



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

**MOZART AUF DER REISE NACH PRAG DE EDUARD MÖRIKE:
TRADUCCIÓN COMENTADA Y ANÁLISIS DE SU RECEPCIÓN
EN EL ÁMBITO IBEROAMERICANO A TRAVÉS DE SUS
TRADUCCIONES Y PARATEXTOS**

TRADUCCIÓN COMENTADA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
**LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
ALEMANAS**

PRESENTA
MANUEL ESPINOZA PROUDINAT

ASESORA:
MTRA. ADRIANA HARO LUVIANO



CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX,

2016



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.

Índice

0. Introducción	3
1. Contexto	5
1.1. Contexto particular: semblanza biográfica y bibliográfica de Eduard Mörike	6
1.2. Contexto general: la época del Frührealismus y el Biedermeier como concepto histórico-cultural.....	8
2. Recepción	14
2.1. Recepción de Mörike en obras de historia literaria en alemán y español	15
2.2. Obras literarias con referencia a la vida y obra de Eduard Mörike	24
3. Traducción y original traspuesto: Mozart auf der Reise nach Prag / Mozart de viaje hacia Praga	27
4. Comentario a la traducción	136
4.1. Traducir a un clásico desconocido para muchos	136
4.2. Decisiones de traducción.....	138
4.2.1. Traslados sintácticos	142
4.2.2. Traslados onomásticos y toponímicos	145
4.2.3. Traslados de canciones, notas al pie y nombres de obras	147
4.2.4. Traslados líricos	148
4.2.5. Traducción del título	151
4.3. Traducciones al español y ediciones de Mozart auf der Reise nach Prag.....	152
4.4. Comparación de traducciones	154
4.5. Análisis de los prólogos a las traducciones	166
5. Conclusiones	175
Bibliografía	178

0. Introducción

Este trabajo tiene como objetivo realizar un análisis, mayoritariamente descriptivo, de la recepción que la obra de Eduard Mörike ha tenido en la crítica y mediante la traducción realizadas en Iberoamérica de su novela corta *Mozart auf der Reise nach Prag*. Como la comparación y análisis de las decisiones de otros traductores nunca es del todo honesta si no se tiene noción de la magnitud de las dificultades a las que éstos tuvieron que enfrentarse, anexo una propuesta de traducción propia de la narración de Mörike, con el debido comentario y justificación de elecciones.

El móvil de este mismo estudio es el análisis de los procesos de dinamización de las tradiciones literarias enmarcadas dentro de su código lingüístico de producción, al tomar a la traducción, la investigación científica y la intertextualidad como factores determinantes de esta puesta en movimiento. La obra de Mörike, a pesar de pertenecer al canon tradicional de la literatura en lengua alemana, carece de presencia en los estudios germanísticos desarrollados en Latinoamérica y España y su incipiente recepción sólo es medible en los paratextos de las traducciones de sus obras al español. Si se considera la traducción como una forma de intertextualidad, ya que el texto meta (un tipo de versión original en sí) se refiere a un pre-texto,¹ las decisiones de traducción distinguibles en las distintas versiones del *Mozart* pueden considerarse, desde una perspectiva comparatística, posturas específicas de recepción de las técnicas compositivas de Mörike. Parto de este marco teórico, el cual será complementado en su momento, para justificar la comparación de traducciones.

Como complemento y contextualización de la recepción de la obra de Mörike en el ámbito de habla hispana, se elabora un apartado de comparación y comentario de extractos de distintas obras de historia literaria de la literatura en alemán, escritas tanto en alemán como en español, así como una semblanza general de la vida y obra del autor y la problemática de periodización de las obras literarias en alemán producidas durante la Restauración absolutista en Europa en la primera mitad del siglo XIX, con especial énfasis en el fenómeno histórico-cultural denominado Biedermeier.

El punto de interés comparatístico sobre la problemática del establecimiento de periodos específicos para la producción literaria en alemán que va de 1815 hasta aproximadamente 1848 es uno de los varios puntos de dificultad cuando se trata la obra de Mörike. Múltiples propuestas están contenidas en obras de historia literaria de la lengua alemana, pero el consenso es inexistente. El

¹ Cf. Lorenz, S., “2. Übersetzungstheorie, Übersetzungswissenschaft, Übersetzungsforschung”, en Arnold, H.L. und Detering, H., *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, 2011, p. 557 y Zima, Peter V., “VI. Die literarische Übersetzung”, en *Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, 2011, pp. 217 – 220.

periodo que abarca la vida de Eduard Mörike es una época de transiciones y desarrollos paralelos de distintas corrientes (del Clasicismo de Weimar al Realismo burgués) y autores en el sistema de la literatura en alemán, autores que, a pesar de ser integrados de manera constante bajo la practicidad de un denominador común (Vormärz, Junges Deutschland, Biedermeier, Zerrissenheit, Weltschmerz, etc.), nunca mostraron intenciones de atenerse a un programa literario y los rasgos que comparten tienen que ver más con la similitud de ciertas circunstancias de sus vidas y no con factores estilísticos, temáticos o ideológicos. Por tanto, dedico uno de los apartados al planteamiento de este caso problemático de la taxonomía literaria y los factores que entran en juego en él.

La base estilística, estructural y genérica de gran complejidad sobre la que está construido el *Mozart* de Mörike es uno de los factores que la crítica inmanente ha apreciado con constancia y así se muestra en el apartado dedicado a la comparación de extractos valorativos de historias de la literatura en alemán y en español sobre la obra de Eduard Mörike. La recepción que el canon en lengua alemana (elaborado a través del desarrollo y consolidación de los juicios hechos por la historia literaria) ha tenido de la obra del autor suabo no se refleja en la recepción que ésta ha tenido en la investigación germanística en el ámbito iberoamericano. Esto nos lleva a cuestiones de relativización de la validez de un canon determinado, para lo que me apoyo en la teoría de los polisistemas y en las consideraciones de D. Damrosch sobre la literatura mundial en el apartado correspondiente.

En el apartado final presento ejemplos de paratextos de las traducciones del *Mozart* a las que he tenido acceso. Éstos sobresalen por su escasez y, en uno de los casos, por su disfuncionalidad. Decidí enfocarme en los prólogos de estas ediciones y dejar de lado las solapas, colofones, contraportadas, etc., con la finalidad de analizar sólo las enunciaciones que contengan algún juicio de valor estético sobre la obra de Mörike y en algunos casos, en los que este factor modifica su circunstancia de recepción, sobre su vida. A pesar de hurgar en repetidas ocasiones entre las fuentes bibliográficas, no pude hallar otro tipo de documento crítico o de recepción de masas de alguna obra de Eduard Mörike que los que presento en este trabajo, por lo que resolví apoyarme en los prólogos, tanto para extraer valoraciones como para evidenciar lo general de la mayoría de las mismas.

Prescindo del uso de cursivas para los topónimos, géneros y subgéneros literarios específicos de la lengua alemana y épocas o movimientos literarios en alemán, con la finalidad de evitar otorgarles una apariencia de extranjería, ya que su aparición en el texto es frecuente y fundamental para la argumentación que presento; los conceptos que no se clasifiquen dentro de estos dos rubros se

redactan en usual cursiva. Las citas de obras originalmente escritas en una lengua distinta del español son presentadas sin traducción: si bien los trabajos de titulación son, en principio, obras de consulta para un público más o menos amplio, la materia imprescindible de las Letras Modernas es la lengua correspondiente; la presente traducción y su comentario son ofrecidos como un trabajo especializado de esta área y considero que la mayoría de sus lectores tendrán uno que otro conocimiento del alemán y/o inglés y, en caso contrario, podrá servir de aliciente a obtener ese conocimiento. Señalo, por último, que el trabajo que presento está pensado principalmente como una traducción comentada, cuyo apartado sobre decisiones de traslado se ha convertido, durante el proceso de elaboración, en una contextualización más extensa, cuya finalidad es presentar otros documentos de recepción esenciales que ayudan a identificar las distintas posturas de un proceso de exploración que se encuentra en sus fases iniciales.

1. Contexto

1.1. Contexto particular: semblanza biográfica y bibliográfica de Eduard Mörike



Eduard Mörike nació el 8 de septiembre de 1804 en Ludwigsburg, en el actual estado alemán de Baden-Württemberg. El territorio que abarca este estado fue el marco de toda su vida: nunca cruzó sus fronteras y su experiencia más cercana a un viaje fuera de lo que entonces era tierra alemana fueron sus trayectos hacia la linde sur en dirección al Bodensee. Parecería entonces contradictorio que los cambios de residencia fueron una constante a lo largo de su vida, si no se consideran un carácter condicionado por la indecisión, su situación financiera limitada y una probable esclerosis múltiple que lo aquejó de forma permanente.²

La carrera pastoral fue la que debía formar al escritor suabo y fue determinada desde temprana edad por el padre; en 1811 comienza a asistir a la Lateinschule en Ludwigsburg. A causa de la muerte de su padre en 1817 y para evitar dificultades con el financiamiento de sus estudios, el adolescente Mörike se muda a la residencia de su tío Eberhard Friedrich von Georgii en Stuttgart, donde continua su formación preuniversitaria en el Gymnasium illustre. A pesar de estos años de aprendizaje académico, el *Gymnasiast* Mörike no aprueba el examen de ingreso al seminario evangélico y sólo mediante el nepotismo ejercido por su tío logra ser aceptado en el seminario de Urach en 1818. Entabla aquí tres amistades que serán de gran importancia para su primera etapa de desarrollo como escritor: Wilhelm Hartlaub (el “*Urfreund*”, con quien mantiene contacto a lo largo de su vida), Johannes Mährlen y Wilhelm Waiblinger (quien lo pone en contacto con las obras de Shakespeare y Goethe y a través del cual conoce personalmente a Hölderlin).³

En 1822 comienza a asistir al Tübinger Stift, donde recibe formación universitaria para la profesión pastoral; Mörike es un estudiante mediocre y apenas puede pasar los controles que sus profesores realizan; así mismo, se mantiene ajeno a las *Burschenschaften*, asociaciones estudiantiles con un programa de acción basado en ideales liberales y revolucionarios. Tres amistades importantes se establecen durante este periodo en Tübingen: con Rudolf Lohbauer, con Ludwig Bauer (con quien

² Ferchl, I. y Setzler, W., *Mit Mörike von Ort zu Ort: Lebensstationen des Dichters in Baden-Württemberg*, 2004, p. 8.

³ Wild, I. y R. (ed.), *Mörike-Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, 2004, p. 2.

inventa la isla ficticia de Orplid, escenario de varios de sus poemas y de partes considerables de su novela *Maler Nolten*) y con Maria Meyer.

La relación que Mörike mantiene con Maria Meyer, mesera en una de las tabernas frecuentadas por estudiantes, resulta, a la vez, fructífera y traumática. Los intereses amorosos que Mörike alberga en esta amistad son consecuentemente opuestos a la vida que su familia había planeado para él, por lo que decide terminar el contacto e incluso declina la invitación a un encuentro por parte de ella. Los biógrafos y algunos críticos literarios ven en esta experiencia la materia prima del ciclo de poemas *Peregrina*, surgidos en 1824 y reelaborados durante décadas por el mismo autor. La relevancia de esta vivencia en el desarrollo creativo del autor es evidente y no es casual que Inge y Reiner Wild consideren: “Die für M.[örike] traumatische Liebeserfahrung war zugleich die Initiation zum Dichter”.⁴

Mörike termina sus estudios en 1826 y asume su primer vicariato en Oberboihingen; no obstante, un año después solicita una licencia aduciendo problemas de salud (lo cual no era sólo una excusa) e intenta así por primera vez establecerse como escritor independiente. La ambición financiera es, sin embargo, infructuosa y en 1829 tiene lugar el retorno al vicariato; la ambición artística, en cambio, da sus primeros resultados: en 1828 se publican por primera vez poemas suyos en la revista *Morgenblatt für gebildete Stände* del editor Johann Friedrich Cotta.⁵

En 1829, ya de regreso en el oficio pastoral, celebra el compromiso matrimonial con Luise Rau, quien en 1833 decide cancelarlo, aparentemente a causa de la indecisión por parte de él para consumir el mismo⁶. Sea como fuere, durante el tiempo que duró esta promesa de matrimonio, Mörike se dio tiempo para terminar y publicar en 1832 la primera de las dos versiones existentes de su única novela *Maler Nolten*.

Después de disolver el compromiso, Mörike es, finalmente, nombrado pastor de Cleversulzbach en 1834. Con el nuevo puesto viene también un periodo importante de productividad literaria y de estrechez económica: en 1838 se publica la primer edición de los *Gedichte* y en 1839 la compilación de poemas líricos y dramáticos *Iris*.

Mörike se pensiona en 1843, sólo nueve años después de haber empezado a ejercer como pastor, aduciendo, de nuevo, problemas de salud. Al año siguiente se muda junto con su hermana Klara a Bad Mergentheim. En 1845 conoce a Margarethe Speeth, con quien se casa en 1851; el matrimonio trae consigo un nuevo cambio de residencia (con todo y hermana) hacia Stuttgart, donde Mörike

⁴ Ídem.

⁵ Ídem.

⁶ Ferchl, I. y Setzler, W., Op. cit., p. 8

obtiene un puesto como profesor de literatura en el Katharinenstift, en el que se imparten clases a mujeres, y que rinde mejores ingresos a la familia Mörike. En 1852 y 1857 nacen, respectivamente, las dos hijas del matrimonio: Fanny y Marie.

El hecho de estar pensionado significa (al igual que con la licencia anterior de 1826) más tiempo para producir literatura: ya en 1846 se había publicado el *Idylle vom Bodensee* y en 1852 aparece las narraciones *Die Hand der Jezerte* y *Das Stuttgarter Hutzelmännlein*. Todas sus obras publicadas hasta esa fecha le rendían, finalmente, un reconocimiento creciente, negado hasta entonces⁷. Pero no es hasta 1855, con la publicación de *Mozart auf der Reise nach Prag*, su novela corta más famosa y reconocida y que es el punto de partida de este trabajo, que este reconocimiento público alcanza su punto máximo: después de que la Universidad de Tübingen lo nombra doctor honoris causa en 1852, se le confiere en 1856 el título de Professor, en 1862 es elegido como noveno miembro de la Orden del rey Maximilian de Bavaria y la Deutsche Schiller-Stiftung le otorga una pensión anual desde 1863⁸; la recepción de esta narración es tal que Mörike se convierte en el escritor alemán más admirado por sus contemporáneos: Theodor Storm, Paul Heyse, Emanuel Geibel, Friedrich Hebbel, Ludwig Richter, Gottfried Keller e incluso el ruso Ivan Turgenev intentan establecer contacto epistolar con él y algunos llegan a visitarlo. Mörike, sin embargo, no siempre corresponde este interés.

En 1866 termina su actividad docente en el Katharinenstift; sus ingresos se van haciendo cada vez menores, sus gastos crecen y los siguientes años son de retiro, resignación y decaimiento corporal⁹. En 1873 el matrimonio Mörike se separa debido a la difícil convivencia entre esposo, esposa y hermana del esposo. Margarethe Speeth vuelve a verlo sólo semanas antes de la muerte del autor¹⁰. Eduard Mörike muere en 1875 en Stuttgart.

1.2. Contexto general: la época del Frührealismus y el Biedermeier como concepto histórico-cultural

El espacio temporal de 1815 a 1848 es casi ejemplarmente problemático para la historia literaria en lengua alemana con respecto a su taxonomía y delimitación. Si bien todas las obras sistemáticas adquiribles en la actualidad acerca de la historia literaria del alemán presentan una selección, clasificación y delimitación de obras, autores y grupos afines, estas estructuras de organización siguen siendo propuestas de solución para una de las tareas más arduas y sin criterio unificado de la

⁷ Wild, I. y R. (ed.), Op. cit., p. 3.

⁸ Pömbacher, K. (ed.), *Erläuterungen und Dokumente: Eduard Mörike. Mozart auf der Reise nach Prag*, 2008, p. 83.

⁹ Wild, I. y R. (ed.), Op. cit., p. 3.

¹⁰ Ídem.

periodización del desarrollo de la literatura en alemán. Los germanistas Annemarie y Wolfgang van Rinsum exponen esta situación de la siguiente manera:

Es fällt schwer, der Literatur dieser Zeit einen einheitlichen Namen zu geben. Wenn man unter einer literarischen Epoche einen Zeitraum versteht, in dem ein Großteil der herausragenden Schriftsteller in Phänomenen wie Stil, Poetologie, Programm oder Weltsicht verwandte Züge aufweist, so gerät man in Definitionsschwierigkeiten, denn die Schriftsteller, die zwischen 1815 und 1835 in den Vordergrund treten, sind ausgeprägte Individualisten. Sie finden kein geschlossenes Weltbild vor wie den Idealismus, haben keine literarischen Programme wie etwa der Sturm und Drang oder die Frühromantik, und sie schließen sich nicht zu Gruppen zusammen; vielmehr sind es Einzelgänger, von denen selten auch nur zwei gleichen Geistes sind, von denen sich jedoch manche temperamentvoll, einige fast bis zur psychischen oder physischen Vernichtung des Gegners beföhdet haben.¹¹

A causa de este panorama sin terminología unificada, sigo aquí la propuesta de los van Rinsum de denominar a la producción literaria de este periodo con el nombre muy general e incluyente de Frührealismus.¹²

El Congreso de Viena, clausurado en 1815, dio nuevas perspectivas políticas y culturales después de las Guerras Napoleónicas y estableció al Imperio Austro-Húngaro como centro dominante y estabilizador de la parte continental de Europa. Una de estas perspectivas, ya no tan nueva, era la conservación de un orden imperial guiado por la nobleza y de un orden social de clases que iba siendo dirigido cada vez con más presencia por la burguesía industrial; se creó, además, la Confederación Alemana, compuesta por 39 principados y, naturalmente, aconsejado por el Imperio Austro-Húngaro, cuyo canciller Klemens Wenzel von Metternich se convirtió en una de las voces decisivas en los asuntos políticos de los reinos europeos.¹³ Este Congreso marca el inicio de la época de Frührealismus y las distintas direcciones estéticas que la literatura en alemán tomó son, en gran parte, reacciones a lo que implicó dicho acontecimiento¹⁴.

Mörike se desarrolló, como lector y escritor, en un ambiente literario compuesto por tres principales grupos contemporáneos afines, agrupados más en términos de recepción que de producción programática. La siguiente clasificación es la propuesta por A. y W. van Rinsum:

¹¹ Van Rinsum, A. y W., *Deutsche Literaturgeschichte. Band 6: Frührealismus*, 2001, p. 5.

¹² Algunos literatos consideran que el punto afín de muchos de los escritores del Biedermeier es el haber encontrado un “refugio” contra las presiones sociales en formas de autoconservación como la enfermedad o la religión; es el caso de Stifter, Droste-Hülshoff y el mismo Mörike. Son ilustrativos los capítulos “2.5 Versuche der Selbstbewahrung: Mörike und die Droste”, en Bark, J., *Geschichte der deutschen Literatur. Band 3: Biedermeier – Vormärz – Bürgerlicher Realismus*, 1984, pp. 29 – 31 y “Das Unglück, Dichter zu sein, oder: Vom Geschichtsschreiber zum Geschichtstreiber”, en Beutin, W. *et al.*, *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 1992, pp. 221 – 224.

¹³ Schildt, G., *Aufbruch aus der Behaglichkeit: Deutschland im Biedermeier 1815-1847*, 1989, pp. 291 – 294.

¹⁴ Van Rinsum, A. y W., *Op cit.*, p. 15.

1. **Vormärz**. Bajo esta denominación se entiende con más inmediatez una época de la historia política-económica de los Estados germanohablantes que un grupo literario cuyas obras comparten ciertos rasgos de recepción similar. No obstante, varias historias literarias deciden adoptarla (ante la dificultad de clasificación ya mencionada) para agrupar a los autores con un programa más político que estético, comprometidos con la instauración de un sistema democrático o monárquico-constitucional frente al regreso del absolutismo. En su mayoría, los autores tradicionalmente relacionados con este común denominador (entre ellos los poetas pertenecientes al movimiento Junges Deutschland) se identifican como partidarios de la revolución social y política del orden europeo. Después del fracaso de las revoluciones europeas de 1948, la tendencia liberal-democrática en la literatura en alemán prácticamente desaparece.
2. **Weltschmerz** o **Byronismus**. Como la denominación de este grupo indica, los *Weltschmerzler* orientan su producción bajo la recepción que elaboraron de las obras de Lord Byron y *Die Leiden des jungen Werthers* de Goethe. Dicho tipo, no sólo de características temáticas, sino también de estilos de vida, son una aparición típica del Frührealismus, debido, en parte, a la persistencia de los programas del Romanticismo temprano y tardío aún en la etapa prerrealista de la literatura en alemán. Rasgos como un tono de resignación y epigonalidad frente a las figuras reputadas por la crítica contemporánea, como Goethe, Tieck y el mismo Lord Byron y una imagen de sí mismos como escritores de segundo grado, son sus puntos de afinidad y fundamentos de agrupación. Esto, aunado al padecimiento de la consciencia sobre la inactividad de la burguesía y la baja nobleza (clase predominante en el cultivo de este tipo de literatura) en asuntos políticos, decantó en la creación de un ideal personificado en un tipo flemático y nostálgico, a partir del cual los escritores comúnmente relacionados a esta denominación orientaron no sólo su obra, sino los aspectos pragmáticos de su vida.
3. **Biedermeier**. De manera similar al Vormärz, el Biedermeier representa todo un fenómeno sociocultural en los países germanohablantes durante la primera mitad del siglo XIX, cuya fuerza de denominación ha franqueado las fronteras lingüísticas y ha sido adoptado en otros idiomas como préstamo cultural. Fuera de la significación literaria y cultural, el Biedermeier, visto como una postura política, ha sido objeto de ataques permanentes y provisto de una carga semántica, por demás negativa, por parte de la investigación literaria y cultural. Incluso el acuñamiento del término está insertado en un marco de burla: en 1855

el médico Adolf Kußmaul y el jurista Ludwig Eichrodt publicaron bajo el seudónimo de Gottlieb Biedermaier [sic] en el semanario humorístico *Fliegende Blätter* poemas satíricos con referencia a los del maestro de escuela Samuel Friedrich Sauter¹⁵ (es decir, posteriormente a la mayoría de las obras comúnmente relacionadas a esta denominación). Ludwig Pfau, escritor de corte revolucionario y liberal, publicó en el mismo semanario su poema *Herr Biedermeier*, cuya primera estrofa esboza la personificación que habían gestado ya Kußmaul y Eichrodt:

Schau, dort spaziert Herr Biedermeier,
Und seine Frau, den Sohn am Arm:
Sein Tritt ist sacht wie auf Eier
Sein Wahlspruch: weder kalt noch warm.
Das ist ein Bürger, hochgeachtet,
Der geistlich spricht und weltlich trachtet;
Er wohnt in jenem schönen Haus
Und leiht sein Geld auf Wucher aus.

El personaje representa todas las virtudes (tomadas como vicios en el poema) del cliché del burgués modélico y filisteo, imagen con la que se asocia el término aún hoy.

La burguesía, industrial y académicamente formada, se retiró a la vida familiar y laboral debido al panorama prescrito por el Congreso de Viena y las Resoluciones de Karlsbad de 1819, los cuales los excluían de cualquier tipo de participación en la vida política y administrativa. Por esta circunstancia se intensificó el cuidado de la vida familiar como centro formador de la vida burguesa. El microcosmos que representaba la vida familiar decantó en toda una cultura del hogar y de las relaciones de amistad que se reflejó en la gran producción de objetos domésticos fabricados a detalle: desde muebles e instrumentos musicales hasta vajillas y cierto tipo de vestimenta. Los clubes de té, los círculos de lectura y los salones de convivencia e intercambio intelectual, como el de Rahel Varnhagen, se dispersaron por toda la clase burguesa al ser el reflejo de un grado mayor de alfabetización y estudios académicos. La práctica de la música de cámara (Paganini), especialmente del *lied* (Schubert, Schumann, Liszt), favoreció el gusto por cierto tipo de piezas musicales propicias para ser interpretadas frente a grupos pequeños de audiencia. El creciente número de lectores no se limitó al público adulto, ya que la literatura infantil (*Der Struwwelpeter* [1845] de Heinrich Hoffmann) gozó de un desarrollo considerable. Ciertos conocimientos sobre mitología, historia antigua, filosofía y las obras de Goethe y Schiller eran parte

¹⁵ *Ibidem*, p. 181.

elemental de una formación burguesa. El desarrollo de la configuración del paisaje y la jardinería (*Andeutungen über Landschaftsgärtnerei* [1834] de Hermann von Pückler-Moskau) avanzó en los campos teórico y práctico y se benefició del gusto por la naturaleza que se había heredado de la época romántica. Durante este periodo se enciende también el interés por los viajes científicos hacia zonas relativamente poco exploradas (Alexander von Humboldt, Georg Foster, Adelbert von Chamisso) por los investigadores germanohablantes.¹⁶

Así, una síntesis del Romanticismo y la nueva consciencia burguesa que, excluida de la política, afianza cada vez más su identidad como clase, caracteriza al Biedermeier como concepto histórico-cultural. La posterior formación del Imperio Alemán en la segunda mitad del siglo XIX y la consolidación del nacionalismo sería impensable sin los procesos sociales llevados a cabo durante esta época. El deseo de integrar en la cotidianidad lo idílico del culto a la familia con los trastornos sociales de las revoluciones estableció las bases para el desarrollo posterior de la singular literatura realista en lengua alemana desde la primera mitad del siglo XIX:

So holt der Biedermeier Natur und Kunst als Schmuck in seinen Alltag, bewahrt sich den Glauben, zu etwas Höherem bestimmt zu sein, und versucht, Ideal und Wirklichkeit in Harmonie zu bringen. Das läßt sich nur bewerkstelligen, wenn der Mensch sich nicht auf Übersteigerungen einläßt und in allen Lebensbereichen Maß hält. Mit »Biedermeier« verbindet sich deshalb zu Recht die Vorstellung von Entsagung, Resignation und Altersweisheit. Sie gehen auf Kosten von Jugendlichkeit, Lebendigkeit und Spontaneität.¹⁷

El mismo año de nacimiento de Eduard Mörike se estrenaba *Wilhelm Tell* de Schiller en el Hoftheater de Weimar y se publicaban las *Nachtwachen von Bonaventura*; un año antes del mismo (1803) se estrenaba *Die natürliche Tochter* de Goethe y un año después (1805) aparecía el primer tomo de *Des Knaben Wunderhorn*. Un año antes de su muerte (1874) se publicaba la segunda parte de la colección *Die Leute von Seldwyla* de Gottfried Keller y un año después (1876) aparecía *Aquis Submersus* de Theodor Storm¹⁸. Luserke-Jaqui considera que si se toma en cuenta la bibliografía literaria publicada durante los años de vida de Mörike pueden reconocerse acontecimientos de transición en el ambiente literario con respecto a la temática: si bien *Wilhelm Tell* es una de las principales (y últimas) obras representativas de la época clásica de Weimar, las *Nachtwachen von*

¹⁶ *Ibidem*, p. 184.

¹⁷ *Ídem*.

¹⁸ Wild, I. y R. (ed.), *Op. cit.*, p. 1.

Bonaventura representa el surgimiento de otra fase esencial en la evolución del Romanticismo, así como algunas de las narraciones de Keller (p. ej. *Romeo und Julia auf dem Dorfe*) son consideradas obras maestras de la novela corta del Realismo poético¹⁹. Esto refleja la interacción entre corrientes literarias con un programa definido (Clasicismo de Weimar, el Romanticismo de Heidelberg), diversificaciones no programáticas de estas corrientes (Schwarzromantik) y la variedad de creaciones literarias no unificadas realizadas durante el periodo del Frührealismus. El Biedermeier se desarrolló justo en el centro de esta riqueza de posturas y estilos y el reflejo de éstos no queda ausente en las obras de Mörike.

¹⁹ Luserke-Jaqui, M., *Eduard Mörike: Ein Kommentar*, 2004, pp. 16-17.

2. Recepción

El análisis de la recepción de Eduard Mörike y *Mozart auf der Reise nach Prag* que a continuación se realiza tiene un objetivo descriptivo. Ya hace casi 50 años (1967) Hans Robert Jauß postuló la primera versión de sus tesis sobre la *Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria* y, no obstante, considero que pueden aún fungir como una buena base teórica para emprender tal análisis con la finalidad de reconstruir los cambios en el horizonte de expectativas de los filólogos en su función como lectores y unidades de concretización enmarcados en un contexto sociocultural específico, por lo que me apoyo en ellas para llevar a cabo el análisis de estos mismos cambios con respecto a la obra y figura de Mörike. Me apoyo particularmente en la tercera y cuarta tesis de la primera versión del ensayo:

III. El horizonte de expectativas de una obra [...] permite determinar su carácter artístico por medio de la forma y el grado de su efecto en un público determinado. Si se designa la distancia entre el horizonte de expectativas dado de antemano y entre la aparición de una nueva obra [...] como una distancia estética, ésta se puede concretizar históricamente en el espectro de las reacciones del público y del juicio de la crítica.²⁰

IV. La reconstrucción del horizonte de expectativas ante el que una obra fue creada y recibida en el pasado hace posible, por otro lado, postular preguntas a las que el texto ya daba una respuesta y deducir con ello cómo pudo haber visto y entendido la obra el lector antiguo. Este acceso dirige las normas, generalmente desconocidas, de una manera circular a un espíritu general de la época [...].²¹

Consciente de las refutaciones a las posturas iniciales de Jauß e Iser respecto a la parcialidad de aceptar sólo las concretizaciones de lectores provenientes de ámbitos socioculturales determinados (generalmente de población universitaria europea y anglosajona)²², he incluido en el corpus a analizar obras de historia literaria del alemán escritas por autores del ámbito hispanohablante y publicadas con algunos años de distancia entre una y otra. No se trata de un corpus exhaustivo, ya que incluye sólo algunas obras relativamente actuales (de 1961 a 2012) pero confío en que la variedad de la selección y sus diferentes perspectivas culturales de valoración den un panorama suficiente para reconstruir las transformaciones de los horizontes presentes en obras consultables que pudieran dirigir la idea inicial que un lector en el ámbito germano y/o hispanohablante pudiera crearse de la obra de Mörike.

²⁰ Jauß, H. R., "Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria", en Rall, D. (comp.), *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, 1987, p. 57.

²¹ Ídem.

²² Barck, K., "El redescubrimiento del lector. ¿La "estética de la recepción" como superación del estudio inmanente de la literatura?", en *ibídem*, pp. 171 – 183.

2.1. Recepción de Mörike en obras de historia literaria en alemán y español

Las obras de las que a continuación se cita no provienen del ámbito contemporáneo de Mörike. Se trata de obras cuyo objetivo es hacer una descripción y/o valoración sistemática del desarrollo en fases de la literatura escrita en alemán y que, por lo tanto, intentan integrar la obra de Mörike dentro de un marco temporal, espacial o estilístico en común con otros autores. Las obras se presentan por idioma y por fecha de la primera edición.

Obras en alemán

a) *Kleine Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* de Ljerka Sekuli , Zdenko Škreb y Viktor Žmega (1ª edición: 1974):

Nur schlecht meisterte auch der wichtigste Vertreter der lyrischen Poesie des „Biedermeier“ außerhalb Österreichs, der schwäbische evangelische Geistliche Eduard Mörike [...], sein Leben. Sein Roman *Maler Nolten* (1832) war stärker der Vergangenheit, insbesondere Goethes Romanen verbunden, als daß er Wege in die Zukunft gewiesen hätte. Seine kürzeren Erzählungen hatten mehr Erfolg. Aber Mörikes Verse sind bis heute lebendig geblieben: nicht die Gedichte in antiken rhythmischen Schemata, wie er sie gern verfaßte, sondern Verse im Stil des deutschen Volkstons, in denen er dem Motivschatz der deutschen Romantik folgte, aber durch Einfachheit und Unmittelbarkeit des Ausdrucks, besonders aber durch die Musikalität seiner Sprache völlige Originalität erreichte. Dieselben Vorträge hat auch seine lyrische Poesie in freien Versen.²³

La musicalidad y el ritmo en la obra de Mörike, especialmente en su poesía, fueron y siguen siendo constantes para la valoración de sus estructuras por parte de los historiadores de la literatura y los críticos. La obra de la que se extrae el fragmento arriba presentado es una traducción de un original serbio con especial énfasis en el estudio de la literatura austriaca, por lo que la perspectiva de valoración podría ser distinta a la de un crítico-receptor proveniente de un marco cultural germanohablante, exclusivamente alemán o con un enfoque lingüístico pluricéntrico.

La imitación de Goethe en sus obras se da como un rasgo característico en la prosa de Mörike, incluso para sus narraciones cortas, las cuales son totalmente omitidas. La concentración del mérito yace, según el fragmento, en su obra poética y, para ser exactos, en sus poemas líricos con formas populares. Es de notar que, a pesar de que se le enmarca dentro del Biedermeier, los autores lo emplazan temáticamente dentro de la epigonalidad del Romanticismo, pero se contraponen a esta herencia la musicalidad y sencillez de la expresión. Los autores ubican a Mörike dentro del

²³ Sekuli , L., et al., *Kleine Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 1981, p. 187.

Biedermeier, pero no otorgan a este término el sentido de un movimiento literario programático o unificado, sino sólo el de un simple espacio temporal con características sociopolíticas en común en el ámbito germanohablante. La trascendencia de la obra de Mörike se valora, de manera exclusiva, en términos formales.

b) *Einführung in die Literatur des deutschen Sprachraumes von ihren Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung des österreichischen Schrifttums: Teil 1* de Egon Amon, Karl Koweindl y Herbert Pochlatko (1ª edición: 1989):

Er gilt als **einer der größten deutschen Lyriker im 19. Jahrhundert.**

Seine **Gedichte** (1. Sammelausgabe 1838) weisen neben romantischen Bauelementen wieder klassische, aber auch schon realistisch-impressionistische auf. Diese Übergangsstellung kennzeichnet die gesamte schwäbische Spätromantik. Volksliedhafte Schlichtheit und Innigkeit und romantische Altbeseelung verbinden sich in den Gedichten Mörikes mit Goethescher Gegenständlichkeit und antikem Maß- und Formgefühl. Persönlich Erlebtes weitet sich in ihnen zu sinnvoller Weltanschauung und zu überindividueller Menschendarstellung.

Mörikes **Naturballaden** [...] sind eine Mythologisierung der Natur. Viele Lieder Mörikes werden später von Hugo Wolf kongenial vertont, wobei er zum Unterschied von Franz Schubert dem Wort des Dichters den Vorzug gibt.²⁴

Amon y compañía dan una semblanza más que positiva de la obra de Mörike. La sensibilidad ante la forma y la medida son aunadas, de nuevo, a la sencillez de la expresión de las formas poéticas populares y, también de nuevo, a rasgos hallables en Goethe. Salta a la vista la mención de los rasgos realistas e impresionistas (sin olvidar los rasgos clásicos) en su obra, los cuales son frecuentemente obviados en muchas de las descripciones y caracterizaciones en obras históricas y críticas; su obra es emplazada dentro de la Escuela Suaba de poetas posrománticos y el concepto “Biedermeier” no es ni siquiera aludido como parámetro de localización temporal, espacial o ideológica de su obra. Un punto interesante en este fragmento es la elevación de la experiencia personal del yo poético al nivel de universal en sus poemas, al ser el individualismo y la autoreferencia extrema, puntos que algunos críticos (e incluso traductores) aducen en detrimento de la obra de Mörike.²⁵

Aunque en ninguna parte se asevera que la recepción de la obra del autor haya sido impulsada de manera definitoria por las *Mörike-Lieder* de Hugo Wolf, llama la atención que los autores utilicen el adverbio “kongenial” para caracterizar a las mismas, si bien esto quedaría sólo como una opinión

²⁴ Amon, K., et al., *Einführung in die Literatur des deutschen Sprachraumes von ihren Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung des österreichischen Schrifttums: Teil 1*, 1989, pp. 133 – 134.

²⁵ En el análisis de los prólogos a las traducciones del *Mozart* regresaré a este punto.

muy subjetiva a falta de mayores especificaciones. Los autores continúan:

Mörikes großer **Künstlerroman** „**Maler Nolten**“ (1832) folgt einesteils Johann Wolfgang Goethes „Wilhelm Meister“, hat aber eine wirre, ins Reich der Phantasie eindringende Romantik und schon eine fast moderne, realistische Psychologie einer problematischen Künstlernatur.

Seine zum ewigen Schatz deutscher Meistererzählungen gehörige **Novelle** „**Mozart auf der Reise nach Prag**“ (1855) ist eine Charakternovelle, die [...] eine feinsinnige Charakteristik des von Mörike besonders verehrten und ihm wahlverwandten Komponisten gibt. Die Novelle schildert die bezaubernde Anmut und Heiterkeit, aber auch das wehmütig geahnte Wissen um einen frühen Tod, das die Mozartsche Musik kennzeichnet.

[...] Spielende Grazie und Phantasie herrscht in Mörikes **Märchendichtung** („**Das Stuttgarter Hutzelmännlein**“ mit der darin eingefügten, humorvollen „**Historie von der schönen Lau**“ [...]) sowie in der von ihm erneuerten epischen **Idylle** („**Idylle vom Bodensee**“).

Als ein Meister deutscher **Übersetzungskunst** erweist sich Mörike in seinen Übertragungen griechischer und römischer Lyrik [...].²⁶

Encontramos la misma referencia de parentela entre Goethe y el *Maler Nolten* que también hace Sekuli ; de hecho, es difícil encontrar una caracterización de la obra de Mörike que carezca de una referencia a la obra de aquél. Los autores del fragmento ahora en cuestión tienen en alta estima esta novela, que, generalmente, no es siempre sopesada como una de las obras más relevantes dentro de la producción de Mörike. Los atributos otorgados en el fragmento presentado como muestra convierten la obra en un punto de encuentro entre el Romanticismo y la incisión psicológica incipiente inaugurada en la novela alemana por *Die Wahlverwandtschaften* (1809) de, para variar, Goethe.

Tal vez el punto de referencia que los autores toman para afirmar lo eterno de la trascendencia de *Mozart auf der Reise nach Prag* es su inclusión en sendas compilaciones de narraciones en alemán editadas por Paul Heyse y Hugo von Hofmannsthal. Las cualidades “*Anmut*”, “*Heiterkeit*” y “*Phantasie*” se vuelven en este punto de la semblanza una constante para la obra de Mörike, a las cuales se les enfrenta un leve contrapeso con los factores “*Psychologie*” y “*Wissen um einen frühen Tod*” para caracterizar su obra como un sistema rico en elementos estructurales y temáticos interpretados mediante cada concretización de los lectores.

Para cerrar el fragmento sobre Mörike, los autores mencionan dos puntos importantes de su producción, si bien no los más valorados por la historia literaria: el regreso a la forma épica del idilio y la traducción; si se toma en cuenta que la poesía épica se encontraba casi en total desuso a mediados del siglo XIX y que las traducciones que Mörike hizo de autores clásicos se consideran

²⁶ *Ibidem*, 134 – 135.

incluso hoy versiones canónicas, puede considerarse esto como una conclusión adecuada para una valoración en su totalidad positiva (aunque, a veces, un poco subjetiva en el otorgamiento de cualidades) sobre la obra de Mörike.

c) *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart* de Wolfgang Beutin *et al.* (1ª edición: 1989):

Es mag für heutige Leser merkwürdig klingen, aber es ist wohl kaum übertrieben, wenn man behauptet, Mörike habe seine Kraft verbraucht, um dem Alltag standhalten zu können; aus diesem Grunde rang er auch ständig um Distanz zu seiner Umwelt und zu seiner Zeit allgemein. Mörike wünschte sich eine ideale Welt, »in der sich nicht nur dichten, sondern auch leben ließ« (F. Sengle); er bemühte sich um Offenheit zur Welt, aber er konnte diese Offenheit nicht durchhalten: Leben und Schreiben als einheitliche Lebensform schienen ihm nicht mehr möglich. Noch in den 30er und 40er Jahren hatte Mörike zahlreiche Gedichte auf »Dinge« oder »Situationen« verfaßt, [...] die alle als kleine Meisterwerke gelten können, aber inzwischen hatte sich die bürgerliche Fixierung auf die Umwelt und die Dinge *als Besitz* vollzogen und diese zu reinen Handelsobjekten degradiert, so daß es Mörike zunehmend schwerer fiel, seine Lebensperspektive, die die Grundlage seines Dichtens bildete, zu »retten«. Der Dichter konnte Dinge also nicht mehr durch empfindendes Eindringen in ihr Wesen beleben und besingen, – Entfremdung in der Poesie?²⁷

Este fragmento del análisis busca sus bases en la contextualización sociocultural de Mörike, el individuo, mas no una fundamentación biográfica para una valoración justificada de la obra del autor. Si bien los fragmentos comentados y descritos anteriormente en esta sección elaboran juicios generalmente favorables para este autor y su obra, el emplazamiento de esta última en un contexto específico de recepción inmediata destaca por su ausencia en los mismos. Esta nueva perspectiva de análisis deja entrever un enclave en la teoría de la recepción, el cual puede confirmarse en la suposición de un efecto posible en un lector contemporáneo, al considerar otras dimensiones de la situación de Mörike. No por nada el autor de este extracto cita la obra de Sengle, quien intenta revalorizar a los autores del Biedermeier a partir de la contextualización histórica de sus obras.²⁸

A pesar de no dar más referencias, la observación sobre una sociedad burguesa que enajena la expresión del artista al expropiar y cargar semánticamente ciertos objetos y situaciones cotidianas funciona como un buen punto de partida para un tipo de contemplación distinta de las obras de los autores de esta época, con lo que se prescinde de asumir prejuicios legados y aún desarrollados por críticos del siglo XX. Beutin y compañía continúan:

²⁷ Beutin, W. *et al.*, *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 1992, p. 275.

²⁸ Wild, I. y R. (ed.), *Op. cit.*, p. 253.

Einmal, in seiner Erzählung *Mozart auf der Reise nach Prag*, [...] hat Mörike sich von dieser ständigen inneren Gefährdung freimachen können, indem er sie in seine Hauptfigur hineinlegte.

[...] Selbst wenn der Zugang zu Mozart für Mörike von einem biedermeierlichen Lebens- und Kunstgefühl geprägt war, geht Mörikes Gestaltungswille doch weit über diese Grenze hinaus: er entwirft eine Mozartfigur, deren »Genialität auf seinen menschlichen Qualitäten wie auf seiner überragenden künstlerischen Begabung« beruht. [...] Daß dieses Nachempfindenkönnen zu einer erstaunlichen Intensivierung der Sprachformen geführt hat (W. Höllerer) und diese den Weg zu neuen Entwicklungen wiesen, war Mörike selbst durchaus bewußt [...]. Die durch die unmittelbare Erfassung der Welt Mozarts erreichte »eigene Tiefe des Ausdrucks« (Storm an Mörike) und die »entschiedene Individualisierung der Sprache« (F. Sengle), die mehrere Gedanken- und Redeebenen selbst in völlig banal erscheinenden Sätzen aufschichtete, waren Leistungen, die weit über den Anlaß der Erzählung hinauswiesen, wenn auch der »episodenhafte, scheinbar oder tatsächlich improvisierte Aufbau« (F. Sengle) zunächst nicht verstanden wurde und auf Kritik stieß.²⁹

Si se considera que este fragmento da al *Mozart* como remedio a la problemática existencial y poética de Mörike, puede afirmarse que esta obra es considerada por los autores del mismo como la síntesis de las técnicas de representación y las soluciones temáticas de la obra tardía de Mörike. El fragmento se apoya en los documentos de recepción y crítica de distintos lectores históricos de la narración para aclarar un punto esencial en la estructura de la novela corta: el dominio de la estructura del lenguaje, punto que toma la posición central de este análisis que la musicalidad y el tono popular ocupa en las semblanzas anteriores. Si bien se analiza aquí una obra en prosa y en aquéllas obras en verso, el hincapié en las posibilidades de organización narrativa y de expresión poética, que desarrolla Mörike mediante su uso del alemán, ofrece un punto distinto de observación, hallable, regularmente, sólo en correspondencia y obras con alto grado de especialización. La superación del gusto estético del Biedermeier (ver la obra de Mozart como una propiedad común para satisfacer una necesidad recreativa, en función de la cual es valorada su magnitud artística) toma lugar a través de la configuración lingüística de un acercamiento empático a la figura de Mozart por medio de un procesamiento complejo del lenguaje, tanto en su estructura como en su elementos estructurales (léxico, sintaxis) como en la distribución de los actantes narrativos.

De nuevo, el enfoque de la recepción es el fundamento del método de análisis. Con respecto a la lírica de Mörike, los autores apuntan:

²⁹ Beutin, W. et al., Op. cit., p. 276.

