacho de *Sagen von Artemis* contempló la belleza y por ello dejó de vivir. Este tema se enlaza con el elemento más importante de la leyenda: la fascinación y contemplación del más allá y sus consecuencias funestas. Si continuamos indagando en la historia literaria podemos reconocer este motivo también en uno de los poetas alemanes del siglo XIX, perteneciente al movimiento *Vormärz* alemán, si es que se le puede encasillar en un movimiento: August von Platen. En su poema “Tristan” también vemos el *Leitmotiv* de morir por ver la máxima belleza. Veamos los dos primeros versos del poema:

¹² Ovidio. *Las Metamorfosis. op. cit.*, pág. 137.

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst der Erde taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen!

Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe,
Denn ein Tor nur kann auf Erden hoffen,
Zu genügen einem solchen Triebe:
Wen der Pfeil des Schönen je getroffen,
Ewig währt für ihn der Schmerz der Liebe.¹³

Aquél que mira la belleza, el amor, que es la experiencia más sublime de la vida, se acerca a la muerte porque no puede contener el dolor que éste le causa. Este poema alude a la obra *Tristan* de Gottfried von Straßburg, que cuenta como los dos enamorados a pesar de todos los impedimentos de su entorno llevan su amor a la cumbre máxima. El *Leitmotiv* del tema tratado por Seghers también está presente en *La Muerte en Venecia* de Thomas Mann. El personaje Aschenbach se enamora en su viaje a Venecia de Tadzio, un muchacho en plena adolescencia. Aschenbach lo ve y, como en *Tristan y Sagen von Artemis*, queda fascinado por la imagen:

Er kehrte zurück, er lief, das widerstrebende Wasser mit den Beinen zu Schaum schlagend, hintübergeworfenen Kopfes durch die Flut; und zu sehen, wie die lebendige Gestalt, vormännlich hold und herb, mit triefenden Locken und schön wie ein zarter Gott, herkommend aus den Tiefen von Himmel und Meer, dem Elemente einstieg und entrann: dieser Anblick gab mythische Vorstellungen ein, er war wie Dichterkunde von anfänglichen Zeiten, vom Ursprung der Form und von der Geburt der Götter..¹⁴

¹³ E. Bender. *Deutsche Dichtung der Neuzeit*. Verlag G. Braun, Karlsruhe, 1950, pág. 184: “ Quien la belleza con los ojos ha visto / Es entregado a la muerte / No vale para ningún servicio en la tierra / Y ante la muerte temblará / ¡ Quien la belleza con los ojos ha visto!

A él seguirá eternamente el dolor del amor / Pues sólo un iluso puede esperar en vida /satisfacer semejante impulso: / A quien la flecha de la belleza lo ha encontrado / A él seguirá eternamente el dolor del amor.”

¹⁴ T. Mann. *Muerte en Venecia*. Editorial Planeta, Barcelona, 1978, pág. 41: “El volvió entonces hacia la playa, corriendo, haciendo saltar el agua en espuma al levantar las piernas, con la cabeza echada hacia atrás. La visión de aquella figura viviente, tan delicada y tan varonil al mismo tiempo, con sus rizos húmedos y hermosos como los de un dios mancebo que, saliendo de lo profundo del cielo y del mar, escapaba al poder de la corriente, le producía evocaciones místicas, era como una estrofa de un poema primitivo que hablara de los tiempos originarios, del comienzo de la forma y del nacimiento de los dioses”

El personaje Aschenbach decide pues quedarse en Venecia para estar cerca de su objeto de admiración, aunque sabe que la peste ha llegado y es tiempo de salir. Finalmente, sólo por contemplar el fenómeno estético más sublime, muere. Estos tres ejemplos reflejan el tema que se narra en la historia contada por el cazador viejo.

3.1 TEMAS ROMÁNTICOS QUE SE RECONOCEN EN *SAGEN VON ARTEMIS*

Si leemos *Sagen von Artemis* de una manera crítica también encontramos algunos motivos del Romanticismo alemán. Hay tres temas que nos recuerdan las líneas románticas: la naturaleza, la *Wanderung* y la culpa.¹⁵ El primero de estos tres temas lo encontramos primero en el universo diegético en el que se cuentan las leyendas, es decir, en la cabaña y después lo encontramos en la primera, segunda y tercera leyenda. Novalis y Ludwig Tieck son dos escritores románticos que dan una gran importancia a la naturaleza. El primero dice en *Los discípulos en Sais* que la naturaleza es el todo a lo que se puede comparar el humano, por lo que el hombre es un reflejo de la naturaleza.¹⁶ También nos habla de un hombre primitivo que no separaba sus fuerzas interiores, por lo que tenía más capacidad de percibir las particularidades más pequeñas y armonizarlas con el mundo que lo rodeaba. Esta concepción de la naturaleza cambia en Ludwig Tieck quien ve a la naturaleza como intolerable, puesto que puede aniquilar al ser humano. Él veía en las montañas, en el bosque, en el mundo de las plantas algo estremecedor y misterioso. En la naturaleza se

¹⁵ Utilizo la palabra *Wanderung*, que es excursión en español, porque es un término alemán que significa mucho más que una simple excursión. Además es un concepto importante para la cultura alemana, que aún hoy se practica.