Eduard Mörikes Lyrik, die [...] oft als Biedermeierlyrik abgewertet wurde, ist ein überzeugendes Beispiel für vollendete Sprachgestaltung in einer reichen Tradition [...]; Mörike konnte fast spielerisch antike Vorbilder für seine Arbeit fruchtbar machen [...], aber auch einen humorvollen, volkstümlich-lyrischen Erzählton finden [...]. Sein berühmter *Septembermorgen* nimmt schon 1827 die Entwicklung zum Realismus der Lyrik um mehr als zwanzig Jahre vorweg.³⁰

Una vez más salen a mención el humor, el tono popular y el dominio de las formas clásicas, y se agrega a estos atributos permanentes el comentario sobre la recepción negativa bajo la que permaneció la obra de Mörike hasta mediados del siglo XX (en la RDA lo estuvo hasta bien entrados los años 80). De manera similar al fragmento **b)** de Amon *et al.*, se resalta el rasgo realista y, por lo tanto, adelantado en sus obras. De esto se deduce que la periodización en la que los autores del extracto posicionan al escritor no se incluye en un ámbito de realismo explícito o incipiente, en el que los primeros indicios de estilísticos y/o temáticos de esta corriente fueran un rasgo común en la producción de la época.

d) *Deutsche Literaturgeschichte. Band 6: Frührealismus* de Annemarie y Wolfgang van Rinsum (1ª edición: 1992):

In einer Zeit, welche die Lyrik mehr und mehr für politische Zwecke einsetzte oder sich auf exotische Themen einließ, dichtete ein zeitloser, unzeitgemäßer Lyriker in aller Stille, der heute als der bedeutendste nach Goethe gilt: Eduard Mörike.³¹

Mit Goethe, an dem er oft gemessen wird, hat Mörike gemeinsam die Freude an der sinnlichen Wahrnehmung, den Sinn für das Einfache, die Nähe zum Volkslied und zur Antike und eine schwerelose Kennerschaft der sprachlichen und formalen Mittel. Was ihn unterscheidet, ist der stärkere Pendelschlag zwischen kindlich-übermütiger Spielhaltung und einer tiefen, todeslüsternen Melancholie. In seinen frühen Gedichten finden sich romantische Züge, doch er ist vorwiegend dem Biedermeier zugehörig mit seiner Liebe zum Kleinen, Unbedeutenden, mit seiner Flucht vor bedrohlichen Mächten in die Idylle.³²

Ein wesentlicher Charakterzug Mörikes ist seine Spiellust, verbunden mit einer bis ins späte Alter bewahrten Kindlichkeit. Ob sie nun als eine Weltflucht, als Schutz für seine empfindsame Seele vor dem Abgründigen zu deuten ist oder einfach als Heiterkeit und Mutwillen [...].³³

La recepción de la obra de Mörike que presenta el tomo redactado por los Van Rinsum es, como

³⁰ *Ibidem*, p. 285.

³¹ Van Rinsum, A. y W., *Op. cit.*, p. 185.

³² *Ibidem*, p. 186.

³³ *Ibidem*, p. 195 – 196.

puede observarse, positiva de forma global. Atributos como “zeitlos” y “unzeitgemäß” son más que formas de clasificación tratándose de Mörike, ya que de la discusión (en parte suscitada por la primera biografía del autor escrita por Harry Maync y publicada en 1914³⁴) en torno al condicionamiento que el fenómeno sociocultural del Biedermeier ejercía o no en su obra no resultó una valoración crítica unificada de la obra del escritor.

La posición que se le otorga como el poeta lírico en alemán más relevante después de Goethe denota también el conocimiento de los trabajos de Friederich Sengle sobre el Biedermeier³⁵ y los posteriores a éstos. Los rasgos biográficos (retramiento, infantilismo, temor ante los cambios sociales) son de importancia para los Van Rinsum en la contextualización de la obra de Mörike. Esto se debe, casi unívocamente, al objetivo didáctico de su tomo, en el que son incluidas informaciones biográficas de los autores a tratar. La postura que ambos autores toman en su escritura literaria histórica está parcialmente enmarcada en la teoría de la recepción, como se observa en su balance final de la trayectoria que Mörike tuvo en la crítica literaria de principios del siglo XX:

Als um 1930 die Diskussion um den Begriff Biedermeier einsetzte, trat er als Hauptvertreter in den Mittelpunkt. Nach 1945 wurde er von dem Geruch des Heimatdichters und Idyllikers befreit und galt als Inbegriff zweckfreier Poesie, doch immer, wenn engagierte Literatur hoch im Kurs stand, achtete man ihn gering.³⁶

Los juicios de la crítica literaria marxista acerca de los autores políticamente conservadores del Biedermeier (especialmente famosa se volvió la opinión de Georg Lukács: “M.[örike] gehöre zu jenen ›niedlichen Zwergen‹, die eine bürgerliche Literaturgeschichte an die Stelle des großen Heinrich Heine zu setzen versuche.”³⁷) son desvalorizados en la postura de los Van Rinsum; así mismo, puede notarse una posición en favor de una literatura no utilitaria.

Obras en español

a) *Historia de la literatura alemana* de Rodolfo E. Modern (1ª edición: 1961):

Uno de los más hondos y perdurables poetas del posromanticismo, suabo como Uhland y Hölderlin, fue Eduard Mörike [...]. Hay en su obra, relativamente breve, pasión contenida, una dulce nostalgia y un plácido contentamiento burgués que prefiere la tranquilidad de la vida de aldea a la complicación ciudadana. Pero este

³⁴ Wild, I. y R. (ed.), Op. cit., p. 251.

³⁵ Ibídem, p. 252 – 253.

³⁶ Van Rinsum, A. y W., Op. cit., p. 197.

³⁷ Wild, I. y R. (ed.), Op. cit., p. 253.

pastor de mediados del siglo XIX, sobre el cual se deslizan, mudos, los problemas de la hora, es un enamorado de la belleza clásica a la que sabe recrear, sin estridencias mas con formas magistrales [...]. Sus poemas de la naturaleza suaba pueden compararse, sin desmedro, con lo mejor escrito en este tipo por Goethe o Eichendorff. La luna o los bosques, el viento o la primavera no han tenido un cantor más verdadero, mientras que sus canciones populares y baladas, extraídas del folklore, se han convertido justamente en eso, en canciones populares.³⁸

Si bien la postura de Modern es evidentemente positiva respecto a Mörike y su obra, los adjetivos tienen un efecto que sobrepasaba las atribuciones objetivas contenidas en una obra científica de historia literaria. La obra de Modern no presenta ningún tipo de análisis o ejemplos de textos originales ni de traducciones y para que sus valoraciones adquirieran un marco de validez definitiva se presupone un margen muy grande de confianza del lector hacia sus aseveraciones, aunque, tal vez, semejante configuración se deba a las circunstancias editoriales específicas. De nuevo puede hallarse un adjetivo que denota atemporalidad: “perdurable”; éste y la observación acerca del afianzamiento de sus canciones en la cultura alemana barren las dudas de condicionamiento temporal sobre su obra.³⁹

Modern caracteriza a Mörike como un creador aislado de su tiempo, más que como un escritor apolítico; esta afirmación podría confrontarse con una revisión de sus poemas completos, donde se encuentran algunos poemas con alusiones a los movimientos liberales alrededor de 1848 (p. ej. *In Gedanken an unsre deutschen Krieger*). Goethe y el alto grado de complejidad formal, podría decirse que ya como referentes obligatorios, están también presentes en la imagen producida por Modern.

La asociación de Mörike con el “Posromanticismo” y la mención de una procedencia geográfica específica (“suabo como Uhland y Hölderlin”) son los únicos indicios de clasificación en la semblanza de Modern y, claramente, son dirigidos por la asignación, generalizada durante el siglo XIX, que Heinrich Heine realizó de manera satírica en el *Schwabenspiegel* (1839), en donde coloca a Mörike, entre Justinus Kerner, Ludwig Uhland y Gustav Schwab, como un integrante mediocre más de la Escuela Suaba.⁴⁰ Modern continúa:

Mörike posee también la rara virtud de un humor amable y simpático, nacido de la

³⁸ Modern, R.E., *Historia de la literatura alemana*, 1961, pp. 206 – 207.

³⁹ Aunque Mörike escribió algunos poemas que pueden ser considerados *Wanderlieder*, la denominación “canciones populares” no es lo suficientemente adecuada para demostrar el punto que Modern pretende comprobar, ya que la mayoría de los poemas de Mörike son, en su mayoría, líricos, de ocasión y cómicos y, si bien gran parte de ellos ha ingresado a las listas de lecturas obligatorias de las escuelas de educación básica en países germanohablantes, no he podido hallar obras de él que puedan considerarse *Volkslieder* siguiendo el criterio de pérdida total o parcial de una noción específica de autoría.

⁴⁰ Wild, I. y R. (ed.), *Op. cit.*, p. 46.

gracia de un corazón que tampoco es ciego frente a los aspectos menos gratos de la existencia. Esto es lo que caracteriza precisamente a su cuento largo *Mozart auf der Reise nach Prag* (1856) (Mozart en viaje a Praga)⁴¹ [...], que es juzgado, con justicia, por su encanto, emoción y belleza, como uno de los mejores de toda la literatura alemana.⁴²

Su juicio sobre el *Mozart* es positivo, al igual que los anteriores. Llama la atención que los Van Rinsum y Modern hayan hallado casi las mismas características de humor y nobleza de temple en la obra de Mörike, aun estando contenidos en obras que distan una de la otra por algunas décadas. Puede decirse, entonces, que la recepción positiva de la obra de Mörike persiste hasta cierto punto del análisis.

b) *Historia de la literatura en lengua alemana desde los inicios hasta la actualidad* de Hans Gerd Roetzer y Marisa Siguan (1ª edición: 1990 / edición revisada y ampliada: 2012):⁴³

La forma como medio de autoafirmación. Sería demasiado simplista asentar la poesía de Mörike solamente en el país de ensueño Orplid o en el idilio contemplativo de un curato. Lo uno fue ficción poética, lo otro un juicio falsificador de épocas posteriores. La forma, soberanamente dominada desde la canción popular hasta la oda clásica, la imaginería memorable y la musicalidad seductora del lenguaje habían de refrenar lo contradictorio en el propio Yo del poeta y en el exterior amenazante. Escuchando al cuclillo, el yo poético se sustrae a la «mueca de la sociedad» y concreta su experiencia en «las espesas coronas del soneto» (*Junto al bosque*): naturaleza y poesía funcionan como escudos protectores. [...] *Mozart de camino hacia Praga* (1855) forma parte de las novelas breves magistrales de la literatura alemana.⁴⁴

La forma y la música son, de nuevo, puntos de referencia importantes para valorar la obra de Mörike. Existe un prejuicio presupuesto en querer reivindicar la obra poética de Mörike ante el “ensueño” y el “idilio contemplativo de un curato” y esta justificación provienen de la literatura como “escudo protector”: como medio de sublimación de la experiencia social y personal y, tal vez, como posibilidad de redención de las contradicciones entre la vida del hogar burgués y las turbulencias sociales acaecidas en la época de producción de su obra. Visualizar parte del mérito literario que Mörike obtuvo a través de su obra como algo inherentemente unido a sus

⁴¹ Tal vez se refiere a la traducción de Roberto J. Carman publicada en Buenos Aires en 1946 (véase pág. 45). Modern es un germanista argentino.

⁴² Modern, R.E., Op. cit., p. 207.

⁴³ Esta obra parece ser una traducción al español de *Geschichte der deutschen Literatur: Epochen – Autoren – Werke* de H.G. Rötzer, (p. 185) obra que contiene la misma información sobre Mörike en una configuración editorial por demás similar; no obstante, en sus distintas ediciones (1990 y 2012) la *Historia* presenta a M. Siguan como coautora y a sí misma como un original. Por lo tanto, se corre el riesgo de que su valoración de la obra de Mörike sea, en realidad, la de un solo especialista enmarcado en un ámbito germanohablante. Hasta comprobarse esto, la obra se considera aquí como un producto de la mancuerna científica de germanistas con puntos de vista provenientes de ambientes culturales distintos.

⁴⁴ Roetzer, H.G. y Siguan, M., *Historia de la literatura en lengua alemana desde los inicios hasta la actualidad*, 2012, p. 249.

circunstancias de vida podría hacer pensar que esta valoración aún conserva algo de crítica literaria biográfica, ya que pocos poemas de Mörike hacen referencia explícita a “la mueca de la sociedad” o materializan las circunstancias adversas al yo poético en situaciones sociales específicas.

El *Mozart* es, como es usual, sólo mencionado como la obra en prosa más trascendente del autor, pero no se detalla una opinión ni se desarrolla un análisis; las dos obras en español consultadas hasta ahora parecen sólo acoplarse a los juicios de las historias literarias desarrolladas en alemán, sin ningún intento de enriquecimiento o crítica a partir de la variación de la perspectiva cultural del lector.

Se comprueba que el juicio que la historia literaria actual ha hecho sobre Mörike es positivo en su totalidad. Llama aún más la atención que, siendo uno de los autores imperdibles en las obras de consulta sobre corrientes y épocas de la literatura en alemán, la investigación sobre su obra en los estudios germanísticos en países de habla hispana sea casi nula. ¿Tal vez las temáticas han sobrepasado en atracción a las estructuras o el distanciamiento cultural y temporal es irreconciliable con las actuales líneas de investigación? Se trata de una respuesta que no compete a este trabajo.

Una de las constantes en la mayoría de los fragmentos extraídos de las historias literarias, tanto en alemán como en español, es la mención de las intertextualidades de Goethe y las formas clásicas en las obras de Mörike; no obstante, las obras leídas por Mörike (de las que su extensa correspondencia con amigos y conocidos es testimonio) abarcan un campo mucho más amplio. Quizá la causa de esto sea que las relaciones intertextuales entre Mörike y las obras de otros autores no saltan a la vista de manera tan flagrante como las de Goethe y los autores clásicos, ya que incluso la germanística de los países germanoparlantes ha ignorado por completo este aspecto de su obra.⁴⁵

El caso por el que sería más viable comenzar con esta línea de investigación podría ser la presencia de la obra de Jean Paul en la de Mörike, puesto que éste era un lector entusiasta de sus obras, como apuntan Inge y Reiner Wild en su *Handbuch*.⁴⁶ Éste sería un buen punto de arranque para aminorar el desinterés actual por la obra de Mörike.

2.2. Obras literarias con referencia a la vida y obra de Eduard Mörike

Otra forma de recepción de la obra de este autor es la ficcionalización de su biografía y el análisis de los aspectos sociales y literarios de su vida. Algunos escritores se han interesado por la vida y

⁴⁵ Wild, I. y R. (ed.), Op. cit., p. 39.

⁴⁶ Ídem.

obra de Mörike y los acontecimientos históricos que van de 1815 a 1848. Ya sea en forma de ensayo o de ficción, los contados escritores que han encontrado material (¿inspiración?) en la vida peculiarmente no sedentaria (pero en extremo regional) y en las circunstancias cotidianas de este autor han representado algunas de sus escenas o episodios biográficos con el interés del sociólogo, aunque, como en toda obra ficticia que reelabora acontecimientos históricos, el espacio de acción para la inventiva del escritor es muy amplio. A continuación sólo menciono, de forma muy somera, cuatro de estas obras, ya que éste no pretende ser un comentario exhaustivo; las mismas pueden adquirirse hoy con facilidad a través de librerías en línea. Las obras se mencionan de acuerdo con su año de publicación.

Mörike, personaje literario

Hermann Lenz contribuye a las creaciones ficticias sobre la vida de Eduard Mörike con la novela *Erinnerung an Eduard* (1981), la cual es narrada por un amigo de juventud no tan cercano de Eduard, Otto Nestle, quien rememora los deseos amorosos profesados a Eduard en el pasado. La narración sigue la vida de Nestle posterior a su graduación y los vericuetos de su relación amorosa con una antigua alumna suya. El tema de la resignación y el recuerdo son de importancia en el desarrollo de la trama.

Die dreifache Maria (1982) de Peter Härtling, famoso por sus biografías noveladas (especialmente de personajes históricos provenientes de Baden-Württemberg), trata la vida de Maria Meyer, el individuo detonador del ciclo de *Peregrina*, y su relación con Mörike. La alusión trinitaria del título se refiere a las tres fases de la vida de la nómada amiga del autor, en las que el contacto con el mismo fue motivo de decisiones: su juventud errante como seguidora de un culto pietista y su llegada a Tübingen (1ª fase), su encuentro con Mörike y el interés desbordado por él (2ª fase) y el intento de reencuentro con un Mörike prematuramente envejecido (3ª fase).⁴⁷

Mörike, objeto de estudio y análisis

Albrecht Goes, poeta y pastor que, como Mörike, estudió en Urach y en el Tübinger Stift, hace un aporte con su libro de ensayos *Mit Mörike und Mozart: Studien aus fünfzig Jahren* (1988), que se divide en dos partes inequívocamente tituladas “Mörike” y “Mozart”, y que trata respectivamente temas de su interés sobre la obra de ambos creadores, así como puntos de contacto entre sus obras.

⁴⁷ Gerhard Storz publicó en *Die Zeit* (1982) una crítica no muy favorable sobre las novelas de Lenz y Härtling: *Der Lyriker als Romanheld?: Eduard Mörike in Erzählungen von Hermann Lenz „Erinnerung an Eduard“ und Peter Härtling „Die dreifache Maria“*. El texto puede ser consultado en: <http://pdfarchiv.zeit.de/1982/13/der-lyriker-als-romanheld.pdf>.

De especial atracción para el interesado en el *Mozart* de Mörike es el ensayo “Musik des Abschieds. *Die Mozart-Novelle*”, en el que se relata y comenta la historia de producción de esta novela corta y analiza circunstancias de vida del autor y segmentos de la narración en los que, según sus observaciones, se entrevén rasgos elegiacos sobre una muerte presentida. El ensayo es rico en referencias a los primeros documentos de recepción del *Mozart*.

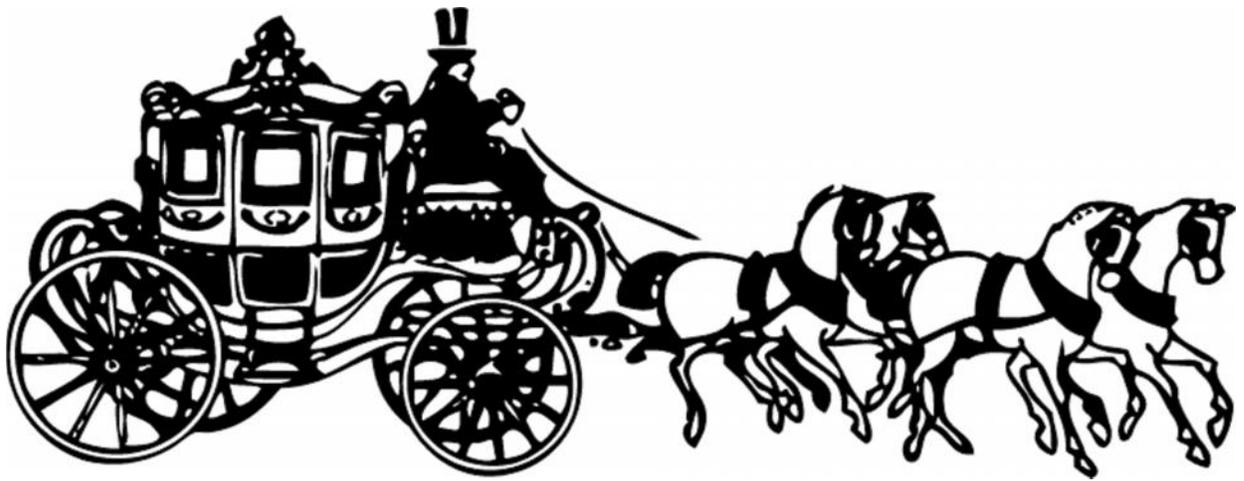
Un ejercicio peculiar y no tan difundido (quizá por su temática, enmarcada en un ámbito cultural demasiado específico para el público internacional) de W.G. Sebald es el libro de semblanzas *Logis in einem Landhaus: über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere* (1998), el cual trata la vida cotidiana de autores que prefirieron el aislamiento de la vida rural o provinciana para rehuir las intromisiones de una vida pública. Entre ellos, claro está, se encuentra Mörike, quien es rememorado en la pieza “Was ich traure weiß ich nicht: Kleines Andenken an Mörike”, en el que la vida del autor se contextualiza en periodo de cambios sociopolíticos radicales. El *Maler Nolten* se toma como punto de referencia para establecer reciprocidades entre su vida y su obra; además, Sebald intenta hallar similitudes entre las vidas de Franz Schubert y Mörike para encontrar los móviles para la musicalización de algunos poemas de éste por aquél. Finalmente trata de dilucidar, mediante preguntas retóricas, las condiciones necesarias para crear versos con la musicalidad de la que Mörike fue capaz.

3. Traducción y original contrapuesto:

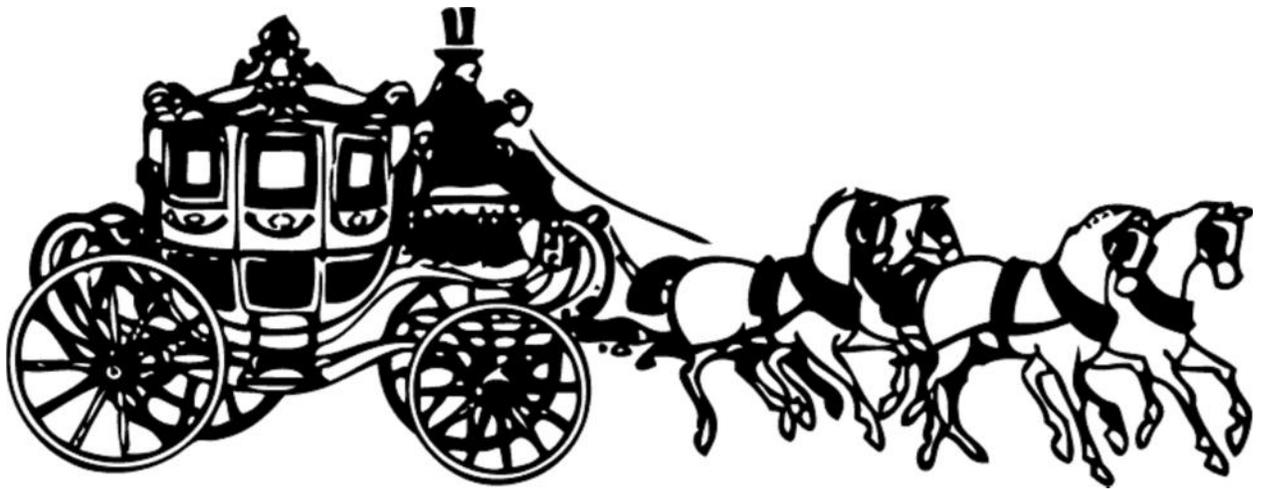
Mozart auf der Reise nach Prag / Mozart de viaje hacia Praga

El texto alemán en el que se basa esta traducción es el editado por Herbert G. Göpfert en *Werke in einem Band*, 7. Aufl., 2004, München, el cual fue comparado con el que la editorial Fischer publicó en 2008: *Mozart auf der Reise nach Prag / Ausgewählte Gedichte*. El epígrafe original de la edición en folletín, una cita de la biografía de Mozart que escribió A. Oulibicheff publicada en 1855 en *Morgenblatt für gebildete Stände* y que ha sido excluido de prácticamente todas las ediciones actuales de la Novelle, es restituida en esta versión. La referencia a las *Erläuterungen und Dokumente* editados por Karl Pörnbacher es dada como *E.u.D.*

Mozart auf der Reise nach Prag



Mozart de viaje hacia Praga



»Wenn Mozart, statt stets für seine Freunde offene Tafel und Börse zu haben, sich eine wohl verschlossene Sparbüchse gehalten hätte, wenn er mit seinen Vertrauten im Tone eines Predigers auf der Kanzel gesprochen, wenn er nur Wasser getrunken und keiner Frau außer der seinigen den Hof gemacht hätte, so würde er sich besser befunden haben und die Seinigen ebenfalls. Wer zweifelt daran? allein von diesem Philister hätte man wohl keinen Don Juan erwarten dürfen, ein so vortrefflicher Familienvater er auch gewesen wäre.«

“Si Mozart, en vez de tener siempre mesa y cartera abierta para sus amigos, hubiera mantenido una alcancía bien cerrada; si hubiera hablado con sus íntimos con el tono del predicador en el púlpito, si hubiera bebido sólo agua y no le hubiera hecho la corte a ninguna mujer además de la suya, se habría así encontrado mejor e igualmente los suyos. ¿Quién duda de esto? Sólo que de este filisteo bien no se hubiera debido esperar ningún Don Juan, por muy excelente padre de familia que hubiera sido”.

Im Herbst des Jahres 1787 unternahm Mozart in Begleitung seiner Frau eine Reise nach Prag, um »Don Juan« daselbst zur Aufführung zu bringen.

Am dritten Reisetag, den vierzehnten September, gegen elf Uhr morgens, fuhr das wohlgelaunte Ehepaar, noch nicht viel über dreißig Stunden Wegs von Wien entfernt, in nordwestlicher Richtung jenseits vom Mannhardsberg und der deutschen Thaya bei Schrems, wo man das schöne Mährische Gebirg bald vollends überstiegen hat.

»Das mit drei Postpferden bespannte Fuhrwerk«, schreibt die Baronesse von T. an ihre Freundin, »eine stattliche, gelbrote Kutsche, war Eigentum einer gewissen alten Frau Generalin Volkstett, die sich auf ihren Umgang mit dem Mozartischen Hause und ihre ihm erwiesenen Gefälligkeiten von jeher scheint etwas zugut getan zu haben.« - Die ungenaue Beschreibung des fraglichen Gefährts wird sich ein Kenner des Geschmacks der Achtziger Jahre noch etwa durch einige Züge ergänzen. Der gelbrote Wagen ist hüben und drüben am Schlage mit Blumenbuketts, in ihren natürlichen Farben gemalt, die Ränder mit schmalen Goldleisten verziert, der Anstrich aber noch keineswegs von jenem spiegelglatten Lack der heutigen Wiener Werkstätten glänzend, der Kasten auch nicht völlig ausgebaucht, obwohl nach unten zu kokett mit einer kühnen Schweifung eingezogen; dazu kommt ein hohes Gedeck mit starrenden Ledervorhängen, die gegenwärtig zurückgestreift sind.

Von dem Kostüm der beiden Passagiere sei überdies so viel bemerkt. Mit Schonung für die neuen, im Koffer eingepackten Staatsgewänder war der Anzug des Gemahls bescheidenlich von Frau Constanzen ausgewählt; zu der gestickten Weste von etwas verschossenem Blau sein gewohnter brauner Überrock mit einer Reihe großer und dergestalt fassonierter Knöpfe, daß eine Lage rötliches Rauschgold durch ihr sternartiges Gewebe schimmerte, schwarzseidene Beinkleider, Strümpfe und auf den Schuhen vergoldete Schnallen. Seit einer halben Stunde hat er wegen der für diesen Monat außerordentlichen Hitze sich des Rocks entledigt und sitzt, vergnüglich plaudernd, barhaupt, in Hemdärmeln da. Madame Mozart trägt ein bequemes Reisehabit, hellgrün und weiß gestreift; halb aufgebunden fällt der Überfluß ihrer schönen lichtbraunen Locken auf Schulter und Nacken herunter; sie waren zeit ihres Lebens noch niemals von Puder entstellt, während der starke, in einen Zopf gefaßte Haarwuchs ihres Gemahls für heute nur nachlässiger als gewöhnlich damit versehen ist.

Man war eine sanft ansteigende Höhe zwischen fruchtbaren Feldern, welche hie und da

En el otoño del año 1787 Mozart emprendió un viaje, en compañía de su esposa, hacia Praga para ahí mismo poner *Don Juan* en escena.

En el tercer día de viaje, el catorce de septiembre, cerca de las once de la mañana, el bienhumorado matrimonio, no alejado aún de Viena a más de treinta horas de camino, se conducía al noroeste, más allá del Mannhartsberg⁴⁸ y del Thaya alemán cerca de Schrems, en donde casi se ha dejado atrás toda la bella Cordillera Morava.

–El carruaje tirado por tres caballos de posta –escribe la baronesa de T. a su amiga– una carroza admirable, rojiamarilla, era propiedad de cierta anciana, esposa del General Volkstett, quien parece, desde siempre, haber alardeado de su trato con la casa mozartiana y sus atenciones demostradas a la misma. –Un conocedor del gusto de los años ochenta completaría con algunos rasgos más la descripción inexacta del vehículo en cuestión. El coche rojiamarillo está decorado con buqués florales pintados en sus colores naturales en las puertas de ambos lados; los bordes, con angostos listones dorados; mas la pintura de ninguna manera brillaba de aquel barniz, liso como espejo, de los talleres vieneses de hoy; la caja tampoco del todo ahuecada, sin embargo, replegada hacia abajo, demasiado elegante⁴⁹, con una osada curvatura; a esto se une una cubierta alta con cortinas de cuero fijas, las cuales están actualmente plegadas hacia atrás.

Del vestuario de ambos pasajeros sea también observado lo siguiente. Con excepción de los nuevos trajes de lujo, empacados en la maleta, la ropa del marido fue escogida por la señora Constanze de manera humilde; para el chaleco tejido de un azul algo descolorido, su usual abrigo café con una hilera de grandes botones, confeccionados de tal manera que una capa de bricho rojizo brillaba a través del tejido en forma de estrella; perneras de seda negra; medias y hebillas chapadas de oro sobre los zapatos. Desde hace media hora se ha librado del abrigo debido al calor inusitado para este mes y está sentado ahí platicando alegremente, la cabeza descubierta, en mangas de camisa. Madame Mozart porta un cómodo vestido de viaje a rayas blancas y verde-claras; atado a medias, el exceso de sus bellos rizos de un marrón luminoso cae sobre hombros⁵⁰ y nuca; nunca en su vida habían sido deformados por el talco, mientras que la fuerte cabellera de su marido, sujeta en una trenza, está hoy provista del mismo de manera más negligente que de costumbre.

Subieron⁵¹ con parsimonia⁵² una colina suavemente ascendente entre campos fértiles, que

⁴⁸ El nombre actual de la cordillera presenta un cambio ortográfico con respecto a la forma empleada por Mörike. (Cf. *E.u.D.* 3.)

⁴⁹ El significado de *kokett* derivó en el siglo XVIII hacia el denotado normalmente por *elegant* (Ibíd. 4).

⁵⁰ He optado por la forma plural en castellano por considerar la forma singular del original como sinécdoque.

⁵¹ He cambiado la forma impersonal del original por una personal plural en la traducción, ya que la voz pasiva refleja en castellano “se subió” puede llevar a la suposición de sujetos implícitos erróneos.

⁵² El adverbio *gemachsam* usado por Mörike era ya un arcaísmo en el siglo XIX, probablemente empleado para denotar el carácter de la época. Por lo mismo la elección de una palabra poco utilizada en la actualidad del castellano (Ibíd. 6).

die ausgedehnte Waldung unterbrachen, gemachsam hinauf und jetzt am Waldsaum angekommen.

»Durch wieviel Wälder«, sagte Mozart, »sind wir nicht heute, gestern und ehegestern schon passiert! – Ich dachte nichts dabei, geschweige daß mir eingefallen wäre, den Fuß hineinzusetzen. Wir steigen einmal aus da, Herzenskind, und holen von den blauen Glocken, die dort so hübsch im Schatten stehn. Deine Tiere, Schwager, mögen ein bißchen verschnauften.«

Indem sie sich beide erhoben, kam ein kleines Unheil an den Tag, welches dem Meister einen Zank zuzog. Durch seine Achtlosigkeit war ein Flakon mit kostbarem Riechwasser aufgegangen und hatte seinen Inhalt unvermerkt in die Kleider und Polster ergossen. »Ich hätt es denken können«, klagte sie, »es duftete schon lang so stark! O weh, ein volles Fläschchen echte Rosée d'Aurore rein ausgeleert! Ich sparte sie wie Gold.« – »Ei, Närrchen«, gab er ihr zum Trost zurück, »begreife doch, auf solche Weise ganz allein war uns dein Götter-Riechschnaps etwas nütze. Erst saß man in einem Backofen und all dein Gefächel half nichts, bald aber schien der ganze Wagen gleichsam ausgekühlt; du schriebst es den paar Tropfen zu, die ich mir auf den Jabot goß; wir waren neu belebt und das Gespräch floß munter fort, statt daß wir sonst die Köpfe hätten hängen lassen wie die Hämmel auf des Fleischers Karren; und diese Wohltat wird uns auf dem ganzen Weg begleiten. Jetzt aber laß uns doch einmal zwei Wienerische Nos'n recht expreß in die grüne Wildnis stecken!«

Sie stiegen Arm in Arm über den Graben an der Straße und sofort tiefer in die Tannendunkelheit hinein, die, sehr bald bis zur Finsternis verdichtet, nur hin und wieder von einem Streifen Sonne auf sammetnem Moosboden grell durchbrochen ward. Die erquickliche Frische, im plötzlichen Wechsel gegen die außerhalb herrschende Glut, hätte dem sorglosen Mann ohne die Vorsicht der Begleiterin gefährlich werden können. Mit Mühe drang sie ihm das in Bereitschaft gehaltene Kleidungsstück auf. – »Gott, welche Herrlichkeit!« rief er, an den hohen Stämmen hinaufblickend, aus: »man ist als wie in einer Kirche! Mir deucht, ich war niemals in einem Wald und besinne mich jetzt erst, was es doch heißt, ein ganzes Volk von Bäumen beieinander! Keine Menschenhand hat sie gepflanzt, sind alle selbst gekommen und stehen so, nur eben, weil es lustig ist, beisammen, wohnen und wirtschaften. Siehst du, mit jungen Jahren fuhr ich doch in halb Europa hin und her, habe die Alpen gesehn und das Meer, das Größte und Schönste, was erschaffen ist: jetzt steht von ungefähr der Gimpel in einem ordinären Tannenwald an der böhmischen Grenze, verwundert und verzückt, daß solches Wesen irgend existiert, nicht etwa nur so una finzione di poeti ist, wie ihre Nymphen, Faune und dergleichen mehr, auch kein Komödienwald, nein aus dem Erdboden herausgewachsen, von Feuchtigkeit und Wärmelicht der

interrumpían aquí y allá el extenso bosque, y habían llegado ahora a la orilla del bosque.

¡Por cuántos bosques –dijo Mozart– no hemos ya pasado hoy, ayer y antier! No pensaba nada, mucho menos se me hubiera ocurrido plantar el pie dentro. Bajaremos⁵³ ahí, niña querida, e iremos por unas de las campanillas azules que están, tan bonitas, allá en la sombra. Tus animales, cochero⁵⁴, pueden reponerse un poco.

Al levantarse ambos, una pequeña desgracia salió a relucir, la cual le trajo una riña al maestro. Por su descuido, un frasco con agua de Colonia exquisita se abrió y había vertido su contenido de manera inadvertida, en las ropas y cojines. –¡Ya lo pensaba!⁵⁵ –reclamó ella– ¡Olía tan fuerte desde hace rato! ¡Oh, qué lástima! ¡Todo un frasco de Roseé d'Aurore auténtico, totalmente vaciado! Lo ahorrraba como el oro. –¡Ay, tontita! –le respondió él como consuelo– Entiende que sólo de esta forma tu licor aromático de los dioses nos sirvió de algo. Antes estábamos sentados en un horno y todo tu abaniqueo no ayudaba de nada, pero pronto todo el coche parecía como refrescado; se lo adjudicaste al par de gotas que me eché en el volante; nos avivamos de nuevo y la conversación fluyó jovial, en vez de que hubiéramos dejado colgar las cabezas como los carneros en la carreta del carnicero; y este alivio nos acompañará por todo el camino. Pero ahora, ¡metamos con ganas de una vez dos narices vienasas aquí en la verde espesura!

Subieron, brazo en brazo, pasando la zanja a la orilla de la calle y, en seguida, más adentro hacia la oscuridad de los abetos, que, muy pronto espesada hasta la tiniebla, era atravesada sólo de vez en cuando por una tira de sol sobre el suelo aterciopelado de musgo. El fresco restaurador, en cambio repentino contra el calor que gobernaba afuera, hubiera podido volverse peligroso para el despreocupado hombre sin la precaución de la acompañante. Con esfuerzo lo embutió en la prenda ya dispuesta. –¡Dios, qué grandeza! –exclamó, mirando hacia arriba y junto a los altos troncos– ¡Aquí se está como en una iglesia! ¡Me parece que nunca estuve en un bosque, y apenas ahora pienso lo que significa todo un pueblo de árboles juntos! Ninguna mano humana los plantó, todos vinieron por ellos mismos y están así, sólo porque es divertido vivir unos con otros y hacer los quehaceres juntos. En mis años jóvenes viajé por media Europa, acá y allá, ¿sabes? Vi los Alpes y el mar, lo más grande y hermoso que se creó. Ahora el tonto está por casualidad en un ordinario bosque de abetos en la frontera bohemia, maravillado y deleitado de que semejante ser exista en algún lugar, de que no sólo sea así una *finzione di poeti*, como sus ninfas, faunos y demás por el estilo, tampoco un bosque de comedia, no; crecido del suelo, criado por humedad y luz cálida del

⁵³ He cambiado el presente del original alemán (más usual que en el castellano para acciones en un futuro inmediato) por futuro.

⁵⁴ Desde el siglo XVIII *Schwager* denotaba, además de parentesco familiar lejano, al *Postillion* (Íd.).

⁵⁵ He traducido el Perfekt Konjunktiv II por un copretérito debido al uso exclamativo en español.

Sonne großgezogen. Hier ist zu Haus der Hirsch mit seinem wundersamen zackigen Gestäude auf der Stirn, das possierliche Eichhorn, der Auerhahn, der Häher.« – Er bückte sich, brach einen Pilz und pries die prächtige hochrote Farbe des Schirms, die zarten weißlichen Lamellen an dessen unterer Seite, auch steckte er verschiedene Tannenzapfen ein. »Man könnte denken,« sagte die Frau, »du habest noch nicht zwanzig Schritte hinein in den Prater gesehen, der solche Raritäten doch auch wohl aufzuweisen hat.«

»Was Prater! Sapperlot, wie du nur das Wort hier nennen magst! Vor lauter Karossen, Staatsdegen, Roben und Fächern, Musik und allem Spektakel der Welt, wer sieht denn da noch sonst etwas? Und selbst die Bäume dort, so breit sie sich auch machen, ich weiß nicht – Bucheckern und Eicheln, am Boden verstreut, sehn halter aus als wie Geschwisterkind mit der Unzahl verbrauchter Korkstöpsel darunter. Zwei Stunden weit riecht das Gehölz nach Kellnern und nach Saucen.«

»O unerhört!« rief sie, »so redet nun der Mann, dem gar nichts über das Vergnügen geht, Backhähnl im Prater zu speisen!«

Als beide wieder in dem Wagen saßen und sich die Straße jetzt nach einer kurzen Strecke ebenen Wegs allmählich abwärts senkte, wo eine lachende Gegend sich bis an die entfernteren Berge verlor, fing unser Meister, nachdem er eine Zeit lang still gewesen, wieder an: »Die Erde ist wahrhaftig schön und keinem zu verdenken, wenn er so lang wie möglich darauf bleiben will. Gott sei's gedankt, ich fühle mich so frisch und wohl wie je und wäre bald zu tausend Dingen aufgelegt, die denn auch alle nacheinander an die Reihe kommen sollen, wie nur mein neues Werk vollendet und aufgeführt sein wird. Wieviel ist draußen in der Welt und wieviel daheim, Merkwürdiges und Schönes, das ich noch gar nicht kenne, an Wunderwerken der Natur, an Wissenschaften, Künsten und nützlichen Gewerben! Der schwarze Köhlerbube dort bei seinem Meiler weiß dir von manchen Sachen auf ein Haar so viel Bescheid wie ich, da doch ein Sinn und ein Verlangen in mir wäre, auch einen Blick in dies und jens zu tun, das eben nicht zu meinem nächsten Kram gehört.«

»Mir kam«, versetzte sie, »in diesen Tagen dein alter Sackkalender in die Hände von Anno fünfundachzig; da hast du hinten angemerkt drei bis vier Notabene. Zum ersten steht: ‚Mitte Oktober gießet man die großen Löwen in kaiserlicher Erzgießerei‘; fürs zweite, doppelt angestrichen: ‚Professor Gattner zu besuchen!‘ Wer ist der?«

sol. Aquí el ciervo está en casa con su maravilloso arbusto dentado sobre la frente, la chistosa ardilla, el urogallo, el grajo. –Se agachó, cortó un hongo y alabó el magnífico color rojo intenso del sombrero, las tiernas laminillas blancuzcas en el lado inferior, también guardó diversas piñas.

–Se podría pensar –dijo la mujer– que todavía no has dado ni veinte pasos en el Prater, que también tiene semejantes rarezas para mostrar.

–¿Cómo el Prater? ¡Por amor de Dios!⁵⁶ ¿Cómo podrías aquí siquiera mencionar la palabra? Pues, ante puras carrozas, espadas de oficiales, trajes de fiesta y abanicos, música y todo el alboroto⁵⁷ del mundo, ¿quién ve allí otra cosa que no sea eso? Y los mismos árboles de allá, por muy anchos que se pongan... no sé. Hayucos y bellotas, dispersos en el suelo, se ven justo como si fueran primos del montón de corchos de botella usados que hay entre ellos. A dos horas de distancia huele ya el bosque a tabernas y a salsas.

–¡Oh, inaudito! –exclamó ella– Así habla ahora el hombre a quien comer pollo frito en el Prater no le da ningún disgusto.

Cuando ambos estaban de nuevo sentados en el coche y la calle se inclinaba ahora paulatinamente hacia abajo después de un trayecto corto de camino llano, donde una región amena se perdía en las montañas más distantes, nuestro maestro comenzó otra vez, tras haber estado callado un rato –La Tierra es bella en verdad y no hay que tomarle a mal a nadie que quiera quedarse en ella tanto tiempo como sea posible. Gracias a Dios me siento tan fresco y bien como nunca y pronto estaría dispuesto para miles de cosas, las cuales tendrían que ponerse todas en fila, una detrás de la otra, tan pronto como mi nueva obra sea terminada y representada. ¡Cuánto hay afuera en el mundo y cuánto en el hogar, de curioso y de bello, que aún no conozco! ¡Cuántos milagros de la naturaleza, cuántas ciencias, artes y empresas útiles! El aprendiz de carbonero, allá junto a su carbonera, te sabe decir⁵⁸ de algunas cosas casi tanto como yo, porque, sin embargo, habría en mí un sentido y una exigencia de echar un vistazo en esto y aquello que justo no pertenezca a mis asuntos inmediatos.

–Por estos días –repuso ella– cayó en mis manos tu viejo calendario de bolsillo del año ochenta y cinco; atrás anotaste tres o cuatro recordatorios. El primero dice: “A mediados de octubre se funden los leones grandes en la Gran Fundación imperial”; el segundo, dos veces subrayado: “¡Visitar al profesor Gattner!”. ¿Quién es él?

⁵⁶ *Sapperlot* es derivado de *sackerlot*, expresión construida a partir del francés *sacré nom de dieu* (Ibíd. 7).

⁵⁷ *Spektakel* tuvo cambio de significado durante los siglos XVIII y XIX en el lenguaje de los estudiantes a la acepción de *Lärm, Krach* (Ibíd. 8).

⁵⁸ Agregué “decir” como suposición inmediata para completar con una perífrasis completa en español lo que en el original sólo se insinúa por el dativo ético de la oración con *wissen*.

»O recht, ich weiß – auf dem Observatorio der gute alte Herr, der mich von Zeit zu Zeit dahin einlädt. Ich wollte längst einmal den Mond und 's Mandl drin mit dir betrachten. Sie haben jetzt ein mächtig großes Fernrohr oben; da soll man auf der ungeheuern Scheibe, hell und deutlich bis zum Greifen, Gebirge, Täler, Klüfte sehen und von der Seite, wo die Sonne nicht hinfällt, den Schatten, den die Berge werfen. Schon seit zwei Jahren schlag' ich's an, den Gang zu tun, und komme nicht dazu, elender und schändlicher Weise!«

»Nun,« sagte sie, »der Mond entläuft uns nicht. Wir holen manches nach.«

Nach einer Pause fuhr er fort: »Und geht es nicht mit allem so? O pfui, ich darf nicht daran denken, was man verpaßt, verschiebt und hängen läßt! – von Pflichten gegen Gott und Menschen nicht zu reden – ich sage, von purem Genuß, von den kleinen unschuldigen Freuden, die einem jeden täglich vor den Füßen liegen.«

Madame Mozart konnte oder wollte von der Richtung, die sein leicht bewegliches Gefühl hier mehr und mehr nahm, auf keine Weise ablenken, und leider konnte sie ihm nur von ganzem Herzen recht geben, indem er mit steigendem Eifer fortfuhr: »Ward ich denn je nur meiner Kinder ein volles Stündchen froh? Wie halb ist das bei mir und immer en passant! Die Buben einmal rittlings auf das Knie gesetzt, mich zwei Minuten mit ihnen durchs Zimmer gejagt, und damit basta, wieder abgeschüttelt! Es denkt mir nicht, daß wir uns auf dem Lande zusammen einen schönen Tag gemacht hätten, an Ostern oder Pfingsten, in einem Garten oder Wäldel, auf der Wiese, wir unter uns allein, bei Kinderscherz und Blumenspiel, um selber einmal wieder Kind zu werden. Allmittelst geht und rennt und saust das Leben hin – Herr Gott! bedenkt mans recht, es möcht einem der Angstschweiß ausbrechen!«

Mit der soeben ausgesprochenen Selbstanklage war unerwartet ein sehr ernsthaftes Gespräch in aller Traulichkeit und Güte zwischen beiden eröffnet. Wir teilen dasselbe nicht ausführlich mit und werfen lieber einen allgemeinen Blick auf die Verhältnisse, die teils ausdrücklich und unmittelbar den Stoff, teils auch nur den bewußten Hintergrund der Unterredung ausmachten.

Hier drängt sich uns voraus die schmerzliche Betrachtung auf, daß dieser feurige, für jeden Reiz der Welt und für das Höchste, was dem ahnenden Gemüt erreichbar ist, unglaublich empfängliche Mensch, soviel er auch in seiner kurzen Spanne Zeit erlebt, genossen und aus sich hervorgebracht, ein stetiges und rein befriedigtes Gefühl seiner selbst doch lebenslang entbehrte.

Wer die Ursachen dieser Erscheinung nicht etwa tiefer suchen will, als sie vermutlich liegen, wird sie zunächst einfach in jenen, wie es scheint, unüberwindlich eingewohnten Schwächen finden, die wir so gern und nicht ganz ohne Grund mit alle dem, was an Mozart der Gegenstand

–Oh, cierto... ya sé⁵⁹: en el observatorio, el buen hombre viejo que me invita allí de vez en vez. Desde hace tiempo quería observar contigo alguna vez la luna y al hombrecito dentro de ella. Ahora tienen arriba un telescopio bastante grande; dicen que en el cristal monstruoso se ven, claros y nítidos hasta hacerse tangibles, montes, valles precipicios y, del lado donde no cae el sol, la sombra que arrojan las montañas. ¡Desde hace ya dos años planeo hacer la ida y, de forma miserable y vergonzosa, no llego a hacerla!

–Bueno, –dijo ella– la luna no huirá de nosotros. Recuperaremos algo.

Tras una pausa continuó él⁶⁰ –¿Y no sucede así con todo? ¡Oh, qué lástima! ¡No puedo pensar en lo que se pierde, se aplaza y se deja pendiente! Ni hablar de los deberes hacia Dios y el hombre. Digo del gozo puro, de las pequeñas alegrías inocentes que diariamente yacen ante los pies de uno.

Madame Mozart no pudo o no quiso desviarse, de ninguna forma, de la dirección que el sentimiento fácilmente conmovible de él tomaba más y más, y, por desgracia, sólo pudo darle, con toda sinceridad, la razón, cuando continuó con brío ascendente: ¿Alguna vez me alegré de mis hijos tan sólo una horita entera? ¡Vivo esto tan a medias y siempre *en passant*! Alguna vez he sentado a los chiquillos a cabalgar sobre mi rodilla, los he correteado dos minutos por la habitación, ¡y basta! ¡Otra vez desprendidos! No recuerdo que hubiéramos pasado juntos un día bello en el campo, en Pascua o en Pentecostés, en un jardín o bosquecillo, en el prado, sólo nosotros juntos, con chistes de niños y juegos de flores, para que uno mismo vuelva a ser niño. Mientras tanto, la vida corre y se va zumbando. ¡Dios mío! ¡Si se piensa bien, podría a uno estallarle el sudor de la angustia!

Con el recién pronunciado lamento de sí mismo se inauguró, de forma inesperada, una conversación muy seria entre ambos con toda confianza y amabilidad. No comunicamos la misma en detalle y preferimos echar una mirada a las condiciones que constituyeron, en parte, expresa e inmediatamente la materia de la charla; en parte, sólo el trasfondo consciente de la misma.

Aquí se nos impone de antemano la observación dolorosa, de que este ser humano abrasador, increíblemente susceptible a cada estímulo del mundo y a lo más alto que le es alcanzable al ánimo intuitivo, sin importar cuánto vivió, disfrutó y creó por sí mismo en su corto periodo de tiempo, prescindió de un sentimiento constante y meramente satisfecho de sí mismo a lo largo de su vida.

Quien no quiera buscar los orígenes de este fenómeno en algo más profundo que donde supuestamente yacen, las encontrará de manera fácil primero en aquellas debilidades usuales, aparentemente insuperables, que con tanto gusto ponemos, y no del todo sin motivo, en una especie

⁵⁹ Agregué puntos suspensivos para aclarar el instante de duda de Mozart al intentar acordarse del profesor.

⁶⁰ Opté, contrariamente a la regla sobreentendida del “buen estilo” en español, por mantener los pronombres sujeto en las oraciones ambiguas.

unserer Bewunderung ist, in eine Art notwendiger Verbindung bringen.

Des Mannes Bedürfnisse waren sehr vielfach, seine Neigung zumal für gesellige Freuden außerordentlich groß. Von den vornehmsten Häusern der Stadt als unvergleichliches Talent gewürdigt und gesucht, verschmähte er Einladungen zu Festen, Zirkeln und Partien selten oder nie. Dabei tat er der eigenen Gastfreundschaft innerhalb seiner näheren Kreise gleichfalls genug. Einen längst hergebrachten musikalischen Abend am Sonntag bei ihm, ein ungezwungenes Mittagmahl an seinem wohlbestellten Tisch mit ein paar Freunden und Bekannten, zwei-, dreimal in der Woche, das wollte er nicht missen. Bisweilen brachte er die Gäste, zum Schrecken der Frau, unangekündigt von der Straße weg ins Haus, Leute von sehr ungleichem Wert, Liebhaber, Kunstgenossen, Sänger und Poeten. Der müßige Schmarotzer, dessen ganzes Verdienst in einer immer aufgeweckten Laune, in Witz und Spaß, und zwar vom gröberen Korn, bestand, kam so gut wie der geistvolle Kenner und der treffliche Spieler erwünscht. Den größten Teil seiner Erholung indes pflegte Mozart außer dem eigenen Hause zu suchen. Man konnte ihn nach Tisch einen Tag wie den andern am Billard im Kaffeehaus und so auch manchen Abend im Gasthof finden. Er fuhr und ritt sehr gerne in Gesellschaft über Land, besuchte als ein ausgemachter Tänzer Bälle und Redouten und machte sich des Jahrs einige Male einen Hauptspaß an Volksfesten, vor allen am Brigitten-Kirchtag im Freien, wo er als Pierrot maskiert erschien.

Diese Vergnügungen, bald bunt und ausgelassen, bald einer ruhigeren Stimmung zusagend, waren bestimmt, dem lang gespannten Geist nach ungeheurem Kraftaufwand die nötige Rast zu gewähren; auch verfehlten sie nicht, demselben nebenher auf den geheimnisvollen Wegen, auf welchen das Genie sein Spiel bewußtlos treibt, die feinen flüchtigen Eindrücke mitzuteilen, wodurch es sich gelegentlich befruchtet. Doch leider kam in solchen Stunden, weil es dann immer galt, den glücklichen Moment bis auf die Neige auszuschöpfen, eine andere Rücksicht, es sei nun der Klugheit oder der Pflicht, der Selbsterhaltung wie der Häuslichkeit, nicht in Betracht. Genießend oder schaffend kannte Mozart gleich wenig Maß und Ziel. Ein Teil der Nacht war stets der Komposition gewidmet. Morgens früh, oft lange noch im Bett, ward ausgearbeitet. Dann machte er von zehn Uhr an, zu Fuß oder im Wagen abgeholt, die Runde seiner Lektionen, die in der Regel noch einige Nachmittagsstunden wegnahmen. »Wir plagen uns wohl auch rechtschaffen«, so schreibt er selber einmal einem Gönner, »und es hält öfter schwer, nicht die Geduld zu verlieren. Da halst man sich als wohl akkreditierter Cembalist und Musiklehrmeister ein Dutzend Schüler auf, und

de unión necesaria con todo lo que en Mozart es el objeto de nuestra admiración.

Las necesidades del hombre eran muy diversas, su inclinación, sobre todo por alegrías sociables, extraordinariamente grande. Reputado y buscado por las casas más distinguidas de la ciudad como talento incomparable, rechazaba invitaciones a festejos, círculos y excursiones rara vez o nunca. Además, cumplía de igual manera con la propia hospitalidad dentro de sus círculos más cercanos. Una velada musical de domingo en su casa, habitual desde hace tiempo; una espontánea comida de mediodía con un par de amigos y conocidos a su mesa bien servida; dos, tres veces a la semana: no quería prescindir de eso. De vez en cuando traía a los invitados sin avisar, para terror de la esposa, de la calle a la casa, gente de valor muy desigual: aficionados, camaradas de oficio, cantantes, poetas. El parásito ocioso, cuyo único mérito consistía en un humor siempre despierto, en el chiste y la broma y, a decir verdad, del tipo más grosero, era tan deseable como el conocedor astuto y el jugador sobresaliente. Con todo, Mozart procuraba buscar la mayor parte de su solaz fuera de la propia casa. Tanto un día como otro se le podía encontrar después de la comida en el billar del café y, así también, alguna noche en la posada. Con mucho gusto viajaba y cabalgaba en grupo al campo, visitaba bailes y fiestas de disfraces como bailarín consumado y, algunas veces al año, encontraba su diversión principal en festejos populares, sobre todo al aire libre en la fiesta patronal de Santa Brígida, donde aparecía disfrazado de Pierrot.

Estos placeres, veces coloridos y desenvueltos, veces correspondientes a un estado de ánimo más tranquilo, estaban destinados a otorgar el descanso necesario al muy tenso espíritu tras un desgaste de fuerzas monstruoso. Tampoco dejaron de transmitirle al mismo las finas impresiones efímeras de paso por los caminos misteriosos sobre los que el genio conlleva su juego de forma inconsciente, mediante lo cual fructifica ocasionalmente. Pero, por desgracia, no se tomaba en cuenta otro aspecto en tales horas, sea el de la inteligencia o el del deber, el de la autoconservación así como el de la vida del hogar, porque era siempre necesario agotar el momento feliz hasta el final. Gozando o creando, Mozart desconocía, por igual, medida y objetivo. Una parte de la noche estaba siempre dedicada a la composición. Temprano en la mañana, a menudo aún largo rato en la cama, se retocaba. Hacía después, a partir de las diez, a pie o recogido en coche, la ronda de sus lecciones que, por regla, se llevaban todavía algunas horas de la tarde. “Mucho nos matamos trabajando”, escribe así él mismo a un mecenas, “y con frecuencia es difícil no perder la paciencia. Como cimbalista y maestro de música bien acreditado uno se endosa una docena de estudiantes y

immer wieder einen neuen, unangesehn, was weiter an ihm ist, wenn er nur seinen Taler per marca bezahlt. Ein jeder ungrische Schnurrbart vom Geniekorps ist willkommen, den der Satan plagt, für nichts und wieder nichts Generalbaß und Kontrapunkt zu studieren; das übermütigste Komteßchen, das mich wie Meister Coquerel, den Haarkräusler, mit einem roten Kopf empfängt, wenn ich einmal nicht auf den Glockenschlag bei ihr anklopfe u. s. w.« Und wenn er nun, durch diese und andere Berufsarbeiten, Akademien, Proben und dergleichen abgemüdet, nach frischem Atem schmachtete, war den erschlafften Nerven häufig nur in neuer Aufregung eine scheinbare Stärkung vergönnt. Seine Gesundheit wurde heimlich angegriffen, ein je und je wiederkehrender Zustand von Schwermut wurde, wo nicht erzeugt, doch sicherlich genährt an eben diesem Punkt und so die Ahnung eines frühzeitigen Todes, die ihn zuletzt auf Schritt und Tritt begleitete, unvermeidlich erfüllt. Gram aller Art und Farbe, das Gefühl der Reue nicht ausgenommen, war er als eine herbe Würze jeder Lust auf seinen Teil gewöhnt. Doch wissen wir, auch diese Schmerzen rannen abgeklärt und rein in jenem tiefen Quell zusammen, der, aus hundert goldenen Röhren springend, im Wechsel seiner Melodien unerschöpflich, alle Qual und alle Seligkeit der Menschenbrust ausströmte.

Am offenbarsten zeigten sich die bösen Wirkungen der Lebensweise Mozarts in seiner häuslichen Verfassung. Der Vorwurf törichter, leichtsinniger Verschwendung lag sehr nahe; er mußte sich sogar an einen seiner schönsten Herzenszüge hängen. Kam einer, in dringender Not ihm eine Summe abzuborgen, sich seine Bürgschaft zu erbitten, so war meist schon darauf gerechnet, daß er sich nicht erst lang nach Pfand und Sicherheit erkundigte; dergleichen hätte ihm auch in der Tat so wenig als einem Kinde angestanden. Am liebsten schenkte er gleich hin, und immer mit lachender Großmut, besonders wenn er meinte, gerade Überfluß zu haben.

Die Mittel, die ein solcher Aufwand neben dem ordentlichen Hausbedarf erheischte, standen allerdings in keinem Verhältnis mit den Einkünften. Was von Theatern und Konzerten, von Verlegern und Schülern einging, zusamt der kaiserlichen Pension, genügte um so weniger, da der Geschmack des Publikums noch weit davon entfernt war, sich entschieden für Mozarts Musik zu erklären. Diese lauterste Schönheit, Fülle und Tiefe befremdete gemeinhin gegenüber der bisher beliebten, leicht faßlichen Kost. Zwar hatten sich die Wiener an »Belmonte und Constanze« – dank den populären Elementen dieses Stücks – seinerzeit kaum ersättigen können, hingegen tat, einige Jahre später, »Figaro«,

siempre uno nuevo más, sin importar qué más hay en él, mientras pague su tálero *per marca*⁶¹. Cualquier bigotón húngaro del cuerpo de ingenieros militares, a quien Satanás atormenta para estudiar, totalmente en vano, bajo continuo y contrapunto, es bienvenido; la condesita arrogante que me recibe como al maestro Coquerel⁶², el rizador de cabello, con una cabeza enrojecida, cuando alguna vez no toco a su puerta puntual al repique de la campana, etc.“ Y cuando ansiaba aire fresco, exhausto de éste y otros trabajos, academias, ensayos y asuntos del mismo tipo, con frecuencia se le concedía un aparente refuerzo a sus abatidos nervios sólo a través de nueva agitación. Su salud se deterioró secretamente, un estado de melancolía, que regresaba una y otra vez, fue con seguridad alimentado (si bien no creado) justo con este punto y, así, la intuición de una muerte temprana se consumó de forma inevitable, la cual lo acompañaba finalmente a cada paso. Por su parte, estaba acostumbrado a la aflicción de todo tipo y color (sin exceptuar la sensación del arrepentimiento) como a un condimento acerbo de todo deseo. Sin embargo, sabemos que también estos dolores convergían, aclarados y puros, en aquella fuente profunda de la que, saltando de cien conductos dorados, inagotable en la alternancia de sus melodías, emanaba todo tormento y toda dicha del pecho humano.

Los efectos nefastos de la forma de vida de Mozart se mostraron de la manera más evidente en su situación doméstica. El reproche de despilfarro necio e imprudente era muy comprensible; debió residir incluso en uno de los rasgos más hermosos de su corazón. Si alguien en necesidad grave venía a pedirle una suma prestada, a implorarle su afianzamiento, se contaba así, la mayoría de las veces, con que no se informaría con mucha anterioridad sobre las prendas y garantías: en efecto, algo así le hubiera incumbido tan poco como a un niño. Lo que más le gustaba era regalar al momento y siempre con generosidad risueña, en especial cuando creía tener de sobra.

No obstante, los medios que semejante gasto exigía, junto con las debidas necesidades domésticas no correspondían en ningún aspecto a los ingresos. Lo que entraba de los teatros y conciertos, de los editores y los alumnos, además de la pensión imperial, rendía muy poco, puesto que el gusto del público estaba aún muy alejado de declararse decididamente en favor de la música de Mozart. Esta belleza purísima, abundancia y profundidad causó general extrañeza frente al alimento fácilmente digerible, hasta ahora preferido. Si bien los vieneses habían podido entonces apenas saciarse de *Belmonte y Constanze*⁶³ gracias a los elementos populares de esta pieza, *Fígaro*, en cambio,

⁶¹ En efectivo (Ibíd. 10).

⁶² Probablemente tomado del nombre del teólogo Athanase Laurent Coquerel (1795-1868), autor del texto *Réponse au livre du docteur Strauss: La vie de Jésus*, el cual supuestamente Mörke conocía. (Íd.).

⁶³ El nombre completo de esta famosa ópera temprana de Mozart es *Belmonte und Constanze oder die Entführung aus dem Serail*, la cual se conoce hoy en día sólo por la segunda parte de su nombre.

und sicher nicht allein durch die Intrigen des Direktors, im Wettstreit mit der lieblichen, doch weit geringeren »Cosa rara« einen unerwarteten, kläglichen Fall; derselbe »Figaro«, den gleich darauf die gebildeteren oder unbefangeneren Prager mit solchem Enthusiasmus aufnahmen, daß der Meister in dankbarer Rührung darüber seine nächste große Oper eigens für sie zu schreiben beschloß. – Trotz der Ungunst der Zeit und dem Einfluß der Feinde hätte Mozart mit etwas mehr Umsicht und Klugheit noch immer einen sehr ansehnlichen Gewinn von seiner Kunst gezogen: so aber kam er selbst bei jenen Unternehmungen zu kurz, wo auch der große Haufen ihm Beifall zujauchzen mußte. Genug, es wirkte eben alles, Schicksal und Naturell und eigene Schuld, zusammen, den einzigen Mann nicht gedeihen zu lassen.

Welch einen schlimmen Stand nun aber eine Hausfrau, sofern sie ihre Aufgabe kannte, unter solchen Umständen gehabt haben müsse, begreifen wir leicht. Obgleich selbst jung und lebensfroh, als Tochter eines Musikers ein ganzes Künstlerblut, von Hause aus übrigens schon an Entbehrungen gewöhnt, bewies Constanze allen guten Willen, dem Unheil an der Quelle zu steuern, manches Verkehrte abzuschneiden und den Verlust im Großen durch Sparsamkeit im Kleinen zu ersetzen. Nur eben in letzterer Hinsicht vielleicht ermangelte sie des rechten Geschicks und der frühern Erfahrung. Sie hatte die Kasse und führte das Hausbuch; jede Forderung, jede Schuldmahnung, und was es Verdrießliches gab, ging ausschließlich an sie. Da stieg ihr wohl mitunter das Wasser an die Kehle, zumal wenn oft zu dieser Bedrängnis, zu Mangel, peinlicher Verlegenheit und Furcht vor offener Unehre, noch gar der Trübsinn ihres Mannes kam, worin er tagelang verharrte, untätig, keinem Trost zugänglich, indem er mit Seufzen und Klagen neben der Frau oder stumm in einem Winkel vor sich hin den *einen* traurigen Gedanken, zu sterben, wie eine endlose Schraube verfolgte. Ihr guter Mut verließ sie dennoch selten, ihr heller Blick fand meist, wenn auch nur auf einige Zeit, Rat und Hülfe. Im wesentlichen wurde wenig oder nichts gebessert. Gewann sie ihm mit Ernst und Scherz, mit Bitten und Schmeicheln für heute soviel ab, daß er den Tee an ihrer Seite trank, sich seinen Abendbraten daheim bei der Familie schmecken ließ, um nachher nicht mehr auszugehen, was war damit erreicht? Er konnte wohl einmal, durch ein verweintes Auge seiner Frau plötzlich betroffen und bewegt, eine schlimme Gewohnheit aufrichtig verwünschen, das Beste versprechen, mehr als sie verlangte, – umsonst, er fand sich unversehens

resultó, algunos años más tarde, un fracaso inesperado y lamentable en competencia con la encantadora, pero mucho menor, *Cosa rara*⁶⁴ y, seguramente, no sólo a través de las intrigas del director; el mismo *Fígaro* que, justo después, los praguenses, más instruidos o más imparciales, acogieron con tal entusiasmo que el maestro, en agradecida emoción, resolvió escribir su siguiente gran ópera expresamente para ellos. A pesar de lo desfavorable de la época y de la influencia de los enemigos, con algo más de cautela e inteligencia Mozart hubiera obtenido de su arte aun una ganancia muy respetable. Sin embargo, él mismo recibía muy poco en aquellas empresas, en las que también la gran muchedumbre tuvo que ovacionarlo. Suficiente con decir: todo, destino y temperamento y propia culpa, contribuyó a no dejar prosperar al hombre.

Fácilmente comprendemos qué posición tan grave debió haber tenido, por su parte⁶⁵, un ama de casa bajo tales circunstancias, en tanto que conociera su tarea. A pesar de ser ella misma joven y jovial, de, al ser hija de un músico, tener un temperamento del todo artístico, además de estar ya acostumbrada desde el hogar a la carencia, Constanze demostraba toda la buena voluntad para manejar la desgracia desde su origen, para quitar algo que no estuviera en orden y para compensar la pérdida en lo general mediante el ahorro en lo particular. Sólo en el último aspecto carecía quizás de la habilidad apropiada y de experiencia previa. Guardaba el dinero y llevaba la contabilidad: cada deuda, cada recordatorio de pago y lo que hubiera de fastidioso le correspondía exclusivamente a ella. Entonces le subía el agua hasta el cuello de vez en cuando, especialmente cuando a este apuro, a la carencia, a la penosa turbación y miedo ante la deshonra pública se sumaba con frecuencia el abatimiento de su marido, durante el que permanecía inactivo, inaccesible a cualquier consuelo al perseguir como una espiral⁶⁶ infinita *aquel* triste pensamiento de morir, con suspiros y quejas junto a su esposa o para sí, mudo en un rincón. Su buen ánimo, no obstante, rara vez la abandonaba, su mirada clara encontraba, si bien sólo por algún tiempo, consejo y ayuda la mayoría de las veces. En lo esencial, poco o nada fue mejorado. ¿Qué se obtenía si ella⁶⁷ lograba con seriedad y bromas, con ruegos y halagos, que hoy tomara el té a su lado, que degustara el asado vespertino en casa con la familia, para después ya no salir? Él bien podía alguna vez, de repente afectado y conmovido por un ojo lloroso de su esposa, maldecir un mal hábito de forma sincera, prometer lo mejor, más de lo que ella exigía. En vano. De pronto se encontraba de

⁶⁴ Ópera del español Vicente Martín Soler (1754-1806). Fue estrenada en Viena con el nombre *Lilla, oder die Schönheit und Tugend* con gran éxito. (Ibíd. 11).

⁶⁵ Traduje la construcción modal *nun aber* como “por su parte” con el objetivo de utilizar una solución no agramatical en español que conservara la misma función adverbial restrictiva de la secuencia original.

⁶⁶ Opté por trasladar *Schraube* como “espiral” al español empleando una sinécdoque inversa a la del original, ya que “tornillo” no ejemplifica en manera suficiente la imagen de la “espiral infinita” de su hélice correspondiente.

⁶⁷ A partir de aquí y hasta el final de las continuas referencias narrativas a Mozart y Constanze en esta parte, vuelvo a explicitar los pronombres con función de sujeto para evitar ambigüedades. Véase nota 13.

im alten Fahrgeleise wieder. Man war versucht zu glauben, es habe anders nicht in seiner Macht gestanden, und eine völlig veränderte Ordnung nach unsern Begriffen von dem, was allen Menschen ziemt und frommt, *ihm* irgendwie gewaltsam aufgedrungen, müßte das wunderbare Wesen geradezu selbst aufgehoben haben. Einen günstigen Umschwung der Dinge hoffte Constanze doch stets insoweit, als derselbe von außen her möglich war: durch eine gründliche Verbesserung ihrer ökonomischen Lage, wie solche bei dem wachsenden Ruf ihres Mannes nicht ausbleiben könne. Wenn erst, so meinte sie, der stete Druck wegfiel, der sich auch ihm, bald näher, bald entfernter, von dieser Seite fühlbar machte, wenn er, anstatt die Hälfte seiner Kraft und Zeit dem bloßen Gelderwerb zu opfern, ungeteilt seiner wahren Bestimmung nachleben dürfte, wenn endlich der Genuß, nach dem er nicht mehr jagen, den er mit ungleich besserem Gewissen haben würde, ihm noch einmal so wohl an Leib und Seele gedeihe, dann sollte bald sein ganzer Zustand leichter, natürlicher, ruhiger werden. Sie dachte gar an einen gelegentlichen Wechsel ihres Wohnorts, da seine unbedingte Vorliebe für Wien, wo nun einmal nach ihrer Überzeugung kein rechter Segen für ihn sei, am Ende doch zu überwinden wäre.

Den nächsten, entscheidenden Vorschub aber zu Verwirklichung ihrer Gedanken und Wünsche versprach sich Madame Mozart vom Erfolg der neuen Oper, um die es sich bei dieser Reise handelte.

Die Komposition war weit über die Hälfte vorgeschritten. Vertraute, urteilsfähige Freunde, die, als Zeugen der Entstehung des außerordentlichen Werks, einen hinreichenden Begriff von seiner Art und Wirkungsweise haben mußten, sprachen überall davon in einem Tone, daß viele selber von den Gegnern darauf gefaßt sein konnten, es werde dieser »Don Juan«, bevor ein halbes Jahr verginge, die gesamte musikalische Welt von einem Ende Deutschlands bis zum andern, erschüttert, auf den Kopf gestellt, im Sturm erobert haben. Vorsichtiger und bedingter waren die wohlwollenden Stimmen anderer, die, von dem heutigen Standpunkt der Musik ausgehend, einen allgemeinen und raschen Sukzeß kaum hofften. Der Meister selber teilte im stillen ihre nur zu wohl begründeten Zweifel.

Constanze ihrerseits, wie die Frauen immer, wo ihr Gefühl einmal lebhaft bestimmt und noch dazu vom Eifer eines höchst gerechten Wunsches eingenommen ist, durch spätere Bedenklichkeiten von da und dorthin sich viel seltener als die Männer irremachen lassen, hielt fest an ihrem guten Glauben und hatte eben jetzt im Wagen wiederum Veranlassung, denselben zu verfechten. Sie tat's, in ihrer fröhlichen und blühenden Manier, mit doppelter Geflissenheit, da Mozarts Stimmung im Verlauf des vorigen Gesprächs, das weiter zu nichts führen konnte und deshalb äußerst unbefriedigend abbrach, bereits merklich gesunken war. Sie setzte ihrem Gatten sofort mit

nuevo en las viejas andanzas. Uno estaba tentado a creer que no estuvo en su poder ser de otra manera y que un orden completamente alterado según nuestros conceptos de lo que es útil y propio a los seres humanos (de alguna forma impuesto *a él* de manera violenta) debería haber anulado por sí mismo al ser maravilloso. Sin embargo, Constanze esperaba siempre un vuelco propicio, en tanto que el mismo era posible desde el exterior: mediante un mejoramiento profundo de su situación económica como no podía faltar ante la fama creciente de su marido. Si sólo, creía ella, se fuera la presión permanente que se hacía tangible también para él, veces más cercana, veces más alejada; si, en vez de sacrificar la mitad de su fuerza y su tiempo a la simple adquisición de dinero, pudiera seguir por entero su verdadera vocación; si al fin el gozo, al que ya no perseguiría, el que tendría con conciencia inigualablemente mejor, prosperara así otra vez en su⁶⁸ cuerpo y alma, pronto su estado entero debería entonces tornarse más ligero, más natural, más tranquilo. Realmente pensaba en un eventual cambio de residencia, puesto que la preferencia incondicional de él por Viena, donde, según su convicción, no había ninguna dicha para él, podría superarse al final.

El siguiente empujón decisivo para la consumación de sus pensamientos y deseos lo esperaba madame Mozart como prometido del éxito de la nueva ópera, que concernía a este viaje.

La composición estaba avanzada a mucho más de la mitad. Amigos íntimos capaces de emitir un juicio, que, como testigos del surgimiento de la obra extraordinaria, debían tener una idea suficiente de su tipo y su manera de acción, hablaban por doquier de ella en un tono tal que muchos de los mismos enemigos podían contar con que este *Don Juan* habría sacudido, puesto de cabeza, conquistado con una tempestad al mundo musical entero en Alemania de punta a punta antes de que pasara medio año. Más precavidas y condicionadas eran las voces bien intencionadas de otros que, partiendo de la situación de la música de hoy, apenas esperaban un éxito general y veloz. El maestro mismo compartía en silencio sus dudas demasiado bien fundamentadas.

Constanze, por su lado, se mantuvo firme en su fe y tuvo otra vez, justo ahora en el coche, motivo para defender la misma, ya que las mujeres se dejan extraviar por reparos tardíos de aquí y allá mucho menos que los hombres siempre que su sentimiento esté vivamente determinado y además tomado por el afán de un deseo de lo más justo. Lo hizo, en su manera alegre y floreciente, con doble empeño, puesto que el estado de ánimo de Mozart había ido en declive ya de manera notable en el transcurso de la conversación anterior, la cual ya no podía llegar a nada y, por lo tanto, se interrumpió de manera insatisfactoria. De inmediato le explicó detenidamente a su marido, con

⁶⁸ Opté por transformar el pronombre personal dativo en alemán en un artículo posesivo en español para evitar ambigüedades en la atribución de propiedad del "cuerpo y alma".

gleicher Heiterkeit umständlich auseinander, wie sie nach ihrer Heimkehr die mit dem Prager Unternehmer als Kaufpreis für die Partitur akkordierten hundert Dukaten zur Deckung der dringendsten Posten und sonst zu verwenden gedenke, auch wie sie zufolge ihres Etats den kommenden Winter hindurch bis zum Frühjahr gut auszureichen hoffe.

»Dein Herr Bondini wird sein Schäfchen an der Oper scheren, glaub es nur; und ist er halb der Ehrenmann, den du ihn immer rühmst, so läßt er dir nachträglich noch ein artiges Prozentchen von den Summen ab, die ihm die Bühnen nacheinander für die Abschrift zahlen; wo nicht, nun ja, gottlob, so stehen uns noch andere Chancen in Aussicht, und zwar noch tausendmal solidere. Mir ahnet allerlei.«

»Heraus damit!«

»Ich hörte unlängst ein Vögelchen pfeifen, der König von Preußen hab einen Kapellmeister nötig.«

»Oho!«

»Generalmusikdirektor, wollt ich sagen. Laß mich ein wenig phantasieren! Die Schwachheit habe ich von meiner Mutter.«

»Nur zu! je toller, je besser.«

»Nein, alles ganz natürlich. – Vornweg also nimm an: übers Jahr um diese Zeit –«

»Wenn der Papst die Grete freit –«

»Still doch, Hanswurst! Ich sage, aufs Jahr um Sankt Ägidi muß schon längst kein Kaiserlicher Kammerkomponist mit Namen Wolf Mozart in Wien mehr weit und breit zu finden sein.«

»Beiß dich der Fuchs dafür!«

»Ich höre schon im Geist, wie unsere alten Freunde von uns plaudern, was sie sich alles zu erzählen wissen.«

»Zum Exempel?«

»Da kommt zum Beispiel eines Morgens früh nach neune schon unsere alte Schwärmerin, die Volkstett, in ihrem feurigsten Besuchssturmschritt quer überm Kohlmarkt hergesegelt. Sie war drei Monat fort, die große Reise zum Schwager in Sachsen, ihr tägliches Gespräch, solange wir sie kennen, kam endlich zustand; seit gestern nacht ist sie zurück, und jetzt mit ihrem übervollen Herzen – es schwatzt ganz von Reiseglück und Freundschaftsungeduld und

igual alegría, cómo pensaba utilizar después del regreso a casa los cien ducados acordados con el empresario praguense como precio de compra de la partitura para cubrir los gastos más urgentes y demás, también cómo esperaba que, según su presupuesto, alcanzara bien para el invierno venidero hasta la primavera.

–Tu señor Bondini obtendrá su buena parte con la ópera, créeme; y si es la mitad del hombre honorable que siempre elogias, entonces te dejará luego otro pequeño porcentaje debido a las sumas que, uno tras otro, los escenarios le pagan por la copia; si no, bueno...⁶⁹ gracias a Dios nos quedan aún otras oportunidades a la vista y, a decir verdad, mil veces más sólidas. Presiento que de todo tipo.

–¡Desembucha!

– Me dijo un pajarito, no hace mucho, que el rey de Prusia requiere un director de orquesta.

– ¡Ajá!

–Director general de música, quise decir. ¡Déjame fantasear un poco! Esta debilidad la saqué a mi madre.

–¡Continúa! Entre más loco, mejor.

–No, todo totalmente natural. De antemano imagínate: dentro de un año por estas fechas...

–Cuando el Papa se pone a lanzar flechas...⁷⁰

–¡Silencio, bufón! Digo que al año por el día de San Egidio no debe poder encontrarse a lo largo y ancho de Viena ya desde hace mucho ningún compositor imperial de cámara con el nombre Wolf Mozart.

–Y por eso te muerda una morsa.⁷¹

–Escucho ya en mi mente cómo nuestros viejos amigos charlan sobre nosotros, todo lo que saben contarse.

–¿Por ejemplo?

–Allí viene navegando ya, por ejemplo, nuestra vieja entusiasta, la Volkstett, cruzando el mercado de carbón una mañana poco después de las nueve a su fogoso paso de carga que toma para las visitas. Estuvo tres meses fuera, el gran viaje para visitar al cuñado en Sajonia, su plática diaria por fin se detuvo desde que la conocemos; ¡desde ayer en la noche está de vuelta y ahora, con su corazón desbordante (rebosa completamente de dicha viajera e impaciencia de amistad y

⁶⁹ Decidí incluir puntos suspensivos para enfatizar la función concesiva de la expresión *nun ja*.

⁷⁰ Propuesta propia para conservar la rima.

⁷¹ No encontré una solución equivalente al juego semántico con animales del original. Opté por escoger el nombre de un animal cuya pronunciación se asemeje al sonido de “Mozart” para posibilitar la permanencia de una relación entre ambos enunciados. El grado de pertinencia de mi decisión será derivado de la recepción del lector.

allerliebsten Neuigkeiten – stracks hin zur Oberstin damit! die Trepp hinauf und angeklopft und das Herein nicht abgewartet: stell dir den Jubel selber vor und das Embrassement beiderseits! – ‚Nun, liebste, beste Oberstin‘, hebt sie nach einigem Vorgängigen mit frischem Odem an: ‚ich bringe Ihnen ein Schock Grüße mit, ob Sie erraten, von wem? Ich komme nicht so gradenwegs von Stendal her, es wurde ein kleiner Abstecher gemacht, linkshin, nach Brandenburg zu.‘ – ‚Wie? Wär es möglich... Sie kamen nach Berlin? sind bei Mozarts gewesen?‘ – ‚Zehn himmlische Tage!‘ – ‚O liebe, süße, einzige Generalin, erzählen Sie, beschreiben Sie! Wie geht es unsern guten Leutchen? Gefallen sie sich immer noch so gut wie anfangs dort? Es ist mir fabelhaft, undenkbar, heute noch, und jetzt nur desto mehr, da Sie von ihm herkommen – Mozart als Berliner! Wie benimmt er sich doch? Wie sieht er denn aus?‘ – ‚O der! Sie sollten ihn nur sehen. Diesen Sommer hat ihn der König ins Karlsbad geschickt. Wann wäre seinem herzgeliebten Kaiser Joseph so etwas eingefallen, he? Sie waren beide kaum erst wieder da, als ich ankam. Er glänzt von Gesundheit und Leben, ist rund und beleibt und vif wie Quecksilber; das Glück sieht ihm und die Behaglichkeit recht aus den Augen.‘«

Und nun begann die Sprecherin in ihrer angenommenen Rolle die neue Lage mit den hellsten Farben auszumalen. Von seiner Wohnung Unter den Linden, von seinem Garten und Landhaus an bis zu den glänzenden Schauplätzen seiner öffentlichen Wirksamkeit und den engeren Zirkeln des Hofes, wo er die Königin auf dem Piano zu begleiten hatte, wurde alles durch ihre Schilderung gleichsam zur Wirklichkeit und Gegenwart. Ganze Gespräche, die schönsten Anekdoten schüttelte sie aus dem Ärmel. Sie schien fürwahr mit jener Residenz, mit Potsdam und mit Sanssouci bekannter als im Schlosse zu Schönbrunn und auf der kaiserlichen Burg. Nebenbei war sie schalkhaft genug, die Person unsres Helden mit einer Anzahl völlig neuer hausväterlicher Eigenschaften auszustatten, die sich auf dem soliden Boden der preußischen Existenz entwickelt hatten, und unter welchen die besagte Volkstett als höchstes Phänomen und zum Beweis, wie die Extreme sich manchmal berühren, den Ansatz eines ordentlichen Geizchens wahrgenommen hatte, das ihn unendlich liebenswürdig kleide. – »Ja, nehmen's nur, er hat seine dreitausend Taler fix, und das wofür? Daß er die Woche einmal ein Kammerkonzert, zweimal die große Oper dirigiert – Ach, Oberstin, ich habe ihn gesehn, unsern lieben, kleinen, goldenen Mann inmitten seiner trefflichen Kapelle, die er sich zugeschult, die ihn anbetet! saß mit der Mozartin in ihrer Loge, schräg gegen den höchsten Herrschaften über! Und was stand auf dem Zettel, bitte Sie – ich nahm ihn mit

encantadoras novedades), va derecho hacia la coronela! Escaleras arriba y toca a la puerta y no espera el “¡entre!”; ¡imagínate el júbilo mismo y el abrazo de ambas partes! “Ahora, querida, apreciada coronela”, comienza con aliento fresco tras algunos preliminares, “le traigo montones de saludos, a ver si adivina de quién. No vengo directamente de Stendal⁷², se hizo una pequeña excursión hacia la izquierda, hacia Brandenburgo. –¿Cómo? ¿Sería posible que...? ¿Fue a Berlín? ¿Estuvo con los Mozart? –¡Diez días celestiales! –¡Oh querida, dulce, única generala! ¡Cuenta, describe! ¿Cómo le va a nuestra buena gentecilla? ¿Les sigue gustando tanto allá como al principio? Me parece fabuloso, impensable, aún hoy y ahora cuanto más, que viene de estar con él. ¡Mozart como berlinés! ¿Cómo se comporta, pues? ¿Qué aspecto tiene? –¡Oh, él! Sólo debería verlo. Este verano el rey lo mandó a Karlsbad. ¿Cuándo se le hubiera ocurrido algo así a su muy amado emperador José, eh? Ambos habían regresado apenas, cuando llegué. Reluce de salud y vida, está rollizo y regordete y vivaracho como el mercurio; la dicha y el bienestar bien se le ven en los ojos”.

Y ahora la narradora, en su rol asumido, comenzaba a pintar la nueva situación con los colores más claros. Desde su residencia en Unter den Linden⁷³, su jardín y casa de campo hasta los escenarios resplandecientes de su actividad pública y los círculos de la corte más estrechos, donde debía de acompañar a la reina en el piano, mediante su relato todo se volvió, en cierto modo, realidad y presente. Conversaciones completas, las anécdotas más bellas se las sacó de la manga. En verdad parecía estar más familiarizada con aquella residencia, con Potsdam y con Sanssouci que con el palacio en Schönbrunn y el Castillo Imperial. Así mismo, era lo suficientemente pícaro para dotar a la persona de nuestro héroe con una cantidad de cualidades de padre de familia totalmente nuevas, que se habían desarrollado sobre el suelo sólido de la existencia prusiana y entre las cuales la mencionada Volkstett había percibido, como fenómeno mayor y evidencia de cómo los extremos algunas veces se tocan, el comienzo de una pequeña, íntegra avaricia que lo vestía de manera infinitamente amable. “Sí, sólo figúrese que tiene sus tres mil táleros fijos, y, ¿a cambio de qué? Para que dirija una vez por semana un concierto de cámara, dos veces por semana la gran ópera. ¡Ay, coronela! ¡Lo he visto, a nuestro querido, pequeño hombre de oro, en medio de su excelente orquesta, que él mismo ha preparado⁷⁴, que lo venera! ¡Estuve sentada con la señora Mozart en su palco, casi enfrente de las más grandes señorías! ¡Y lo que estaba en el programa! Le ruego, lo traje

⁷² Capital administrativa en el distrito gubernamental Magdeburgo, anteriormente regida por Prusia. (Ibíd. 13).

⁷³ Decidí conservar el nombre de la calle en alemán y sin cursivas como lugar geográfico más o menos reconocible o, en su caso, para despertar la curiosidad del lector posible. De esta manera unifico el criterio del uso de cursivas exclusivamente para títulos de obras y locuciones extranjeras.

⁷⁴ No encontré entrada alguna para el verbo *zuschulen* en el *Duden Universalwörterbuch*, el *Wahrig Deutsches Wörterbuch* ni en la versión electrónica del *Deutsches Wörterbuch* de los Grimm (woerterbuchnetz.de/DWB. Consultado el 16/02/2015). Traduzco siguiendo la aclaración que dan las *E.u.D.*: *herangezogen*. (Ibíd. 14).

für Sie – ein kleines Reis'präsent von mir und Mozarts dreingewickelt – hier schauen Sie, hier lesen Sie, da stehts mit ellenlangen Buchstaben gedruckt! – ‚Hilf Himmel! Was? »Tarar!« – ‚Ja, gelten's Freundin, was man erleben kann! Vor zwei Jahren, wie Mozart den »Don Juan« schrieb und der verwünschte giftige, schwarzgelbe Salieri auch schon im stillen Anstalt machte, den Triumph, den er mit seinem Stück davontrug in Paris, demnächst auf seinem eignen Territorio zu begehen und unserem guten, Schnepfen liebenden, allzeit in »Cosa rara« vergnügten Publikum nun doch auch mal so eine Gattung Falken sehn zu lassen, und er und seine Helfershelfer bereits zusammen munkelten und raffinierten, daß sie den »Don Juan« so schön gerupft wie jenesmal den »Figaro«, nicht tot und nicht lebendig, auf das Theater stellen wollten – wissen's, da tat ich ein Gelübd', wenn das infame Stück gegeben wird, ich geh nicht hin, um keine Welt! Und hielt auch Wort. Als alles lief und rannte – und, Oberstin, Sie mit –, blieb ich an meinem Ofen sitzen, nahm meine Katze auf den Schoß und aß meine Kaldausche; und so die folgenden paar Male auch. Jetzt aber, stellen Sie sich vor, »Tarar« auf der Berliner Opernbühne, das Werk seines Todfeinds, von Mozart dirigiert! – ‚Da müssen Sie schon drein!‘ rief er gleich in der ersten Viertelstunde, ‚und wärs auch nur, daß Sie den Wienern sagen können, ob ich dem Knaben Absalon ein Härchen krümmen ließ. Ich wünschte, er wär selbst dabei, der Erzneidhammel sollte sehen, daß ich nicht nötig hab, einem andern sein Zeug zu verhunzen, damit ich immerfort der bleiben möge, der ich bin!‘«

»Brava! bravissima!« rief Mozart überlaut und nahm sein Weibchen bei den Ohren, verküßte, herzte, kitzelte sie, so daß sich dieses Spiel mit bunten Seifenblasen einer erträumten Zukunft, die leider niemals, auch nicht im bescheidensten Maße, erfüllt werden sollte, zuletzt in hellen Mutwillen, Lärm und Gelächter auflöste.

Sie waren unterdessen längst ins Tal herabgekommen und näherten sich einem Dorf, das ihnen bereits auf der Höhe bemerklich gewesen und hinter welchem sich unmittelbar ein kleines Schloß von modernem Ansehen, der Wohnsitz eines Grafen von Schinzberg, in der freundlichen Ebene zeigte. Es sollte in dem Ort gefüttert, gerastet und Mittag gehalten werden. Der Gasthof, wo sie hielten, lag vereinzelt am Ende des Dorfs bei der Straße, von welcher seitwärts eine Pappelallee von nicht sechshundert Schritten zum herrschaftlichen Garten führte.

Mozart, nachdem man ausgestiegen, überließ wie gewöhnlich der Frau die Bestellung des Essens. Inzwischen befahl er für sich ein Glas Wein in die untere Stube, während sie nächst einem Trunke frischen Wassers nur irgendeinen stillen Winkel, um ein Stündchen zu schlafen, verlangte.

para usted, un pequeño presente de viaje de mi parte y de Mozart envuelto en él. ¡Vea usted aquí, lea usted aquí! ¡Ahí está impreso en letras larguísimas! –¡Dios me salve! ¿Qué? ¡*Tarar*⁷⁵! –¡Sí, amiga! ¡Lo que se tiene que vivir! Hace dos años, cuando Mozart escribió el *Don Juan* y el maldito venenoso, cetrino Salieri hacía, a la vez, preparativos en silencio para celebrar pronto en su propio territorio el triunfo que consiguió en París con su obra y para dejar a nuestro buen público (amante de las perdices y siempre entretenido con *Cosa rara*) ver ahora semejante tipo de halcón, y él junto con sus cómplices ya tramaban y rumoraban querer llevar el *Don Juan* bastante desplumado al teatro, como entonces el *Fígaro*, ni muerto ni vivo. Entonces hice un juramento, sabe usted, que cuando la pieza infame se representara, no iría, ¡por nada del mundo! Y cumplí mi palabra. Cuando todo iba y venía (y, coronela, incluida usted) me quedé sentada junto a mi chimenea, puse al gato en mi regazo y me comí mi bizcocho⁷⁶; y así el par de veces siguientes. ¡Pero ahora, imagínese, *Tarar* en la Ópera de Berlín, la obra de su enemigo de muerte, dirigida por Mozart! ‘¡Entonces tiene que entrar!’, exclamó él en el primer cuarto de hora, ‘Y aunque sólo sea para que pueda decirle a los vieneses si dejé que se le tocara un cabello al niño Absalón⁷⁷. ¡Desearía que él mismo estuviera presente, el muy envidioso debería de ver que no tengo necesidad de estropearle a otro sus cosas para poder seguir siempre siendo el que soy!’”.