¹⁶ Novalis. *Los discípulos en Sais*. Hiperión, Madrid, 1988, pág. 43.

manifestaban tenebrosamente la leyenda y el mito, y según él, la naturaleza, la historia y la poesía contemplaban al poeta con mirada amorosa y terrorífica.¹⁷ Por ende, la naturaleza es la propia conciencia de los personajes que expresa sus miedos y sus deseos. Las dos nociones de la naturaleza están presentes en *Sagen von Artemis*. Primero, los elementos de la naturaleza en la narración se hacen constantemente evidentes, puesto que los personajes son parte de ella y forman parte de una comunidad sencilla que no necesita más que los elementos básicos para vivir. En el universo diegético de la cabaña, con los cinco cazadores, hay muchas descripciones de la naturaleza. Ya desde el comienzo de la narración encontramos lo siguiente:

An einer Querstange über dem Feuer hing ein Gefäß zum Wasserwärmen. Es schwankte fortwährend ein wenig an seiner langen Kette. In kurzen Abständen stieß ein heftiger Wind den Regen gegen die Ostwand, und nicht nur Zweige, auch Äste stießen dagegen und knackten ab, als drängte der Wald das Haus fort.¹⁸

La naturaleza está presente en toda la narración de *Sagen von Artemis*, es parte de las leyendas contadas por los cazadores, puesto que ésta funge como parte esencial de la vida de los personajes: están amarrados a ella. Por eso vemos que todo lo que pasa en el universo diegético de la cabaña se determina un tanto por la naturaleza. También notamos en la cita anterior que la naturaleza crea una atmósfera específica, que parece un tanto misteriosa. La naturaleza, siendo un espejo del alma humana y estando al unísono de la vida de los personajes, también profetiza los acontecimientos que van a suceder como cuando los cazadores salen de excursión, se avecina el infortunio:

¹⁷ L. Tieck. *El Runenberg y El rubio Eckbert*. Biblioteca de cuentos maravillosos, Barcelona, 1987, pág. 14.

¹⁸ Seghers. *Erzählungen 1926-1944. op. cit.*, pág. 232: “Sobre una varilla estaba colgado un recipiente con agua sobre el fuego. Se balanceaba continuamente un poco en su cadena larga. En cortos intervalos de tiempo un fuerte viento azotó la lluvia contra la pared del este, y no sólo ramas, sino troncos golpearon y se quebraron, como si el bosque empujara la casa.”

Es war ein Abend wie heute. Wir hatten das Dorf an einem schönem Spätsommertag verlassen. Der Herbst kam plötzlich, von einer Stunde zur andern. Ich weiß noch, wie der Himmel auf einmal ergraute. Es sah zuerst aus wie gewöhnliche Dämmerung, nur ein klein wenig zu früh...¹⁹

De una mañana de verano se vuelve de pronto otoño. Y a continuación comienza la lluvia y los cazadores se hacen una pequeña choza y prenden fuego con ramas húmedas. Y finalmente se sienta la diosa con ellos y el muchacho la ve, de lo cual sigue el gran infortunio: la muerte de éste. La naturaleza no sólo anuncia lo que pasará con los personajes, sino que refleja su estado del ánimo. No es fortuito que en casi todas las relatos se pronuncie la palabra *Herbst* (otoño), ya que esta estación del año, además de ofrecer un rico espectáculo visual que nos recuerda a los cuadros del pintor Caspar David Friedrich (1774-1840), crea una atmósfera melancólica que circunda las narraciones, las leyendas de los personajes. Pero no es una naturaleza únicamente romántica, es una naturaleza que nos remite al principio de la vida, a los elementos básicos que son el fuego en la fogata de los cazadores, el agua de la olla colgada sobre el fuego, el viento que azota la cabaña y la tierra con las huellas de la diosa: son los cuatro elementos en perfecta armonía con el hombre.

La *Wanderung* la encontramos en la última leyenda. El personaje de la última narración, el cazador tuerto, por azares del destino tiene que dejar su lugar de origen, es decir, el lugar donde nació y donde viven sus padres, para vivir en otro pueblo donde viven sus tíos. Al pasar el tiempo el tuerto se acostumbra a la nueva vida y se mezcla de buena gana en esta nueva familia, y, cuando muere su tío, se encarga de la familia adoptiva. Un día se apodera de él la añoranza por su casa y decide dejar todo para emprender el camino a su origen

¹⁹ *Ibidem*, pág. 234: “Era una noche como la de hoy. Dejamos el pueblo en uno de los últimos días bonitos del verano. El otoño llegó de repente, de un momento al otro. Todavía recuerdo como se nubló el cielo. Parecía, al principio, como si fuera a oscurecer sólo que un poco antes de lo normal.”

como en *Der blonde Eckbert* y *Der Runenberg* de Ludwig Tieck. En el transcurso de su *Wanderung* no encuentra las cosas como las dejó y se da cuenta de la belleza del lugar que había dejado atrás. Este motivo es clásico en la literatura romántica y se expresa de la siguiente manera: la *Wanderung* es un viaje a través del mal y del sufrimiento que tiene como fin la búsqueda de algo desconocido que desemboca en un bien mayor. El tuerto se encuentra muy triste al ver todo su pueblo natal cambiado y es entonces cuando se le aparece la diosa Artemisa. Regresa a su casa con una gran riqueza espiritual, por el aprendizaje de su viaje y por la sabiduría que le es proporcionada por la diosa.