–¡*Brava, bravissima!* –exclamó Mozart muy fuerte y tomó a su mujercita de las orejas, la besó sin parar, la abrazó, le hizo cosquillas, de modo que este juego con coloridas burbujas de jabón de un futuro soñado (el cual, por desgracia, nunca, ni en la más humilde medida pudo ser realizado) finalmente se disolvió en clara malicia, ruido y risas.

Entre tanto, habían bajado ya hacía un rato al valle y se acercaban a un pueblo que ya en lo alto se les había hecho notable y detrás del cual se mostraba de inmediato en la amigable llanura un palacio pequeño de aspecto moderno, la residencia de un tal conde de Schinzberg. En el lugar se debía comer, descansar y hacer la pausa de mediodía. La posada donde se detuvieron yacía aislada al final del pueblo, en la calle desde la que una alameda lateral de ni siquiera seiscientos pasos conducía al jardín señorial.

Mozart, después de descender, dejó, como de costumbre, el encargo de la comida a su mujer. Mientras tanto, ordenó se le llevara una copa de vino para él a la habitación inferior, mientras ella, además de un trago de agua fresca, sólo exigía cualquier rincón silencioso para dormir una horita.

⁷⁵ Ópera de Antonio Salieri (1750-1825). Se estrenó en París en 1787. Su estreno vienés fue al año siguiente con un nuevo título (*Axur, Re d’Ormus*) y un nuevo libreto en italiano. Su éxito descomunal fue una de las causas de la fría recepción del *Don Giovanni* de Mozart. (Íd.).

⁷⁶ La graham *Kaldausche* está asociada aparentemente con *Kolatsche*, especie de bizcocho relleno proveniente de la Bohemia. No encontré ninguna referencia a la graham del original e incluso las *E.u.D.* la asocia a la variante austriaca sólo como una conjetura. (Íd.).

⁷⁷ Es el hijo y traidor del rey David de los judíos. Referencia a la creación de Salieri, que ha “cambiado sus lealtades”. (Íbíd. 15).

Man führte sie eine Treppe hinauf, der Gatte folgte, ganz munter vor sich hin singend und pfeifend. In einem rein geweißten und schnell gelüfteten Zimmer befand sich unter andern veralteten Möbeln von edlerer Herkunft – sie waren ohne Zweifel aus den gräflichen Gemächern seinerzeit hierher gewandert – ein sauberes, leichtes Bett mit gemaltem Himmel auf dünnen, grün lackierten Säulen, dessen seidene Vorhänge längst durch einen gewöhnlichern Stoff ersetzt waren. Constanze machte sich bequem, er versprach, sie rechtzeitig zu wecken, sie riegelte die Tür hinter ihm zu, und er suchte nunmehr Unterhaltung für sich in der allgemeinen Schenkstube. Hier war jedoch außer dem Wirt keine Seele, und weil dessen Gespräch dem Gast so wenig wie sein Wein behagte, so bezeugte er Lust, bis der Tisch bereit wäre, noch einen Spaziergang nach dem Schloßgarten zu machen. Der Zutritt, hörte er, sei anständigen Fremden wohl gestattet und die Familie überdies heut ausgefahren.

Er ging und hatte bald den kurzen Weg bis zu dem offenen Gattertor zurückgelegt, dann langsam einen hohen alten Lindengang durchmessen, an dessen Ende linker Hand er in geringer Entfernung das Schloß von seiner Fronte auf einmal vor sich hatte. Es war von italienischer Bauart, hell getüncht, mit weit vorliegender Doppeltreppe; das Schieferdach verzierten einige Statuen in üblicher Manier, Götter und Göttinnen, samt einer Balustrade.

Von der Mitte zweier großen, noch reichlich blühenden Blumenparterre ging unser Meister nach den buschigen Teilen der Anlagen zu, berührte ein paar schöne dunkle Piniengruppen und lenkte seine Schritte auf vielfach gewundenen Pfaden, indem er sich allmählich den lichter Partien wieder näherte, dem lebhaften Rauschen eines Springbrunnens nach, den er sofort erreichte.

Das ansehnlich weite, ovale Bassin war rings von einer sorgfältig gehaltenen Orangerie in Kübeln, abwechselnd mit Lorbeeren und Oleandern umstellt; ein weicher Sandweg, gegen den sich eine schmale Gitterlaube öffnete, lief rund umher. Die Laube bot das angenehmste Ruheplätzchen dar; ein kleiner Tisch stand vor der Bank, und Mozart ließ sich vorn am Eingang nieder.

Das Ohr behaglich dem Geplätscher des Wassers hingegeben, das Aug auf einen Pomeranzenbaum von mittlerer Größe geheftet, der außerhalb der Reihe, einzeln, ganz dicht an seiner Seite auf dem Boden stand und voll der schönsten Früchte hing, ward unser Freund durch diese Anschauung des Südens alsbald auf eine liebliche Erinnerung aus seiner Knabenzeit geführt. Nachdenklich lächelnd reicht er hinüber nach der nächsten Frucht, als wie um ihre herrliche Ründe, ihre saftige Kühle in hohler Hand zu fühlen.

Se les llevó arriba de una escalera, el marido los seguía, del todo animado cantando y silbando. En una recámara pintada toda de blanco y rápidamente ventilada se encontraba, entre otros muebles envejecidos de noble procedencia (en su momento habían, sin duda, venido a dar hasta aquí desde los aposentos condales), una cama limpia, ligera, con cielo pintado sobre las columnas menudas, laqueadas de verde, cuyas cortinas de seda hace mucho fueron remplazadas por una tela más común. Constanze se puso cómoda, él prometió despertarla a tiempo, ella atrancó la puerta detrás de él y él buscó ahora convivencia para sí en la taberna común. Aquí, sin embargo, no había ningún alma más que el tabernero, y ya que su plática agradaba a su huésped tan poco como su vino, mostró éste ganas de hacer aún un paseo hacia el jardín del palacio, hasta que la comida estuviera lista. La entrada, escuchó, estaba bien permitida a extraños honrados y, además, la familia había salido hoy.

Caminó y pronto había recorrido el corto camino hasta el enrejado abierto del portón, luego atravesado lentamente un alto paseo viejo de tilos, en cuyo extremo a mano izquierda tuvo de pronto ante sí la fachada del palacio a diminuta lejanía. Era de construcción italiana, de enladrado claro, con escalera doble que se extendía largamente; el techo de pizarra lo adornaban algunas estatuas a la manera usual, dioses y diosas, junto con una balaustrada.

Desde el centro de dos grandes parterres florales, aún florecientes en abundancia, se dirigió nuestro maestro hacia las partes arbustadas del recinto, tocó algunos bellos, oscuros grupos de pinos y condujo sus pasos por senderos diversamente serpenteantes, en tanto se iba acercando⁷⁸ de nuevo gradualmente a las partes más iluminadas, tras el vivo rumor de una fuente, la cual alcanzó de inmediato.

El notablemente amplio estanque ovalado estaba rodeado por un invernáculo de naranjos cuidadosamente conservados en cubos, en alternancia con laureles y oleandros; un camino blando de arena, hacia el que se abría una estrecha glorieta de enrejado, corría alrededor. La glorieta ofrecía el lugarcito de reposo más agradable; una mesa pequeña se encontraba frente al banco y Mozart se instaló delante de la entrada.

El oído entregado con placer al chapoteo del agua, el ojo fijado en un naranjo de talla mediana que, fuera de la fila, individual, se encontraba de pie sobre el piso muy junto a su lado y colgaba lleno de las frutas más bellas, nuestro amigo fue conducido en seguida a través de esta visión del sur a un recuerdo gustoso de cuando era muchacho. Sonriendo reflexivamente, se levanta para alcanzar⁷⁹ la fruta más próxima, como para sentir en mano hueca su magnífica redondez, su jugosa frescura.

⁷⁸ Trasladé el pretérito *näherste* a un copretérito continuo en español para enfatizar el desarrollo gradual de la acción.

⁷⁹ Para trasladar el adverbio direccional en alemán *hinüber* opté por el verbo dinámico reflexivo “levantarse” para hacer visible el movimiento.

Ganz im Zusammenhang mit jener Jugendszene aber, die wieder vor ihm aufgetaucht, stand eine längst vermischte musikalische Reminiszenz, auf deren unbestimmter Spur er sich ein Weilchen träumerisch erging. Jetzt glänzen seine Blicke, sie irren da und dort umher, er ist von einem Gedanken ergriffen, den er sogleich eifrig verfolgt. Zerstreut hat er zum zweiten Mal die Pomeranze angefaßt, sie geht vom Zweige los und bleibt ihm in der Hand. Er sieht und sieht es nicht; ja so weit geht die künstlerische Geistesabwesenheit, daß er, die duftige Frucht beständig unter der Nase hin und her wirbelnd und bald den Anfang, bald die Mitte einer Weise unhörbar zwischen den Lippen bewegend, zuletzt instinktmäßig ein emailliertes Etui aus der Seitentasche des Rocks hervorbringt, ein kleines Messer mit silbernem Heft daraus nimmt und die gelbe kugelige Masse von oben nach unten langsam durchschneidet. Es mochte ihn dabei entfernt ein dunkles Durstgefühl geleitet haben, jedoch begnügten sich die angeregten Sinne mit Einatmung des köstlichen Geruchs. Er starrt minutenlang die beiden innern Flächen an, fügt sie sachte wieder zusammen, ganz sachte, trennt und vereinigt sie wieder.

Da hört er Tritte in der Nähe, er erschrickt, und das Bewußtsein, wo er ist, was er getan, stellt sich urplötzlich bei ihm ein. Schon im Begriff, die Pomeranze zu verbergen, hält er doch gleich damit inne, sei es aus Stolz, sei's, weil es zu spät dazu war. Ein großer, breitschulteriger Mann in Livree, der Gärtner des Hauses, stand vor ihm. Derselbe hatte wohl die letzte verdächtige Bewegung noch gesehen und schwieg betroffen einige Sekunden. Mozart, gleichfalls sprachlos, auf seinem Sitz wie angenagelt, schaute ihm halb lachend, unter sichtbarem Erröten, doch gewissermaßen keck und groß mit seinen blauen Augen ins Gesicht; dann setzte – er für einen Dritten wäre es höchst komisch anzusehn gewesen – die scheinbar unverletzte Pomeranze mit einer Art von trotzig couragiertem Nachdruck in die Mitte des Tisches.

»Um Vergebung«, fing jetzt der Gärtner, nachdem er den wenig versprechenden Anzug des Fremden gemustert, mit unterdrücktem Unwillen an: »ich weiß nicht, wen ich hier...«

»Kapellmeister Mozart aus Wien.«

»Sind ohne Zweifel bekannt im Schloß?«

»Ich bin hier fremd und auf der Durchreise. Ist der Herr Graf anwesend?«

»Nein.«

»Seine Gemahlin?«

»Sind beschäftigt und schwerlich zu sprechen.«

Mas, en completa relación con aquella escena de juventud que surgió de nuevo ante él, estaba una reminiscencia musical hace mucho desvanecida, tras cuyo rastro indefinido se explayó un ratito en sueños. Ahora sus miradas brillan, vagan aquí y allá, es asido por un pensamiento, al cual persigue de inmediato con afán. Distraído, ha tomado la naranja por segunda vez, se desprende de la rama y se le queda en la mano. Ve y no lo ve; pues tan lejos llega el ensimismamiento artístico que, remolineando la vaporosa fruta permanentemente bajo la nariz de acá para allá y moviendo inaudible entre los labios ya el comienzo, ya la parte media de una melodía, saca finalmente, por instinto, una funda esmaltada de la bolsa lateral de su abrigo, toma de ella un cuchillo pequeño con mango de plata y rebana la amarilla masa esférica con lentitud, de arriba hacia abajo. En esto lo pudo haber guiado, a la distancia, una oscura sensación de sed, sin embargo, los excitados sentidos se conformaron con inhalar⁸⁰ el olor exquisito. Mira fijamente por minutos las dos superficies interiores, las acopla de nuevo con todo sigilo, las separa y las une de nuevo.

Escucha, entonces, pasos en la cercanía, se asusta, y la conciencia de dónde está, de lo que ha hecho se le aparece de golpe. Ya con la intención de esconder la naranja, sin embargo, se detiene al instante, sea por orgullo, sea porque era demasiado tarde para eso. Un hombre grande de hombros anchos con librea, el jardinero de la casa, estaba de pie frente a él. El mismo había quizás visto aún el último movimiento sospechoso y calló atónito algunos segundos. Mozart, igualmente sin habla, como clavado a su asiento, lo veía a la cara riéndose a medias, bajo visible sonrojo, pero, en cierto modo, descarado y grande con sus ojos azules; después colocó (para un tercero hubiera sido de lo más cómico verlo) la naranja, en apariencia ilesa, en el centro de la mesa con una especie de énfasis tercamente valiente.

–Disculpe –comenzó ahora el jardinero con reprimido disgusto, después de haber examinado el traje poco prometedor del extraño– No sé quién es...⁸¹

–Mozart, director de orquesta de Viena.

–Es sin duda conocido en el palacio...⁸²

–Soy un extraño aquí y estoy de paso. ¿Se encuentra el señor conde?

–No.

–¿Su esposa?

–Está ocupada y difícilmente podría hablar.

⁸⁰ Verbalicé el sustantivo *Einatmung* en el traslado al español para evitar una expresión demasiado técnica como “se conformaron con la inhalación del olor exquisito”.

⁸¹ Decidí agregar el verbo “ser” para poder conservar la oración inconclusa, la cual sería difícil de reproducir si la oración subordinada no tuviera un verbo léxico.

⁸² Hice de la pregunta del original una aseveración parcial. El carácter interrogativo se tradujo en la incertidumbre de la suspensión del enunciado.

Mozart stand auf und machte Miene zu gehen.

»Mit Erlaubnis, mein Herr – wie kommen Sie dazu, an diesem Ort auf solche Weise zuzugreifen?«

»Was?« rief Mozart, »zugreifen? Zum Teufel, glaubt Er denn, ich wollte stehlen und das Ding da fressen?«

»Mein Herr, ich glaube, was ich sehe. Diese Früchte sind gezählt, ich bin dafür verantwortlich. Der Baum ist vom Herrn Grafen zu einem Fest bestimmt, soeben soll er weggebracht werden. Ich lasse Sie nicht fort, ehbevor ich die Sache gemeldet und Sie mir selbst bezeugten, wie das da zugegangen ist.«

»Sei's drum. Ich werde hier so lange warten. Verlaß Er sich darauf!«

Der Gärtner sah sich zögernd um, und Mozart, in der Meinung, es sei vielleicht nur auf ein Trinkgeld abgesehn, griff in die Tasche, allein er hatte das geringste nicht bei sich.

Zwei Gartenknechte kamen nun wirklich herbei, luden den Baum auf eine Bahre und trugen ihn hinweg. Inzwischen hatte unser Meister seine Briefftasche gezogen, ein weißes Blatt herausgenommen und, während daß der Gärtner nicht von der Stelle wich, mit Bleistift angefangen zu schreiben:

»Gnädigste Frau! Hier sitze ich Unseliger in Ihrem Paradiese, wie weiland Adam, nachdem er den Apfel gekostet. Das Unglück ist geschehen, und ich kann nicht einmal die Schuld auf eine gute Eva schieben, die eben jetzt, von Grazien und Amoretten eines Himmelbetts umgaukelt, im Gasthof sich des unschuldigsten Schlafes erfreut. Befehlen Sie, und ich stehe persönlich Ihre Gnaden Rede über meinen mir selbst unfaßlichen Frevel. Mit aufrichtiger Beschämung

Hochdero

Untertänigster Diener

W. A. Mozart,

auf dem Weg nach Prag.«

Er übergab das Billett, ziemlich ungeschickt zusammengefaltet, dem peinlich wartenden Diener mit der nötigen Weisung. Der Unhold hatte sich nicht sobald entfernt, als man an der hinteren Seite des Schlosses ein Gefährt in den Hof rollen hörte. Es war der Graf, der eine Nichte und ihren Bräutigam, einen jungen, reichen Baron, vom benachbarten Gut herüberbrachte. Da die Mutter des letztern seit Jahren das Haus nicht mehr verließ, war die Verlobung heute bei ihr gehalten worden; nun sollte dieses Fest in einer fröhlichen Nachfeier mit einigen Verwandten auch hier begangen werden, wo Eugenie gleich einer eigenen Tochter seit ihrer Kindheit eine zweite Heimat fand. Die

Mozart se levantó e hizo gesto de irse.

–Si me permite, señor mío, ¿cómo es que llega a servirse de tal manera en este lugar?

–¿Qué? –exclamó Mozart– ¿Servirme? ¡Al diablo si usted cree, pues, que quería robar y tragarme esa cosa!

–Señor mío, creo lo que veo. Estas frutas están contadas, yo soy responsable de ellas. El árbol fue designado por el señor conde para un festejo y debe ser retirado de inmediato. No lo dejo ir antes de que haya reportado el asunto y usted mismo me muestre cómo aconteció eso.

–No importa. Mientras esperaré aquí. Esté seguro de ello.

El jardinero miró titubeante alrededor, y Mozart, pensando que tal vez se quería sólo una propina, buscó en su bolsa, sólo que no llevaba lo más mínimo consigo.

Efectivamente, dos ayudantes del jardinero vinieron, cargaron el árbol sobre una parihuela y se lo llevaron. Mientras tanto, nuestro maestro había sacado su cartera, tomado de ella una hoja blanca y, mientras que el jardinero no se movía del sitio, comenzado a escribir con lápiz:

“¡Muy señora mía! Aquí me encuentro, yo desdichado, sentado en su paraíso, como entonces Adán, después de haber probado la manzana. La desgracia ha sucedido, y ni siquiera puedo echarle la culpa a una buena Eva que, justo ahora rodeada de gracias y cupidos de una cama con dosel, se alegra en la posada del dormir más inocente. Ordene y personalmente le rindo cuentas a su Clemencia sobre mi delito, para mí también incomprensible. Con sincera vergüenza

Su

más sumiso servidor

W. A. Mozart,

de camino hacia Praga”.

Le entregó el recado, doblado de manera bastante inadecuada, al sirviente que esperaba incómodo, con las instrucciones necesarias. El monstruo aún no se había alejado, cuando se oyó rodar un vehículo en la parte trasera del palacio. Era el conde, que traía hasta acá desde la propiedad vecina a una sobrina y a su prometido, un joven barón rico. Puesto que la madre de éste último ya no abandonaba la casa desde hacía años, el compromiso se había celebrado hoy en su casa; ahora se debía celebrar esta ocasión con una alegre fiesta posterior con algunos parientes también aquí, donde Eugenie encontraba desde su niñez, igual que una hija propia, un segundo hogar. La

Gräfin war mit ihrem Sohne Max, dem Leutnant, etwas früher nach Hause gefahren, um noch verschiedene Anordnungen zu treffen. Nun sah man in dem Schlosse alles, auf Gängen und Treppen, in voller Bewegung, und nur mit Mühe gelang es dem Gärtner, im Vorzimmer endlich den Zettel der Frau Gräfin einzuhändigen, die ihn jedoch nicht auf der Stelle öffnete, sondern, ohne genau auf die Worte des Überbringers zu achten, geschäftig weitereilte. Er wartete und wartete, sie kam nicht wieder. Eins um das andere von der Dienerschaft, Aufwärter, Zofe, Kammerdiener, rannte an ihm vorbei; er fragte nach dem Herrn – der kleidete sich um; er suchte nun und fand den Grafen Max auf seinem Zimmer, der aber unterhielt sich angelegentlich mit dem Baron und schnitt ihm, wie in Sorge, er wolle etwas melden oder fragen, wovon noch nichts verlauten sollte, das Wort vom Munde ab: »Ich komme schon – geht nur!« Es stand noch eine gute Weile an, bis endlich Vater und Sohn zugleich herauskamen und die fatale Nachricht empfangen.

»Das wär ja höllenmäßig!« rief der dicke, gutmütige, doch etwas jähe Mann; »das geht ja über alle Begriffe! Ein Wiener Musikus, sagt Ihr? Vermutlich irgend solch ein Lump, der um ein Viatikum läuft und mitnimmt, was er findet?«

»Verzeihen Ew. Gnaden, darnach sieht er grad nicht aus. Er deucht mir nicht richtig im Kopf; auch ist er sehr hochmütig. Moser nennt er sich. Er wartet unten auf Bescheid; ich hieß den Franz um den Weg bleiben und ein Aug auf ihn haben.«

»Was hilft es hintendrein, zum Henker? Wenn ich den Narren auch einstecken lasse, der Schaden ist nicht mehr zu reparieren! Ich sagt Euch tausendmal, das vordere Tor soll allezeit geschlossen bleiben. Der Streich wär aber jedenfalls verhütet worden, hättet Ihr zur rechten Zeit Eure Zurüstungen gemacht.«

Hier trat die Gräfin hastig und mit freudiger Aufregung, das offene Billett in der Hand, aus dem anstoßenden Kabinett. »Wißt ihr«, rief sie, »wer unten ist? Um Gottes willen, lest den Brief – Mozart aus Wien, der Komponist! Man muß gleich gehen, ihn heraufzubitten – ich fürchte nur, er ist schon fort! Was wird er von mir denken! Ihr, Velten, seid ihm doch höflich begegnet? Was ist denn eigentlich geschehen?«

»Geschehn?« versetzte der Gemahl, dem die Aussicht auf den Besuch eines berühmten Mannes unmöglich allen Ärger auf der Stelle niederschlagen konnte: »der tolle Mensch hat von dem Baum, den ich Eugenie bestimmte, eine der neun Orangen abgerissen, hm! das Ungeheuer! Somit ist unserm Spaß geradezu die Spitze abgebrochen, und Max mag sein Gedicht nur gleich kassieren.«

»O nicht doch!« sagte die dringende Dame; »die Lücke läßt sich leicht ausfüllen, überlaßt es nur mir. Geht beide jetzt, erlöst, empfangt den guten Mann, so freundlich und so schmeichelhaft

condesa había partido a casa un poco más temprano con su hijo Max, el alférez, para disponer distintas cosas aún. Todo se veía en completo movimiento ahora en el castillo, en pasillos y escaleras, y sólo con esfuerzo le fue posible al jardinero entregarle al fin el recado a la señora condesa en el recibidor, quien, sin embargo, no lo abrió al momento, sino que, sin atender precisamente a las palabras del portador, siguió apurándose atareada. Él esperó y esperó, ella no volvía. Uno por uno: mesero, doncella, camarero, los de la servidumbre pasaban corriendo junto a él; preguntó por el señor: éste se cambiaba de ropa; buscó entonces y encontró al conde Max en su habitación, éste, sin embargo, platicaba solícitamente con el barón y le arrancó, como preocupado de que quisiera anunciar o preguntar algo de lo que nada debía decirse aún, la palabra de la boca: ¡Ya voy, retírate! Duró todavía un buen rato hasta que finalmente padre e hijo salieron a la vez y recibieron la noticia fatal.

—¡Eso sería tan malo como el infierno! —exclamó el gordo, bondadoso, mas algo irritable hombre—
¡Habrás visto! ¿Un músico vienés, dice usted? Probablemente un bribón cualquiera que anda buscando un viático y se lleva lo que encuentra.

—Perdone, Su Clemencia, aun así, no se ve como tal. Me parece que no está bien de la cabeza; también es muy arrogante. Mosa⁸³, dice llamarse. Espera abajo a que le avisen. Mandé a Franz a quedarse por el camino y a echarle un ojo.

—¿Eso en qué ayuda ahora, con un demonio? ¡Si también mando encerrar al zopenco, el daño ya no se puede reparar! Les dije miles de veces que el portón de adelante debe permanecer cerrado en todo momento. Pero, de todos modos, la fechoría se hubiera prevenido si hubiera hecho sus preparativos a tiempo.

Aquí salió la condesa presurosamente y con alegre agitación, recado en mano, del gabinete contiguo. —¿Saben— exclamó— quién está abajo? ¡Por amor de Dios! ¡Lean la carta! ¡Mozart de Viena, el compositor! Alguien debe de ir de inmediato a pedirle que suba. ¡Sólo temo que ya se haya ido! ¡Qué va a pensar de mí! Usted, Velten, ¿fue amable con él? ¿Qué ha sucedido, pues?

—¿Sucedido? —contestó el esposo, a quien era imposible sofocarle al instante el enojo con la posibilidad de la visita de un hombre famoso— ¡El hombre demente arrancó una de las nueve naranjas del árbol que designé para Eugenie, hm! ¡El engendro! Con esto nuestra diversión está francamente derribada, y ahora Max puede ya tirar su poema.

—¡Oh, pero no! —dijo la acuciante dama— El hueco puede llenarse fácilmente, sólo déjenmelo a mí. Ahora vayan ambos, liberen, reciban al buen hombre, tan amigables y tan halagüeños como

⁸³ Preferí traducir el sonido a la grafía, para que la referencia fonética sea más inmediata para el lector.

ihr immer könnt. Er soll, wenn wir ihn irgend halten können, heut nicht weiter. Trefft ihr ihn nicht im Garten mehr, sucht ihn im Wirtshaus auf und bringet ihn mit seiner Frau. Ein größeres Geschenk, eine schönere Überraschung für Eugenien hätte der Zufall uns an diesem Tag nicht machen können.«

»Gewiß!« erwiderte Max, »dies war auch mein erster Gedanke. Geschwinde, kommen Sie, Papa! Und« – sagte er, indem sie eilends nach der Treppe liefen – »der Verse wegen seien Sie ganz ruhig. Die neunte Muse soll nicht zu kurz kommen; im Gegenteil, ich werde aus dem Unglück noch besonderen Vorteil ziehen.« – »Das ist unmöglich!« – »Ganz gewiß.« – »Nun, wenn das ist – allein ich nehme dich beim Wort – so wollen wir dem Querkopf alle erdenkliche Ehre erzeigen.«

Solange dies im Schloß vorging, hatte sich unser Quasi-Gefangener, ziemlich unbesorgt über den Ausgang der Sache, geraume Zeit schreibend beschäftigt. Weil sich jedoch gar niemand sehen ließ, fing er an, unruhig hin und her zu gehen; darüber kam dringliche Botschaft vom Wirtshaus, der Tisch sei schon lange bereit, er möchte ja gleich kommen, der Postillon pressiere. So suchte er denn seine Sachen zusammen und wollte ohne weiteres aufbrechen, als beide Herren vor der Laube erschienen.

Der Graf begrüßte ihn, beinah wie einen früheren Bekannten, lebhaft mit seinem kräftig schallenden Organ, ließ ihn zu gar keiner Entschuldigung kommen, sondern erklärte sogleich seinen Wunsch, das Ehepaar zum wenigsten für diesen Mittag und Abend im Kreis seiner Familie zu haben. »Sie sind uns, mein liebster Maestro, so wenig fremd, daß ich wohl sagen kann, der Name Mozart wird schwerlich anderswo mit mehr Begeisterung und häufiger genannt als hier. Meine Nichte singt und spielt, sie bringt fast ihren ganzen Tag am Flügel zu, kennt Ihre Werke auswendig und hat das größte Verlangen, Sie einmal in mehrerer Nähe zu sehen, als es vorigen Winter in einem Ihrer Konzerte anging. Da wir nun demnächst auf einige Wochen nach Wien gehen werden, so war ihr eine Einladung beim Fürsten Gallizin, wo man Sie öfter findet, von den Verwandten versprochen. Jetzt aber reisen Sie nach Prag, werden so bald nicht wiederkehren, und Gott weiß, ob Sie der Rückweg zu uns führt. Machen Sie heute und morgen Rasttag! Das Fuhrwerk schicken wir sogleich nach Hause, und mir erlauben Sie die Sorge für Ihr Weiterkommen.«

Der Komponist, welcher in solchen Fällen der Freundschaft oder dem Vergnügen leicht zehnmal mehr, als hier gefordert war, zum Opfer brachte, besann sich nicht lange; er sagte diesen einen

siempre saben hacerlo⁸⁴. No debe continuar hoy su viaje, si podemos retenerlo de cualquier manera. Si ya no lo encuentran en el jardín, búsqúenlo en la posada y tráiganlo con su esposa. La casualidad no nos hubiera podido hacer en este día un regalo más grande, una sorpresa más bella para Eugenie.

–¡Cierto! –repuso Max– Éste fue también mi primer pensamiento. ¡De prisa! ¡Venga, papá! Y –dijo mientras corrían con prisa hacia la escalera– en cuanto a los versos, esté bien tranquilo. La novena musa no debe salir perjudicada; al contrario, voy a sacar incluso especial ventaja de la desgracia. – ¡Eso es imposible! –Del todo cierto. –Bueno, si es así, ¡pero te tomo la palabra!, mostrémosle entonces al inoportuno⁸⁵ todo honor imaginable.

Mientras esto acontecía en el palacio, nuestro casi prisionero, bastante despreocupado por el desenlace del asunto, se había ocupado escribiendo durante un tiempo considerable. Ya que, sin embargo, nadie en absoluto se dejaba ver, comenzó a andar inquieto de aquí para allá; mientras tanto llegó un mensaje urgente de la posada: la mesa estaba ya hace rato lista, pudiera venir de inmediato, el postillón llevaba prisa. Así recogió sus cosas y quiso partir sin más, cuando ambos señores aparecieron frente a la glorieta.

El conde lo saludó, casi como a un conocido de antes, vivaz con su órgano vigorosamente resonante, no lo dejó llegar en absoluto a una disculpa, sino que declaró de inmediato su deseo por tener al matrimonio por lo menos por este mediodía y esta tarde en el círculo de su familia. –Usted nos es, mi querido maestro, tan conocido que bien puedo decir que el nombre Mozart es difícilmente nombrado en otro lugar con más entusiasmo y más frecuencia que aquí. Mi sobrina canta y toca, pasa casi todo su día al piano, conoce todas sus obras de memoria y tiene el más grande anhelo de verlo alguna vez más de cerca de lo que fue posible el invierno pasado en uno de sus conciertos. Ya que próximamente iremos por unas semanas a Viena, le estaba prometida una invitación de los parientes con el príncipe Gallizin, donde se le encuentra a usted con frecuencia. Pero ahora viaja hacia Praga, no regresará tan pronto y Dios sabe si el camino de regreso lo guíe a nosotros. ¡Tómese hoy y mañana como días de descanso! El vehículo lo mandamos de inmediato a casa, y permítame ocuparme de que su viaje continúe.

El compositor, quien en semejantes casos fácilmente se sacrificaba por la amistad o el deleite diez veces más de lo que aquí era requerido, no meditó por mucho tiempo; aceptó con alegría este

⁸⁴ Cambié el verbo modal del original por una locución más usual en español para evitar ambigüedades de significado.

⁸⁵ Tomé como denotación de *Querkopf* la sugerencia de las *E.u.D.*: “*hier wörtl. gemeint: ein Mensch, der in die Quere gekommen ist.*” (Ibíd. 18). Esta acepción se contrapone a la que generalmente dan los diccionarios: “*jmd., der häufig eine andere Ansicht hat als andere, der sich nicht einordnen kann*” (*Wahrig Deutsches Wörterbuch* 1118). Es una marca estilística común de Mörike (por lo menos en esta narración) que algunos vocablos sean interpretados y dotados de nuevos significados por el narrador, así como la utilización de vocablos con grafías distintas a las generalmente aceptadas en un registro literario estándar.

halben Tag mit Freuden zu, dagegen sollte morgen mit dem frühesten die Reise fortgesetzt werden. Graf Max erbat sich das Vergnügen, Madame Mozart abzuholen und alles Nötige im Wirtshaus abzumachen. Er ging, ein Wagen sollte ihm gleich auf dem Fuße nachfolgen.

Von diesem jungen Mann bemerken wir beiläufig, daß er mit einem von Vater und Mutter angeerbten heitern Sinn Talent und Liebe für schöne Wissenschaften verband und ohne wahre Neigung zum Soldatenstand sich doch als Offizier durch Kenntnisse und gute Sitten hervortat. Er kannte die französische Literatur und erwarb sich, zu einer Zeit, wo deutsche Verse in der höheren Gesellschaft wenig galten, Lob und Gunst durch eine nicht gemeine Leichtigkeit der poetischen Form in der Muttersprache nach guten Mustern, wie er sie in Hagedorn, in Götz und andern fand. Für heute war ihm nun, wie wir bereits vernahmen, ein besonders erfreulicher Anlaß geworden, seine Gabe zu nutzen.

Er traf Madame Mozart, mit der Wirtstochter plaudernd, vor dem gedeckten Tisch, wo sie sich einen Teller Suppe vorausgenommen hatte. Sie war an außerordentliche Zwischenfälle, an kecke Stegreifsprünge ihres Manns zu sehr gewöhnt, als daß sie über die Erscheinung und den Auftrag des jungen Offiziers mehr als billig hätte betreten sein können. Mit unverstellter Heiterkeit, besonnen und gewandt, besprach und ordnete sie ungesäumt alles Erforderliche selbst. Es wurde umgepackt, bezahlt, der Postillon entlassen, sie machte sich, ohne zu große Ängstlichkeit in Herstellung ihrer Toilette, fertig und fuhr mit dem Begleiter wohlgenut dem Schlosse zu, nicht ahnend, auf welche sonderbare Weise ihr Gemahl sich dort eingeführt hatte.

Der befand sich inzwischen bereits sehr behaglich daselbst und auf das beste unterhalten. Nach kurzer Zeit sah er Eugenie mit ihrem Verlobten; ein blühendes, höchst anmutiges, inniges Wesen. Sie war blond, ihre schlanke Gestalt in karmoisinrote, leuchtende Seide mit kostbaren Spitzen festlich gekleidet, um ihre Stirn ein weißes Band mit edlen Perlen. Der Baron, nur wenig älter als sie, von sanftem, offenem Charakter, schien ihrer wert in jeder Rücksicht.

Den ersten Aufwand des Gesprächs bestritt, fast nur zu freigebig, der gute launige Hausherr vermöge seiner etwas lauten, mit Späßen und Histörchen satksam gespickten Unterhaltungsweise. Es wurden Erfrischungen gereicht, die unser Reisender im mindesten nicht schonte.

Eines hatte den Flügel geöffnet, »Figaros Hochzeit« lag aufgeschlagen, und das Fräulein schickte sich an, von dem Baron akkompagniert, die Arie Susannas in jener Gartenszene zu singen, wo wir den Geist der süßen Leidenschaft stromweise, wie die gewürzte sommerliche Abendluft, einatmen. Die feine Röte auf Eugeniens Wangen wich zwei Atemzüge lang der äußersten Blässe; doch mit dem ersten Ton, der klangvoll über ihre Lippen kam, fiel ihr jede beklemmende Fessel

medio día; el viaje, por el contrario, debía continuarse mañana a la hora más temprana. El conde Max pidió el placer de recoger a madame Mozart y convenir todo lo necesario en la posada. Se fue, un coche debía seguirlo inmediatamente.

De este joven hombre hacemos notar de paso que unía con un sentido sereno, heredado de padre y madre, talento y amor por las bellas ciencias y que, sin verdadera inclinación a la soldadesca, se distinguía, sin embargo, como oficial por sus conocimientos y buenas costumbres. Conocía la literatura francesa y se ganó, en un tiempo en el que los versos alemanes poco valían en la alta sociedad, elogio y favor mediante una ligereza no común de la forma poética en la lengua materna siguiendo buenos patrones, como los encontraba en Hagedorn, en Götz⁸⁶ y otros. Para hoy, como ya escuchamos, se le había presentado una ocasión especialmente grata para usar su don.

Encontró a madame Mozart platicando con la hija del posadero ante la mesa puesta, donde ya se había adelantado con un plato de sopa. Estaba demasiado acostumbrada a contratiempos extraordinarios, a descarados caprichos improvisados de su marido como para que hubiera podido estar más que superficialmente sorprendida por la aparición y el encargo del joven oficial. Con serenidad inmutada, juiciosa y avezada, convino y ordenó ella misma sin demora todo lo requerido. Se rehicieron las maletas, se pagó, se despidió al postillón; ella, sin recelo demasiado grande en la preparación de su vestimenta, se alistó y salió, con el acompañante, animada hacia el castillo, sin sospechar de qué singular manera su esposo se había introducido ahí.

Éste se encontraba, entre tanto, ya muy a gusto ahí mismo y entretenido de la mejor manera. Tras un corto rato vio a Eugenie con su prometido; un ser floreciente, de lo más donoso, cordial. Era rubia, su delgada figura vestida de gala en seda carmesí, luminosa, con exquisitos encajes, alrededor de su frente una banda blanca con perlas finas. El barón, sólo un poco mayor que ella, de carácter suave, abierto, parecía digno de ella en todo aspecto.

El primer gasto de la charla lo pagó, casi con demasiada generosidad, el buen y gracioso señor de la casa mediante su manera de conversación algo ruidosa, salpicada ampliamente de bromas e historietas. Se sirvieron refrigerios, de los que nuestro viajero no prescindió en lo más mínimo.

Uno había abierto el piano, *Las bodas de Fígaro* yacían abiertas, y la señorita se dispuso, acompañada por el barón, a cantar el aria de Susanna en aquella escena del jardín, donde respiramos a raudales el espíritu de la pasión dulce como el especiado aire vespertino de verano. El fino rubor sobre las mejillas de Eugenie cedió durante dos respiraciones a la palidez más extrema; mas, con el primer tono que pasó sonoro sobre sus labios, se le cayó toda atadura opresiva

⁸⁶ Friedrich von Hagedorn (1708-1754) y Johann Nikolaus Götz (1721-1781), representantes de la anacreóntica alemana desarrollada en el siglo XVIII. (Cf. *E.u.D* 18).

vom Busen. Sie hielt sich lächelnd, sicher auf der hohen Woge, und das Gefühl dieses Moments, des einzigen in seiner Art vielleicht für alle Tage ihres Lebens, begeisterte sie billig.

Mozart war offenbar überrascht. Als sie geendigt hatte, trat er zu ihr und fing mit seinem ungezierten Herzensausdruck an: »Was soll man sagen, liebes Kind, hier, wo es ist wie mit der lieben Sonne, die sich am besten selber lobt, indem es gleich jederman wohl in ihr wird! Bei solchem Gesang ist der Seele zumut wie dem Kindchen im Bad: es lacht und wundert sich und weiß sich in der Welt nichts Besseres. Übrigens glauben Sie mir, unsereinem in Wien begegnet es nicht jeden Tag, daß er so lauter, ungeschminkt und warm, ja so komplett sich selber zu hören bekommt.« – Damit erfaßte er ihre Hand und küßte sie herzlich. Des Mannes hohe Liebenswürdigkeit und Güte nicht minder als das ehrenvolle Zeugnis, wodurch er ihr Talent auszeichnete, ergriff Eugenien mit jener unwiderstehlichen Rührung, die einem leichten Schwindel gleicht, und ihre Augen wollten sich plötzlich mit Tränen anfüllen.

Hier trat Madame Mozart zur Türe herein, und gleich darauf erschienen neue Gäste, die man erwartet hatte: eine dem Haus sehr eng verwandte freiherrliche Familie aus der Nähe, mit einer Tochter, Franziska, die seit den Kinderjahren mit der Braut durch die zärtlichste Freundschaft verbunden und hier wie daheim war.

Man hatte sich allerseits begrüßt, umarmt, beglückwünscht, die beiden Wiener Gäste vorgestellt, und Mozart setzte sich an den Flügel. Er spielte einen Teil eines Konzerts von seiner Komposition, welches Eugenie soeben einstudierte.

Die Wirkung eines solchen Vortrags in einem kleinen Kreis wie der gegenwärtige unterscheidet sich natürlicherweise von jedem ähnlichen an einem öffentlichen Orte durch die unendliche Befriedigung, die in der unmittelbaren Berührung mit der Person des Künstlers und seinem Genius innerhalb der häuslichen bekannten Wände liegt.

Es war eines jener glänzenden Stücke, worin die reine Schönheit sich einmal, wie aus Laune, freiwillig in den Dienst der Eleganz begibt, so aber, daß sie, gleichsam nur verhüllt in diese mehr willkürlich spielenden Formen und hinter eine Menge blendender Lichter versteckt, doch in jeder Bewegung ihren eigensten Adel verrät und ein herrliches Pathos verschwenderisch ausgießt.

Die Gräfin machte für sich die Bemerkung, daß die meisten Zuhörer, vielleicht Eugenie selbst nicht ausgenommen, trotz der gespanntesten Aufmerksamkeit und aller feierlichen Stille während eines bezaubernden Spiels, doch zwischen Auge und Ohr gar sehr geteilt waren. In unwillkürlicher

del pecho. Se mantuvo sonriente, segura sobre la alta ola, y la emoción de este momento, único en su tipo quizás para todos los días de su vida, la exaltó con justa razón.

Mozart estaba evidentemente sorprendido. Cuando ésta había terminado, caminó hacia ella y comenzó con sus desadornadas expresiones⁸⁷ del corazón: –¿Qué se debe decir, querida niña, aquí, donde es como con el querido sol, que se elogia a sí mismo de la mejor manera en tanto que toda persona enseguida se siente bien en él? Con semejante canto se encuentra plácida el alma, como el chiquillo al bañarse⁸⁸: ríe y se asombra y no conoce en el mundo algo mejor. Además, créame, a uno como nosotros no se le encuentra en Viena todos los días, que al mismo se le pueda escuchar tan puro, auténtico y cálido, tan perfecto, pues. –Con esto tomó él su mano y la besó cordialmente. La alta amabilidad y bondad del hombre, no menos que la muestra honrosa mediante la que destacó su talento, conmovió a Eugenie con aquella emoción irresistible que es igual a un mareo ligero, y sus ojos quisieron colmarse de repente con lágrimas.

Entró entonces madame Mozart por la puerta y justo después aparecieron nuevos invitados, a quienes se esperaba: una familia de la baja nobleza, proveniente de la cercanía y de muy estrecho parentesco con la casa, con una hija, Franziska, que estaba unida a la novia desde los años de infancia a través de la amistad más tierna y que se sentía aquí como en casa.

Por todos lados se había saludado, abrazado, felicitado, presentado a ambos invitados vieneses, y Mozart se sentó al piano. Tocó una parte de un concierto de su composición, el cual Eugenie recién ensayaba.

El efecto de una exposición tal en un pequeño círculo como el presente se diferencia naturalmente de aquel similar en un lugar público mediante la satisfacción infinita que yace en el contacto inmediato con la persona del artista y con su genio dentro de las conocidas paredes del hogar.

Era una de aquellas piezas brillantes, en las que la belleza pura se pone de una vez, como por capricho, voluntariamente al servicio de la elegancia, pero de tal manera que (de cierto modo sólo envuelta en estas formas, que juegan de forma más arbitraria, y escondida detrás de un montón de luces deslumbrantes) revela, sin embargo, en cada movimiento su nobleza más propia y vierte con despilfarro un *pathos* magnífico.

La condesa hizo para sí la observación de que la mayoría de los oyentes, quizá la misma Eugenie no exenta, a pesar de la atención más expectante y de todo el silencio solemne durante una interpretación hechizante, estaba, sin embargo, muy repartida entre ojo y oído. En involuntaria

⁸⁷ Opté por pluralizar *Herzensausdruck* para hacer entendible la frecuencia de estas “expresiones” típicas de Mozart.

⁸⁸ Traduje el objeto preposicional *im Bad* como “al bañarse” para evitar ambigüedades de denotación y concretizaciones riesgosas al leer algo como “en el baño”.

Beobachtung des Komponisten, seiner schlichten, beinahe steifen Körperhaltung, seines gutmütigen Gesichts, der rundlichen Bewegung dieser kleinen Hände war es gewiß auch nicht leicht möglich, dem Zudrang tausendfacher Kreuz- und Quergedanken über den Wundermann zu widerstehen.

Zu Madame Mozart gewendet, sagte der Graf, nachdem der Meister aufgestanden war: »Einem berühmten Künstler gegenüber, wenn es ein Kennerlob zu spitzen gilt, das halt nicht eines jeden Sache ist, wie haben es die Könige und Kaiser gut! Es nimmt sich eben alles einzig und außerordentlich in einem solchen Munde aus. Was dürfen sie sich nicht erlauben, und wie bequem ist es z.B., dicht hinterm Stuhl Ihres Herrn Gemahls, beim Schlußakkord einer brillanten Phantasie dem bescheidenen klassischen Mann auf die Schulter zu klopfen und zu sagen: ‚Sie sind ein Tausensasa, lieber Mozart!‘ Kaum ist das Wort heraus, so gehts wie ein Lauffeuer durch den Saal: ‚Was hat er ihm gesagt?‘ – ‚Er sei ein Tausendsasa, hat er zu ihm gesagt!‘ Und alles, was da geigt und fistuliert und komponiert, ist außer sich von diesem *einen* Wort; kurzum, es ist der große Stil, der familiäre Kaiserstil, der unnachahmliche, um welchen ich die Josephs und die Friedrichs von je beneidet habe, und das nie mehr als eben jetzt, wo ich ganz in Verzweiflung bin, von anderweitiger geistreicher Münze zufällig keinen Deut in allen meinen Taschen anzutreffen.«

Die Art, wie der Schäker dergleichen vorbrachte, bestach immerhin und rief unausbleiblich ein Lachen hervor.

Nun aber, auf die Einladung der Hausfrau, verfügte die Gesellschaft sich nach dem geschmückten runden Speisesalon, aus welchem den Eintretenden ein festlicher Blumengeruch und eine kühlere, dem Appetit willkommene Luft entgegenwehte.

Man nahm die schicklich ausgeteilten Plätze ein, und zwar der distinguierte Gast den seinigen dem Brautpaar gegenüber. Von einer Seite hatte er eine kleine ältliche Dame, eine unverheiratete Tante Franziskas, von der andern die junge reizende Nichte selbst zur Nebensitzerin, die sich durch Geist und Munterkeit ihm bald besonders zu empfehlen wußte. Frau Constanze kam zwischen den Hauswirt und ihren freundlichen Geleitsmann, den Leutnant; die übrigen reihten sich ein, und so saß man zu elfen nach Möglichkeit bunt an der Tafel, deren unteres Ende leer blieb. Auf ihr erhoben sich mitten zwei mächtig große Porzellanaufsätze mit gemalten Figuren, breite Schalen, gehäuft voll natürlicher Früchte und Blumen, über sich haltend. An den Wänden des Saals hingen reiche Festons. Was sonst da war oder

observación del compositor, de su postura corporal simple, casi rígida, de su rostro bondadoso, del movimiento redondeado de estas pequeñas manos, en verdad tampoco era fácilmente posible oponerse a la afluencia de mil tipos de pensamientos cruzados e incomprensibles sobre el hombre-maravilla.

Dirigido hacia madame Mozart, el conde dijo, después de que el maestro se había levantado: – Frente a un artista famoso, cuando se trata de idear un elogio conocedor, lo cual no cualquiera sabe hacer, ¡qué bien lo tienen los reyes y emperadores! Es que⁸⁹ todo aparece único y extraordinario en una boca tal. ¡Qué no pueden permitirse! ¡Y qué cómodo es, por ejemplo, pegado detrás de la silla de su señor marido, darle una palmada en el hombro al modesto hombre sobresaliente⁹⁰ en el acorde final de una fantasía brillante y decir: “¡Es usted un estuche, querido Mozart!”. Apenas sale la palabra de su boca, se extiende como un fuego arrasador por la sala: “¿Qué le dijo?”. –“¡Que es un estuche, le dijo!”. Y todos los violines y falsetes y composiciones están fuera de sí por esta *sola* palabra; para ser breve, es el gran estilo, el familiar estilo imperial, el inimitable, por el que desde siempre he envidiado a los Josés y a los Federicos, y justo ahora más que nunca, que estoy en total desesperación por no encontrar casualmente ninguna moneda de otra ingeniosa denominación en todas mis bolsas.

La manera en la que el chancero expuso tales cosas convenció después de todo y provocó inevitablemente una risa.

Mas ahora, por invitación de la señora de la casa, el círculo se dispuso a entrar al adornado comedor redondo, del cual un festivo olor de flores y un aire más fresco, bienvenido para el apetito, salían al encuentro de los ingresantes.

Se tomaron los asuntos convenientemente repartidos, y el invitado distinguido el suyo justo frente al par de novios. A un lado tenía a una pequeña dama avejentada, una tía soltera de Franziska; al otro lado, a la estimulante joven sobrina misma como vecina, que supo agradarle pronto de forma especial mediante espíritu y jovialidad. La señora Constanze se sentó entre el anfitrión y su amigable acompañante, el alférez; los demás se incorporaron, y así quedaron los once sentados de forma variada, en la medida de lo posible, a la mesa, cuyo extremo inferior quedó vacío. Sobre ella se alzaban en medio dos centros de mesa de porcelana imponentemente grandes con figuras pintadas, bandejas anchas, manteniéndose una sobre la otra, con montones llenos de frutos naturales y flores. De las paredes del salón colgaban ricos festones. Lo demás que había ahí o lo

⁸⁹ Para no perder la partícula *eben* en la traducción, decidí trasladarlo funcionalmente al español con la inserción de una marca oral de afirmación enunciativa: “es que...”. Así puede conservarse, por lo menos, la función enfática reafirmativa de *eben*.

⁹⁰ Decidí seguir la sugerencia de las *E.u.D.* para esta palabra: “*meisterhaften, hervorragenden*”, en vez de seguir las acepciones dadas por los diccionarios, ya que me parece más clara la aplicación del significado de “sobresaliente” en el contexto de la narración (Ibíd. 19).

nach und nach folgte, schien einen ausgedehnten Schmaus zu verkünden. Teils auf der Tafel, zwischen Schüsseln und Platten, teils vom Serviertisch herüber im Hintergrund blinkte verschiedenes edle Getränk vom schwärzesten Rot bis hinauf zu dem gelblichen Weiß, dessen lustiger Schaum herkömmlich erst die zweite Hälfte eines Festes krönt.

Bis gegen diesen Zeitpunkt hin bewegte sich die Unterhaltung, von mehreren Seiten gleich lebhaft genährt, in allen Richtungen. Weil aber der Graf gleich anfangs einigemal von weitem und jetzt nur immer näher und mutwilliger auf Mozarts Gartenabenteuer anspielte, so daß die einen heimlich lächelten, die andern sich umsonst den Kopf zerbrachen, was er denn meine, so ging unser Freund mit der Sprache heraus.

»Ich will in Gottes Namen beichten«, fing er an, »auf was Art mir eigentlich die Ehre der Bekanntschaft mit diesem edlen Haus geworden ist. Ich spiele dabei nicht die würdigste Rolle, und um ein Haar, so säß ich jetzt, statt hier vergnügt zu tafeln, in einem abgelegenen Arrestantenwinkel des gräflichen Schlosses und könnte mir mit leerem Magen die Spinnewebe an der Wand herum betrachten.«

»Nun ja,« rief Madame Mozart, »da werd ich schöne Dinge hören.«

Ausführlich nun beschrieb er erst, wie er im »Weißen Roß« seine Frau zurückgelassen, die Promenade in den Park, den Unstern in der Laube, den Handel mit der Gartenpolizei, kurz, ungefähr was wir schon wissen, gab er alles mit größter Treuherzigkeit und zum höchsten Ergötzen der Zuhörer preis. Das Lachen wollte fast kein Ende nehmen; selbst die gemäßigte Eugenie enthielt sich nicht, es schüttelte sie ordentlich.

»Nun«, fuhr er fort, »das Sprichwort sagt: hat einer den Nutzen, dem Spott mag er trutzen. Ich hab meinen kleinen Profit von der Sache, Sie werden schon sehen. Vor allem aber hören Sie, wie's eigentlich geschah, daß sich ein alter Kindskopf so vergessen konnte. Eine Jugenderinnerung war mit im Spiele.

Im Frühling 1770 reiste ich als dreizehnjähriges Bürschchen mit meinem Vater nach Italien. Wir gingen von Rom nach Neapel. Ich hatte zweimal im Konservatorium und sonst zu verschiedenen Malen gespielt. Adel und Geistlichkeit erzeugten uns manches Angenehme, vornehmlich attachierte sich ein Abbate an uns, der sich als Kenner schmeichelte und übrigens am Hofe etwas galt. Den Tag vor unserer Abreise führte er uns in Begleitung einiger anderen Herrn in einen königlichen Garten, die Villa reale, bei der prachtvollen Straße geradhin am Meere gelegen, wo eine Bande sizilianischer commedianti sich produzierte – figli di Nettuno, wie sie sich neben andern schönen Titeln auch nannten. Mit vielen vornehmen

que siguió poco a poco parecía anunciar un festín prolongado. En parte sobre la mesa, entre escudillas y platos, y en parte desde el trincherero en el fondo, destellaba varia bebida noble del rojo más negro hasta el blanco amarillezco, cuya espuma alegre suele coronar apenas la segunda mitad de un festejo.

Hasta este momento la conversación se movía, alimentada con igual viveza desde varios lados, en todas las direcciones. Pero, puesto que el conde ya desde el principio aludía, algunas veces de lejos y ahora cada vez más de cerca y con más intención a la aventura jardinera de Mozart, de manera que los unos sonrieron furtivamente, los otros se quebraron en vano la cabeza pensando qué quería, pues, decir; nuestro amigo soltó entonces la lengua.

–Quiero confesar de una vez por todas –comenzó– de qué manera realmente se me dio el honor de conocer esta noble casa. En esto no juego el papel más digno y, por un pelo, estaría ahora sentado, en vez de yantar aquí alegre, en un apartado rincón de arresto del palacio condal y podría observar con el estómago vacío las telarañas en la pared a su alrededor.

–Vaya, –exclamó madame Mozart– entonces voy a oír cosas bonitas.

Ahora describió primero en detalle cómo dejó a su esposa en *El rocín blanco*, el paseo hacia el parque, la desgracia en la glorieta, el pleito con la policía del jardín, en resumen, más o menos lo que ya sabemos lo reveló todo con la candidez más grande y para el mayor deleite de los oyentes. La risa casi parecía no tener fin; incluso la mesurada Eugenie no se contuvo, la desternilló⁹¹ como se debe.

–Bueno, –continuó– y como dice el dicho: si uno tiene el beneficio, aguantar puede el sacrificio⁹². Tengo mi pequeña ganancia del asunto, ya verán ustedes. Pero, sobre todo, escuchen cómo fue realmente que una vieja cabeza de niño se pudo olvidar de sí. Un recuerdo de juventud estaba también en juego.

En la primavera de 1770 viajé, cuando era un chiquillo de trece años, con mi padre a Italia. Fuimos de Roma a Nápoles. Yo había tocado dos veces en el conservatorio y, además, en distintas ocasiones. Nobleza y clero nos dispensaron algunas cosas gratas, se nos adhirió particularmente un abate que se preciaba de ser conocedor y, por cierto, valía algo en la corte. El día antes de nuestra partida nos condujo en compañía de algunos otros señores a un jardín real, la *Villa reale*, situado a lo largo del mar en la majestuosa calle, donde una cuadrilla de *commedianti* sicilianos se exhibía: *figli di Nettuno*, como también se nombraban entre otros bellos títulos. Con muchos espectadores

⁹¹ El uso no pronominal de “desternillar” es raro. Opté aquí por el uso transitivo para resaltar la relación que en alemán *schütteln* tiene con el acto de reírse y para evitar dobles sentidos que podrían surgir al usar en su lugar el verbo “sacudir”.

⁹² Opté por una traducción no paremiológica para trasladar el contenido del dicho en alemán al español lo más íntegramente posible sin perjudicar la rima del original con una propuesta mía.

Zuschauern, worunter selbst die junge liebenswürdige Königin Carolina samt zwei Prinzessen, saßen wir auf einer langen Reihe von Bänken im Schatten einer zeltartig bedeckten, niedern Galerie, an deren Mauer unten die Wellen plätscherten. Das Meer mit seiner vielfarbigen Streifung strahlte den blauen Sonnenhimmel herrlich wider. Gerade vor sich hat man den Vesuv, links schimmert, sanft geschwungen, eine reizende Küste herein.

Die erste Abteilung der Spiele war vorüber; sie wurde auf dem trockenen Bretterboden einer Art von Flöße ausgeführt, die auf dem Wasser stand, und hatte nichts Besonderes: der zweite aber und der schönste Teil bestand aus lauter Schiffer-, Schwimm- und Taucherstücken und blieb mir stets mit allen Einzelheiten frisch im Gedächtnis eingepägt.

Von entgegengesetzten Seiten her näherten sich einander zwei zierliche, sehr leicht gebaute Barken, beide, wie es schien, auf einer Lustfahrt begriffen. Die eine, etwas größere, war mit einem Halbverdeck versehen und nebst den Ruderbänken mit einem dünnen Mast und einem Segel ausgerüstet, auch prächtig bemalt, der Schnabel vergoldet. Fünf Jünglinge von idealischem Aussehen, kaum bekleidet, Arme, Brust und Beine dem Anschein nach nackt, waren teils an dem Ruder beschäftigt, teils ergötzten sie sich mit einer gleichen Anzahl artiger Mädchen, ihren Geliebten. Eine darunter, welche mitten auf dem Verdecke saß und Blumenkränze wand, zeichnete sich durch Wuchs und Schönheit sowie durch ihren Putz vor allen übrigen aus. Diese dienten ihr willig, spannten gegen die Sonne ein Tuch über sie und reichten ihr die Blumen aus dem Korb. Eine Flötenspielerin saß zu ihren Füßen, die den Gesang der andern mit ihren hellen Tönen unterstützte. Auch jener vorzüglichen Schönen fehlte es nicht an einem eigenen Beschützer; doch verhielten sich beide ziemlich gleichgültig gegeneinander, und der Liebhaber deuchte mir fast etwas roh.

Inzwischen war das andere, einfachere Fahrzeug näher gekommen. Hier sah man bloß männliche Jugend. Wie jene Jünglinge Hochrot trugen, so war die Farbe der letztern Seegrün. Sie stutzten beim Anblick der lieblichen Kinder, winkten Grüße herüber und gaben ihr Verlangen nach näherer Bekanntschaft zu erkennen. Die Munterste hierauf nahm eine Rose vom Busen und hielt sie schelmisch in die Höhe, gleichsam fragend, ob solche Gaben bei ihnen wohl angebracht wären, worauf von drüben allerseits mit unzweideutigen Gebärden geantwortet wurde. Die Roten sahen verächtlich und finster darein, konnten aber nichts machen, als mehrere der Mädchen einig wurden, den armen Teufeln wenigstens doch etwas für den Hunger und Durst zuzuwerfen. Es stand ein Korb voll Orangen am Boden; wahrscheinlich waren es nur gelbe Bälle, den Früchten ähnlich nachgemacht. Und jetzt begann ein entzückendes Schauspiel, unter Mitwirkung der Musik, die auf dem Uferdamm aufgestellt war.

distinguidos, entre ellos incluso la amable, joven reina Carolina junto con dos princesas, nos encontrábamos sentados en una larga hilera de bancos a la sombra de una galería baja, cubierta como una tienda, en lo bajo de cuyo muro chapoteaban las olas. El mar con sus franjas multicolor reflejaba magníficamente el azul cielo soleado. Justo frente a uno se tenía el Vesubio, a la izquierda resplandece, suavemente arqueada, una costa preciosa.

La primera sección de las obras se había terminado; fue ejecutada en el piso seco de tablas de una especie de balsa que se encontraba en el agua, y no tuvo nada de especial; pero la segunda y más hermosa parte constaba de puras piezas de navegantes, buceadores y nadadores, y se me quedó siempre grabada con todos los pormenores fresco en la memoria.

De lados opuestos se acercaban la una a la otra dos barcas gráciles de construcción ligera, ambas, parecía, ocupadas en un viaje de deleite. Una, algo más grande, estaba provista de una media cubierta y, junto con los barcos de remos, equipada con un mástil delgado y una vela también suntuosamente pintada, el espolón dorado. Cinco jóvenes de apariencia ideal apenas vestidos, brazos, pecho y piernas al parecer desnudos, estaban en parte ocupados con el remo; en parte se deleitaban con un número igual de chicas lindas, sus amantes. Una de ellas, que estaba sentada en medio de la cubierta y trenzaba coronas de flores, se destacaba por su talla y belleza, así como por su atavío frente a todas las demás. Éstas le servían voluntariosas, tendían sobre ella una manta contra el sol y le alcanzaban las flores de la canasta. Una flautista se sentaba a sus pies, la cual apoyaba el canto de las otras con sus tonos claros. Tampoco a aquella bella preeminente le faltaba un protector propio; no obstante, ambos se comportaban bastante indiferentes la una hacia el otro y el amante me parecía casi algo tosco.

Mientras tanto, la otra nave más sencilla se había acercado. Aquí se veía sólo juventud masculina. Como aquellos jóvenes vestían de rojo vivo, el color de estos últimos era verde mar. Se quedaron perplejos al tener a la vista a las encantadoras niñas, les hicieron señas de saludo e invitación⁹³ y dieron a entender su deseo por un conocimiento más cercano. La más despierta tomó, acto seguido, una rosa del seno y la mantuvo, socarrona, en lo alto, como preguntando si semejantes dones serían oportunos para ellos, a lo que se respondió desde el otro lado con ademanes inequívocos por todas partes. Los rojos veían esto desdeñosos y sombríos, más no pudieron hacer nada cuando varias de las muchachas acordaron lanzarles a los pobres diablos, por lo menos, algo para el hambre y la sed. Había una canasta llena de naranjas en el piso; probablemente sólo eran pelotas amarillas, contrahechas como los frutos. Y ahora comenzó una obra encantadora, con la colaboración de la

⁹³ Decidí aplicar aquí la técnica de explicación de los significados de *Sie [...] winkten Grüße herüber* en vez de buscar equivalencias, con la finalidad de conservar el mayor nivel de denotación posible.

Musik, die auf dem Uferdamm aufgestellt war.

Eine der Jungfrauen machte den Anfang und schickte fürs erste ein paar Pomeranzen aus leichter Hand hinüber, die, dort mit gleicher Leichtigkeit aufgefangen, alsbald zurückkehrten; so ging es hin und her, und weil nach und nach immer mehr Mädchen zuhelfen, so flogs mit Pomeranzen bald dem Dutzend nach in immer schnellerem Tempo hin und wider. Die Schöne in der Mitte nahm an dem Kampfe keinen Anteil, als daß sie höchst begierig von ihrem Schemel aus zusah. Wir konnten die Geschicklichkeit auf beiden Seiten nicht genug bewundern. Die Schiffe drehten sich auf etwa dreißig Schritte in langsamer Bewegung umeinander, kehrten sich bald die ganze Flanke zu, bald schief das halbe Vorderteil; es waren gegen vierundzwanzig Bälle unaufhörlich in der Luft, doch glaubte man in der Verwirrung ihrer viel mehr zu sehen. Manchmal entstand ein förmliches Kreuzfeuer, oft stiegen sie und fielen in einem hohen Bogen; kaum ging einmal einer und der andere fehl, es war, als stürzten sie von selbst durch eine Kraft der Anziehung in die geöffneten Finger.

So angenehm jedoch das Auge beschäftigt wurde, so lieblich gingen fürs Gehör die Melodien nebenher: sizilianische Weisen, Tänze, Saltarelli, Canzoni a ballo, ein ganzes Quodlibet, auf Girlandenart leicht aneinandergehängt. Die jüngere Prinzeß, ein holdes, unbefangenes Geschöpf, etwa von meinem Alter, begleitete den Takt gar artig mit Kopfnicken; ihr Lächeln und die langen Wimpern ihrer Augen kann ich noch heute vor mir sehen.

Nun lassen Sie mich kürzlich den Verlauf der Posse noch erzählen, obschon er weiter nichts zu meiner Sache tut. Man kann sich nicht leicht etwas Hübscheres denken. Währenddem das Scharmützel allmählich ausging und nur noch einzelne Würfe gewechselt wurden, die Mädchen ihre goldenen Äpfel sammelten und in den Korb zurückbrachten, hatte drüben ein Knabe, wie spielenderweis, ein breites, grügestricktes Netz ergriffen und kurze Zeit unter dem Wasser gehalten; er hob es auf, und zum Erstaunen aller fand sich ein großer, blau, grün und gold schimmernder Fisch in demselben. Die Nächsten sprangen eifrig zu, um ihn herauszuholen, da glitt er ihnen aus den Händen, als wär es wirklich ein lebendiger, und fiel in die See. Das war nun eine abgeredte Kriegslist, die Roten zu betören und aus dem Schiff zu locken. Diese, gleichsam bezaubert von dem Wunder, sobald sie merkten, daß das Tier nicht untertauchen wollte, nur immer auf der Oberfläche spielte, besannen sich nicht einen Augenblick, stürzten sich alle ins Meer, die Grünen ebenfalls, und also sah man zwölf gewandte, wohlgestalte Schwimmer den fliehenden Fisch zu erhaschen bemüht, indem er auf den Wellen gaukelte, minutenlang unter denselben verschwand, bald da, bald dort, dem einen zwischen den Beinen, dem andern zwischen Brust und Kinn herauf wieder zum Vorschein kam. Auf einmal, wie

música, que estaba situada en el dique.

Una de las doncellas inició y aventó al otro lado con mano ligera primero algunas naranjas que, atrapadas allá con igual ligereza, retornaron de inmediato; así siguió de aquí para allá y, porque poco a poco cada vez más muchachas intervenían, pronto volaban así naranjas por docena de aquí a allá a un ritmo cada vez más veloz. La guapa de en medio no tomaba más parte en la lucha que observar del todo ansiosa desde su banco. No podíamos admirar lo suficiente la destreza en ambos lados. Los barcos giraban treinta pasos con movimiento lento a su alrededor, volvían ya todo el flanco, ya de soslayo la parte delantera; eran cerca de veinticuatro pelotas imparables en el aire, mas se creía en la confusión ver muchas de ellas. A veces se originaba formal fuego cruzado, con frecuencia ascendían y caían con un arco alto; apenas se desviaba ya una o la otra, era como si cayeran por sí mismas mediante una fuerza de atracción en los dedos abiertos.

Aunque el ojo estaba ocupado tan agradablemente, no menos amenas para el oído eran las melodías acompañantes: aires sicilianos, danzas, *saltarelli*⁹⁴, *canzoni a ballo*⁹⁵, todo un *quodlibet*⁹⁶, acoplados con facilidad a manera de una guirnalda. La princesa más joven, una grácil, natural criatura, más o menos de mi edad, acompañaba el compás muy modosa con el movimiento de su cabeza; su sonrisa y las largas pestañas de sus ojos aún las puedo ver frente a mí.

Ahora déjenme contar aún brevemente el transcurso de la farsa, aunque ya no tenga nada que ver con mi asunto. Uno no se puede imaginar con facilidad algo más bonito. Mientras que la escaramuza paulatinamente terminaba y ya sólo se intercambiaban tiros aislados, las chicas recogían sus manzanas doradas y las regresaban a la canasta, un muchacho había agarrado del otro lado, como jugando, una red ancha, de tejido verde y la había mantenido por corto tiempo bajo el agua; la levantó, y para asombro de todos se hallaba un gran pez de resplandores verdes y dorados en la misma. Los más cercanos saltaron fervorosos para sacarlo, entonces se les escabulló de las manos, como si fuera realmente uno vivo, y cayó en el mar. Eso era ahora una artimaña de guerra, acordada para seducir a los rojos y atraerlos hacia afuera del barco. Éstos, como hechizados por la maravilla, tan pronto notaron que el animal no quería sumergirse, sólo seguir jugando en la superficie, no lo pensaron ni un instante, se arrojaron todos al mar, los verdes de igual manera, y entonces se vio a doce nadadores avezados, bien formados, esforzándose por atrapar al huidizo pez, mientras él malabareaba en las olas, desaparecía por minutos bajo las mismas, ya por ahí, ya por allá, se le aparecía de nuevo a uno entre las piernas, al otro entre pecho y mentón. De pronto, como

⁹⁴ Danza nacional bailada a saltos (Ibíd. 20).

⁹⁵ Canciones de baile. (Íd.).

⁹⁶ Pieza musical compuesta de distintos tipos de melodías en contrapunto (Ibíd. 21).

die Roten eben am hitzigsten auf ihren Fang aus waren, ersah die andere Partei ihren Vorteil und erstieg schnell wie der Blitz das fremde, ganz den Mädchen überlassene Schiff unter großem Gekreische der letztern. Der nobelste der Burschen, wie ein Merkur gewachsen, flog mit freudestrahlendem Gesicht auf die Schönste zu, umfaßte, küßte sie, die, weit entfernt, in das Geschrei der andern einzustimmen, ihre Arme gleichfalls feurig um den ihr wohlbekanntem Jüngling schlang. Die betrogene Schar schwamm zwar eilends herbei, wurde aber mit Rudern und Waffen vom Bord abgetrieben. Ihre unnütze Wut, das Angstgeschrei der Mädchen, der gewaltsame Widerstand einiger von ihnen, ihr Bitten und Flehen, fast erstickt vom übrigen Alarm, des Wassers, der Musik, die plötzlich einen andern Charakter angenommen hatte – es war schön über alle Beschreibung, und die Zuschauer brachen darüber in einen Sturm von Begeisterung aus.

In diesem Moment nun entwickelte sich das bisher locker eingebundene Segel: daraus ging ein rosiger Knabe hervor mit silbernen Schwingen, mit Bogen, Pfeil und Köcher, und in anmutvoller Stellung schwebte er frei auf der Stange. Schon sind die Ruder alle in voller Tätigkeit, das Segel blähte sich auf: allein gewaltiger als beides schien die Gegenwart des Gottes und seine heftig vorwärtseilende Gebärde das Fahrzeug fortzutreiben, dergestalt, daß die fast atemlos nachsetzenden Schwimmer, deren einer den goldenen Fisch hoch mit der Linken über seinem Haupte hielt, die Hoffnung bald aufgaben und bei erschöpften Kräften notgedrungen ihre Zuflucht zu dem verlassenen Schiffe nahmen. Derweil haben die Grünen eine kleine bebuschte Halbinsel erreicht, wo sich unerwartet ein stattliches Boot mit bewaffneten Kameraden im Hinterhalt zeigte. Im Angesicht so drohender Umstände pflanzte das Häufchen eine weiße Flagge auf, zum Zeichen, daß man gütlich unterhandeln wolle. Durch ein gleiches Signal von jenseits ermuntert, fuhren sie auf jenen Haltort zu, und bald sah man daselbst die guten Mädchen alle bis auf die eine, die mit Willen blieb, vergnügt mit ihren Liebhabern das eigene Schiff besteigen. Hiermit war die Komödie beendigt.«

»Mir deucht«, so flüsterte Eugenie mit leuchtenden Augen dem Baron in einer Pause zu, worin sich jedermann beifällig über das eben Gehörte aussprach, »wir haben hier eine gemalte Symphonie von Anfang bis zu Ende gehabt und ein vollkommenes Gleichnis überdies des Mozartischen Geistes selbst in seiner ganzen Heiterkeit! Hab ich nicht recht? Ist nicht die ganze Anmut ‚Figaros‘ darin?« Der Bräutigam war im Begriff, ihre Bemerkung dem Komponisten mitzuteilen, als dieser zu reden

los rojos eran ahora los más acalorados en su captura, la otra parte entrevió su ventaja y subió, rápida como el rayo, al barco ajeno, dejado del todo a las muchachas, entre gran griterío de éstas últimas. El más noble de los chicos, crecido como un Mercurio, voló con rostro radiante de alegría hacia la más bella, la abrazó, la besó, quien, muy lejos de unirse a los gritos de las otras, entrelazó sus brazos con igual ardor alrededor de su⁹⁷ bien conocido mozo. La legión engañada, si bien nadó a prisa hacia ellos, fue desprendida del bordo con remos y armas. Su furia inútil, los gritos de miedo de las muchachas, la violenta resistencia de algunas de ellas, sus peticiones y ruegos⁹⁸, casi ahogados por el demás ruido, del agua, de la música, que de repente había tomado un carácter distinto. Era bello más allá de toda descripción, y los espectadores estallaron, por eso, en una tempestad de entusiasmo.

En ese momento se desplegó la vela, hasta entonces flojamente atada: de ahí salió un muchacho sonrosado con alas plateadas, con arco, flecha y aljaba, y en posición airosa flotaba libre agarrado del asta. Los remos ya están en completa actividad, la vela se hinchaba; pero más violenta que ambos parecía la presencia del dios y su gesto, que apresuraba con ímpetu hacia adelante, impulsando el vehículo de tal manera que los nadadores casi sin aliento que perseguían el barco, uno de los cuales sostenía al pez dorado en lo alto sobre su cabeza con la mano izquierda, pronto desistieron de su esperanza y, obligados por sus fuerzas exhaustas, tomaron refugio en el barco abandonado. Mientras tanto, los verdes alcanzaron una pequeña península con arbustos, donde se mostraba inesperadamente un vistoso bote con camaradas armados al acecho. En vista de circunstancias tan amenazadoras, el grupillo plantó una bandera blanca como señal de que se quería negociar de buena manera. Alentados por una señal igual de aquel lado, se dirigieron hacia aquella parada y pronto se vio ahí mismo a todas las buenas muchachas, excepto a la que se quedó deliberadamente, abordar alegres con sus amantes su propio barco. Y con esto se terminó la comedia.

–¡Me parece –así le susurró Eugenie con ojos luminosos al barón en una pausa en la cual todos se pronunciaron favorablemente sobre lo recién escuchado– que todos tuvimos aquí una sinfonía pintada de principio a fin y, además, una parábola perfecta del espíritu mozartiano mismo en toda su jovialidad! ¿No tengo razón? ¿No está en ella toda la gracia de *Fígaro*?

El novio estaba a punto de comunicarle este⁹⁹ comentario al compositor, cuando éste continuó

⁹⁷ Decidí replazar el complemento dativo *ihr* del original por un posesivo de tercera persona singular en español para facilitar la formulación de la función de complemento adjetival alemán en la traducción al español y evitar construcciones como: “el para ella bien conocido mozo”.

⁹⁸ Pluralicé y cambié los verbos sustantivados en alemán por sustantivos derivados en español para conservar el tono coloquial del relato de Mozart.

⁹⁹ Opté por sustituir el artículo posesivo *ihr* por el artículo demostrativo “este” para evitar ambigüedades con el uso del artículo posesivo “su”.

fortfuhr.

»Es sind nun siebzehn Jahre her, daß ich Italien sah. Wer, der es einmal sah, insonderheit Neapel, denkt nicht sein Leben lang daran, und wär er auch, wie ich, noch halb in Kinderschuhen gesteckt! So lebhaft aber wie heut in Ihrem Garten war mir der letzte schöne Abend am Golf kaum jemals wieder aufgegangen. Wenn ich die Augen schloß – ganz deutlich, klar und hell, den letzten Schleier von sich hauchend, lag die himmlische Gegend vor mir verbreitet! Meer und Gestade, Berg und Stadt, die bunte Menschenmenge an dem Ufer hin, und dann das wundersame Spiel der Bälle durcheinander! Ich glaubte wieder dieselbe Musik in den Ohren zu haben, ein ganzer Rosenkranz von fröhlichen Melodien zog innerlich an mir vorbei, Fremdes und Eigenes, Krethi und Plethi, eines immer das andere ablösend. Von ungefähr springt ein Tanzliedchen hervor, Sechachteltakt, mir völlig neu. – Halt, dacht ich, was gibts hier? Das scheint ein ganz verteufelt niedliches Ding! Ich sehe näher zu – alle Wetter! das ist ja Masetto, das ist ja Zerlina!« –Er lachte gegen Madame Mozart hin, die ihn sogleich erriet.

»Die Sache«, fuhr er fort, »ist einfach diese. In meinem ersten Akt blieb eine kleine leichte Nummer unerledigt, Duett und Chor einer ländlichen Hochzeit. Vor zwei Monaten nämlich, als ich dieses Stück der Ordnung nach vornehmen wollte, da fand sich auf den ersten Wurf das Rechte nicht alsbald. Eine Weise, einfältig und kindlich und sprützend von Fröhlichkeit über und über, ein frischer Busenstrauß mit Flatterband dem Mädal angesteckt, so mußte es sein. Weil man nun im geringsten nichts erzwingen soll, und weil dergleichen Kleinigkeiten sich oft gelegentlich von selber machen, ging ich darüber weg und sah mich im Verfolg der größeren Arbeit kaum wieder danach um. Ganz flüchtig kam mir heut im Wagen, kurz eh wir ins Dorf hereinfuhren, der Text in den Sinn; da spann sich denn weiter nichts an, zum wenigsten nicht, daß ichs wüßte. Genug, ein Stündchen später, in der Laube beim Brunnen, erwisch ich ein Motiv, wie ich es glücklicher und besser zu keiner andern Zeit, auf keinem andern Weg erfunden haben würde. Man macht bisweilen in der Kunst besondere Erfahrungen, ein ähnlicher Streich ist mir nie vorgekommen. Denn eine Melodie, dem Vers wie auf den Leib gegossen – doch, um nicht vorzugreifen, so weit sind wir noch nicht, der Vogel hatte nur den Kopf erst aus dem Ei, und auf der Stelle fing ich an, ihn vollends rein herauszuschälen. Dabei schwebte mir lebhaft der Tanz der Zerline vor Augen, und wunderlich spielte zugleich die lachende Landschaft am Golf von Neapel herein. Ich hörte die wechselnden Stimmen des Brautpaars, die Dirnen und Bursche im Chor.«

Hier trällerte Mozart ganz lustig den Anfang des Liedchens:

hablando.

–Ya son diecisiete años desde que vi Italia. ¿Quién, que la haya visto alguna vez, en especial Nápoles, no piensa en ella a lo largo de su vida?¹⁰⁰ ¡Y aunque, como yo, estuviera aún dejando de ser un niño! Sin embargo, tan viva como hoy en su jardín nunca se me había vuelto a presentar la última bella noche en el golfo. ¡Cuando cerré los ojos... toda clara, diáfana, iluminada, alzando el último velo de sí con su aliento, yacía la región celestial extendida ante mí! ¡Mar y costa, montaña y ciudad, la variada multitud allá en la orilla y, luego, el juego maravilloso de las pelotas mezcladas! Creí tener de nuevo la misma música en los oídos, todo un rosario de melodías felices desfiló en mi interior, cosas ajenas y propias, de todo tipo¹⁰¹, una relevando siempre a la otra. Por casualidad surge una cancioncilla para bailar, compás de seis octavos, del todo nuevo para mí. ¡Alto!, pensé, ¿qué veo aquí? ¡Parece una cosa toda endemoniadamente linda! Observo más de cerca... ¡Rayos! ¡Pero si ese es Masetto, esa es Zerlina¹⁰²! –Rió hacia madame Mozart, que de inmediato lo adivinó.

–El asunto –prosiguió– es simplemente éste. En mi primer acto quedó pendiente un pequeño número ligero, dueto y coro de una boda rural. Ya que hace dos meses, cuando quise realizar esta pieza siguiendo el orden, lo correcto no se dio en seguida al primer intento. Una melodía, ingenua e infantil y completamente rebosante de felicidad, un ramo de flores fresco con volante prendido a la chica, así debía ser. Porque nada se debe forzar en lo más mínimo, y porque semejantes pequeñeces se dan, en ocasiones, con frecuencia por sí solas, me alejé entonces de eso y apenas si lo busqué en el transcurso del trabajo mayor. Muy brevemente me vino hoy en el coche, poco antes de que arribáramos al pueblo, el texto a la mente; seguía, pues, sin suscitarse nada, al menos no que yo supiera. Baste decir que, una horita más tarde, en el cenador cerca de la fuente, di con un motivo como en ningún otro momento, por ningún otro camino hubiera mejor y con más fortuna inventado. En el arte se tienen, en ocasiones, experiencias especiales, nunca se me presentó una jugada similar. Pues una melodía, modelada a la medida del verso... mas, para no adelantarse, aún no estamos ahí. El ave tenía apenas sólo la cabeza afuera del huevo y, al momento, comencé a quitarle todo el cascarón. Con esto flotaba vivaz ante mis ojos la danza de Zerlina, y de manera singular intervenía al mismo tiempo el risueño paisaje del Golfo de Nápoles. Oí las voces alternantes del par de novias, las mozuelas y los jovencuelos en el coro.

Aquí canturreó Mozart muy jocoso el principio de la cancioncilla:

¹⁰⁰ Agregué los signos de interrogación para hacer más claro en el discurso la función de pregunta de esta oración.

¹⁰¹ Aplico de nuevo la técnica de explicación de significado de la frase, ya que, por desgracia, no encontré un equivalente fraseológico en español para el significado del sintagma nominal *Krethi und Plethi*.

¹⁰² Dos de los personajes secundarios con más jerarquía en *Don Giovanni* (Ibíd. 22).

Giovinette, che fatte all' amore, che fatte all' amore,
Non lasciate, che passi l'età, che passi l'età, che passi l'età!
Se nel seno vi bulica il core, vi bulica il core,
Il remedio vedete lo quà! La la la! La la la!
Che piacer, che piacer che sarà!

Ah la la! Ah la la u. s. f.*

»Mittlerweile hatten meine Hände das große Unheil angerichtet. Die Nemesis lauerte schon an der Hecke und trat jetzt hervor in Gestalt des entsetzlichen Mannes im galonierten blauen Rock. Ein Ausbruch des Vesuvio, wenn er in Wirklichkeit damals an dem göttlichen Abend am Meer Zuschauer und Akteurs, die ganze Herrlichkeit Parthenopes mit einem schwarzen Aschenregen urplötzlich verschüttet und zugedeckt hätte, bei Gott, die Katastrophe wäre mir nicht unerwarteter und schrecklicher gewesen. Der Satan der! so heiß hat mir nicht leicht jemand gemacht. Ein Gesicht wie aus Erz – einigermaßen dem grausamen römischen Kaiser Tiberius ähnlich! Sieht so der Diener aus, dacht ich, nachdem er weggegangen, wie mag erst Seine Gnaden selbst dreinsehen. Jedoch, die Wahrheit zu gestehn, ich rechnete schon ziemlich auf den Schutz der Damen, und das nicht ohne Grund. Denn diese Stanzel da, mein Weibchen, etwas neugierig von Natur, ließ sich im Wirtshaus von der dicken Frau das Wissenswürdigste von denen sämtlichen Persönlichkeiten der gnädigen Herrschaft in meinem Beisein erzählen, ich stand dabei und hörte so –«

Hier konnte Madame Mozart nicht umhin, ihm in das Wort zu fallen und auf das angelegentlichste zu versichern, daß im Gegenteil *er* der Ausfrager gewesen; es kam zu heitern Kontestationen zwischen Mann und Frau, die viel zu lachen gaben. – »Dem sei nun, wie ihm wolle«, sagte er, »kurzum, ich hörte so entfernt etwas von einer lieben Pflgetochter, welche Braut, sehr schön, dazu die Güte selber sei und singe wie ein Engel. Per Dio! fiel mir jetzt ein: das hilft dir aus der Lauge! Du setzt dich auf der Stelle hin, schreibst's Liedchen auf, soweit es geht, erklärst die Sottise der Wahrheit gemäß, und es gibt einen trefflichen Spaß. Gedacht, getan. Ich hatte Zeit genug, auch fand sich noch ein sauberes Bögchen

*Liebe Schwestern, zur Liebe geboren,
Nützt der Jugend schön blühende Zeit!
Hängt ihr's Köpfchen in Sehnsucht verloren,
Amor ist euch zu helfen bereit.
Tral la la!
Welch Vergnügen erwartet euch da! u. s. w.

Giovinette, che fatte all' amore, che fatte all' amore,
 Non lasciate, che passi l'età, che passi l'età, che passi l'età!
 Se nel seno vi bulica il core, vi bulica il core,
 Il remedio vedete lo quà! La la la! La la la!
 Che piacer, che piacer che sarà!

Ah la la! Ah la la etc.*

–Entre tanto, mis manos habían ocasionado la gran desgracia. Némesis ya acechaba junto al seto y apareció en la figura del inquietante hombre en el galoneado abrigo azul. Una erupción del Vesubio, si en realidad hubiera sacudido de golpe, en ese entonces, a los espectadores y participantes en la noche divina junto al mar, cubierto toda la majestuosidad de Parténope con una lluvia negra de ceniza, por Dios, la catástrofe no me hubiera sido más inesperada y más terrible. ¡Ese Satán! Nadie me ha intimidado tanto tan fácilmente. Un rostro como de piedra¹⁰³, ¡bastante parecido al cruel emperador romano Tiberio! Si así se ve el sirviente, pensé después de que se había ido, ¡qué semblante podría tener Su Clemencia! No obstante, a decir verdad, sí contaba bastante con la protección de las damas, y no sin razón. Pues esa Stanzel¹⁰⁴ ahí, mi mujercita, algo curiosa por naturaleza, dejó que la señora gorda de la posada le contara en mi presencia lo que era digno de saberse sobre todas aquellas personalidades de sus clementes señorías, me quedé ahí y así escuché...

Aquí, madame Mozart no pudo evitar quitarle la palabra y asegurarle de la manera más solícita que él había sido el preguntón. Se llegó a una disputa amena entre esposo y esposa que dio mucho de qué reír. –Sea como sea –dijo él– en pocas palabras, oí, así a la distancia, algo sobre una querida tutelada que estaba prometida, muy bella, además era la bondad misma y cantaba como un ángel. *Per Dio!* Se me ocurrió entonces: ¡esto te puede sacar del apuro! Te sientas en este momento, anotas la cancioncita, explicas la tontería según la verdad, tanto como se pueda, y hay muy buena diversión. Pensado y hecho. Tenía tiempo suficiente, también tenía¹⁰⁵ aún una hojita limpia de papel

*Hermanas queridas, nacidas para amar,
 ¡no dejen la flor de la juventud pasar!
 Si pierden la cabeza de tanto añorar,
 Amor les está dispuesto a ayudar.
 ¡Tral la la!
 ¡Qué alegría ya les esperará! etc.¹⁰⁶

¹⁰³ Decidí emplear aquí la expresión más usual en español “como de piedra” para hacer más fluido y natural el tono conversacional de este diálogo.

¹⁰⁴ La decisión de conservar los hipocorísticos corresponde a la postura traductológica de mi propuesta: enfrentar al lector con la otredad. Para su publicación masiva optaría por la inclusión de una nota aclaratoria que ayude al lector a familiarizarse con estas formas.

¹⁰⁵ Opté por trasladar *fand sich* como una repetición de “tenía” para que hubiera concordancia con “también”.

¹⁰⁶ Las prioridades al traducir los poemas fueron conservar el contenido denotativo del original y establecer una rima posible en español en caso de presentarla el original en alemán.

grün liniert Papier. – Und hier ist das Produkt! Ich lege es in diese schönen Hände, ein Brautlied aus dem Stegreif, wenn Sie es dafür gelten lassen.«

So reichte er sein reinlichst geschriebenes Notenblatt Eugenie über den Tisch, des Onkels Hand kam aber der ihrigen zuvor, er haschte es hinweg und rief: »Geduld noch einen Augenblick, mein Kind!«

Auf seinen Wink tat sich die Flügeltür des Salons weit auf, und es erschienen einige Diener, die den verhängnisvollen Pomeranzenbaum anständig, ohne Geräusch in den Saal hereintrugen und an der Tafel unten auf eine Bank niedersetzten; gleichzeitig wurden rechts und links zwei schlanke Myrtenbäumchen aufgestellt. Eine am Stamm des Orangenbaums befestigte Inschrift bezeichnete ihn als Eigentum der Braut; vorn aber, auf dem Moosgrund, stand, mit einer Serviette bedeckt, ein Porzellanteller, der, als man das Tuch hinwegnahm, eine zerschnittene Orange zeigte, neben welcher der Oheim mit listigem Blick des Meisters Autographen steckte. Allgemeiner unendlicher Jubel erhob sich darüber.

»Ich glaube gar«, sagte die Gräfin, »Eugenie weiß noch nicht einmal, was eigentlich da vor ihr steht? Sie kennt wahrhaftig ihren alten Liebling in seinem neuen Flor und Früchteschmuck nicht mehr!«

Bestürzt, ungläubig sah das Fräulein bald den Baum, bald ihren Oheim an. »Es ist nicht möglich«, sagte sie. »Ich weiß ja wohl, er war nicht mehr zu retten.«

»Du meinst also«, versetzte jener, »man habe dir nur irgend ungefähr so ein Ersatzstück ausgesucht? Das wäre was Rechts! Nein, sieh nur her – ich muß es machen, wie's in der Komödie der Brauch ist, wo sich die totgeglaubten Söhne oder Brüder durch ihre Muttermäler und Narben legitimieren. Schau diesen Auswuchs da! und hier die Schrunde übers Kreuz, du mußt sie hundertmal bemerkt haben. Nun, ist ers, oder ist ers nicht?« – Sie konnte nicht mehr zweifeln; ihr Staunen, ihre Rührung und Freude war unbeschreiblich.

Es knüpfte sich an diesen Baum für die Familie das mehr als hundertjährige Gedächtnis einer ausgezeichneten Frau, welche wohl verdient, daß wir ihrer mit wenigem hier gedenken.

Des Oheims Großvater, durch seine diplomatischen Verdienste im Wiener Kabinett rühmlich bekannt, von zwei Regenten nacheinander mit gleichem Vertrauen beehrt, war innerhalb seines eigenen Hauses nicht minder glücklich im Besitz einer vortrefflichen Gemahlin, Renate Leonore. Ihr wiederholter Aufenthalt in Frankreich brachte sie vielfach mit dem glänzenden Hofe Ludwigs XIV. und mit den bedeutendsten Männern und Frauen dieser merkwürdigen Epoche in Berührung. Bei ihrer unbefangenen Teilnahme an jenem steten Wechsel des geistreichsten Lebensgenusses verleugnete sie auf keinerlei Art in Worten und Werken die angestammte

a rayas verdes. ¡Y aquí está el producto! Lo pongo en estas manos bellas, una improvisada canción de novia, si permite se le considere como tal.

Así le alcanzó su hoja pautada, lo más limpiamente escrita, a Eugenie sobre la mesa; la mano del tío, sin embargo, se adelantó a la de ella, pilló la hoja¹⁰⁷ y exclamó –¡Paciencia aún por un instante, mi niña!