Percibimos el tema de la culpa en la historia del cazador viejo quien ya no puede vivir en paz desde que murió el muchacho que estaba a su cuidado. Este punto nos recuerda a aquella culpabilidad tan propia de *El rubio Eckbert* de Ludwig Tieck. Eckbert y Bertha viven felices en un castillo en el Harz. Un día reciben a un invitado, Walter, al que le cuentan la historia de sus vidas. Ella había sido maltratada por sus padres y había tenido que huir de casa, pero tras caminar varios días por el bosque había sido recogida por una vieja que la educó. Bertha, al querer conocer el mundo, decide escapar de la casa de la anciana y se lleva consigo un pájaro mágico que ponía perlas en vez de huevos. La culpa la invadía los primeros años al estar en la ciudad, pero después, con la muerte del pájaro, ésta desapareció y ella se casó con Eckbert. El amigo Walter los escucha y hace un comentario que hace pensar a Bertha que él sabe más que ella misma. La culpa regresa y Bertha muere después de pocos días. Eckbert, desconfiado de su amigo, lo sigue en el bosque y lo mata. Después del hecho él se vuelve loco y ve en todas partes a su amigo Walter. Finalmente, después de ver la figura de Walter en todas las personas se da cuenta que él era la anciana

vengativa con la que había vivido Bertha, y ésta le dice que Bertha era su hermanastra.²⁰ La obra de Tieck y la de Seghers sondean los abismos del ser. En las dos obras vemos lo sobrenatural y su consecuencia: hay un cambio en la vida de los personajes que marca el curso de sus vidas y que se caracteriza por sentimientos de culpa.

Los temas tratados en *Sagen von Artemis* son universales y es por eso que no es raro ver mitos griegos y temas del Romanticismo mezclados. Los temas de las leyendas son antiquísimos y se remontan posiblemente a la temprana edad de piedra y a los habitantes pre-indogermanos.²¹ No debe sorprendernos ver, por ejemplo, el tema de la metamorfosis fuera de la cultura griega, ya que este aspecto ha sido considerado de gran interés por varios pueblos. En suma, los diversos motivos tratados por Anna Seghers tienen como fin dar cuenta de la unidad de las tradiciones: la unidad de pueblos. Ahora pasemos a los elementos contemporáneos.

²⁰ Siguan y Roetzer. *Historia de la literatura alemana. op. cit.*, pág. 175.

²¹ Lüthi. *Volksmärchen und Volkssage, op. cit.*, pág.19.

4.0 ALGUNAS LÍNEAS MARXISTAS EN *SAGEN VON ARTEMIS*

Anna Seghers aún siendo parte de la Federación de Escritores–Revolucionarios (FEPR), perteneciente al grupo de burgueses revolucionarios, no estaba totalmente convencida que el realismo socialista, propuesto por Georg Lukács, era la forma en la que se debía crear la literatura. Más aún, Seghers experimentaba con escritura moderna que estaba suscrita a formas del expresionismo tardío y a la técnica del cine mudo, así como al monólogo interior y al documental.¹ Pese a que no se sumaba al realismo socialista y no dejó ninguna teoría estética formal, Anna Seghers creía en el marxismo y por ello encontramos alguno de sus elementos en *Sagen von Artemis*. Sería un gran error deslindar a Anna Seghers de la tradición marxista. Las figuras femeninas de las obras de Seghers son por lo general emancipadas, lo cual es aún más evidente en sus obras del exilio porque ella era enemiga del Nacionalsocialismo por ser judía. Además ella creía en la lucha de clases que pone a la mujer como igual. Con este punto quisiera comenzar, puesto que se vincula con el personaje principal: la diosa Artemisa. Como vimos en el capítulo anterior, la diosa Artemisa griega es cruel y ejerce su poder como le conviene. Por otra parte, la diosa que nos presenta Anna Seghers es humana y parece una mujer pueblerina común. Hay muchas pruebas de lo anterior a través de la obra. Primero, lo vemos en las cuatro leyendas que nos son contadas por los cazadores, como en la primera:

Ja, sie saß hinter mir. Sie sah aus, sie sah aus- Sie sah so aus, daß sie bei uns vollkommen sicher gewesen wäre, auch wenn sie keine Göttin gewesen wäre, sondern nur ein gewöhnliches Mädchen...²

¹ U. Brandes. *Anna Seghers*. Colloquium Verlag, Berlín, 1992, pág. 6.

² Seghers. *Erzählungen 1926-1944. op. cit.*, pág. 236: “Sí, estaba sentada detrás de mí. Parecía, parecía – ella parecía que estaba completamente segura con nosotros, aunque no hubiera sido una diosa, sino una muchacha común.”

Después, en la cuarta, contada por el tuerto, se describe a la diosa de la siguiente manera:

Sie war barhäuptig; sonst aber war sie genauso gekleidet wie die Mädchen meiner Heimat. Sie trug sogar ihren Gürtel, wie ihn bei uns die Mädchen bis zur Hochzeit tragen.³

A continuación citaré el fragmento que es más importante para poder describir la personalidad de la diosa Artemisa creada por Anna Seghers. Está en la tercera leyenda y está descrita por el cazador joven que cuenta la historia del cuidador de la muralla que se enamoró de la diosa al verla todos los días lavar su ropa:

Der Wächter ging eines Morgens auf seiner Mauer spazieren. Da sah er sie waschen. Es war windig, der Fluß schäumte. Sie war anders als alle, die er je waschen gesehen hatte. Er stieg von seiner Mauer hinunter. Er sah sich dieses Mädchen aus der Nähe an, als traue er seinen Augen nicht... Seine Augen hatten richtig gesehen. Und wie sie waschen konnte! Wie schnell! Wie sauber! Und keine Klagen über die Kälte, über abgescheuerte Hände...⁴

Esta cita es relevante, ya que no describe a una diosa humana que se parece a las mujeres comunes de los pueblos. Es interesante ver que hace el mismo trabajo que una mujer de la clase más baja. Las mujeres que lavan la ropa pertenecen al estrato más bajo de la clase social. Es justamente el fin de Seghers, poner a una diosa como reflejo de un humano sencillo y no como reflejo de un humano aristócrata como eran los dioses griegos.

Ellos eran arbitrarios y muy parecidos a los humanos que tienen el poder político, y la diosa

³ *Ibidem*, pág. 252: “Tenía la cabeza descubierta; pero el resto de su vestimenta era igual que el de las muchachas de mi tierra. Ella traía un cinturón como los que traen nuestras mujeres hasta el día de su boda.”

⁴ *Ibidem*, pág. 244: “El cuidador fue a dar un paseo sobre el muro una mañana. La vio lavar. Había viento, el río hacía espuma. Ella era diferente a todas las que había visto lavar. Él bajó el muro. Vio a la muchacha de cerca, porque no confiaba en lo que veían sus ojos... Sus ojos habían visto bien. ¡Y cómo lavaba! ¡Qué rápido! ¡Qué limpio! Y no se quejaba del frío, de las manos maltratadas.”

de Seghers es campesina, pueblerina, lavandera, criada y representante de todas aquellas mujeres que hacen los trabajos duros. Es por todo esto que Seghers propone una democratización de los dioses. Dioses percibidos como iguales, como guías del hombre y como humanos mismos. Si buscamos el origen de lo propuesto en Seghers, veremos que según Marx era necesario negar la concepción de la religión, para que el estado, la política, pudiera emanciparse, y, por consiguiente, hubiera una emancipación del hombre mismo. Si se niega a Dios, entonces se afirma al hombre.⁵ Al poner a la diosa como un ser común, logra que los demás personajes no sientan subordinados hacia ella, sino que haya igualdad. Esto pasa sobre todo en la segunda leyenda cuando el cazador pequeño hace una competencia con ella y corren juntos como compañeros y, en la cuarta leyenda, cuando la diosa se pone a platicar con el tuerto y le habla como si fueran viejos amigos. Marx cree que el hombre debe estar en el centro de la vida y no Dios, por eso es necesario erradicar la religión y descubrir el más acá y no el más allá.⁶ La diosa de Seghers vive en el mismo plano que los cazadores y es igualmente humana como ellos. Hemos dicho que los cazadores de la cabaña cuentan sus diversas historias sobre Artemisa y dentro de esa cabaña hay una chica que se supone que es criada de los patronos. No sabemos, sino hasta al final de la obra que la chica contratada por los hosteleros es la diosa Artemisa. La descripción de la apariencia física es contada por el cazador joven que no deja de contemplar a la niña-diosa:

⁵ E. Colomer. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger*. Herder, Barcelona, 1985, pág. 152.

⁶ *Ibidem*, pág. 156.

Das Tuch, das ihr Haar bedeckte, war unter dem Kinn zusammengeknüpft; ihr Kleid war aus überaus grobem Stoff, in dicken Falten. Der Junge heftete seinen Blick auf ihre schmalen, nackten Fersen, die sich bei jedem Schritt aus dem plumpen Schuhwerk hoben.⁷

Después continúa la descripción:

Gerade weil sie so nah war, konnte er im Augenblick nichts von ihr sehen als das Stück Rock vor seinen Augen aus bläulichem, grobem Stoff, gerade an dieser Stelle sauber ausgefleckt. Man brauchte nicht ihren Gürtel zu sehen, den sie geknüpft hatte, wie es in ihrem Dorf bei den Mädchen üblich ist. Ein Mädchen zweifellos, doch ebenso zweifellos eins, das ganz nah vor der Hochzeit ist.⁸

El joven cazador está enamorado de esta chica. Hay pues un elemento erótico que está presente y que no es común en las obras de Seghers. No sólo la diosa es sencilla, sino que también los personajes y el mundo que los rodea son muy humanos, ya que reflejan una sociedad simple que está en armonía como la que propone el marxismo. Ningún personaje de *Sagen von Artemis* pertenece a la aristocracia o a la clase pudiente. Es una sociedad en donde todos son iguales, pertenecientes a la clase trabajadora como cazadores, campesinos, tenderos, mujeres que lavan la ropa etc. En la tercera leyenda el cazador pequeño nos cuenta de su condición social:

Wir waren Bauern, wir waren arm. Natürlich, es gab noch ärmere. Wir hatten zwei Kühe, Schweine, Geflügel, unsere Äcker. Das Dorf lag drunten im Tal. Wir kamen auch nie höher hinaus, als unsere Äcker den Abhang bedeckten. Wir mußten uns plagen von früh bis spät. Natürlich gab es auch Feste. Dann wurde getanzt, Musik gemacht. Es gab Wettläufe und Wettschießen; vielleicht nicht so großartig wie woanders. Wir waren gewiß nicht so behend, wir waren ja Bauern, aber wir waren ebenso lustig.⁹

⁷ Seghers. *Erzählungen 1926-1944. op. cit.*, pág. 238: “La mascada que cubría su cabeza estaba amarrada debajo de su mentón; su vestido era de tela sumamente gruesa con grandes pliegues. El joven fijó su mirada sobre sus talones angostos y desnudos, que en cada pisada se salían de sus zapatos toscos.”

⁸ *Ibidem*, pág. 244: “Justamente porque estaba muy cerca, no podía ver por el momento nada más que el parche azul de tela gruesa, cosido cuidadosamente en ese lugar. No era necesario ver su cinturón amarrado, que es costumbre en su pueblo. Era una muchacha casta, tan casta, que está muy cerca de la boda.”