A su señal se abrió amplia la puerta de batientes del salón y aparecieron algunos sirvientes que trajeron a la sala, con orden, sin ruido, el naranjo funesto y lo sentaron en un banco abajo junto a la mesa; al mismo tiempo se pusieron a la derecha e izquierda dos delgados arbolitos de mirto. Una inscripción fijada en el tronco del naranjo lo marcaba como propiedad de la novia; pero adelante, en el suelo de musgo, estaba, cubierto con una servilleta, un plato de porcelana que, cuando se retiró el trapo, mostraba una naranja despedazada, junto a la cual el tío prendió el autógrafo del maestro con mirada ardidosa. Interminable júbilo general se alzó por esto.

–Creo –dijo la condesa– que Eugenie aún ni siquiera sabe qué se encuentra frente a ella realmente. ¡En verdad, ya no conoce a su viejo preferido en su flor nueva y adorno frutal!

Impactada, incrédula, miraba la señorita ya el árbol, ya a su tío. –No es posible. –dijo– Sé bien que ya no se podía salvar.

–¿Quieres decir, entonces, –replicó aquél– que sólo se te escogió un repuesto cualquiera más o menos parecido? ¡Eso sí que sería algo bueno! No, sólo ve aquí. Tengo que hacerlo como es costumbre en la comedia, donde los hijos o hermanos que se creían muertos se legitiman por sus lunares y cicatrices. ¡Mira esa excrecencia de ahí! Y aquí la fisura sobre la cruz. Debes haberla notado cientos de veces. Y bien, ¿es él o no es él? –Ya no podía dudar; su asombro, su emoción y alegría era indescriptible.

Para la familia se vinculaba a este árbol la memoria de más de cien años de una mujer distinguida que bien merece que aquí la rememoremos un poco.

El abuelo del tío, famosamente conocido a través de sus méritos diplomáticos en el gabinete vienés, honrado por dos regentes consecutivos con igual confianza, no era menos afortunado dentro de su propia casa en posesión de una insigne cónyuge, Renate Leonore. Su repetida estadía en Francia la puso en contacto de muchas maneras con la corte brillante de Luis XIV y con los hombres y mujeres más notables de esta curiosa época. En su participación despreocupada en aquel cambio constante del goce vital más ingenioso, no negó de ninguna manera en palabras u obras la nativa

¹⁰⁷ Repite el sustantivo para evitar ambigüedad con el uso del pronombre átono solo.

deutsche Ehrenfestigkeit und sittliche Strenge, die sich in den kräftigen Zügen des noch vorhandenen Bildnisses der Gräfin unverkennbar ausprägt. Vermöge eben dieser Denkungsweise übte sie in der gedachten Sozietät eine eigentümliche naive Opposition, und ihre hinterlassene Korrespondenz weist eine Menge Spuren davon auf, mit wieviel Freimut und herzhafter Schlagfertigkeit, es mochte nun von Glaubenssachen, von Literatur und Politik oder von was immer die Rede sein, die originelle Frau ihre gesunden Grundsätze und Ansichten zu verteidigen, die Blößen der Gesellschaft anzugreifen wußte, ohne doch dieser im mindesten sich lästig zu machen. Ihr reges Interesse für sämtliche Personen, die man im Hause einer Ninon, dem eigentlichen Herd der feinsten Geistesbildung, treffen konnte, war demnach so beschaffen und geregelt, daß es sich mit dem höheren Freundschaftsverhältnis zu einer der edelsten Damen jener Zeit, der Frau von Sévigné, vollkommen wohl vertrug. Neben manchen mutwilligen Scherzen Chapelles an sie, vom Dichter eigenhändig auf Blätter mit silberblumigem Rande gekritzelt, fanden sich die liebevollsten Briefe der Marquisin und ihrer Tochter an die ehrliche Freundin aus Österreich nach ihrem Tod in einem Ebenholzschränkchen der Großmutter vor.

Frau von Sévigné war es denn auch, aus deren Hand sie eines Tages, bei einem Feste zu Trianon, auf der Terrasse des Gartens den blühenden Orangenweig empfing, den sie sofort auf das Geratewohl in einen Topf setzte und glücklich angewurzelt mit nach Deutschland nahm.

Wohl fünfundzwanzig Jahre wuchs das Bäumchen unter ihren Augen allgemach heran und wurde später von Kindern und Enkeln mit äußerster Sorgfalt gepflegt. Es konnte nächst seinem persönlichen Werte zugleich als lebendes Symbol der feingeistigen Reize eines beinahe vergötterten Zeitalters gelten, worin wir heutzutage freilich des wahrhaft Preisenswerten wenig finden können und das schon eine unheilvolle Zukunft in sich trug, deren welterschütternder Eintritt dem Zeitpunkt unserer harmlosen Erzählung bereits nicht ferne mehr lag.

Die meiste Liebe widmete Eugenie dem Vermächtnis der würdigen Ahnfrau, weshalb der Oheim öfters merken ließ, es dürfte wohl einst eigens in ihre Hände übergehen. Desto schmerzlicher war es dem Fräulein denn auch, als der Baum im Frühling des vorigen Jahres, den sie nicht hier zubrachte, zu trauern begann, die Blätter gelb wurden und viele Zweige abstarben. In Betracht, daß irgendeine besondere Ursache seines Verkommens durchaus nicht zu entdecken war und keinerlei Mittel anschlug, gab ihn der Gärtner bald verloren, obwohl er seiner natürlichen Ordnung nach leicht zwei- und dreimal älter werden konnte. Der Graf hingegen, von einem benachbarten Kenner beraten, ließ ihn

honorabilidad alemana y rigor moral que se marca de manera inequívoca en los rasgos fuertes de los retratos aún existentes de la condesa. Justo mediante esta forma de pensar ejerció en la sociedad rememorada una ingenua oposición característica y su correspondencia legada ostenta una cuantía de rastros de con cuánta franqueza y valiente capacidad de réplica, fueran asuntos de fe, literatura y política o lo que fuera el tema de la conversación, sabía defender la original mujer sus saludables principios y opiniones, atacar los puntos débiles de la sociedad, sin hacérsele a ésta molesta en lo más mínimo. Su interés activo por todas las personas que uno podía encontrar en la casa de una Ninon¹⁰⁸, el hogar real de la más fina formación del espíritu, estaba, por consiguiente, tan concertado y formado de tal manera que se avino perfectamente bien con la relación de amistad más alta hacia una de las damas más nobles de aquel tiempo, la señora de Sevigné¹⁰⁹. Junto a algunas bromas maliciosas de Chapelle¹¹⁰ hacia ella, garabateadas de propia mano por el poeta en hojas con margen plateado de flores, se hallaron después de su muerte las cartas amorosas de la marquesa y su hija a la sincera amiga de Austria en un armarito de ébano de la abuela.

La señora de Sevigné fue entonces también quien de cuya mano un día, durante un festejo en Trianon¹¹¹, recibió en la terraza del jardín la rama de naranja floreciente, que colocó de inmediato a la buena ventura en una maceta y se llevó, prósperamente enraizado, a Alemania.

Cerca de veinticinco años fue creciendo el arbolito poco a poco ante sus ojos y fue cuidado más tarde con extrema diligencia por los hijos y nietos. A la vez podía considerarse, además de su valor personal, como un símbolo viviente de los atractivos de fino espíritu de una época casi deificada en la que hoy en día podemos, sin embargo, encontrar poco de lo verdaderamente loable y que portaba ya en sí un futuro aciago, cuya aparición, que conmocionó al mundo, ya no se hallaba lejos del momento de nuestra inocua narración.

Eugenie dedicó la mayor parte de su amor al legado de la digna ascendiente, por lo cual el tío dejaba notar seguido que podría bien alguna vez pasar expresamente a sus manos. Cuanto más doloroso fue pues para la señorita cuando el árbol empezó en la primavera del año anterior, la cual no pasó aquí, a estar de luto; las hojas se volvieron amarillas y muchas ramas murieron. En vista de que no se podía descubrir en absoluto ninguna causa especial de su decaimiento, el jardinero pronto lo dio por perdido, a pesar de que, según su orden natural, podía con facilidad llegar a duplicar o triplicar su edad. El conde, por el contrario, asesorado por un conocedor vecino, lo dejó

¹⁰⁸ Ninon de Lenclos (1616-1706), dama francesa, en cuyo salón convivieron Sacron, Molière, Fontenelle y La Rochefoucauld. El nombre se usa aquí como metonimia a través de un artículo indeterminado. (Ibíd. 23).

¹⁰⁹ Marie de Rabutin-Chantal, marquesa de Sevigné (1626-1696), noble francesa, conocida por su producción epistolar. (Íd.).

¹¹⁰ Claude Emmanuel l'Huillier (1626-1686), poeta y crítico francés perteneciente al círculo de Racine, Molière y Boileau. (Íd.).

¹¹¹ Uno de los pequeños palacios recreativos construidos por Luis XIV y Luis XV en el parque de Versailles. (Ibíd. 24).

nach einer sonderbaren, selbst rätselhaften Vorschrift, wie sie das Landvolk häufig hat, in einem abgesonderten Raume ganz insgeheim behandeln, und seine Hoffnung, die geliebte Nichte eines Tags mit dem zu neuer Kraft und voller Fruchtbarkeit gelangten alten Freund zu überraschen, ward über alles Erwarten erfüllt. Mit Überwindung seiner Ungeduld und nicht ohne Sorge, ob denn wohl auch die Früchte, von denen etliche zuletzt den höchsten Grad der Reife hatten, so lang am Zweige halten würden, verschob er die Freude um mehrere Wochen auf das heutige Fest, und es bedarf nun weiter keines Worts darüber, mit welcher Empfindung der gute Herr ein solches Glück noch im letzten Moment durch einen Unbekannten sich verkümmert sehen mußte.

Der Leutnant hatte schon vor Tische Gelegenheit und Zeit gefunden, seinen dichterischen Beitrag zu der feierlichen Übergabe ins reine zu bringen und seine vielleicht ohnehin etwas zu ernst gehaltenen Verse durch einen veränderten Schluß den Umständen möglichst anzupassen. Er zog nunmehr sein Blatt hervor, das er, vom Stuhle sich erhebend und an die Cousine gewendet, vorlas. Der Inhalt der Strophen war kurz gefaßt dieser:

Ein Nachkömmling des vielgepriesnen Baums der Hesperiden, der vor alters, auf einer westlichen Insel, im Garten der Juno, als eine Hochzeitsgabe für sie von Mutter Erde, hervorgesproßt war und welchen die drei melodischen Nymphen bewachten, hat eine ähnliche Bestimmung von jeher gewünscht und gehofft, da der Gebrauch, eine herrliche Braut mit seinesgleichen zu beschenken, von den Göttern vorlängst auch unter die Sterblichen kam.

Nach langem vergeblichen Warten scheint endlich die Jungfrau gefunden, auf die er seine Blicke richten darf. Sie erzeigt sich ihm günstig und verweilt oft bei ihm. Doch der musische Lorbeer, sein stolzer Nachbar am Bord der Quelle, hat seine Eifersucht erregt, indem er droht, der kunstbegabten Schönen Herz und Sinn für die Liebe der Männer zu rauben. Die Myrte tröstet ihn umsonst und lehrt ihn Geduld durch ihr eigenes Beispiel; zuletzt jedoch ist es die andauernde Abwesenheit der Liebsten, was seinen Gram vermehrt und ihm nach kurzem Siechtum tödlich wird.

Der Sommer bringt die Entfernte und bringt sie mit glücklich umgewandtem Herzen zurück. Das Dorf, das Schloß, der Garten, alles empfängt sie mit tausend Freuden. Rosen und Lilien, in erhöhtem Schimmer, sehen entzückt und beschämt zu ihr auf, Glück winken ihr Sträucher und Bäume: für *einen*, ach, den edelsten, kommt sie zu spät. Sie findet seine Krone verdorrt, ihre Finger betasten den leblosen Stamm und die klirrenden Spitzen seines Gezweigs. Er kennt und sieht seine Pflegerin nimmer. Wie weint sie, wie strömt ihre zärtliche Klage!

tratar en cuarto apartado, totalmente en secreto, conforme a una prescripción extraña, incluso enigmática, como las tiene con frecuencia la gente de pueblo, y su esperanza de sorprender algún día a la amada sobrina con el viejo amigo, ya alcanzada fuerza nueva y fertilidad plena, se cumplió sobre toda expectativa. Superando su impaciencia y no sin pendiente de si entonces los frutos, algunas de los cuales había alcanzado el grado más alto de madurez, aguantarían tanto en la rama, aplazó el regalo varias semanas para el festejo de este día, y no se necesita ahora ninguna palabra más para explicar¹¹² con qué sensación el buen señor debió ver en el último momento semejante fortuna desmedrada por un desconocido.

El alférez había encontrado, ya antes de sentarse a la mesa¹¹³, ocasión y tiempo para pasar en limpio su contribución poética a la festiva entrega y adaptar sus versos a las circunstancias, quizá de todos modos mantenidos en un estilo algo demasiado serio, mediante un final cambiado. Sacó ahora su hoja, que, levantándose de la silla y dirigido hacia la prima, leyó en voz alta. El contenido de las estrofas era, en resumen, éste:

Un descendiente del muy alabado árbol de las Hespérides, que hace eras, en una isla occidental, en el jardín de Juno, había brotado como regalo de bodas de la madre Tierra para ella y el cual vigilaban las tres ninfas melodiosas, ha deseado y esperado desde siempre una designación similar, ya que la costumbre de obsequiar a una novia majestuosa con uno de sus semejantes pasó hace largo tiempo de los dioses también a los mortales.

Después de largo esperar en vano, pareció encontrada la doncella a la que puede dirigir sus miradas. Se le muestra favorable y se queda a menudo junto a él. Mas el laurel, árbol de las musas, su vecino orgulloso al borde de la fuente, despertó sus celos, en tanto que amenaza con robarle corazón y sentido a la hermosa, dotada para el arte, en favor del amor de los hombres. El mirto lo consoló en vano y le enseñó paciencia mediante su propio ejemplo; al final es, sin embargo, la permanente ausencia de la más querida lo que acrecienta su pena y, tras un corto padecimiento, se le vuelve fatal.

El verano trae a la alejada y la trae de regreso con corazón felizmente transmutado. El pueblo, el palacio, el jardín, todo la recibe con mil alegrías. Rosas y lirios, en elevado fulgor, alzan la vista con encanto y vergüenza hacia ella, suerte le desean árboles y arbustos: para *uno*, ay, el más noble, llega demasiado tarde. Encuentra su corola desecada, sus dedos palpan el árbol sin vida y las puntas tintineantes de sus ramas. Él ya no conoce ni ve más a su cuidadora. ¡Cómo llora, cómo afluye su tierna queja!

¹¹² Reemplacé el adverbio pronominal *darüber* con “para explicar” para trasladar la función pronominal con referencia a la oración siguiente.

¹¹³ Explico aquí la metonimia *Tisch* para conservar el vocablo.

Apollo von weitem vernimmt die Stimme der Tochter. Er kommt, er tritt herzu und schaut mitfühlend ihren Jammer. Als bald mit seinen allheilenden Händen berührt er den Baum, daß er in sich erbebt, der vertrocknete Saft in der Rinde gewaltsam anschwillt, schon junges Laub ausbricht, schon weiße Blumen da und dort in ambrosischer Fülle aufgehen. Ja – denn was vermochten die Himmlischen nicht? – schön runde Früchte setzen an, dreimal drei, nach der Zahl der neun Schwestern; sie wachsen und wachsen, ihr kindliches Grün zusehends mit der Farbe des Goldes vertauschend. Phöbus – so schloß sich das Gedicht –

Phöbus überzählt die Stücke,
Weidet selbst sich daran,
Ja, es fängt im Augenblicke,
Ihm der Mund zu wässern an.

Lächelnd nimmt der Gott der Töne
Von der saftigsten Besitz:
»Laß uns teilen, holde Schöne,
Und für Amorn – diesen Schnitz!

Der Dichter erntete rauschenden Beifall, und gern verzieh man die barocke Wendung, durch welche der Eindruck des wirklich gefühlvollen Ganzen so völlig aufgehoben wurde.

Franziska, deren froher Mutterwitz schon zu verschiedenen Malen bald durch den Hauswirt, bald durch Mozart in Bewegung gesetzt worden war, lief jetzt geschwinde, wie von ungefähr an etwas erinnert, hinweg und kam zurück mit einem braunen englischen Kupferstich größten Formats, welcher wenig beachtet in einem ganz entfernten Kabinett unter Glas und Rahmen hing.

»Es muß doch wahr sein, was ich immer hörte«, rief sie aus, indem sie das Bild am Ende der Tafel aufstellte, »daß sich unter der Sonne nichts Neues begibt! Hier eine Szene aus dem goldenen Weltalter – und haben wir sie nicht erst heute erlebt? Ich hoffe doch, Apollo werde sich in dieser Situation erkennen«

»Vortrefflich!« triumphierte Max, »da hätten wir ihn ja, den schönen Gott, wie er sich just gedankenvoll über den heiligen Quell hinbeugt. Und damit nicht genug – dort, seht nur, einen alten Satyr hinten im Gebüsch, der ihn belauscht! Man möchte darauf schwören, Apoll besinnt sich eben auf ein lange vergessenes arkadisches Tänzchen, das ihn in seiner Kindheit der alte Chiron zu der Zither lehrte.«

Apolo, de lejos, escucha la voz de la hija. Viene, se acerca y mira compasivo su lamento. De inmediato toca con sus manos que curan todo el árbol para que se estremezca dentro de sí, la savia seca se hinche con violencia en la corteza, ya prorrumpa follaje joven, ya se alcen aquí y allá flores blancas en ambrósica opulencia. Sí, pues, ¿qué no pueden hacer los seres celestiales¹¹⁴? Frutas bien redondas empiezan ya a florecer, tres veces tres, según el número de las nueve hermanas; crecen y crecen, permutando su verde infantil, a ojos vista, por el color del oro. Febo (así concluía el poema)

Febo recuenta las piezas,
empieza a se regodear¹¹⁵
y al instante le comienza
la boca a salivar.

Sonriente, toma el dios de los sonidos
posesión de la más jugosa:
¡compartamos, dulce hermosa,
y este gajo, para Cupido!

El poeta cosechó tempestuosa ovación y con gusto se le perdonó el giro barroco mediante el cual se elevó del todo la impresión del conjunto realmente sensible.

Franziska, cuyo alegre ingenio innato ya había sido puesto en movimiento en distintas ocasiones, ora por el anfitrión, ora por Mozart, corrió ahora veloz, como si recordara algo por casualidad, hacia afuera y regresó con un grabado inglés en cobre café de gran formato, el cual colgaba, poco atendido, en un gabinete del todo apartado bajo cristal y marco.

–¡Debe ser verdad lo que siempre escuchaba –exclamó mientras ponía el cuadro al extremo de la mesa– de que no se encuentra nada nuevo bajo el sol! He aquí una escena de la época dorada del mundo y, ¿no la hemos vivenciado apenas hoy? En verdad espero que Apolo se reconozca en esta situación.

–¡Excepcional! –exclamó Max, triunfante– Ahí lo tendríamos, al bello dios, como se inclina muy pensativo sobre el manantial sagrado. Y si eso no fuera suficiente, sólo vean allí, ¡un sátiro viejo detrás en los arbustos que lo espía! Se podría jurar que, justo ahora, recuerda Apolo un bailecillo arcádico olvidado hace mucho que le enseñó en su niñez el viejo Quirón para la cítara.

¹¹⁴ Decidí complementar “celestiales” con el sustantivo “seres” para evitar la vaguedad que provocaría sólo el atributo sustantivado.

¹¹⁵ Tomé aquí el recurso del hipérbaton para poder acomodar las palabras en el verso de manera que su última palabra pudiera rimar con la última del cuarto. La alteración sintáctica concuerda también con el atributo “barroco”, que se menciona en el párrafo narrativo inmediato posterior al poema.

»So ists! nicht anders!« applaudierte Franziska, die hinter Mozart stand. »Und«, fuhr sie gegen diesen fort, »bemerken Sie auch wohl den fruchtbeschwerten Ast, der sich zum Gott heruntersenkt?«

»Ganz recht; es ist der ihm geweihte Ölbaum.«

»Keineswegs! die schönsten Apfelsinen sinds! Gleich wird er sich in der Zerstreuung eine herunterholen.«

»Vielmehr«, rief Mozart, »er wird gleich diesen Schelmenmund mit tausend Küssen schließen!« Damit erwischte er sie am Arm und schwur, sie nicht mehr loszulassen, bis sie ihm ihre Lippen reiche, was sie denn auch ohne vieles Sträuben tat.

»Erkläre uns doch, Max«, sagte die Gräfin, »was unter dem Bilde hier steht!«

»Es sind Verse aus einer berühmten Horazischen Ode. Der Dichter Ramler in Berlin hat uns das Stück vor kurzem unübertrefflich deutsch gegeben. Es ist vom höchsten Schwung. Wie prächtig eben diese *eine* Stelle:

— — — hier, der auf der Schulter
Keinen untätigen Bogen führet!

Der seines Delos grünenden Mutterhain
Und Pataras beschatteten Strand bewohnt,
Der seines Hauptes goldne Locken
In die kastalischen Fluten tauchet.«

»Schön! wirklich schön!« sagte der Graf, »nur hie und da bedarf es der Erläuterung. So z. B., ‚der keinen untätigen Bogen führet‘ hieße natürlich schlechtweg: der allezeit einer der fleißigsten Geiger gewesen. Doch, was ich sagen wollte: bester Mozart, Sie säen Unkraut zwischen zwei zärtliche Herzen.«

»Ich will nicht hoffen – wieso?«

»Eugenie beneidet ihre Freundin und hat auch allen Grund.«

»Aha, Sie haben mir schon meine schwache Seite abgemerkt. Aber was sagt der Bräutigam dazu?«

–¡Así es; ¡No de otra manera! –aplaudió Franziska, que se encontraba de pie detrás de Mozart– Y, –prosiguió dirigida a éste– ¿quizá nota usted también la rama cargada de fruta que desciende hacia el dios?

–Es cierto; es el olivo consagrado a él.

–¡De ninguna manera! ¡Son las más hermosas naranjas! Ahora mismo tomará una en su distracción.

–¡Más bien –exclamó Mozart– cerrará ahora mismo esta boca pícaro con mil besos! –Con esto la pilló del brazo y juró no soltarla ya, hasta que le alcanzara sus labios, lo cual hizo sin mucha resistencia.

–¡Pero acláranos, Max –dijo la condesa– lo que está aquí abajo del cuadro!

–Son versos de una famosa oda horaciana¹¹⁶. El poeta Ramler¹¹⁷ en Berlín nos ha traducido hace poco la pieza al alemán de forma insuperable. Es del más alto dinamismo. Qué suntuosa es justo *esta parte*:

...aquí, el que sobre el hombro
ningún arco ocioso lleva!

Quien de su Delos¹¹⁸ el soto materno reverdeciente
y de Patara¹¹⁹ la playa umbría habita,
quien de su cabeza los dorados rizos
en las castalias mareas sumerge.

–¡Bello, realmente bello! –dijo el conde– Sólo por aquí y por allá requiere de explicación. Así, por ejemplo, “el que ningún arco ocioso lleva” naturalmente significaría por antonomasia: el que todo el tiempo ha sido uno de los violinistas más afanosos. Mas, lo que quería decir: querido Mozart, usted siembra mala hierba entre dos corazones delicados.

–Espero que no. ¿Cómo así?

–Eugenie envidia a su amiga, y también con toda razón.

–Ajá, ha descubierto ya mi punto débil. Pero, ¿qué dice el novio sobre esto?

¹¹⁶ Libro III. 4ª oda. Mörike cita de la compilación de poesía traducida al alemán que él mismo editó y que se publicó en 1840 en Stuttgart: *Classische Blumenlese. Eine Auswahl von Hymnen, Oden, Liedern, Elegien, Idyllen, Gnomen und Epigrammen der Griechen und Römer; nach den besten Verdeutschungen, teilweise neu bearbeitet, mit Erklärungen für alle gebildeten Leser. Herausgegeben von Eduard Mörike.* (Ibíd. 25).

¹¹⁷ Karl Wilhelm Ramler (1725-1798), poeta anacreóntico y traductor alemán de obras latinas. En 1787 se publicó su traducción *Oden aus dem Horaz. Nebst einem Anhang zweier Gedichte aus dem Katull und achtzehn Liedern aus dem Anacreon.* (Íd.).

¹¹⁸ Una de la isla Cícladas, considerada por algunas versiones mitológicas como el lugar de nacimiento de Apolo y Artemisa. (Íd.).

¹¹⁹ Ciudad lacustre y comercial en la región de Licia (actual Turquía), lugar principal del culto a Apolo. (Íd.).

»Ein- oder zweimal will ich durch die Finger sehen.«

»Sehr gut; wir werden der Gelegenheit wahrnehmen. Indes fürchten Sie nichts, Herr Baron; es hat keine Gefahr, solange mir nicht der Gott hier sein Gesicht und seine langen gelben Haare borgt. Ich wünsche wohl, er täts! er sollte auf der Stelle Mozarts Zopf mitsamt seinem schönsten Bandl dafür haben.«

»Apollo möge aber dann zusehen«, lachte Franziska, »wie er es anfängt, künftig seinen neuen französischen Haarschmuck mit Anstand in die kastalische Flut zu tauchen.«

Unter diesen und ähnlichen Scherzen stieg Lustigkeit und Mutwillen immer mehr. Die Männer spürten nach und nach den Wein, es wurden eine Menge Gesundheiten getrunken, und Mozart kam in den Zug, nach seiner Gewohnheit in Versen zu sprechen, wobei ihm der Leutnant das Gleichgewicht hielt und auch der Papa nicht zurückbleiben wollte; es glückte ihm ein paarmal zum Verwundern. Doch solche Dinge lassen sich für die Erzählung kaum festhalten, sie wollen eigentlich nicht wiederholt sein, weil eben das, was sie an ihrem Ort unwiderstehlich macht, die allgemein erhöhte Stimmung, der Glanz, die Jovialität des persönlichen Ausdrucks in Wort und Blick fehlt.

Unter andern wurde von dem alten Fräulein zu Ehren des Meisters ein Toast ausgebracht, der ihm noch eine ganze lange Reihe unsterblicher Werke verhieß. – »À la bonne heure! ich bin dabei!« rief Mozart und stieß sein Kelchglas kräftig an. Der Graf begann hierauf mit großer Macht und Sicherheit der Intonation, kraft eigener Eingebung, zu singen:

Mögen ihn die Götter stärken
Zu den angenehmen Werken –

Max (fortfahrend)
Wovon der da Ponte weder
Noch der große Schikaneder –

Mozart
Noch bei Gott der Komponist
's mindest weiß zu dieser Frist!

–Una o dos veces me haré¹²⁰ de la vista gorda.

–Muy bien; aprovecharemos la ocasión. Entre tanto, no tema, señor barón, no hay ningún peligro mientras el dios me preste aquí su rostro y sus largos cabellos amarillos. ¡Bien deseo que lo hiciera! Él debería tener al instante la trenza de Mozart junto con su listón más bello a cambio.

–Pero entonces que¹²¹ Apolo procure –dijo Franziska riendo – como pueda, en un futuro, sumergir su nuevo tocado francés con decoro en la corriente castalia.

Entre estas y similares bromas ascendieron la alegría y las malicias cada vez más. Los hombres sintieron poco a poco el vino, se bebieron un montón de “¡saludes!” y Mozart se entregó a su hábito de hablar en verso según su costumbre, en lo que el alférez le mantuvo el paso y tampoco el papá quiso quedarse atrás; le salió bien un par de veces, para su sorpresa. Sin embargo, tales cosas apenas se dejan asir para la narración; en realidad, no quieren ser repetidas, porque falta justo que en su momento las hace irresistibles: el estado de ánimo elevado en general, el brillo, la jovialidad de la expresión personal en la palabra y la mirada.

En honor del maestro fue propuesto por la vieja señorita, entre otros, un brindis que le auguraba aún toda una larga serie de obras inmortales. –*À la bonne heure!* ¡Estoy con ustedes! –exclamó Mozart y chocó con fuerza su copa. El conde comenzó aquí mismo con gran poder y seguridad de entonación, a fuerza de ocurrencia propia, a cantar:

Quieran los dioses darle fuerza,
porque por sus obras se esfuerza...

Max (continuando)
de las que ni Da Ponte¹²² se entera
y tampoco el grande Schikaneder¹²³...

Mozart
¡de las que el compositor, de momento,
tampoco sabe ni un fragmento!

¹²⁰ Opté por trasladar *will* como un verbo futuro en español para trasladar el uso subjetivo del verbo modal con lo intencional que denota el futuro.

¹²¹ Decidí traducir la función de deseo vocativo de *mögen* mediante una subordinación oracional precedida por la conjunción ilativa “entonces” para denotar un deseo expresado explícitamente en el modo verbal y la construcción hipotáctica; por otro lado, el carácter vocativo se pierde con este recurso.

¹²² Lorenzo da Ponte (1749-1838), dramaturgo italiano. Trabajó desde 1785 con Mozart como autor de los libretos de sus óperas italianas *Le nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (1787) y *Così fan tutte* (1790). (Ibíd. 26).

¹²³ Emanuel Schikaneder (1751-1812), actor austríaco. Libretista del *singspiel* alemán de Mozart *Die Zauberflöte* (1790), pieza fundamental para el desarrollo del teatro popular vienés del siglo XIX. (Fischer, E. [Hrsg.], *Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen*, S.80)

Graf

Alle, alle soll sie jener
Hauptspitzbub von Italiener
Noch erleben, wünsch ich sehr,
Unser Signor Bonbonnière!*

Max

Gut, ich geb ihm hundert Jahre –

Mozart

Wenn ihn nicht samt seiner Ware –

Alle drei con forza

Noch der Teufel holt vorher,
Unsern Monsieur Bonbonnière.

Durch des Grafen ausnehmende Singlust schweifte das zufällig entstandene Terzett mit Wiederaufnahme der letzten vier Zeilen in einen sogenannten endlichen Kanon aus, und die Fräulein Tante besaß Humor oder Selbstvertrauen genug, ihren verfallenen Sopran mit allerhand Verzierungen zweckdienlich einzumischen. Mozart gab nachher das Versprechen, bei guter Muße diesen Spaß nach den Regeln der Kunst expreß für die Gesellschaft auszuführen, das er auch später von Wien aus erfüllte.

Eugenie hatte sich im stillen längst mit ihrem Kleinod aus der Laube des Tiberius vertraut gemacht; allgemein verlangte man jetzt das Duett vom Komponisten und ihr gesungen zu hören, und der Oheim war glücklich, im Chor seine Stimme abermals geltend zu machen. Also erhob man sich und eilte zum Klavier ins große Zimmer nebenan.

Ein so reines Entzücken nun auch das köstliche Stück bei allen erregte, so führte doch sein Inhalt selbst, mit einem raschen Übergang, auf den Gipfel geselliger Lust, wo die Musik an und für sich nicht weiter in Betracht mehr kommt, und zwar gab zuerst unser Freund das Signal, indem er vom Klavier aufsprang, auf Franziska zuging und sie, während Max bereitwilligst die Violine ergriff, zu einem Schleifer persuadierte. Der Hauswirt säumte nicht, Madame Mozart aufzufordern. Im Nu waren alle beweglichen Möbel, den Raum zu erweitern, durch geschäftige Diener entfernt. Es mußte nach und nach ein jedes

*So nannte Mozart unter Freunden seinen Kollegen Salieri, der, wo er ging und stand, Zuckerwerk naschte, zugleich mit Anspielung auf das Zierliche seiner Person.

Conde

Y le deseo a aquel cristiano,
a ese granuja de italiano ,
¡que todas, todas las pueda ver,
nuestro *Signor Bonbonnière!**

Max

Bien, a cien años lo condeno...

Mozart

si es que no con todo y su veneno...

Los tres juntos *con forza*

se lo lleva antes Lucifer
a nuestro Monsieur Bonbonnière.

Por las ganas excepcionales de cantar del conde el terceto surgido de la casualidad se espació con la reanudación de las últimas cuatro líneas en un, digamos, canon final, y la tía doncella tuvo humor o autoconfianza suficiente para mezclar al efecto su decaído soprano con todo tipo de adornos. Mozart hizo después la promesa de llevar a cabo en un buen rato de ocio este divertimento expresamente para la sociedad, según las reglas del arte, la cual también cumplió, más tarde, desde Viena.¹²⁴

Eugenie se había familiarizado ya hace rato, en silencio, con su joya de la glorieta de Tiberio; todos exigían ahora oír cantado el dueto del compositor y ella, y el tío estaba feliz de hacer valer, otra vez, su voz en el coro. Entonces se levantaron y apresuraron hacia el piano en el gran cuarto contiguo.

Si bien la pieza exquisita suscitó un deleite puro en todos, su contenido mismo llevó, con una transición rápida, a la cima de la deleitación sociable, donde la música en y para sí misma ya no es tomada en consideración, y, para ser exactos, nuestro amigo dio primero la señal al saltar del piano, dirigirse hacia Franziska y, mientras Max tomaba el violín de la mejor gana, persuadirla para un vals¹²⁵ lento. El anfitrión no vaciló en exhortar a madame Mozart. Al instante, todos los muebles movibles, para ampliar el espacio, fueron retirados por sirvientes atareados. Cada uno tuvo, poco a

*Así llamaba Mozart entre amigos a su colega Salieri, quien, a donde fuera o estuviera, probaba golosinas, a la vez en alusión a lo delicado de su persona.

¹²⁴ Mörike tenía planeado anexas aquí la partitura de esta pieza y atribuirle falsamente a Mozart. Sin embargo, Louis Hetsch (1806-1872), músico a quien había propuesto la tarea de la composición, rechazó esta ocurrencia. (*E.u.D.* 67).

¹²⁵ Sigo aquí la definición de las *E.u.D.*: "*Ländler (langsamer Walzer)*" (Ibíd. 27). "Vals" hace la asociación más inmediata en la lectura en español.

an die Tour, und Fräulein Tante nahm es keineswegs übel, daß der galante Leutnant sie zu einer Menuett abholte, worin sie sich völlig verjüngte. Schließlich, als Mozart mit der Braut den Kehraus tanzte, nahm er sein versichertes Recht auf ihren schönen Mund in bester Form dahin.

Der Abend war herbeigekommen, die Sonne nah am Untergehen, es wurde nun erst angenehm im Freien, daher die Gräfin den Damen vorschlug, sich im Garten noch ein wenig zu erholen. Der Graf dagegen lud die Herren auf das Billardzimmer, da Mozart bekanntlich dies Spiel sehr liebte. So teilte man sich denn in zwei Partien, und wir unsererseits folgen den Frauen.

Nachdem sie den Hauptweg einigemal gemächlich auf und ab gegangen, erstiegen sie einen runden, von einem hohen Rebengeländer zur Hälfte umgebenen Hügel, von wo man in das offene Feld, auf das Dorf und die Landstraße sah. Die letzten Strahlen der herbstlichen Sonne funkelten rötlich durch das Weinlaub herein.

»Wäre hier nicht vertraulich zu sitzen«, sagte die Gräfin, »wenn Madame Mozart uns etwas von sich und dem Gemahl erzählen wollte?«

Sie war ganz gerne bereit, und alle nahmen höchst behaglich auf den im Kreis herbeigerückten Stühlen Platz.

»Ich will etwas zum Besten geben, das Sie auf alle Fälle hätten hören müssen, da sich ein kleiner Scherz darauf bezieht, den ich im Schilde führe. Ich habe mir in Kopf gesetzt, der Gräfin Braut zur fröhlichen Erinnerung an diesen Tag ein Angebind von sonderlicher Qualität zu verehren. Dasselbe ist so wenig Gegenstand des Luxus und der Mode, daß es lediglich nur durch seine Geschichte einigermaßen interessieren kann.«

»Was mag das sein, Eugenie?« sagte Franziska. »Zum wenigsten das Tintenfaß eines berühmten Mannes.«

»Nicht allzu weit gefehlt! Sie sollen es noch diese Stunde sehen; im Reisekoffer liegt der Schatz. Ich fange an und werde mit Ihrer Erlaubnis ein wenig weiter ausholen.

Vorletzten Winter wollte mir Mozarts Gesundheitszustand, durch vermehrte Reizbarkeit und häufige Verstimmung, ein fieberhaftes Wesen, nachgerade bange machen. In Gesellschaft noch zuweilen lustig, oft mehr als recht natürlich, war er zu Haus meist trüb in sich hinein, seufzte und klagte. Der Arzt empfahl ihm Diät, Pyrmont und Bewegung außerhalb der Stadt. Der Patient gab nicht viel auf den guten Rat; die Kur war unbequem, zeitraubend, seinem Taglauf schnurstracks entgegen. Nun machte ihm der Doktor die Hölle etwas heiß, er mußte eine lange Vorlesung anhören von der Beschaffenheit des menschlichen Geblüts, von den

poco, que unirse a la hilera, y la tía doncella no tomó para nada a mal que el galante alférez la levantara para un minueto, durante el cual rejuveneció del todo. Finalmente, cuando Mozart gozaba el último baile con la novia, hizo valer de la mejor manera su derecho asegurado sobre su boca hermosa.

La tarde había llegado, el sol cerca del ocaso, ahora se volvía muy agradable estar al aire libre, por lo que la condesa propuso a las damas reponerse otro poco en el jardín. El conde, en cambio, invitó a los señores al cuarto de billar, puesto que era sabido que Mozart amaba mucho este juego. Así se dividieron, entonces, en dos partidos, y nosotros, por nuestra parte, seguimos a las mujeres.

Después de haber ido algunas veces de arriba abajo con sosiego por el camino principal, subieron a una colina redonda, rodeada hasta la mitad por un alto enrejado de vides, desde donde se veía hacia dentro del campo abierto, el pueblo y la carretera. Los últimos rayos del sol otoñal destellaban rojizos a través del emparrado.

–¿No sería plácido sentarnos aquí –dijo la condesa– si madame Mozart quisiera contarnos algo de ella misma y su marido?

Estaba del todo gustosamente dispuesta, y todas tomaron, de la forma más confortable, lugar en las sillas puestas en círculo.

–Quiero contar algo que de todos modos hubieran tenido que oír, ya que se refiere a una pequeña broma¹²⁶ que me traigo entre manos. Me metí en la cabeza obsequiar a la novia condesa un presente de calidad peculiar como recuerdo de este día. El mismo está tan lejos de ser un objeto de lujo y de moda que únicamente puede interesar en cierta medida por su historia.

–¿Qué podría ser eso, Eugenie? –dijo Franziska– Por lo menos el tintero de un hombre famoso.

–¡No está tan equivocada! Lo verán¹²⁷ todavía durante esta hora; en la maleta de viaje yace el tesoro. Comienzo y, con su permiso, voy a retroceder un poco más en el tiempo.

El invierno antepasado, el estado de salud de Mozart, debido a irritabilidad acrecentada y frecuente mal humor, a un estado febril, me espantó en verdad. En sociedad aún divertido a ratos, con frecuencia más de lo verdaderamente natural, en casa estaba la mayoría de las veces absorto en sí mismo con melancolía, suspiraba y se lamentaba. El médico le recomendó dieta, agua mineral de Bad Pyrmont y ejercicio fuera de la ciudad. Al paciente no le importó mucho el buen consejo; la cura era incómoda, quitaba tiempo, directamente contrapuesta a su jornada. Entonces el médico lo atormentó un poco, debió escuchar una larga cátedra sobre la composición de la sangre, sobre los

¹²⁶ Realicé en la traducción un cambio de función sintáctica de sujeto a complemento preposicional de *ein kleiner Scherz* para hacerla entendible en español.

¹²⁷ Opté por trasladar *sollen* como un verbo futuro en español para trasladar el uso subjetivo del verbo modal con la posibilidad no comprobada de la intención de un tercero que denota el futuro en español.

Kügelgens darin, vom Atemholen und vom Phlogiston – halt unerhörte Dinge; auch wie es eigentlich gemeint sei von der Natur mit Essen, Trinken und Verdauen, das eine Sache ist, worüber Mozart bis dahin ganz ebenso unschuldig dachte wie sein Junge von fünf Jahren. Die Lektion, in der Tat, machte merklichen Eindruck. Der Doktor war noch keine halbe Stunde weg, so fand ich meinen Mann nachdenklich, aber mit aufgeheitertem Gesicht, auf seinem Zimmer über der Betrachtung eines Stocks, den er in einem Schrank mit alten Sachen suchte und auch glücklich fand; ich hätte nicht gemeint, daß er sich dessen nur erinnerte. Er stammte noch von meinem Vater, ein schönes Rohr mit hohem Knopf von Lapislazuli. Nie sah man einen Stock in Mozarts Hand, ich mußte lachen.

‚Du siehst‘, rief er, ‚ich bin daran, mit meiner Kur mich völlig ins Geschirr zu werfen. Ich will das Wasser trinken, mir alle Tage Motion im Freien machen und mich dabei dieses Stabes bedienen. Da sind mir nun verschiedene Gedanken begegnet. Es ist doch nicht umsonst, dacht ich, daß andere Leute, was da gesetzte Männer sind, den Stock nicht missen können. Der Kommerzienrat, unser Nachbar, geht niemals über die Straße, seinen Gevatter zu besuchen, der Stock muß mit. Professionisten und Beamte, Kanzleiherrn, Krämer und Chalanten, wenn sie am Sonntag mit Familie vor die Stadt spazieren, ein jeder führt sein wohlgedientes, rechtschaffenes Rohr mit sich. Vornehmlich hab ich oft bemerkt, wie auf dem Stephansplatz, ein Viertelstündchen vor der Predigt und dem Amt, ehrsame Bürger da und dort truppweis beisammen stehen im Gespräch: hier kann man so recht sehen, wie eine jede ihrer stillen Tugenden, ihr Fleiß und Ordnungsgeist, gelaßner Mut, Zufriedenheit sich auf die wackern Stöcke gleichsam als eine gute Stütze lehnt und stemmt. Mit *einem* Wort, es muß ein Segen und besonderer Trost in der altväterischen und immerhin etwas geschmacklosen Gewohnheit liegen. Du magst es glauben oder nicht, ich kann es kaum erwarten, bis ich mit diesem guten Freund das erste Mal im Gesundheitspaß über die Brücke nach dem Rennweg promenierte! Wir kennen uns bereits ein wenig, und ich hoffe, daß unsere Verbindung für alle Zeit geschlossen ist.‘

Die Verbindung war von kurzer Dauer: das dritte Mal, daß beide miteinander aus waren, kam der Begleiter nicht mehr mit zurück. Ein anderer wurde angeschafft, der etwas länger Treue hielt, und jedenfalls schrieb ich der Stockliebhaberei ein gut Teil von der Ausdauer zu, womit Mozart drei Wochen lang der Vorschrift seines Arztes ganz erträglich nachkam. Auch blieben die guten Folgen nicht aus; wir sahen ihn fast nie so frisch, so hell und von so gleichmäßiger Laune. Doch machte er sich leider in kurzem wieder allzu grün, und täglich hatt ich deshalb meine Not mit ihm. Damals geschah es nun, daß er, ermüdet von der Arbeit eines anstrengenden Tages, noch spät, ein paar neugieriger Reisenden wegen zu einer musikalischen Soiree ging –

glóbulos en ella, sobre el tomar aliento y sobre el flogisto, puras cosas inauditas; también cómo mandaba la naturaleza a proceder con comida, bebida y digestión, que es una cosa sobre la que Mozart pensaba hasta entonces con la misma inocencia que su muchacho de cinco años. La lección, en efecto, causó una impresión notable. No hacía ni media hora que se fue el doctor, encuentro a mi esposo, pensativo pero con cara alborozada, en su habitación observando un bastón que buscó y, afortunadamente, también encontró en un ropero con cosas viejas; no hubiera pensado que se acordara de él en absoluto. Procedía aún de mi padre, una caña hermosa con empuñadura alta de lapislázuli. Nunca se vio un bastón en la mano de Mozart: tuve que reírme.

“Ya ves” –exclamó– “que me propongo hacer el mayor esfuerzo con mi cura. Me tomaré el agua, tendré todos los días movimiento al aire libre y me serviré para esto de este palo. Se me ocurren ahora distintas ideas. No es por nada, pensé, que otra gente, que son hombres establecidos, no puede prescindir del bastón. El consejero de comercio, nuestro vecino, no cruza nunca la calle, para visitar a su compadre, sin su bastón. Obreros y burócratas, señores de la cancillería, tenderos y compradores, cuando en domingo pasean con la familia frente a la ciudad, cada uno conduce su caña servicial, bien construida, consigo. Sobre todo he notado, con frecuencia, cómo en el Stephansplatz, un cuartito de hora antes de la prédica y la oficina, ciudadanos honrados están reunidos como tropas por aquí y allá, conversando: aquí puede verse tan bien cómo cada una de sus virtudes silenciosas, su diligencia y espíritu de orden, valor sereno, satisfacción, se apoya y aposta en los bastones gallardos, en cierto modo como un buen sostén. En *una* palabra, debe de haber una bendición y especial consuelo en la costumbre patriarcal y, a pesar de todo, de mal gusto. Puedas creerlo o no, ¡apenas puedo esperar hasta que dé un paseo a paso terapéutico por primera vez con este buen amigo sobre el puente hacia la calle Rennweg¹²⁸! Ya nos conocemos un poco y espero que nuestro lazo esté cerrado para siempre”.

El lazo fue de duración corta: la tercera vez que ambos salieron juntos el acompañante ya no regresó. Otro fue adquirido, el cual mantuvo su fidelidad un poco más de tiempo y, en todo caso, le adjudiqué a la afición al bastón una buena parte de la persistencia con la que Mozart cumplió a lo largo de tres semanas con la prescripción de su médico de manera totalmente soportable. Los efectos buenos tampoco quedaron ausentes; casi nunca lo veíamos tan fresco, tan claro y con humor tan estable. Sin embargo, en corto tiempo volvió por desgracia a sus costumbres anteriores y, por lo mismo, diariamente tuve mis apuros con él. En ese entonces sucedió que, agotado del trabajo de un día agobiante, aún tarde, fue a una velada musical a causa de unos viajeros curiosos;

¹²⁸ *Ausfallstraße südöstl. von der Wiener Innenstadt.* (Ibíd. 28).

auf eine Stunde bloß, versprach er mir heilig und teuer; doch das sind immer die Gelegenheiten, wo die Leute, wenn er nur erst am Flügel fest sitzt und im Feuer ist, seine Gutherzigkeit am meisten mißbrauchen; denn da sitzt er alsdann wie das Männchen in einer Montgolfiere, sechs Meilen hoch über dem Erdboden schwebend, wo man die Glocken nicht mehr schlagen hört. Ich schickte den Bedienten zweimal mitten in der Nacht dahin, umsonst, er konnte nicht zu seinem Herrn gelangen. Um drei Uhr früh kam dieser denn endlich nach Haus. Ich nahm mir vor, den ganzen Tag ernstlich mit ihm zu schmollen.«

Hier übergang Madame Mozart einige Umstände mit Stillschweigen. Es war, muß man wissen, nicht unwahrscheinlich, daß zu gedachter Abendunterhaltung auch eine junge Sängerin, Signora Malerbi, kommen würde, an welcher Frau Constanze mit allem Recht Ärgernis nahm. Diese Römerin war durch Mozarts Verwendung bei der Oper angestellt worden, und ohne Zweifel hatten ihre koketten Künste nicht geringen Anteil an der Gunst des Meisters. Sogar wollten einige wissen, sie habe ihn mehrere Monate lang eingezogen und heiß genug auf ihrem Rost gehalten. Ob dies nun völlig wahr sei oder sehr übertrieben, gewiß ist, sie benahm sich nachher frech und undankbar und erlaubte sich selbst Spöttereien über ihren Wohltäter. So war es ganz in ihrer Art, daß sie ihn einst gegenüber einem ihrer glücklicheren Verehrer kurzweg un piccolo grifo raso (ein kleines rasiertes Schweinsrüsselchen) nannte. Der Einfall, einer Circe würdig, war um so empfindlicher, weil er, wie man gestehen muß, immerhin ein Körnchen Wahrheit enthielt.*

Beim Nachhausegehen von jener Gesellschaft, bei welcher übrigens die Sängerin zufällig nicht erschienen war, beging ein Freund im Übermut des Weins die Indiskretion, dem Meister dies boshafte Wort zu verraten. Er wurde schlecht davon erbaut, denn eigentlich war es für ihn der erste unzweideutige Beweis von der gänzlichen Herzlosigkeit seines Schützlings. Vor lauter Entrüstung darüber empfand er nicht einmal sogleich den frostigen Empfang am Bette seiner Frau. In *einem* Atem teilte er ihr die Beleidigung mit, und diese Ehrlichkeit läßt wohl auf einen mindern Grad von Schuldbewußtsein schließen. Fast machte er ihr Mitleid rege. Doch hielt sie geflissentlich an sich, es sollte ihm nicht so leicht hingehen. Als er von einem schweren Schlaf kurz nach Mittag erwachte, fand er das Weibchen samt den beiden Knaben nicht zu Hause, vielmehr säuberlich den Tisch für ihn allein gedeckt.

Von jeher gab es wenige Dinge, welche Mozart so unglücklich machten, als wenn nicht alles hübsch eben und heiter zwischen ihm und seiner guten Hälfte stand. Und hätte er nun erst gewußt,

*Man hat hier ein älteres kleines Profilbild im Auge, das, gut gezeichnet und gestochen, sich auf dem Titelblatt eines Mozartschen Klavierwerks befindet, unstreitig das ähnlichste von allen, auch neuerdings im Kunsthandel erschienenen Porträts.

nada más una hora, me prometió por lo sagrado y lo fiel; mas siempre son esas las ocasiones en las que la gente, cuando apenas él se sienta con firmeza al piano y está en llamas, abusa de su nobleza la mayoría de las veces; puesto que entonces permanece sentado ahí como el hombrecillo en un globo aerostático, a seis millas de altura flotando sobre el piso, donde ya no se escuchan las campanas tañer. Envié al sirviente dos veces hacia allí a mitad de la noche, en vano, no pudo llegar a su patrón. A las tres de la madrugada éste vino finalmente a casa. Me propuse enfadarme todo el día en serio con él.

Aquí, madame Mozart omitió algunas circunstancias con mutismo. No era, debe saberse, improbable que al esparcimiento nocturno recordado también asistiría una joven cantante, la *signora* Malerbi, quien era, con todo derecho, causa de molestia para la señora Constanze. Esta romana había sido contratada en la ópera a través de la intercesión de Mozart y, sin duda, sus artes coquetas tuvieron no escasa parte en el favor del maestro. Incluso algunos decían saber que lo enredó durante varios meses y lo mantuvo lo suficientemente caliente en su parrilla. Sea esto del todo verdad o muy exagerado, cierto es que, en lo posterior se comportó descarada e ingrata y se permitió incluso burlas sobre su bienhechor. Así fue del todo su estilo cuando, cierta vez frente a uno de sus admiradores más afortunados, lo llamó *un piccolo grifo raso* (un pequeño hociquito de puerco rasurado). La ocurrencia, digna de una Circe, fue tanto más sentida porque, como debe confesarse, contenía, después de todo, un granito de verdad.*

Al regresar a casa de aquella convivencia, en la cual, por cierto, la cantante casualmente no se había aparecido, un amigo cometió, en la altivez del vino, la indiscreción de revelarle al maestro esta palabra malvada. Esto lo fastidió, puesto que para él era en realidad la primera prueba inequívoca de la completa crueldad de su protegida. Por pura indignación sobre esto, ni siquiera percibió de momento el helado recibimiento de su mujer en la cama. *Sin* detenerse le comunicó la ofensa, y esta honestidad bien permite inferir un grado menor de conciencia de culpa. Casi despertó la compasión de ella. No obstante, se contuvo adrede, no debía serle a él tan fácil. Cuando despertó de un dormir pesado poco después del mediodía, no encontró en casa a la mujercita ni a los dos muchachos, más bien la mesa puesta con esmero para él solo.

Desde siempre hubo pocas cosas que hacían a Mozart tan infeliz como cuando justamente no todo transcurría agradable y sereno entre él y su buena mitad. ¡Y si hubiera sabido apenas ahora

*Se tiene aquí en mente una pequeña imagen de perfil antigua que, bien dibujada y tallada, se encuentra en la portada de una obra mozartiana para piano. Indiscutiblemente el más parecido de todos los retratos, también recientemente aparecidos en el mercado del arte.

welche weitere Sorge sie schon seit mehreren Tagen mit sich herumtrug! – eine der schlimmsten in der Tat, mit deren Eröffnung sie ihn nach alter Gewohnheit so lange wie möglich verschonte. Ihre Barschaft war ehestens alle und keine Aussicht auf baldige Einnahme da. Ohne Ahnung von dieser häuslichen Extremität war gleichwohl sein Herz auf eine Art beklommen, die mit jenem verlegenen, hilflosen Zustand eine gewisse Ähnlichkeit hatte. Er mochte nicht essen, er konnte nicht bleiben. Geschwind zog er sich vollends an, um nur aus der Stickluft des Hauses zu kommen. Auf einem offenen Zettel hinterließ er ein paar Zeilen italienisch: »Du hast mirs redlich eingetränkt, und geschieht mir schon recht. Sei aber wieder gut, ich bitte Dich, und lache wieder, bis ich heimkomme. Mir ist zumut, als möcht ich ein Kartäuser und Trappiste werden, ein rechter Heulochs, sag ich dir!« – Sofort nahm er den Hut, nicht aber auch den Stock zugleich; der hatte seine Epoche passiert.

Haben wir Frau Konstanze bis hierher in der Erzählung abgelöst, so können wir auch wohl noch eine kleine Strecke weiter fortfahren.

Von seiner Wohnung bei der Schranne rechts gegen das Zeughaus einbiegend, schlenderte der teure Mann – es war ein warmer, etwas umwölkter Sommernachmittag – nachdenklich lässig über den sogenannten Hof und weiter an der Pfarre zu Unserer Lieben Frau vorbei, dem Schottentor entgegen, wo er seitwärts zur Linken auf die Mülkerbastei stieg und dadurch der Ansprache mehrerer Bekannten, die eben zur Stadt hereinkamen, entging. Nur kurze Zeit genoß er hier, obwohl von einer stumm bei den Kanonen auf und nieder gehenden Schildwache nicht belästigt, der vortrefflichen Aussicht über die grüne Ebene des Glacis und die Vorstädte hin nach dem Kahlenberg und südlich nach den Steierischen Alpen. Die schöne Ruhe der äußern Natur widersprach seinem innern Zustand. Mit einem Seufzer setzte er seinen Gang über die Esplanade und sodann durch die Alservorstadt ohne bestimmten Zielpunkt fort.

Am Ende der Mähringer Gasse lag eine Schenke mit Kegelbahn, deren Eigentümer, ein Seilermeister, durch seine gute Ware wie durch die Reinheit seines Getränks den Nachbarn und Landleuten, die ihr Weg vorüberführte, gar wohl bekannt war. Man hörte Kegelschieben, und

qué otra preocupación llevaba ella ya desde hacía meses consigo!: en efecto, una de las peores, de cuya revelación lo exentaba, por vieja costumbre, por el mayor tiempo posible. Sus fondos se acabarían ¹²⁹ pronto y no había ningún ingreso a la vista. Sin idea de esta extrema situación doméstica, su corazón, no obstante, estaba angustiado de una manera que tenía una cierta semejanza con aquel estado perplejo, desvalido. No quiso comer, no podía quedarse. Veloz, acabó de vestirse sólo para salir del aire asfixiante de la casa. En un papel abierto dejó un par de líneas en italiano: –Me lo has hecho pagar de firme, y bien me lo merezco. Pero sé buena otra vez, te pido, y ríe otra vez para cuando regrese a casa¹³⁰. Me siento como si me volviera un cartujo y trapense¹³¹, ¡un verdadero buey gimiente, te digo! –De inmediato tomó el sombrero, pero a la vez dejó el bastón; éste había pasado su época.

Si hasta ahora hemos relevado a la señora Constanze en la narración, bien podemos entonces continuar aún un tramo pequeño.

Desde su vivienda cerca de la Schranne¹³², doblando a la derecha hacia el arsenal, deambuló el hombre caro (era una tarde de verano cálida, algo nublada), pensativamente desenfadado, por la llamada plaza Hof¹³³ y siguió por la parroquia de Nuestra Señora, hacia la Schottentor¹³⁴, donde subió hacia el lado izquierdo al bastión de M \ddot{o} lk¹³⁵ y de esta forma escapó de la plática de varios conocidos que justo ahora entraban a la ciudad. Disfrutó aquí sólo corto tiempo, aunque no fue molestado por un guardia que iba en silencio de arriba abajo junto a los cañones, de la vista eximia sobre el verde llano del glacis y los suburbios, hacia el Kahlenberg¹³⁶ y, al sur, hacia los Alpes de Estiria. La quietud hermosa de la naturaleza externa contradecía su estado interno. Con un suspiro prosiguió su andar sobre la explanada y, luego, a través del barrio de Alser, sin meta definida.

Al final del callejón de Währing yacía una taberna con bolera, cuyo propietario, un maestro cordelero, les era muy bien conocido, por su buena mercancía como por la pureza de su bebida, a los vecinos y labradores, a quienes su camino llevaba por allí. Se escuchaba el juego de bolos y,

¹²⁹ Opté por usar un pospretérito para trasladar *war* [...] *aufgebraucht* para denotar la posibilidad futura de esta carencia, la cual en alemán puede expresarse con un pretérito de indicativo.

¹³⁰ Utilicé una oración subordinada con función de objeto preposicional para evitar el uso incorrecto de la preposición “hasta” en español.

¹³¹ Órdenes católicas, cuyas reglas obligan al silencio y la soledad permanente. (Íd.)

¹³² Encuentro insuficiente la aclaración (*Getreide-*)*Markt* dada por las *E.u.D.* (Ibíd. 29). *Die Schranne* era una casa de jurisdicción en el centro de Viena, la cual recibía este nombre debido a su ubicación contigua al mercado principal de la ciudad (<https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Schranne>). Consultado el 04/06/2015).

¹³³ Dejar el topónimo *Hof* sin ningún otro tipo de referencia sobre el tipo de lugar o construcción podría llevar a confusión debido a la polisemia que posee esta palabra, por lo que incluí “plaza” para hacer más clara la referencia a la plaza *Am Hof* en Viena y el lector pueda asociar con más facilidad las referencias en el texto con el nombre completo del lugar.

¹³⁴ Una de las puertas de la antigua muralla de Viena. (<https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Schottentor>). Consultado el 04/06/2015).

¹³⁵ Antiguo bastión de la muralla de Viena que permaneció de 1531 hasta 1871. La *M \ddot{o} lker Bastei* es en la actualidad una calle del primer *Wiener Gemeindebezirk* del centro de la ciudad. ([https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/M \$\ddot{o}\$ lker_Bastei](https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/M\ddot{o}lker_Bastei)). Consultado el 04/06/2015).

¹³⁶ Elevación al norte de Viena de 438 m de altura. (*E.u.D.* 29).

übrigens ging es bei einer Anzahl von höchstens einem Dutzend Gästen mäßig zu. Ein kaum bewußter Trieb, sich unter anspruchslosen, natürlichen Menschen in etwas zu vergessen, bewog den Musiker zur Einkehr. Er setzte sich an einen der sparsam von Bäumen beschatteten Tische zu einem Wiener Brunnen-Obermeister und zwei andern Spießbürgern, ließ sich ein Schöppchen kommen und nahm an ihrem sehr alltäglichen Diskurs eingehend teil, ging dazwischen umher oder schaute dem Spiel auf der Kegelbahn zu.

Unweit von der letztern, an der Seite des Hauses, befand sich der offene Laden des Seilers, ein schmaler, mit Fabrikaten vollgepfropfter Raum, weil außer dem, was das Handwerk zunächst lieferte, auch allerlei hölzernes Köchen-, Keller- und landwirtschaftliches Gerät, ingleichem Tran und Wagensalbe, auch weniges von Sämereien, Dill und Kümmel zum Verkauf umherstand oder hing. Ein Mädchen, das als Kellnerin die Gäste zu bedienen und nebenbei den Laden zu besorgen hatte, war eben mit einem Bauern beschäftigt, welcher, sein Söhnlein an der Hand, herzutreten war, um einiges zu kaufen, ein Fruchtmaß, eine Bürste, eine Geißel. Er suchte unter vielen Stücken eines heraus, prüfte es, legte es weg, ergriff ein zweites und drittes und kehrte unschlüssig zum ersten zurück; es war kein Fertigwerden. Das Mädchen entfernte sich mehrmals der Aufwartung wegen, kam wieder und war unermüdlich, ihm seine Wahl zu erleichtern und annehmlich zu machen, ohne daß sie zu viel darum schwatzte.

Mozart sah und hörte auf einem Bänkchen bei der Kegelbahn diesem allen mit Vergnügen zu. So sehr ihm auch das gute, verständige Betragen des Mädchens, die Ruhe und der Ernst in ihren ansprechenden Zügen gefiel, noch mehr interessierte ihn für jetzt der Bauer, welcher ihm, nachdem er ganz befriedigt abgezogen, noch viel zu denken gab. Er hatte sich vollkommen in den Mann hineinversetzt, gefühlt, wie wichtig die geringe Angelegenheit von ihm behandelt, wie ängstlich und gewissenhaft die Preise, bei einem Unterschied von wenig Kreuzern, hin und her erwogen wurden. Und, dachte er, wenn nun der Mann zu seinem Weibe heimkommt, ihr seinen Handel rühmt, die Kinder alle passen, bis der Zwerchsack aufgeht, darin auch was für sie sein mag; sie aber eilt, ihm einen Imbiß und einen frischen Trunk selbstgekelterten Obstmost zu holen, darauf er seinen ganzen Appetit verspart hat!

Wer auch so glücklich wäre, so unabhängig von den Menschen! ganz nur auf die Natur gestellt und ihren Segen, wie sauer auch dieser erworben sein will!

por cierto, un número de máximo una docena de clientes se comportaba¹³⁷ con sobriedad. Un impulso apenas consciente por olvidarse de sí mismo hasta cierto punto entre personas sencillas, naturales, incitó al músico a entrar. Se sentó a una de las mesas escasamente sombreadas por los árboles, con un jefe pocero vienés y otros dos burgueses, se dejó servir una caña de cerveza y participó con detenimiento en su discurso muy cotidiano, caminaba en tanto alrededor u observaba el juego en la bolera.

No lejos de ésta última, al lado de la casa, se encontraba la tienda abierta del cordelero, un cuarto estrecho, retacado de productos, porque, además de lo que su oficio producía, se encontraba o colgaba alrededor a la venta todo tipo de utensilios de madera y agrícolas, para la cocina, la bodega, igualmente aceite de pescado y grasa para carro, también un poco de semillas, eneldo y comino. Una muchacha, que tenía que atender como mesera a los clientes y aparte procurar la tienda, estaba ahora ocupada con un campesino, el cual, con su hijito de la mano, había entrado para comprar algunas cosas, una medida para fruta, un cepillo, un látigo. Escogía una entre muchas piezas, la examinaba, la descartaba, así una segunda y tercera y regresaba indeciso a la primera; era cosa de no acabar. La muchacha se retiró varias veces para atender en la taberna¹³⁸, venía de nuevo y era incansable en aligerarle y hacerle aceptable su elección, sin que por eso parloteara mucho.

Mozart observó y escuchó todo esto con placer desde un banquito junto a la bolera. Si le había gustado el buen comportamiento comprensivo de la muchacha, la tranquilidad y la seriedad en sus rasgos amenos, aún más le interesaba por ahora el campesino, quien, después de haberse retirado del todo satisfecho, le dio todavía mucho qué pensar. Se había puesto por completo en el lugar del hombre, sentido con cuánta importancia trató el asunto mínimo, con cuánta angustia y esmero ponderó de un lado a otro los precios por una diferencia de pocos *kreuzers*¹³⁹. Y, pensó, cuando el hombre vaya a casa hacia su mujer, se jacte de la compra ante ella, todos los niños presten atención hasta que se abra la talega, adentro puede haber también algo para ellos; ¡ella, no obstante, se apresura a traerle un bocadillo y un trago fresco de mosto frutal prensado por ellos mismos, para los que el reservó todo su apetito!

¡Quién fuera también tan afortunado, tan independiente de las personas! ¡Exclusivamente depender de la naturaleza y su bendición, no importa con cuánta amargura ésta tenga que ser obtenida!

¹³⁷ Cambié la construcción impersonal *ging es [...] zu* por una oración personal para hacer posible el traslado de contenidos al español.

¹³⁸ Decidí utilizar aquí la explicación complementada de *der Aufwartung wegen* como traducción, para no utilizar el término coloquial “mesereada” o el término estándar “servicio” que, si bien podrían tomarse como equivalentes, pueden, respectivamente, desentonar con el estilo en español de la narración o prestarse para ambigüedades de acuerdo a las referencias en el texto.

¹³⁹ Moneda usada en el Imperio Austro-Húngaro, cuyo nombre proviene de la doble cruz que tenía acuñada. (Íd.).

Ist aber mir mit meiner Kunst ein anderes Tagwerk anbefohlen, das ich am Ende doch mit keinem in der Welt vertauschen würde: warum muß ich dabei in Verhältnissen leben, die das gerade Widerspiel von solch unschuldiger, einfacher Existenz ausmachen? Ein Gütchen wenn du hättest, ein kleines Haus bei einem Dorf in schöner Gegend, du solltest wahrlich neu aufleben! Den Morgen über fleißig bei deinen Partituren, die ganze übrige Zeit bei der Familie; Bäume pflanzen, deinen Acker besuchen, im Herbst mit den Buben die Äpfel und die Birn heruntertun; bisweilen eine Reise in die Stadt zu einer Aufführung und sonst, von Zeit zu Zeit ein Freund und mehrere bei dir – Welch eine Seligkeit! Nun ja, wer weiß, was noch geschieht!

Er trat vor den Laden, sprach freundlich mit dem Mädchen und fing an, ihren Kram genauer zu betrachten. Bei der unmittelbaren Verwandtschaft, welche die meisten dieser Dinge zu jenem idyllischen Anfluge hatten, zog ihn die Sauberkeit, das Helle, Glatte, selbst der Geruch der mancherlei Holzarbeiten an. Es fiel ihm plötzlich ein, verschiedenes für seine Frau, was ihr nach seiner Meinung angenehm und nutzbar wäre, auszuwählen. Sein Augenmerk ging zuvörderst auf Gartenwerkzeug. Konstanze hatte nämlich vor Jahr und Tag auf seinen Antrieb ein Stückchen Land vor dem Kärntner Tor gepachtet und etwas Gemüse darauf gebaut; daher ihm jetzt fürs erste ein neuer großer Rechen, ein kleinerer dito samt Spaten ganz zweckmäßig schien. Dann Weiteres anlangend, so macht es seinen ökonomischen Begriffen alle Ehre, daß er einem ihn sehr appetitlich anlachenden Butterfaß nach kurzer Überlegung, wiewohl ungern, entsagte; dagegen ihm ein hohes, mit Deckel und schön geschnitztem Henkel versehenes Geschirr zu unmaßgeblichem Gebrauch einleuchtete. Es war aus schmalen Stäben von zweierlei Holz, abwechselnd hell und dunkel, zusammengesetzt, unten weiter als oben und innen trefflich ausgepicht. Entschieden für die Küche empfahl sich eine schöne Auswahl Rührlöffel, Wellhölzer, Schneidbretter und Teller von allen Größen sowie ein Salzbehälter einfachster Konstruktion zum Aufhängen.

Zuletzt besah er sich noch einen derben Stock, dessen Handhabe mit Leder und runden Messingnägeln gehörig beschlagen war. Da der sonderbare Kunde auch hier in einiger Versuchung schien, bemerkte die Verkäuferin mit Lächeln, das sei just kein Tragen für Herren. »Du hast recht, mein Kind«, versetzte er, »mir deucht, die Metzger auf der Reise haben solche; weg damit, ich will ihn nicht. Das übrige hingegen alles, was wir da ausgelesen haben, bringst du mir heute oder morgen ins Haus.« Dabei nannte er ihr seinen Namen und die Straße. Er ging hierauf, um auszutrinken, an seinen Tisch., wo von den dreien nur noch einer, ein Klempnermeister, saß.

Pero si con mi arte me es encomendada otra jornada que, sin embargo, al final no cambiaría por ninguna en el mundo: ¿por qué debo vivir con esto en condiciones que constituyen justo la contrapieza de semejante existencia sencilla, inocente? Una finquita si la tuvieras, una casa pequeña cerca de un pueblo en bella región, ¡te hará renacer en verdad! Durante la mañana, afanoso con tus partituras; todo el tiempo restante, con la familia; plantar árboles, visitar tu campo, bajar con los chicos las manzanas y las peras en otoño; en ocasiones un viaje a la ciudad para una presentación y, por lo demás, de vez en vez un amigo y varios más en tu casa. ¡Qué dicha! En fin, quién sabe lo que suceda aún.

Fue al frente de la tienda, habló, amigable, con la muchacha y comenzó a contemplar con más detalle su mercancía. Por el parentesco inmediato que la mayoría de estas cosas tenían con aquel asomo idílico, lo atrajo la limpieza, lo claro, raso, incluso el olor de los distintos tipos de trabajo en madera. Se le ocurrió, de repente, escoger distintas cosas para su mujer, las cuales, según creía, le serían agradables y útiles. Su atención se dirigió, sobre todo, a las herramientas de jardinería, ya que¹⁴⁰ Constanze había arrendado hacía mucho tiempo por estímulo de él un pedacito de tierra frente a la Kärntner Tor¹⁴¹ y cultivado algo de verdura en él; por lo que le pareció ahora del todo adecuado en primer lugar un rastrillo grande, otro más pequeño y además una pala. Por lo concerniente a lo demás, le hace todo honor a sus conceptos de economía que renunciara tras una corta reflexión, aunque de mala gana, a una mantequera que le sonreía muy apetitosa; por el contrario, lo convenció un recipiente alto sin uso específico¹⁴², de tapa y asa bellamente tallada. Estaba compuesto de varillas angostas de dos tipos de madera, claras y oscuras alternadamente, abajo más ancho que arriba y por dentro muy bien recubierto de brea. Definitivamente, para la cocina resultaba apta una selección de cucharas de cocina, rodillos, tablas de picar y platos de todos tamaños, así como un salero de la construcción más sencilla para colgar.

Por último, vio una bastón recio, cuyo puño estaba tachonado como se debe, con cuero y clavos redondos de latón. Puesto que el singular cliente parecía estar aquí también algo tentado, la vendedora reparó con una sonrisa que eso no era justamente algo que portaría un señor. –Tienes razón, mi niña –repuso– Me parece que los carniceros traen los mismos cuando viajan; fuera de aquí, no lo quiero. Lo demás, al contrario, todo lo que seleccionamos allí me lo traes hoy o mañana a la casa. –En esto, le dijo su nombre y la calle. Acto seguido se fue, para acabar de beber, a su mesa, donde, de los tres, ya sólo estaba sentado uno, un maestro fontanero.

¹⁴⁰ Decidí trasladar las dos oraciones autónomas en sintaxis del original en una oración compuesta en la traducción con el fin de no perder al adverbio conjuntivo *nämlich*.

¹⁴¹ Una de las puertas de la antigua muralla de Viena. (<https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Kärntnertor>. Consultado el 04/06/2015).

¹⁴² Sigo aquí la sugerencia de las *E.u.D.* de equiparar las acepciones de *unmaßgeblich* y *unverbindlich* (*E.u.D.* 30).

»Die Kellnerin hat heut mal einen guten Tag«, bemerkte der Mann. »Ihr Vetter läßt ihr vom Erlös im Laden am Gulden einen Batzen.«

Mozart freute sich nun seines Einkaufs doppelt; gleich aber sollte seine Teilnahme an der Person noch größer werden. Denn als sie wieder in die Nähe kam, rief ihr derselbe Bürger zu: »Wie stehts, Kreszenz? Was macht der Schlosser? Feilt er nicht bald sein eigen Eisen?«

»O was!« erwiderte sie im Weitereilen: »selbiges Eisen, schätz ich, wächst noch im Berg, zuhinterst.«

»Es ist ein guter Tropf«, sagte der Klempner. »Sie hat lang ihrem Stiefvater hausgehalten und ihn in der Krankheit gepflegt, und da er tot war, kams heraus, daß er ihr Eigenes aufgezehrt hatte; zeither dient sie da ihrem Verwandten, ist alles und alles im Geschäft, in der Wirtschaft und bei den Kindern. Sie hat mit einem braven Gesellen Bekanntschaft und würde ihn je eher, je lieber heiraten; das aber hat so seine Haken.«

»Was für? Er ist wohl auch ohne Vermögen?«

»Sie ersparten sich beide etwas, doch langt es nicht gar. Jetzt kommt mit nächstem drinnen ein halber Hausteil samt Werkstatt in Gant; dem Seiler wärs ein leichtes, ihnen vorzuschießen, was noch zum Kaufschilling fehlt, allein er läßt die Dirne natürlich nicht gern fahren. Er hat gute Freunde im Rat und bei der Zunft, da findet der Geselle nun allenthalben Schwierigkeiten.«

»Verflucht!« – fuhr Mozart auf, so daß der andere erschrak und sich umsah, ob man nicht horche. »Und da ist niemand, der ein Wort nach dem Recht dareinspräche? den Herren eine Faust vorhielte? Die Schufte, die! Wart nur, man kriegt euch noch beim Wickel!«

Der Klempner saß wie auf Kohlen. Er suchte das Gesagte auf eine ungeschickte Art zu mildern; beinahe nahm er es völlig zurück. Doch Mozart hörte ihn nicht an. »Schämt Euch, wie Ihr nun schwatzt. So machts ihr Lumpen allemal, sobald es gilt, mit etwas einzustehen.« – Und hiemit kehrte er dem Hasenfuß ohne Abschied den Rücken. Der Kellnerin, die alle Hände voll zu tun hatte mit neuen Gästen, raunte er nur im Vorbeigehen zu: »Komme morgen beizeiten, grüße mir deinen Liebsten; ich hoffe, daß eure Sache gut geht.« Sie stutzte nur und hatte weder Zeit noch Fassung, ihm zu danken.

Geschwinder als gewöhnlich, weil der Auftritt ihm das Blut etwas in Wallung brachte, ging er vorerst denselben Weg, den er gekommen, bis an das Glacis, auf welchem er dann langsamer mit einem Umweg, im weiten Halbkreis um die Wälle wandelte. Ganz mit der Angelegenheit des armen Liebespaars

–La mesera tiene hoy un día bueno –reparó el hombre– Su primo le deja de ganancia en la tienda un batzen¹⁴³ por florín.

Mozart se alegró de su compra ahora el doble; pero, en seguida, su interés por la persona debió volverse aún más grande. Ya que, cuando volvió a acercarse, le gritó el mismo burgués: –¿Cómo va, Creszenz? ¿Qué hace el cerrajero? ¿No limará¹⁴⁴ pronto su propio hierro?

–¿Qué va! –repuso mientras seguía apurándose– Ese mismo hierro, supongo, todavía está creciendo en la montaña, hasta atrás.

–Es buena persona¹⁴⁵ –dijo el fontanero– Por mucho tiempo le llevó la casa a su padrastro y lo alimentó en la enfermedad y ya que estaba muerto resultó que había gastado la parte de ella; desde entonces le sirve a su pariente, le es pies y manos en el negocio, en la taberna y con los niños. Tiene una relación amistosa con un muchacho de bien y se casaría con él, cuanto más pronto mejor; pero eso tiene sus inconvenientes.

–¿De qué tipo? ¿Tal vez tampoco tiene un patrimonio?

–Ambos ahorraron algo, pero no alcanza del todo. Ahora se pone muy pronto media casa con todo y taller en subasta forzosa; al cordelero le sería fácil adelantarles algo de los chelines que les faltan para la compra, sólo que, desde luego, no le agrada dejar marchar a la chica. Tiene buenos amigos en el concejo y en el gremio, por lo que ahora el muchacho encuentra dificultades dondequiera.

–¡Maldita sea! –dijo Mozart encolerizado, de modo que el otro se espantó y miró alrededor para ver si alguien no escuchaba. –¿Y no hay nadie que interceda para hacer valer¹⁴⁶ el derecho, que le enseñe el puño al señor? ¡Los canallas éstos! ¡Sólo esperen! ¡Aún los cogerán de los cabellos!

El fontanero estaba sobre ascuas. De manera torpe buscó atenuar lo dicho, casi lo retira por completo. Pero Mozart no lo escuchó. –Avergüéncese de cómo parlotea. ¡Así lo hacen siempre, bribones, mientras se trate de responder por algo! –Y con esto le dio al cobarde la espalda sin despedirse. A la mesera; que tenía que hacer a manos llenas con los nuevos clientes, le susurró sólo de pasada: –Ven mañana a buena hora, salúdame a tu amado; espero que su asunto vaya bien. –Ella sólo se desconcertó y no tuvo ni tiempo ni serenidad para agradecerle.

Más rápido que de costumbre, porque con la escena le había hervido la sangre, fue de momento por el mismo camino por el que había venido, hasta el glacis, sobre el que luego anduvo más lento, con un rodeo, por el semicírculo en torno a las murallas. Del todo ocupado con el asunto de la pareja de

¹⁴³ Moneda de valor equivalente a cuatro kreuzers (Ibíd. 30). Véase nota 90.

¹⁴⁴ Transferí el presente del original a un futuro en español para hacer más clara la posibilidad futura implícita en la pregunta.

¹⁴⁵ Opté por la sugerencia de las *E.u.D.*: “*guter Mensch*” (Íd.), frente a la acepciones de la mayoría de los diccionarios monolingües, p. ej. el *DUDEN Universalwörterbuch 2011*: “*jmd., der als einfältig, bedauernswert angesehen wird*”. (Pos. 357551 Kindle-Version).

¹⁴⁶ Decidí trasladar *nach* como “para hacer valer” con el fin de evitar poner algo que, en principio, no existe en el original, como “según el derecho” o “siguiendo al derecho” (ya que el derecho no implica la intercesión).

beschäftigt, durchlief er in Gedanken eine Reihe seiner Bekannten und Gönner, die auf die eine oder andere Weise in diesem Fall etwas vermochten. Da indessen, bevor er sich irgend zu einem Schritt bestimmte, noch nähere Erklärungen von seiten des Mädchens erforderlich waren, beschloß er, diese ruhig abzuwarten, und war nunmehr, mit Herz und Sinn den Füßen vorauseilend, bei seiner Frau zu Hause.

Mit innerer Gewißheit zählte er auf einen freundlichen, ja fröhlichen Willkommen, Kuß und Umarmung schon auf der Schwelle, und Sehnsucht verdoppelte seine Schritte beim Eintritt in das Kärntner Tor. Nicht weit davon ruft ihn der Postträger an, der ihm ein kleines, doch gewichtiges Paket übergibt, worauf er eine ehrliche und akkurate Hand augenblicklich erkennt. Er tritt mit dem Boten, um ihm zu quittieren, in den nächsten Kaufladen; dann, wieder auf der Straße, kann er sich nicht bis in sein Haus gedulden; er reißt die Siegel auf, halb gehend, halb stehend verschlingt er den Brief.

»Ich saß«, fuhr Madame Mozart hier in der Erzählung bei den Damen fort, »am Nähtisch, hörte meinen Mann die Stiege heraufkommen und den Bedienten nach mir fragen. Sein Tritt und seine Stimme kam mir beherzter, aufgeräumter vor, als ich erwartete und als mir wahrhaftig angenehm war. Erst ging er auf sein Zimmer, kam aber gleich herüber. ‚Guten Abend!‘ sagt’ er; ich, ohne aufzusehen, erwiderte ihm kleinlaut. Nachdem er die Stube ein paarmal stillschweigend gemessen, nahm er unter erzwungenem Gähnen die Fliegenklatsche hinter der Tür, was ihm noch niemals eingefallen war, und murmelte vor sich: ‚Wo nur die Fliegen gleich wieder herkommen!‘ – fing an zu patschen da und dort, und zwar so stark wie möglich. Dies war ihm stets der unleidlichste Ton, den ich in seiner Gegenwart nie hören lassen durfte. Hm, dacht ich, daß doch, was man selber tut, zumal die Männer, ganz etwas anderes ist! Übrigens hatte ich so viele Fliegen gar nicht wahrgenommen. Sein seltsames Betragen verdroß mich wirklich sehr. ‚Sechse auf *einen* Schlag!‘ rief er; ‚willst du sehen?‘ – Keine Antwort. – Da legte er mir etwas aufs Nähkissen hin, daß ich es sehen mußte, ohne ein Auge von meiner Arbeit zu verwenden. Es war nichts Schlechteres als ein Häufchen Gold, soviel man Dukaten zwischen zwei Finger nimmt. Er setzte seine Possen hinter meinem Rücken fort, tat hin und wieder einen Streich und sprach dabei für sich: ‚Das fatale, unnütze, schamlose Gezücht! Zu was Zweck es nur eigentlich auf der Welt ist – patsch! – offenbar bloß, daß mans totschlage – Pitsch – darauf verstehe ich mich einigermaßen, darf ich behaupten. – Die Naturgeschichte belehrt uns über die erstaunliche Vermehrung dieser Geschöpfe – Pitsch Patsch –: in meinem Hause wird immer sogleich damit aufgeräumt. Ah maledette! disperate! – Hier wieder ein Stück zwanzig. Magst

enamorados pobres, recorrió con el pensamiento una serie de sus conocidos y mecenas que podrían de una u otra forma hacer algo en este caso. Puesto que, no obstante, antes de decidirse por cualquier paso, eran necesarias explicaciones aún más exactas de parte de la muchacha, resolvió esperar éstas en calma, y estaba ya ahora, apurando los pies con el corazón y el sentido, con su mujer en casa.

Con certeza interna, contaba con una bienvenida amigable, alegre, beso y abrazo ya en el umbral, y la nostalgia duplicó sus pasos al entrar a la Kärntner Tor. No lejos de allí lo llamó el cartero, quien le entrega un paquete pequeño, pero pesado, sobre el que reconoce una letra honesta y exacta. Entra con el mensajero, para firmarle el recibo, en la tienda más cercana; luego, de nuevo en la calle, no puede esperarse hasta llegar a su casa; rompe el sello; en parte yendo, en parte deteniéndose, devora la carta.

—Estaba sentada —continuó madame Mozart en este punto de la narración a las damas— a la mesa de costura, oí a mi marido subir las escaleras y preguntarle al sirviente por mí. Su pisada y su voz me parecía más resuelta, más ordenada de lo que esperaba y de lo que en verdad me era grato. Primero fue a su habitación, pero regreso de inmediato. “¡Buenas noches!”, dijo; yo, sin levantar la vista, le respondí apocada. Después de haber medido el cuarto en silencio un par de veces, tomó, entre bostezos forzados, el matamoscas detrás de la puerta, lo cual nunca se le había ocurrido aún, y murmuró para sí: “¿De dónde viene otra vez tanta mosca?”. Empezó a golpear aquí y allá, y, por cierto, con tanta fuerza como era posible. Para él era éste siempre el sonido más insufrible, el cual no me tenía permitido dejar oír nunca en su presencia. Mmh, pensé, ¡que lo que hace uno mismo, especialmente los hombres, sea, sin embargo, completamente otra cosa! Además yo no había percibido en absoluto tantas moscas. Su comportamiento raro realmente me disgustó mucho. “¡Seis de *un* golpe!”, gritó, “¿Quieres ver?”. Ninguna respuesta. Me colocó entonces algo sobre el alfilerero para que yo tuviera que verlo sin quitar¹⁴⁷ un ojo de mi trabajo. Era nada menos que un montoncito de oro, tantos ducados como pueden¹⁴⁸ tomarse entre dos dedos. Continuó con su farsa a mis espaldas, hacía una y otra vez una travesura y hablaba, a esto, para sí: “¡Estos bichos fatales, inútiles, sinvergüenzas! ¿Con qué objetivo están en el mundo, pues?... ¡pitch!... evidentemente para que se les mate...pitch... que entiendo de eso hasta cierto punto, puedo afirmar. La historia natural nos instruye sobre la propagación asombrosa de estas criaturas... pitch patch...: en mi casa siempre se les elimina de inmediato. *Ah maledette! Disperate!* Aquí otra parte de veinte. ¿Te

¹⁴⁷ Decidí trasladar el verbo *verwenden* como “quitar” para evitar una noción de pertenencia algo incoherente propiciada por la oración posible “sin utilizar un ojo de mi trabajo”.

¹⁴⁸ Agregué el verbo modal “poder” en la traducción aun cuando la oración original no presenta un vocablo equivalente. Esto para denotar posibilidad y acción habitual.

du sie?’ – Er kam und tat wie vorhin. Hatte ich bisher mit Mühe das Lachen unterdrückt, länger war es unmöglich, ich platzte heraus, er fiel mir um den Hals, und beide kicherten und lachten wir um die Wette.

„Woher kommt dir denn aber das Geld?“ frag ich, während daß er den Rest aus dem Röllchen schüttelt. – „Vom Fürsten Esterhazy! durch den Haydn! Lies nur den Brief.“ Ich las:

„Eisenstadt u.s.w. Teuerster Freund! Seine Durchlaucht, mein gnädigster Herr, hat mich zu meinem größten Vergnügen damit betraut, Ihnen beifolgende sechzig Dukaten zu übermachen. Wir haben letzt Ihre Quartetten wieder ausgeführt, und Seine Durchlaucht waren solchermassen davon eingenommen und befriedigt, als bei dem ersten Mal, vor einem Vierteljahre, kaum der Fall gewesen. Der Fürst bemerkte mir (ich muß es wörtlich schreiben): als Mozart Ihnen diese Arbeit dedizierte, hat er geglaubt, nur Sie zu ehren, doch kanns ihm nichts verschlagen, wenn ich zugleich ein Kompliment für mich darin erblicke. Sagen Sie ihm, ich denke von seinem Genie bald so groß wie Sie selbst, und mehr könn er in Ewigkeit nicht verlangen. – Amen! setz ich hinzu. Sind Sie zufrieden?“

Postskript. Der lieben Frau ins Ohr: Sorgen Sie gütigst, daß die Danksagung nicht aufgeschoben werde. Am besten geschäh es persönlich. Wir müssen so guten Wind fein erhalten.“

„Du Engelsmann! o himmlische Seele!“ rief Mozart ein übers andere Mal, und es ist schwer zu sagen, was ihn am meisten freute, der Brief oder des Fürsten Beifall oder das Geld. Was mich betrifft, aufrichtig gestanden, mir kam das letztere gerade damals höchst gelegen. Wir feierten noch einen sehr vergnügten Abend.

Von der Affäre in der Vorstadt erfuhr ich jenen Tag noch nichts, die folgenden ebensowenig, die ganze nächste Woche verstrich, keine Kreszenz erschien, und mein Mann, in einem Strudel von Geschäften, vergaß die Sache bald. Wir hatten an einem Sonnabend Gesellschaft; Hauptmann Wesselt, Graf Hardegg und andere musizierten. In einer Pause werde ich hinausgerufen – da war nun die Bescherung! Ich geh hinein und frage: „Hast du Bestellung in der Alservorstadt auf allerlei Holzware gemacht?“ – „Potz Hagel, ja! Ein Mädchen wird da sein? Laß sie nur hereinkommen“ – So trat sie denn in größter Freundlichkeit, einen vollen Korb am Arm, mit Rechen und Spaten ins Zimmer, entschuldigte ihr langes Ausbleiben, sie habe den Namen der Gasse nicht mehr gewußt und sich erst heut zurechtgefragt. Mozart nahm ihr die Sachen nacheinander ab, die er sofort mit Selbstzufriedenheit mir überreichte. Ich ließ mir herzlich dankbar alles und jedes wohl gefallen, belobte und pries, nur nahm es mich wunder, wozu er das Gartengeräte gekauft. – „Natürlich“, sagt er, „für dein Stückchen an der Wien.“ – „Mein Gott, das haben wir ja aber lange abgegeben! weil uns das Wasser immer so viel Schaden tat und überhaupt gar nichts dabei

gustan?”. Vino e hizo como un momento antes. Si bien con esfuerzo había reprimido hasta ahora la risa, por más tiempo era imposible; estallé, me abrazó por el cuello y ambos nos reíamos hacia adentro y fuera a porfía.

“Pero, ¿de dónde sacaste el dinero?” pregunto, mientras él sacudía el resto del rollito. “Del príncipe Esterházy¹⁴⁹! ¡Por medio de Haydn¹⁵⁰! Sólo lee la carta”. Leí:

“Eisenstadt etc. ¡Mi más fiel amigo! Su Alteza, mi clemente señor, me ha encomendado, para mi mayor placer, enviarle los sesenta ducados adjuntos. Recientemente presentamos de nuevo sus cuartetos y Su Alteza quedó más prendado y satisfecho que la primera vez, como fue el caso hace un cuarto de año. El príncipe me comentó (debo escribirlo textualmente): «cuando Mozart le dedicó este trabajo creyó honrarlo sólo a usted, mas no creo que a él le importe si al mismo tiempo diviso en él un cumplido para mí. Dígale que creo de su genio que es casi tan grande como usted cree, y más no puede él exigir en una eternidad». ¡Amén!, agrego yo. ¿Está satisfecho?

Postdata: A la señora querida al oído: tenga la bondad de cuidar que el agradecimiento no se demore. Lo mejor sería que suceda de forma personal. Debemos mantener bien tan buen viento.”

“¡Tú, hombre angelical! ¡Oh, alma celestial!”; exclamaba Mozart una y otra vez, y es difícil decir qué lo alegraba más, la carta o la ovación del príncipe o el dinero. En lo que a mí concierne, admitido con sinceridad, justo en ese entonces éste último me vino de lo más oportuno. Todavía celebramos una velada muy gustosa.

Sobre el asunto en el suburbio no me enteré de nada aquel día, tampoco los siguientes; pasó toda la semana siguiente, ninguna Creszenz apareció y mi esposo, en un torbellino de negocios, olvidó pronto el asunto. Un sábado tuvimos reunión; el capitán Wesselt, el conde Hardegg y otros tocaban música. En una pausa se me llama a la puerta: ¡y he allí la sorpresa! Entro y pregunto: “¿Hiciste una orden en el barrio de Alser de todo tipo de utensilios de madera?”. “¡Rayos, sí! ¿Estará ahí una muchacha? Sólo déjala entrar”. Así entró entonces, con la más grande cordialidad, una canasta llena al brazo, con rastrillo y pala, al cuarto; se disculpó por su larga ausencia: ya no sabía el nombre del callejón y apenas hoy había averiguado. Mozart le descolgaba las cosas una tras otra, que en seguida me entregó con satisfacción de sí mismo. Acepté bien todos y cada uno, cordialmente agradecida, elogí y alabé, sólo me sorprendió para qué había comprado los utensilios de jardín. “Naturalmente”, dijo, “para tu terrenito junto al río Viena”. “Dios mío, ¡pero si ése ya hace tiempo lo entregamos! Porque el agua siempre nos causaba tantos daños y, además, no

¹⁴⁹ Nikolaus Joseph, príncipe de Esterházy, conde de Forchtenstein (1714-1790), mariscal de campo austriaco y promotor de las artes y ciencias; fundó una escuela de música en Eisenstadt. (Ibíd. 31).