⁹ *Ibidem*, pág. 241: “Éramos campesinos, éramos pobres. Claro que había más pobres. Teníamos dos vacas, cerdos, aves, nuestros campos de cultivo. El pueblo estaba abajo en el valle. Nosotros tampoco íbamos más

Este personaje, el cazador pequeño, viene del estrato social más bajo que es el de los campesinos y nos narra su pobreza y su trabajo arduo que es de día y noche; sin embargo hacen fiestas y son felices, pues no necesitan la opulencia y el ocio para vivir dignamente. Esto es justamente lo que Anna Seghers trata de mostrarnos, una sociedad donde se trabaja, una sociedad justa, donde también se es feliz y se hacen fiestas. Los personajes tampoco son burgueses y eso es justamente el fin de la Federación de Escritores–Revolucionarios: hacer una literatura antiburguesa. La cita anterior sirve también para mostrar la importancia que tiene la unión de los humanos de clase social más baja. Según Marx, la soberanía del pueblo no coincide con la soberanía arbitraria del estado constitucional. Por eso, él busca la unidad perdida entre el estado y la sociedad civil. Busca una humanidad sin estado y una sociedad que sea el reflejo de la voluntad del pueblo.¹⁰ En suma, los personajes de *Sagen von Artemis* son representantes de una sociedad que propone Anna Seghers, en donde todos trabajan, en donde todos tienen los mismos derechos y en donde, si se pierde la subordinación, el Dios puede ser un confidente. Además, es una diosa la que se nos presenta en *Sagen von Artemis* y no un Dios masculino, lo que sugiere la emancipación de la mujer o la asexualidad de Dios.

4.1 ALGUNOS REFLEJOS DE LA VIDA DE ANNA SEGHERS EN *SAGEN VON ARTEMIS*

allá de nuestros campos que cubrían las escarpadas. Teníamos que trabajar duro de la noche a la mañana. Claro, también había fiestas. Entonces se bailaba, se hacía música. Había competencias de carreras y de tiro al blanco, tal vez no tan suntuosas como en otros lugares. No éramos precisamente muy ágiles, éramos campesinos, pero éramos igual de alegres.”

¹⁰ Colomer. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger. op. cit.*, pág. 148.

En la obra hay varios pasajes que nos hacen recordar la experiencia propia de la escritora y el momento histórico que le tocó vivir. Vimos en los capítulos anteriores que un cuidador de una muralla se enamora de la diosa, y que él envejece, pero no deja de proponerle matrimonio, lo que nos recuerda al gran amor de Seghers por su maestro de Sinología Philipp Schaeffer (1894 – 1943) de la Universidad que era mucho mayor a ella. Todo este plano sensual de la obra no es común en sus demás obras y es por eso que esta *Erzählung* de Seghers es diferente. Otro elemento de la experiencia propia de la escritora también la encontramos en la historia del tuerto que dejó su casa y que en su nuevo lugar de residencia sintió la añoranza por su tierra:

Dann ist alles anders gekommen dadurch, daß mich das Heimweh packte. Ich ging in eine Kneipe, und in der Kneipe saßen drei Männer aus der Gegend, in der ich geboren war. Einer davon trug ein Wams, wie mein Vater ein Wams getragen hatte. Ich verbiß mein Heimweh, ich wollte es für Kinderei halten. Schließlich war es stärker als ich und stärker als alles andere.¹¹

El *Heimweh*, la añoranza, es un sentimiento que tal vez es inexplicable para aquellos que no han tenido que estar forzosamente por razones políticas lejos de sus patrias. Este motivo lo encontramos en muchas obras de Seghers y fue escrito en el exilio. La añoranza es un dolor parecido al duelo y es por eso que el personaje dice que era más fuerte que él mismo y que todo lo demás. Anna Seghers vivió quince años en exilio, primero en Francia y después en México. En Francia escribió *Sagen von Artemis*. También en las voces de los personajes encontramos una crítica al mundo moderno que percibía Seghers. Desde el principio encontramos una crítica evidente a la juventud. Hay un diálogo entre el joven

¹¹ Seghers. *Erzählungen 1926-1944. op. cit.*, pág. 249: “Todo pasó de diferente manera porque me llegó la añoranza. Fui a una cantina y ahí estaban sentados tres hombres de la región, de dónde yo era originario. Uno de ellos usaba un chaleco como el de mi padre. Reprimí mi añoranza, quería verla como niñerías. Finalmente fue más fuerte que yo y más fuerte que todo lo demás.”

cazador y el viejo que trata sobre si han visto a la diosa Artemis alguna vez. El joven dice que daría su propia vida con tal de ver una sola vez a la diosa, a lo que el cazador viejo le contesta:

Was tut auch die Jugend nicht alles für ihr Leben gern. Um was ist die Jugend nicht alles bereit, ihr Leben anzubieten oder doch die Hälfte ihres Lebens oder den besten Teil ihres Lebens. Nachher, wenn sich der Wunsch erfüllt hat, will sie nicht beim Wort genommen werden.¹²

Es una crítica a los ideales de los jóvenes que darían la vida por un sueño y cuando éste se realiza, no quieren que les recuerden que querían morir por ello. Y también es una crítica a la historia alemana, a los regímenes políticos que juegan con la ingenuidad de los jóvenes, como por ejemplo en las guerras. Anna Seghers vivió las dos guerras mundiales. También vemos una crítica a aquella gente que no respeta las costumbres, o tal vez, la religión de prójimo:

Mir kam es komisch vor, daß mich das Mädchen fragte. Das ist ja vielleicht der Brauch in den andern Dörfern. Etwas Verachtung hat man ja immer für die Bräuche der andern Dörfer.¹³

Nos hace recordar que Seghers fue desterrada de su propia tierra por ser judía.

Ahora trataré de dar una respuesta a la pregunta que planteé desde el principio de la tesis: ¿Por qué tomó Seghers como base para su creación literaria la leyenda y no el cuento de hadas? Como bien sabemos, Anna Seghers vivió un momento histórico conflictivo. Siendo una mujer judía, intelectual y comunista era de esperarse que a la llegada de Hitler

¹² *Ibidem*, pág. 231: “Qué no hace la juventud en su vida. Por qué cosas no está dispuesta a ofrecer su vida o, por lo menos, la mitad de su vida o la mejor parte de su vida. Después, cuando se ha cumplido el deseo no quiere que su palabra sea tomada en serio.”

¹³ *Ibidem*, pág. 241: “Me pareció extraño que la muchacha me preguntara. Tal vez esa es la costumbre en otros pueblos. Algo de desprecio tiene uno siempre por las costumbres de otros pueblos.”

al poder, tuviera que abandonar su país. Vivió muchas situaciones adversas como la salida de su lugar de origen, la hostilidad entre aquellos que antes habían sido sus amigos, el exilio, la muerte de su madre en un campo de concentración. Por ello, es difícil pensar que Seghers podía tomar como molde para una de sus narraciones un cuento de hadas. Como vimos anteriormente, en el cuento de hadas el héroe sale de casa sin importarle sus raíces, pasa por acciones seriadas, es decir, una tras otra sin importar quién lo ayudó para continuar la trama y además el final propone un final feliz. Todos estos aspectos no cuadran con la ideología de Seghers, tanto por el marxismo como por la situación política y personal que le tocó vivir. Entonces es justamente la leyenda la que se adecúa en mayor medida al mundo que rodeó la vida de Seghers. La leyenda da la posibilidad de entrar en las profundidades y en la dualidad del ser para poder entender las atrocidades externas. Además, las relaciones hacia el entorno, hacia la familia, el lugar de origen y la sociedad, son importantes como lo fueron también para Anna Seghers. Ahora bien, tanto la leyenda como el cuento de hadas pertenecen a la tradición oral, por eso creo que es bastante evidente que Seghers haya escogido como base de una creación literaria esta forma, puesto que como ya hemos visto anteriormente, ha sido creada por el pueblo y para el pueblo, lo que nos hace recordar algunas líneas marxistas.

4.2 *SAGEN VON ARTEMIS*: UNA OBRA ABIERTA

Finalmente quisiera tratar algunas características discursivas modernas como el efecto de obra abierta en la narrativa Seghers. En el primer capítulo vimos que *Sagen von Artemis* está compuesta por cuatro historias o leyendas, contadas por los cazadores, que se

subordinan a una historia que está contada por el narrador heterodigético y que tiene como coordenadas espaciales la cabaña. La diosa escucha las narraciones, pero todos piensan que es la criada la que está con ellos. Es sólo al final, cuando le ordenan a la criada-diosa ir por agua al pozo, cuando llega retardada la verdadera mujer que va a trabajar en la cabaña. Los cazadores, intrigados por la identidad de la criada que fue por agua, salen al pozo y escuchan a lo lejos los típicos silbidos de la diosa. Así, según el término de Umberto Eco, la obra queda abierta. El desenlace se queda en suspenso; el lector tiene la duda de que si en realidad era la diosa la que estaba con los cazadores. También nos queda la duda de qué pasará con el cazador joven que se enamoró de la criada de la cabaña y que además dijo al principio de la narración que daría todo en la vida por ver a la diosa. Él puede, después de la narración, contar su propia leyenda de Artemisa. Además, está presente el efecto de distanciamiento, puesto que nosotros como lectores al tener un mediador, el narrador, tenemos un distanciamiento hacia las historias o leyendas. Este efecto hace que el lector tenga la posibilidad de acomodar la trama de la narración.

5.0 EL LECTOR INFANTIL

En el libro *Jenseits des Stroms*, Pierre Radvanyi, hijo de Anna Seghers, dice lo siguiente:

Meine Mutter erzählte uns sehr viele Geschichten, manchmal las sie vor und manchmal rezitierte sie. Als erstes fallen mir da ihre eigenen Erzählungen ein (anfangs verriet sie uns nicht, daß sie sie selber geschrieben hatte), dazu gehörten *Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok* und *Sagen von Artemis*, die mich heute noch genauso stark bewegen.¹

Sagen von Artemis fue escrita con el propósito, entre otras cosas, de ser leída a sus hijos, puesto que Anna Seghers quería crear cuentos genuinos que distaran de ser los típicos cuentos de hadas como los de los hermanos Grimm. En los tres últimos capítulos hemos visto un nuevo tratamiento de la leyenda. Nos percatamos que *Sagen von Artemis* tiene elementos de la leyenda original, pero tiene otros que difieren contrastantemente con esta forma. Todos los puntos tratados anteriormente, la influencia de la leyenda, la tradición clásica y romántica, las características marxistas y los elementos que dejan ver algo de Seghers en la obra, tienen como fin llegar a un receptor que son sus propios hijos. Con esto no digo que sean ellos los únicos lectores posibles, está claro que es una obra para cualquier lector. Ellos, tanto lectores reales, como lectores implícitos, son los que acomodan toda la trama de la narración y la fusionan con su propio bagaje cultural.

Es importante ahondar en el papel que tiene el lector en una narración, por lo que desarrollaré a continuación algunas nociones teóricas. Según la narratología, la lectura es una perspectiva, es decir, una serie de elecciones, restricciones y combinaciones, que

¹ P. Radvanyi. *Jenseits des Stroms*. Aufbau-Verlag, Berlin, 2005, pp. 28-29: “Mi madre nos contaba muchos cuentos, a veces los leía y a veces los recitaba. Como primero se me ocurren sus propias narraciones (al principio no nos confesaba que ella las había escrito), a éstas pertenecieron *Die schönsten Sagen vom Räuber Woynok* y *Sagen von Artemis*, las cuales aún hoy me conmueven mucho.”

funcionan dentro del mundo narrado y durante el proceso de lectura.² El sentido del texto se da por la convergencia de las demás perspectivas, como la del narrador, la de los personajes y la de la trama, pero todo esto sólo se puede enfocar desde un sólo punto de vista que es el del lector.³ Es él en dónde entroncan y convergen las demás perspectivas, es un observador que está dentro del objeto contemplado y su papel de contemplación tiene que asumir los diferentes desplazamientos, es decir, su punto de vista es móvil. Esto hace que el sentido que se va construyendo a través de la obra, se modifique constantemente. Al hacerse esta construcción móvil, el último sentido que se recibe en la lectura es polifónico y complejo. Entonces el lector, al estar frente a todos estos sentidos diversos, toma una posición y postura propia. Al reunir las demás perspectivas disonantes el lector crea una propia perspectiva que es más abierta y compleja que las demás, ya que las engloba a todas. Es en la lectura donde se articulan los códigos ideológicos, simbólicos e intertextuales.⁴ Como vimos en la cita de Pierre Radvanyi *Sagen von Artemis* fue escrita para sus hijos, es decir, la obra está dirigida especialmente a un lector infantil y es justamente por lo que Seghers buscó para esta creación una forma que se adecuara a este público. Max Lüthi nos explica que el cuento maravilloso es una necesidad en los niños, ya que ellos viven el mundo con imágenes, lo cual a los adultos sólo les pasa en los sueños, además los cuentos de hadas y las leyendas son como comida espiritual para ellos. Los niños, al leer los cuentos buscan contornos definidos y colores fuertes, también buscan un discurso claro y figuras nítidas. En suma, el grado de espiritualidad al que han llegado los niños corresponde al nivel de fantasía de dichas formas.⁵ *Sagen von Artemis* es una obra con una gran estructura de

² Pimentel. *El relato en perspectiva. op. cit.*, pág. 126.

³ *Ibidem*, pág. 127.

⁴ *Ibidem*, pág. 127.

⁵ Lüthi. *Volksmärchen und Volkssage, op. cit.*, pp.17-18.

significados polifónicos que son acomodados por el lector infantil. En esta obra Anna Seghers nos da otra cara de ella misma, y nos muestra sus lados profundos con el propósito de ser expuestos a sus hijos. Es lógico que esta obra destaque de las demás por tener un gran peso emocional. Si enumeramos los puntos que se han trabajado a través del ensayo, veremos que cada uno de ellos podría tener una específica razón de ser, pero todos juntos tienen el fin de educar por medio de la literatura al lector infantil, a sus hijos, removiendo ciertos valores tradicionales por un lado (valores judío-cristianos), y proponiendo nuevos para hacer que los niños aprendan a ser críticos, por el otro. Con lo anterior no afirmo que esta narración haya sido específicamente hecha para los niños, es evidente que por su complejidad está dirigida a cualquier tipo de lector. Anna Seghers trató de dar otra educación a sus hijos y consideró importante combinar las diferentes tradiciones y las diferentes herramientas literarias para hacerlo ameno. Ella quería exponer un mundo literario que no fuera el típico cuento de hadas, sino un mundo, el de la leyenda, en el que hay mayor riqueza de contenido, porque cada acontecimiento que pasa, repercute en la profundidad del alma y aunque lo sobrenatural y la realidad estén nítidamente separados en el plano espacio-temporal, en plano interior, en el cuerpo y en el alma, todo está entrelazado. La leyenda nos presenta personajes que no son ni buenos ni malos como en el cuento de hadas, más bien son figuras que tienen un gran mundo interior y que se relacionan con su entorno. Pero Seghers en su obra no muestra únicamente la complejidad del ser humano, sino que utiliza el elemento maravilloso para hacerlo interesante. Por eso también usa recursos como el suspenso, la descripción y el juego de perspectivas para invitar al lector y a sus hijos, a sentir curiosidad por el mundo narrado. Seghers deseaba también mostrar una historia en donde los grandes mitos griegos como el de Narciso, Eurídice y Orfeo, la ninfa Calisto etc. salieran a la luz, con el fin de educar a través de la tradición clásica que a ella

también le fue dada. Su madre le leía cuentos, leyendas etc. Y no sólo lo clásico era lo que quería enseñar, sino también quería dar cuenta de los elementos románticos, característicos de la literatura alemana, para enseñarles sus raíces. El haber juntado varios elementos de diversas tradiciones demuestra que Anna Seghers tenía como fin sintetizarlos para dar a conocer que las diferentes épocas y sus literaturas tienen relación y que cada una expresa algo importante del ser humano: nos demuestra a los diferentes pueblos en unión. Pero el fin de Seghers no era únicamente demostrarles a sus hijos personajes de la tradición literaria occidental, personajes típicos como reyes y dioses arbitrarios, pretendía mostrarles personajes humanos de clase trabajadora como los cazadores, los criados etc. Personajes que, pese a su condición sencilla, pueden ser felices, hacer fiestas y vivir en armonía en una comunidad. Lo mismo pensó de la fuerza de la mujer y su emancipación. Creó una diosa-compañera y no un ser que castigue y que reprenda como los dioses griegos o el Dios cristiano. Y finalmente deja ver algo de ella misma, de su experiencia como escritora, como artista, y como madre que vivió en un tiempo histórico atroz. Anna Seghers mezcló los diversos elementos con el fin de dar a sus hijos un tipo de educación que tuviera fundamentos griegos y románticos que simbolizan la cultura y la fantasía respectivamente, por otro lado, elementos marxistas que simbolizan la igualdad y la humanidad para todos. En nuestra sociedad este tipo de narraciones son importantes porque los niños son nuestro fundamento y en ellos hay que despertar la imaginación, la esperanza, el respeto y la preservación de los valores. El efecto de distanciamiento que estuvo en la obra tiene como fin último poner a pensar al espectador: él tiene que acomodar los sentidos diversos, acomodar las contradicciones y los puntos encontrados que se dan en la obra. El espectador, que finalmente puede ser cualquier ser humano, niño, joven o adulto, tiene que aprender a

ser crítico y con esto poder poner una pieza positiva para la construcción de un mejor momento histórico.

6.0 CONCLUSIONES

De mi investigación puedo concluir dos cosas: por un lado quedó demostrado que Anna Seghers hizo una nueva versión de la leyenda, con el propósito de dar una nueva visión del mundo. *Sagen von Artemis* no es la típica leyenda, sino es una nueva propuesta, un tejido complicado, en donde se amalgaman aspectos que nos recuerdan varias tradiciones literarias. La narración estuvo enfocada especialmente en sus hijos, en el lector infantil, pero esto no quiere decir que no tenga validez para los lectores adultos, ya que la narración ofrece un contenido complejo y profundo. Vimos que fue raro leer una historia maravillosa hecha por una autora marxista, pero también nos dimos cuenta que no fue una idea descabellada, porque las diferentes corrientes se comunican en algunos aspectos entre sí. Y no sólo eso, sino que además se manifestaba algo de la Anna Seghers humana y no de la afiliada al partido comunista. Creo que es una de las más bellas narraciones de Anna Seghers, porque nos ofrece un poco de esa mágica y misteriosa personalidad de la escritora que nos está vedada en sus demás cuentos y novelas. *Sagen von Artemis* es una narración muy rica en contenido, en su forma, en sus imágenes poéticas y, todo esto, hecho con un discurso ameno y fluido. Por el otro lado, quedó confirmada la vigencia de la tradición oral, es decir, de la leyenda, puesto que fascina una y otra vez al lector, porque tiene un grado alto de fantasía que en el adulto ya sólo se encuentra en los sueños: las leyendas seguirán viviendo mientras exista el don del contar. Las leyendas nos abren ante nosotros un mundo en que podemos descansar de la cotidianidad y podemos sentir aquella fantasía pueril que sentíamos al escuchar a nuestros padres contarlos. Es un universo lleno de colores que nos hace sentir que el mundo es mucho más profundo de lo que se nos presenta.

BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

SEGHERS, Anna. *Sagen von Artemis en Erzählungen 1926-1944*. Aufbau – Verlag, Berlin und Weimar, 1981.

BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

ABRAMS, M.H. *A Glossary of Literary Terms*. Thomson Wadsworth, Boston, 1999.

BARTON, Edwin J. y Glenda A. HUDSON. *A Contemporary Guide to Literary Terms with Strategies for Writing Essays about Literature*. Houghton Mifflin Company, Boston, 2004.

BENDER, Ernst. *Deutsche Dichtung der Neuzeit*. Verlag G.Braun, Karlsruhe, 1950.

BRECHT, Bertolt. “Pequeño órganon para el teatro” en *Escritos sobre teatro*. Nueva visión, Buenos Aires, 1973, pp. 107-141.

BRANDES, Ute. *Anna Seghers*. Colloquium Verlag , Berlín, 1992.

COLOMER, Eusebi. *El pensamiento alemán de Kant a Heidegger. El Postidealismo. Tomo III*. Herder, Barcelona, 1985. 452p.

CUDDON, J.A. *Dictionary of Literary Terms & Literary Theory*. Penguin Books, London, 1999.

ECO, Umberto. “La poética de la obra abierta” en *Obra abierta*. Editorial Artemisa, México, 1985, pp. 63-92.

GALLAS, Helga. *Teoría marxista de la literatura*. Siglo XXI, México, 1977.

HOMERO. *La Iliada*. Editorial Porrúa, México, 1990.

_____. *La Odisea*. Editorial Porrúa, México, 1983.

KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Editorial Gredos, Madrid, 1985.

KESTEN, Hermann. *Deutsche Literatur im Exil. Briefe europäischer Autoren 1933-1949*. Verlag Kurt Desch, München, 1964.

KOHLSCHMIDT, Werner. *Geschichte der deutschen Literatur. Von der Romantik bis zum späten Goethe*. Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1979. (Band III)

LEZAMA, Homero. *Diccionario de Mitología*. Editorial Claridad, Buenos Aires, 1974.

LÜTHI, Max. *Volksmärchen und Volkssage. Zwei Grundformen erzählender Dichtung*. Francke Verlag Bern und München, Bern 1966.

MANN, Thomas. *La muerte en Venecia*. Editorial Planeta, Barcelona, 1978.

MURFIN, Ross y Supryia M. RAY. *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*. Bedford/ St. Martin's, Boston, 2003.

NOVALIS. *Los discípulos en Sais*. Hiperión, Madrid, 1988.

OVIDIO. *Las Metamorfosis*. Editorial Porrúa, México, 1999.

PIMENTEL, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. UNAM, Siglo XXI, México, 1998.

PISANTY, Valentina. *Cómo se lee un cuento popular*. Ediciones Paidós, Barcelona, 1995.

RADVANYI, Pierre. *Jenseits des Stroms. Erinnerungen an meine Mutter Anna Seghers*. Aufbau-Verlag, Berlin, 2005.

RÖLLEKE, Heinz. *Das große deutsche Sagenbuch*. Artemis & Winkler Verlag, Düsseldorf/Zürich, 1996.

ROETZER, Hans G. y Marisa SIGUAN. *Historia de la literatura alemana I. De los inicios hasta 1890: épocas, obras y autores*. Editorial Ariel, Barcelona, 1990.

SEITZ, Gabriele. *Die Brüder Grimm. Leben-Werk-Zeit*. Winkler Verlag, München, 1984.

TIECK, Ludwig. *El Runenberg y El rubio Eckbert*. Biblioteca de cuentos maravillosos, Barcelona, 1987.

TODOROV, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Ediciones Coyoacán, México, 1994.