¹⁵⁰ Joseph Haydn (1732-1809) fue director de orquesta del príncipe Esterházy de 1760 a 1790. Mozart le dedicó seis cuartetos hechos entre 1783 y 1785. (Íd.).

herauskam. Ich sagte dirs, du hattest nichts dawider.‘ – ‚Was? Und also die Spargeln, die wir dies Frühjahr speisten‘ – ‚Waren immer vom Markt.‘ – ‚Seht‘, sagt’ er, ‚hätt ich das gewußt! Ich lobte sie dir so aus bloßer Artigkeit, weil du mich wirklich dauerst mit deiner Gärtnerei; es waren Dingerl wie die Federspulen.‘

Die Herrn belustigte der Spaß überaus; ich mußte einigen sogleich das Überflüssige zum Andenken lassen. Als aber Mozart nun das Mädchen über ihr Heiratsanliegen ausforschte, sie ermunterte, hier nur ganz frei zu sprechen, da das, was man für sie und ihren Liebsten tun würde, in der Stille, glimpflich und ohne jemandes Anklagen solle ausgerichtet werden, so äußerte sie sich gleichwohl mit so viel Bescheidenheit, Vorsicht und Schonung, daß sie alle Anwesenden völlig gewann und man sie endlich mit den besten Versprechungen entließ.

‚Den Leuten muß geholfen werden!‘, sagte der Hauptmann. ‚Die Innungskniffe sind das wenigste dabei; hier weiß ich einen, der das bald in Ordnung bringen wird. Es handelt sich um einen Beitrag für das Haus, Einrichtungskosten und dergleichen. Wie, wenn wir ein Konzert für Freunde im Trattnerischen Saal mit Entree ad libitum ankündigen?‘ Der Gedanke fand lebhaften Anklang. Einer der Herrn ergriff das Salzfaß und sagte: ‚Es müßte jemand zur Einleitung einen hübschen historischen Vortrag tun, Herrn Mozarts Einkauf schildern, seine menschenfreundliche Absicht erklären, und hier das Prachtgefäß stellt man auf einem Tisch als Opferbüchse auf, die beiden Rechen als Dekoration rechts und links dahinter gekreuzt.‘

Dies nun geschah zwar nicht, hingegen das Konzert kam zustande; es warf ein Erkleckliches ab, verschiedene Beiträge folgten nach, daß das beglückte Paar noch Überschuß hatte, und auch die andern Hindernisse waren schnell beseitigt. Duscheks in Prag, unsre genausten Freunde dort, bei denen wir logieren, vernahmen die Geschichte, und *sie*, eine gar gemütliche, herzige Frau, verlangte von dem Kram aus Kuriosität auch etwas zu haben; so legt ich denn das Passendste für sie zurück und nahm es bei dieser Gelegenheit mit. Da wir inzwischen unverhofft eine neue liebe Kunstverwandte finden sollten, die nah daran ist, sich den eigenen Herd einzurichten, und ein Stück gemeinen Hausrat, welches Mozart ausgewählt, gewißlich nicht verschmähen wird, will ich mein Mitbringen halbieren, und Sie haben die Wahl zwischen einem schön durchbrochenen Schokoladequirl und mehrgedachter Salzbüchse, an welcher sich der Künstler mit einer geschmackvollen Tulpe verunköstigt hat. Ich würde unbedingt zu diesem Stück raten; das edle Salz, soviel ich weis, ist ein Symbol der Häuslichkeit und Gastlichkeit, wozu wir alle guten Wünsche für Sie legen wollen.«

brotaba nada en absoluto. Te lo dije. No tuviste nada en contra”. “¿Qué? Y entonces los espárragos que comimos en primavera...”. “Siempre fueron del mercado”. “Vean”, dijo, “¡De haberlo sabido! Te los celebré sólo por pura educación, porque realmente me dabas pena con tu jardinería; las cosillas eran como cálamos de plumas.

A los señores les divirtió la broma en extremo; de inmediato tuve que dejarles lo innecesario a algunos como recuerdo. Pero cuando Mozart le preguntó ahora a la muchacha por su deseo de matrimonio, la animó a hablar aquí del todo libre, ya que lo que se hiciera por ella y su amado debía lograrse con calma, cuidadosamente y sin la denuncia de alguien, entonces se expresó ella, no obstante con tanta humildad, precaución y cuidado que se ganó por completo a todos los presentes y se le despidió, finalmente, con las promesas más bellas.

“¡A la gente se le debe ayudar!”, dijo el capitán. “Los trucos del gremio son lo menos en esto; aquí conozco a uno que pronto pondrá eso en orden. Se trata, entonces, de una contribución para la casa, costos de amueblamiento y cosas por el estilo. ¿Qué tal si anunciáramos un concierto para los amigos en el salón del Trattnerhof¹⁵¹ con entrada *ad libitum*?”. La ocurrencia halló vivaz resonancia. Uno de los señores cogió el salero y dijo: “Alguien debería hacer un bonito discurso histórico como introducción, narrar la compra del señor Mozart, explicar su intención filantrópica y se pone entonces el suntuoso recipiente sobre la mesa como caja de ofrendas, atrás los dos rastrillos cruzados a la derecha e izquierda como decoración”.

Si bien esto último no sucedió, el concierto, en cambio, se llevó a cabo; arrojó ganancias considerables, siguieron distintas contribuciones, de modo que la pareja contenta tuvo aún de sobra y también los otros obstáculos fueron eliminados con rapidez. Los Duschek¹⁵² en Praga, nuestros amigos más íntimos allí, con quienes nos alojamos, escucharon la historia y *ella*, una mujer del todo acogedora, cordial, exigió tener también algo de la mercancía por su singularidad; así que aparté lo más apropiado para ella y lo traje en esta ocasión. Ya que, sin esperarlo, debimos encontrar entretanto a una nueva y querida parienta artística de nosotros que está cerca de equipar la cocina propia y que ciertamente no rechazará una pieza de menaje sencillo, la cual escogió Mozart, quiero dividir en dos lo que traigo, y usted puede elegir entre un molinillo de chocolate bellamente calado y el muy mencionado salero en el que el artista se ha afanado con un tulipán de buen gusto. Yo recomendaría sin falta esta pieza; la noble sal, según sé, es un símbolo de la vida hogareña y la hospitalidad, para las que queremos ofrecer todos los buenos deseos.

¹⁵¹ Calle de Viena, famosa por la arquitectura de los dos edificios habitacionales que el librero e impresor Johann Thomas Trattner (1717-1798) hizo construir y fueron finalizados en 1776. Su esposa Theresia Trattner fue alumna de Mozart. El músico mismo residió en uno de los edificios en dicha calle. (<https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Trattnerhof>. Consultado el 05/06/2015).

¹⁵² Franz Dušek (1736-1799), compositor y pianista, y su esposa Josephine Dušek (1756-primer tercio del s.XIX), cantante, eran amigos de Mozart. (Ibíd. 32).

So weit Madame Mozart. Wie dankbar und wie heiter alles von den Damen auf- und angenommen wurde, kann man denken. Der Jubel erneuerte sich, als gleich darauf bei den Männern oben die Gegenstände vorgelegt und das Muster patriarchalischer Simplizität nun förmlich übergeben ward, welchem der Oheim in dem Silberschranke seiner nunmehrigen Besitzerin und ihrer spätesten Nachkommen keinen geringern Platz versprach, als jenes berühmte Kunstwerk des florentinischen Meisters in der Ambraser Sammlung einnehme.

Es war schon fast acht Uhr; man nahm den Tee. Bald aber sah sich unser Musiker an sein schon am Mittag gegebenes Wort, die Gesellschaft näher mit dem »Höllensbrand« bekannt zu machen, der unter Schloß und Riegel, doch zum Glück nicht allzu tief im Reisekoffer lag, dringend erinnert. Er war ohne Zögern bereit. Die Auseinandersetzung der Fabel des Stücks hielt nicht lange auf, das Textbuch wurde aufgeschlagen, und schon brannten die Lichter am Fortepiano.

Wir wünschten wohl, unsere Leser streifte hier zum wenigsten etwas von jener eigentümlichen Empfindung an, womit oft schon ein einzeln abgerissener, aus einem Fenster beim Vorübergehen an unser Ohr getragener Akkord, der nur von *dort* kommen kann, uns wie elektrisch trifft und wie gebannt festhält; etwas von jener süßen Bangigkeit, wenn wir in dem Theater, solange das Orchester stimmt, dem Vorhang gegenüber sitzen. Oder ist es nicht so? Wenn auf der Schwelle jedes erhabenen tragischen Kunstwerks, es heiße ›Macbeth‹, ›Ödipus‹ oder wie sonst, ein Schauer der ewigen Schönheit schwebt, wo träfe dies in höherem, auch nur in gleichem Maße zu, als eben hier? Der Mensch verlangt und scheut zugleich, aus seinem gewöhnlichen Selbst vertrieben zu werden, er fühlt, das Unendliche wird ihn berühren, das seine Brust zusammenzieht, indem es sie ausdehnen und den Geist gewaltsam an sich reißen will. Die Ehrfurcht vor der vollendeten Kunst tritt hinzu; der Gedanke, ein göttliches Wunder genießen, es als ein Verwandtes in sich aufnehmen zu dürfen, zu können, führt eine Art von Rührung, ja von Stolz mit sich, vielleicht den glücklichsten und reinsten, dessen wir fähig sind.

Unsre Gesellschaft aber hatte damit, daß sie ein uns von Jugend auf völlig zu eigen gewordenes Werk jetzt erstmals kennen lernen sollte, einen von unserem Verhältnis unendlich verschiedenen Stand, und, wenn man das beneidenswerte Glück der persönlichen Vermittlung durch den Urheber abrechnet, bei weitem nicht

Hasta aquí madame Mozart. Qué agradecidas y con cuánta alegría acogieron y aceptaron todo las damas se puede uno imaginar. El júbilo se renovó cuando, justo después, arriba con los hombres se mostraron los objetos y se entregó ahora formalmente la muestra de simplicidad patriarcal, a la que el tío prometió un lugar en la alacena de plata de la ahora propietaria y de su descendencia futura, no menor al que aquella obra de arte famosa del maestro florentino ocupa en la colección de la palacio de Ambras¹⁵³.

Eran ya casi las ocho; se tomó el té. Mas pronto se le recordó¹⁵⁴ con urgencia a nuestro músico urgencia de su palabra dada a medio día de presentarle al grupo más de cerca al bribón condenado¹⁵⁵, que yacía bajo llave y pestillo, pero, por suerte, no muy en el fondo de la maleta de viaje. Estaba dispuesto sin vacilar. La exposición de la fábula de la pieza no demoró mucho, el libreto fue abierto y ya ardían las luces junto al fortepiano.

Bien deseáramos que por lo menos algo tocara aquí a nuestros lectores de aquella sensación extraña con la que, con frecuencia, un acorde arrancado por separado, llevado desde una ventana a nuestro oído al pasar, que sólo puede venir de *allí*, nos acierta con electricidad y nos sujeta como hechizados; algo de aquel temor dulce cuando en el teatro estamos sentados frente a la cortina mientras la orquesta afina. ¿O no es así? Cuando en el umbral de toda sublime obra de arte trágica, llámese *Macbeth*, *Edipo* o como sea, un escalofrío de la belleza eterna flota, ¿dónde acertaría en mayor, si quiera en igual medida, que justamente aquí? El ser humano demanda y rehúye, al mismo tiempo, ser expulsado de su ser usual, siente que lo tocará el infinito, el cual contrae su pecho al querer expandirlo y adueñarse con violencia de su espíritu. La veneración ante el arte perfecto se agrega a esto; el pensamiento de tener permitido, de poder gozar un milagro divino, asimilarlo a uno mismo como algo afín lleva consigo una especie de emoción, incluso de orgullo, quizás el más afortunado y más puro del que somos capaces.

Nuestro círculo, no obstante, ya que ahora debían conocer por primera vez una obra convertida por completo en propia para nosotros desde la juventud, tenía una posición infinitamente distinta a nuestro vínculo y, si se resta la suerte envidiable de la transmisión por el creador, por mucho no

¹⁵³ El “maestro florentino” es Benvenuto Cellini (1500-1571) quien, por encargo del cardinal Ippolite d’Este, modeló un salero de oro para Francisco I de Francia. Carlos IX de Francia lo obsequió a Fernando II de Austria, quien lo mantuvo en la colección de arte del castillo de Ambras. El objeto se encuentra actualmente en el Museo de Historia del Arte de Viena. (Íd.).

¹⁵⁴ Trasladé la construcción reflexiva *sah sich...erinnert* como una pasiva refleja con objeto indirecto en español: “se le recordó”, ya que una construcción reflexiva con el verbo “ser” y el participio “recordado” resultaría agramatical por adjudicación errónea de funciones sintácticas.

¹⁵⁵ Sigo aquí la sugerencia de las *E.u.D.*: “*arger Bösewicht, wörtl.:jemand, der verdient, in die Hölle zu kommen; hier: Don Giovanni.*” Esta propuesta sigue la acepción que da el *Deutsches Wörterbuch* de los Grimm: “*HÖLLENBRAND, höllbrand, m. einer der in der hölle brennen wird, das höllenfeuer speist, groszer bösewicht.*” (<http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GH11535#XGH11535>). Consultado el 10/06/2015). Para una comparación de las decisiones de traducción de esta palabra en las distintas versiones publicadas, véase pág. 54).

den günstigen wie wir, da eine reine und vollkommene Auffassung eigentlich niemand möglich war, auch in mehr als *einem* Betracht selbst dann nicht möglich gewesen sein würde, wenn das Ganze unverkürzt hätte mitgeteilt werden können.

Von achtzehn fertig ausgearbeiteten Nummern* gab der Komponist vermutlich nicht die Hälfte; (wir finden in dem unserer Darstellung zugrunde liegenden Bericht nur das letzte Stück dieser Reihe, das Sextett, ausdrücklich angeführt) – er gab sie meistens, wie es scheint, in einem freien Auszug, bloß auf dem Klavier, und sang stellenweise darein, wie es kam und sich schickte. Von der Frau ist gleichfalls nur bemerkt, daß sie zwei Arien vorgetragen habe. Wir möchten uns, da ihre Stimme so stark als lieblich gewesen sein soll, die erste der Donna Anna («Du kennst den Verräter») und eine von den beiden der Zerline dabei denken.

Genau genommen waren, dem Geist, der Einsicht, dem Geschmacke nach, Eugenie und ihr Verlobter die einzigen Zuhörer, wie der Meister sie sich wünschen mußte, und jene war es sicher ungleich mehr als dieser. Sie saßen beide tief im Grunde des Zimmers; das Fräulein regungslos, wie eine Bildsäule, und in die Sache aufgelöst auf einen solchen Grad, daß sie auch in den kurzen Zwischenräumen, wo sich die Teilnahme der übrigen bescheiden äußerte oder die innere Bewegung sich unwillkürlich mit einem Ausruf der Bewunderung Luft machte, die von dem Bräutigam an sie gerichteten Worte immer nur ungenügend zu erwidern vermochte.

Als Mozart mit dem überschwenglich schönen Sextett geschlossen hatte und nach und nach ein Gespräch aufkam, schien er vornehmlich einzelne Bemerkungen des Barons mit Interesse und Wohlgefallen aufzunehmen. Es wurde vom Schlusse der Oper die Rede sowie von der vorläufig auf den Anfang Novembers anberaumten Aufführung, und da jemand meinte, gewisse Teile des Finale möchten noch eine Riesenaufgabe sein, so lächelte der Meister mit einiger Zurückhaltung; Konstanze aber sagte zu der Gräfin hin, daß er es hören mußte: »Er hat noch was in petto, womit er geheim tut, auch vor mir.«

»Du fällst«, versetzte er, »aus deiner Rolle, Schatz, daß du das jetzt zur Sprache bringst; wenn ich nun Lust bekäme, von neuem anzufangen? und in der Tat, es juckt mich schon.«

»Leporello!« rief der Graf, lustig aufspringend, und winkte einem Diener: »Wein! Sillery, drei Flaschen!«

»Nicht doch! damit ist es vorbei – mein Junker hat sein Letztes im Glase.«

*Bei dieser Zählung ist zu wissen, daß Elviras Arie mit dem Rezitativ und Leporellos »Habs verstanden« nicht ursprünglich in der Oper enthalten gewesen.

tan propicia¹⁵⁶ como la tenemos, ya que, en realidad, a nadie le era posible un criterio puro y cabal, tampoco hubiera sido posible en más de *un* respecto, incluso si el todo hubiera podido ser transmitido en su integridad.

De dieciocho números* concluidos el compositor no interpretó ni la mitad; en el reporte que sirve de base a nuestra descripción encontramos explícitamente mencionada sólo la última pieza de esta serie, el sexteto. Interpretó la mayoría, según parece, por elección libre, solo en el piano, y cantó en algunas partes según se diera o resultara propicio. De igual manera, de la esposa sólo se menciona que interpretó dos arias. Nos gustaría, ya que su voz debe haber sido tan fuerte como amena, pensar en la primera de Donna Ana (“Or sai chi l’onore”) y en una de las dos de Zerlina.

Para ser exactos: según el espíritu, la comprensión, el gusto, Eugenie y su prometido eran los únicos oyentes como el maestro debió desearlos, y aquélla, con seguridad, lo era de manera inigualablemente mayor que éste. Ambos estaban sentados al fondo del cuarto; la doncella inmóvil, como una estatua y disuelta en el momento a tal grado que también en los cortos intermedios, en los que el interés de los demás se expresaba con humildad o la moción interna se desfogaba inarbitrariamente con una exclamación de admiración, era capaz de responder sólo con insuficiencia a las palabras que el novio le dirigía.

Cuando Mozart había terminado con el sexteto, bello en exuberancia, y, poco a poco, surgía una conversación, pareció recibir con preferencia algunas observaciones del barón con interés y complacencia. Se habló sobre el final de la ópera, así como de la representación fijada provisionalmente para principios de noviembre y, ya que alguien opinó que ciertas partes del final podrían ser otra tarea gigantesca, el maestro sonrió con algo de reserva; Constanze, sin embargo, dijo a la condesa para que él tuviera que oírlo: –Aún tiene algo *in petto* con lo que se hace el misterioso, incluso conmigo.

–Te sales –replicó él– de tu papel, tesoro, al sacar eso a colación; ¿y si ahora me dieran ganas de comenzar de nuevo? Y, en efecto, ya me cosquillea.

–¡Leporello! –exclamó el conde, levantándose de repente con gracia, y llamó al sirviente: –¡Vino! ¡Sillery¹⁵⁷, tres botellas!

–¡Pero no! Con esto ya es suficiente. Mi junker¹⁵⁸ tiene su último trago en la copa.

*Por este conteo se puede saber que el aria de Elvira con el recitativo y el “Ho capito, signor sì!” de Leporello no estaban contenidos originalmente en la ópera.

¹⁵⁶ Cambié el superlativo del alemán a una comparación negativa de igualdad en español para mantener una longitud oracional similar a la del original y evitar construcciones como “por mucho no la más propicia como lo es en nuestro caso”.

¹⁵⁷ Uno de los mejores vinos del mundo, cuya uva se cosecha en el pueblo de Sillery en la Champagne francesa (*E.u.D.* 33).

¹⁵⁸ Decidí conservar el término alemán debido a su especificidad en la historia del feudalismo de los territorios germanohablantes.

»Wohl bekomms ihm – und jedem das Seine!«

»Mein Gott, was hab ich da gemacht!« lamentierte Konstanze, mit einem Blick auf die Uhr,
»gleich ist es elfe, und morgen früh solls fort – wie wird das gehen?«

»Es geht halt gar nicht, Beste! nur schlechterdings gar nicht.«

»Manchmal«, fing Mozart an, »kann sich doch ein Ding sonderbar fügen. Was wird denn meine Stanzl sagen, wenn sie erfährt, daß eben das Stück Arbeit, was sie nun hören soll, um eben diese Stunde in der Nacht, und zwar gleichfalls vor einer angesetzten Reise, zur Welt geboren ist?«

»Wärs möglich? Wann? Gewiß vor drei Wochen, wie du nach Eisenstadt wolltest?«

»Getroffen! Und das begab sich so. Ich kam nach zehne, du schiefst schon fest, von Richters Essen heim und wollte versprochenermaßen auch bald zu Bett, um morgens beizeiten heraus und in den Wagen zu steigen. Inzwischen hatte Veit, wie gewöhnlich, die Lichter auf dem Schreibtisch angezündet, ich zog mechanisch den Schlafrock an, und fiel mir ein, geschwind mein letztes Pensum noch einmal anzusehen. Allein, o Mißgeschick! verwünschte, ganz unzeitige Geschäftigkeit der Weiber! du hattest aufgeräumt, die Noten eingepackt – die mußten nämlich mit: der Fürst verlangte eine Probe von dem Opus; – ich suchte, brummte, schalt, umsonst! Darüber fällt mein Blick auf ein versiegeltes Kuvert: vom Abbate, den greulichen Haken nach auf der Adresse – ja wahrlich! und schickt mir den umgearbeiteten Rest seines Textes, den ich vor Monatsfrist noch nicht zu sehen hoffte. Sogleich sitz ich begierig hin und lese und bin entzückt, wie gut der Kauz verstand, was ich wollte. Es war alles weit simpler, gedrängter und reicher zugleich. Sowohl die Kirchhofsszene wie das Finale, bis zum Untergang des Helden, hat in jedem Betracht sehr gewonnen. (Du sollst mir aber auch, dacht ich, vortrefflicher Poet, Himmel und Hölle nicht unbedankt zum zweitenmal beschworen haben!) Nun ist es sonst meine Gewohnheit nicht, in der Komposition etwas vorauszunehmen, und wenn es noch so lockend wäre; das bleibt eine Unart, die sich sehr übel bestrafen kann. Doch gibt es Ausnahmen, und kurz, der Auftritt bei der Reiterstatue des Gouverneurs, die Drohung, die vom Grabe des Erschlagenen her urplötzlich das Gelächter des Nachtschwärmers haarsträubend unterbricht, war mir bereits in die Krone gefahren. Ich griff einen Akkord und fühlte, ich hatte an der rechten Pforte angeklopft, dahinter schon die ganze Legion von Schrecken beieinander liege, die im Finale loszulassen sind. So kam fürs erste ein Adagio heraus: d-moll, vier Takte nur, darauf ein zweiter Satz mit fünfen – es wird, bild ich mir ein, auf dem Theater etwas Ungewöhnliches geben, wo die stärksten Blasinstrumente die Stimme begleiten. Einstweilen hören Sie's, so gut es sich hier machen läßt.«

–¡Que le aproveche! ¡Y a cada quien lo suyo!

–¡Dios mío! ¿Qué he hecho? –lamentó Constanze, con un vistazo al reloj– Enseguida dan las once y mañana temprano debemos seguir. ¿Cómo lo haremos?

–¡Pues simplemente no lo hacen, querida! No lo hacen en absoluto.

–A veces –comenzó Mozart– una cosa sí puede suceder de manera extraña. ¿Qué dirá, pues, mi Stanzl cuando se entere que precisamente la pieza de trabajo que debe oír ahora fue traída al mundo justo a esta hora en la noche y, a decir verdad, de igual manera: antes de un viaje previsto.

–¿Sería posible? ¿Cuándo? ¡De seguro hace tres semanas cuando querías ir a Eisenstadt!

–¡Acertaste! Y esto aconteció así: llegué después de las diez (tú ya dormías profundamente) a casa de la comida de Richter y quise, como habría prometido, también irme más temprano a la cama, para salir a tiempo por la mañana y subirme al coche. Entre tanto, Veit había encendido, como de costumbre, las luces en el escritorio. Me puse de manera mecánica la bata de dormir y se me ocurrió mirar rápidamente mi trabajo otra vez. Sólo que, ¡oh, infortunio! ¡Muy inoportuno trajinar maldito de las mujeres! Habías recogido, empacado las notas (ya que éstas debían acompañarme: el príncipe exigía una muestra del opus). ¡Busqué, gruñí, regañé: en vano! En esto, cae mi mirada sobre un sobre sellado: del abate¹⁵⁹, a juzgar por los ganchos horribles en el domicilio. ¡Sí, de verdad! Y me envía el resto corregido de su texto, el cual no esperaba ver antes de que pasara un mes. De inmediato me siento con ansias, y leo y estoy encantado de qué tan bien entendió este bicho raro lo que yo quería. Todo era mucho más simple, más conciso y más rico al mismo tiempo. Tanto la escena del cementerio como el final, hasta la caída del héroe, ganaron mucho en todo aspecto. (¡Pero también, pensé, debes haberme conjurado cielo e infierno por segunda vez, mas no sin que te de las gracias!) Ahora, por lo regular no es mi costumbre adelantarme a algo en la composición, aun si esto fuera muy atractivo; eso sigue siendo un vicio que se puede castigar muy mal. Sin embargo, hay excepciones y, en pocas palabras, el acto con la estatua ecuestre del Comendador, la amenaza que, de súbito, interrumpe escalofriante las carcajadas del noctámbulo desde la tumba del asesinado ya se me había ido a la cabeza. Tomé un acorde y sentí que había tocado a la puerta correcta, tras la que yacía la legión completa de horrores, uno cerca del otro, que en el final deben liberarse. Así salió primero un adagio: re menor, sólo cuatro compases, después un segundo movimiento con cinco. Habrá, me figuro, algo extraordinario en el teatro, cuando los instrumentos de viento más fuertes acompañen la voz. Por el momento, escúchenlo aquí, tan bien como pueda hacerse.

¹⁵⁹ Lorenzo da Ponte (1749-1838), que se había formado como teólogo en el seminario de Treviso (Ibíd. 34).

Er löschte ohne weiteres die Kerzen der beiden neben ihm stehenden Armleuchter aus, und jener furchtbare Choral: »Dein Lachen endet vor der Morgenröte!« erklang durch die Totenstille des Zimmers. Wie von entlegenen Sternkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen, eiskalt, Mark und Seele durchschneidend, herunter durch die blaue Nacht.

›Wer ist hier? Antwort!‹ hört man Don Juan fragen. Da hebt es wieder an, eintönig wie zuvor, und gebietet dem ruchlosen Jüngling, die Toten in Ruhe zu lassen.

Nachdem diese dröhnenden Klänge bis auf die letzte Schwingung in der Luft verhallt waren, fuhr Mozart fort: »Jetzt gab es für mich begreiflicherweise kein Aufhören mehr. Wenn erst das Eis einmal an *einer* Uferstelle bricht, gleich kracht der ganze See und klingt bis an den entferntesten Winkel hinunter. Ich ergriff unwillkürlich denselben Faden weiter unten bei Don Juans Nachtmahl wieder, wo Donna Elvira sich eben entfernt hat und das Gespenst, der Einladung gemäß, erscheint. – Hören Sie an.«

Es folgte nun der ganze lange, entsetzenvolle Dialog, durch welchen auch der Nüchternste bis an die Grenze menschlichen Vorstellens, ja über sie hinaus gerissen wird, wo wir das Übersinnliche schauen und hören und innerhalb der eigenen Brust von einem Äußersten zum andern willenlos uns hin und her geschleudert fühlen.

Menschlichen Sprachen schon entfremdet, bequemt sich das unsterbliche Organ des Abgeschiedenen, noch einmal zu reden. Bald nach der ersten fürchterlichen Begrüßung, als der Halbverklärte die ihm gebotene irdische Nahrung verschmäht, wie seltsam schauerlich wandelt seine Stimme auf den Sprossen einer luftgewebten Leiter unregelmäßig auf und nieder! Er fordert schleunigen Entschluß zur Buße: kurz ist dem Geist die Zeit gemessen; weit, weit, weit ist der Weg! Und wenn nun Don Juan, im ungeheuren Eigenwillen den ewigen Ordnungen trotzend, unter dem wachsenden Andrang der höllischen Mächte, ratlos ringt, sich sträubt und windet und endlich untergeht, noch mit dem vollen Ausdruck der Erhabenheit in jeder Gebärde – wem zitterten nicht Herz und Nieren vor Lust und Angst zugleich? Es ist ein Gefühl, ähnlich dem, womit man das prächtige Schauspiel einer unbändigen Naturkraft, den Brand eines herrlichen Schiffes anstaunt. Wir nehmen wider Willen gleichsam Partei für diese blinde Größe und teilen knirschend ihren Schmerz im reißenden Verlauf ihrer Selbstvernichtung.

Der Komponist war am Ziele. Eine Zeit lang wagte niemand, das allgemeine Schweigen zuerst zu brechen.

›Geben Sie uns«, fing endlich, mit noch beklemmtem Atem, die Gräfin an, »geben Sie uns, ich bitte Sie, einen Begriff, wie Ihnen war, da Sie in jener Nacht die Feder weglegten!«

Apagó sin más las velas de ambos candelabros junto a él, y aquel terrible “Di rider finirai pria dell’aurora!” resonó a través del silencio sepulcral de la habitación. Como de constelaciones distantes caen los tonos de trombones de plata, helados, tajando médula y alma, a través de la noche azul.

“¿Quién anda aquí? ¡Responde!”, se escucha preguntar a Don Juan. Allí se levanta de nuevo, unísono como antes, y ordena al joven vil dejar a los muertos en paz.

Después de que estos sonidos retumbantes se habían extinguido hasta la última vibración en el aire, Mozart continuó: –Comprensiblemente, ahora ya no podía parar. Si apenas se rompe el hielo en *una* parte de la orilla, en seguida cruje todo el lago y suena hasta el rincón más lejano del fondo. Retomé por instinto el mismo hilo, además, en la cena de Don Juan, cuando Donna Elvira se acaba de retirar y el fantasma, conforme a la invitación, aparece. Escuchen.

Siguió ahora todo el diálogo largo, espantoso, mediante el cual también el más sobrio se desgarraba hasta el límite del imaginar humano, incluso por encima de él, donde vemos y oímos lo extrasensorial y dentro del propio pecho nos sentimos arrojados de aquí a allá, sin voluntad, de una cosa extrema a otra.

Ya enajenado de los lenguajes humanos, el órgano inmortal del difunto se digna a hablar una vez más. Poco después del primer saludo horroroso, cuando el semitransfigurado rechaza el alimento terrenal ofrecido a él, ¡cuán extrañamente horripilante deambula su voz de arriba debajo de forma irregular sobre los travesaños de una escalera tejida de aire! Exige veloz resolución hacia la penitencia: ¡corto es el tiempo concedido al espíritu; largo, largo, largo es el camino! Y cuando ahora Don Juan, desafiando por monstruosa voluntad propia los órdenes eternos, lucha desconcertado bajo el aflujo creciente de los poderes infernales, se resiste y retuerce, y finalmente cae, aún con la completa expresión de la sublimidad en cada gesto; ¿a quién no le temblarían corazón y riñones de placer y miedo a la vez? Es una sensación parecida a aquella con la que se ve, incrédulo, el espectáculo magnífico de una indomable fuerza de la naturaleza, el incendio de un barco grandioso. En cierto modo, tomamos partido, contra nuestra voluntad, por esta grandeza ciega y compartimos, rechinando los dientes, su dolor en el transcurso desgarrador de su autoexterminio.

El compositor había llegado a su objetivo. Por un rato nadie se atrevió a romper primero el silencio general.

–¡Denos, –comenzó, finalmente, la condesa, con aliento todavía sofocado– denos le pido, una idea de cómo se sintió cuando dejó la pluma aquella noche!

Er blickte, wie aus einer stillen Träumerei ermuntert, helle zu ihr auf, besann sich schnell und sagte, halb zu der Dame, halb zu seiner Frau: »Nun ja, mir schwankte wohl zuletzt der Kopf. Ich hatte dies verzweifelte Dibattimento bis zu dem Chor der Geister, in *einer* Hitze fort, beim offenen Fenster, zu Ende geschrieben und stand nach einer kurzen Rast vom Stuhl auf, im Begriff, nach deinem Kabinett zu gehen, damit wir noch ein bißchen plaudern und sich mein Blut ausgleiche. Da machte ein überquerer Gedanke mich mitten im Zimmer still stehen.« (Hier sah er zwei Sekunden lang zu Boden, und sein Ton verriet beim Folgenden eine kaum merkbare Bewegung.) »Ich sagte zu mir selbst: wenn du noch diese Nacht wegstürbest und müßtest deine Partitur an diesem Punkt verlassen: ob dirs auch Ruh im Grabe ließ'? – Mein Auge hing am Docht des Lichts in meiner Hand und auf den Bergen von abgetropftem Wachs. Ein Schmerz bei dieser Vorstellung durchzückte mich einen Moment; dann dacht ich weiter: wenn denn hernach über kurz oder lang ein anderer, vielleicht gar so ein Welscher, die Oper zu vollenden bekäme und fände von der Introduction bis Numero siebzehn, mit Ausnahme *einer* Piece, alles sauber beisammen, lauter gesunde, reife Früchte ins hohe Gras geschüttelt, daß er sie nur auflesen dürfte; ihm graute aber doch ein wenig hier vor der Mitte des Finale, und er fände alsdann unverhofft den tüchtigen Felsbrocken da insoweit schon beiseite gebracht: er möchte drum nicht übel in das Fäustchen lachen! Vielleicht wär er versucht, mich um die Ehre zu betrügen. Er sollte aber wohl die Finger dran verbrennen; da wär noch immerhin ein Häuflein guter Freunde, die meinen Stempel kennen und mir, was mein ist, redlich sichern würden. – Nun ging ich, dankte Gott mit einem vollen Blick hinauf und dankte, liebes Weibchen, deinem Genius, der dir solange seine beiden Hände sanft über die Stirne gehalten, daß du fortschliefst wie eine Ratze und mich kein einzig Mal anrufen konntest. Wie ich dann aber endlich kam und du mich um die Uhr befragst, log ich dich frischweg ein paar Stunden jünger, als du warst, denn es ging stark auf viere; und nun wirst du begreifen, warum du mich um sechse nicht aus den Federn brachtest, der Kutscher wieder heimgeschickt und auf den andern Tag bestellt werden mußte.«

»Natürlich!« versetzte Konstanze, »nur bilde sich der schlaue Mann nicht ein, man sei so dumm gewesen, nichts zu merken! Deswegen brauchtest du mir deinen schönen Vorsprung fürwahr nicht zu verheimlichen!«

»Auch war es nicht deshalb.«

»Weiß schon – du wolltest deinen Schatz vorerst noch unbeschrien haben.«

»Mich freut nur«, rief der gutmütige Wirt, »daß wir morgen nicht nötig haben, ein edles Wiener Kutscherherz zu kränken, wenn Herr Mozart partout nicht aufstehen kann. Die Ordre

Levantó, como despertado de fantasías silenciosas, la mirada serena hacia ella, meditó con rapidez y dijo en parte a la dama, en parte a su esposa: –Bueno, al final bien me daba vueltas la cabeza. Había terminado de escribir este *dibattimento* desesperado hasta el coro de los espíritus, continuando en *una* fiebre, con la ventana abierta, y me levanté de la silla tras un corto descanso con la intención de ir a tu gabinete para que platicáramos un poco todavía y mi sangre se compensara. Entonces, un pensamiento súbito me hizo quedar inmóvil en medio de la habitación – Aquí miró durante dos segundos hacia el piso, y su tono reveló, en lo siguiente, una emoción apenas perceptible. –Me dije a mí mismo: “si murieras aún esta noche y tuvieras que abandonar tu partitura en este punto, ¿te dejaría tener paz en la tumba? Mi ojo se prendió del pabito de la vela en mi mano y de las montañas de cera escurrida. Un dolor me atravesó un momento con esta idea; luego seguí pensando: si después, tarde o temprano, otro, quizá incluso un románico, recibiera la ópera para completarla y encontrara todo reunido con esmero con excepción de *una* pieza, desde la introducción hasta el número diecisiete, puros frutos sanos, maduros, sacudidos al pasto alto, de manera que él sólo tuviera que recogerlos; pero le causaría un poco de horror aquí, antes de llegar a la mitad del final y encontrar entonces, sin esperarlo, el notable peñasco, allí apartado ya de los demás. ¡Qué bien se reiría con regodeo!¹⁶⁰ Tal vez estaría tentado a quitarme el mérito. Pero tendría que cogerse bien los dedos; así y todo, habría entonces un montoncillo de buenos amigos que conocen mi sello y protegerían honradamente lo que es mío. Entonces me fui, agradecí a Dios mirando por completo hacia arriba y agradecí, querida mujercita, a tu genio protector, que mantuvo sus dos manos suavemente sobre tu frente por tanto tiempo que seguiste durmiendo como una rata y no pudiste llamarme ni una vez. Pero, cuando por fin llegué y me preguntaste por la hora, te mentí sin preocuparme al hacerte algunas horas más joven de lo que eras, pues pronto daban las cuatro; y ahora comprenderás por qué a las seis no me sacaste de las sábanas, se tuvo que mandar a casa al cochero y pedirlo para el día siguiente.

–Por supuesto –respondió Constanze. –¡Sólo que no crea el muy astuto¹⁶¹ que una fue tan tonta como para no darse cuenta de nada! En verdad, ¡por eso no necesitabas ocultarme tu bonito avance!

–Tampoco fue por eso.

–Ya sé. De momento querías mantener tu tesoro sin que aún fuera comentado.

–A mí sólo me alegra –exclamó el bondadoso anfitrión– que mañana no sea necesario mortificar a un corazón de cochero vienés cuando el señor Mozart no pueda en absoluto levantarse. La orden

¹⁶⁰ Sigo aquí la propuesta de las *E.u.D.*: *schadenfroh lachen* (Íd.).

¹⁶¹ Decidí trasladar *der schlaue Mann* como “el muy astuto” para evitar la generalización y/o ambigüedad producida por la frase “el hombre astuto”.

„Hans, spann wieder aus!‘ tut jederzeit sehr weh.«

Diese indirekte Bitte um längeres Bleiben, mit der sich die übrigen Stimmen im herzlichsten Zuspruch verbanden, gab den Reisenden Anlaß zu Auseinandersetzung sehr triftiger Gründe dagegen; doch verglich man sich gerne dahin, daß nicht zu zeitig aufgebrochen und noch vergnügt zusammen gefrühstückt werden solle.

Man stand und drehte sich noch eine Zeit lang in Gruppen schwatzend umeinander. Mozart sah sich nach jemandem um, augenscheinlich nach der Braut; da sie jedoch gerade nicht zugegen war, so richtete er naiverweise die ihr bestimmte Frage unmittelbar an die ihm nahe stehende Franziska: »Was denken Sie denn nun im ganzen von unserm ‚Don Giovanni‘? Was können Sie ihm Gutes prophezeien?«

»Ich will«, versetzte sie mit Lachen, »im Namen meiner Base so gut antworten, als ich kann: Meine einfältige Meinung ist, daß, wenn ‚Don Giovanni‘ nicht aller Welt den Kopf verrückt, so schlägt der liebe Gott seinen Musikkasten gar zu, auf unbestimmte Zeit, heißt das, und gibt der Menschheit zu verstehen...« – »Und gibt der Menschheit«, fiel der Onkel verbessernd ein, »den Dudelsack in die Hand und verstocket die Herzen der Leute, daß sie anbeten Baalim.«

»Behüt uns Gott!« lachte Mozart. »Je nun, im Lauf der nächsten sechzig, siebzig Jahre, nachdem ich lang fort bin, wird mancher falsche Prophet aufstehen.«

Eugenie trat mit dem Baron und Max herbei, die Unterhaltung hob sich unversehens auf ein neues, ward nochmals ernsthaft und bedeutend, so daß der Komponist, eh die Gesellschaft auseinanderging, sich noch gar mancher schönen, bezeichnenden Äußerung erfreute, die seiner Hoffnung schmeichelte.

Erst lange nach Mitternacht trennte man sich; keines empfand bis jetzt, wie sehr es der Ruhe bedurfte.

Den andern Tag (das Wetter gab dem gestrigen nichts nach) um zehn Uhr sah man einen hübschen Reisewagen, mit den Effekten beider Wiener Gäste bepackt, im Schloßhof stehen. Der Graf stand mit Mozart davor, kurz ehe die Pferde herausgeführt wurden, und fragte, wie er ihm gefalle.

»Sehr gut; er scheint äußerst bequem.«

»Wohlan, so machen Sie mir das Vergnügen und behalten Sie ihn zu meinem Andenken.«

»Wie? ist das Ernst?«

»Was wär es sonst?«

»Heiliger Sixtus und Calixtus – Konstanze! du!« rief er zum Fenster hinauf, wo

“¡Hans, desengancha de nuevo!” siempre duele mucho.

Esta petición indirecta por una estancia más larga, a la que las voces restantes se unieron con el instar más cordial, dio motivo a los viajeros para aducir muy válidas razones en contra; mas se llegó al acuerdo de que no se debía partir con demasiada puntualidad y que aún debían desayunar gustosamente juntos.

Se mantuvieron de pie y dieron vueltas todavía un rato en grupos, platicando. Mozart buscaba a alguien a su alrededor, aparentemente a la novia; puesto que ella, sin embargo, no estaba presente en este momento, inmediatamente dirigió entonces, de manera ingenua, la pregunta designada a ella hacia Franziska, que se encontraba cerca de él: –¿Entonces, qué piensa, en general, de nuestro *Don Giovanni*? ¿Qué le puede profetizar de bueno?

–Quiero –respondió con risa– contestar en nombre de mi prima tan bien como pueda: mi ingenua opinión es que, si *Don Giovanni* no vuelve loco a todo el mundo, entonces Dios querido cerrará del todo su caja de música, por tiempo indefinido, quiero decir, y dará a entender a la humanidad... –Y dará a la humanidad –intervino el tío, mejorando– la gaita en la mano para que cencerreen¹⁶² y que haga necios los corazones de la gente para que adoren a Baal.

–¡Dios nos proteja! –rio Mozart– Aunque en el transcurso de los siguientes sesenta, setenta años, mucho tiempo después de que me haya ido, se levantará algún falso profeta.

Eugenie se acercó junto con el barón y Max, la conversación se elevó nuevamente de improviso, se volvió otra vez seria y relevante, de manera que el compositor, antes de que el círculo se separara, se alegró aún mucho de alguna declaración bella, calificativa, que halagaba su esperanza.

Sólo mucho después de la medianoche se separaron; ninguno había percibido hasta ahora cuánto se necesitaba del descanso.

Al otro día (el clima no le pedía nada al de ayer) a las diez se vio un bonito coche de viaje, cargado con los efectos de ambos invitados vieneses, detenerse en el patio del palacio. El conde estaba con Mozart frente a él, poco antes de que los caballos fueran sacados, y preguntó qué le parecía.

–Muy bonito; parece en extremo cómodo.

–Pues bien, entonces deme el gusto y consérvelo a mi memoria.

–¿Cómo? ¿En serio?

–¿Qué sería si no?

–¡Santo Sixto y Calixto! ¡Constanze! ¡Constanze! ¡Tú! –exclamó a arriba hacia la ventana, donde

¹⁶² Apliqué aquí la técnica de explicación al incluir el verbo “cencerreen”, que no aparece como unidad léxica en el original. Esto debido a la doble acepción que contiene el sustantivo *Dudelsack* en su primera unidad morfológica: *Hier spielt auch die Bedeutung des Verbums »dudeln« hereîn, das neben der Grundbedeutung »auf der Sackpfeife blasen« auch den Sinn hat: schlechte Musik, schlechten Gesang machen.* (Ibíd. 35). Preferí modificar el original a perder ese matiz semántico, aunque la sutileza de su inclusión también se pierda en lo explícito de la traducción.

sie mit den andern heraussah. »Der Wagen soll mein sein! du fährst künftig in deinem eigenen Wagen!«

Er umarmte den schmunzelnden Geber, betrachtete und umging sein neues Besitztum von allen Seiten, öffnete den Schlag, warf sich hinein und rief heraus: »Ich dünke mich so vornehm und so reich wie Ritter Gluck! Was werden sie in Wien für Augen machen!« – »Ich hoffe«, sagte die Gräfin, »Ihr Fuhrwerk wiederzusehn bei der Rückkehr von Prag, mit Kränzen um und um behangen!«

Nicht lang nach diesem letzten fröhlichen Auftritt setzte sich der vielgelobte Wagen mit dem scheidenden Paare wirklich in Bewegung und fuhr im raschen Trab nach der Landstraße zu. Der Graf ließ sie bis Wittingau fahren, wo Postpferde genommen werden sollten.

Wenn gute, vortreffliche Menschen durch ihre Gegenwart vorübergehend unser Haus belebten, durch ihren frischen Geistesodem auch unser Wesen in neuen raschen Schwung versetzten und uns den Segen der Gastfreundschaft in vollem Maße zu empfinden gaben, so läßt ihr Abschied immer eine unbehagliche Stockung, zum mindesten für den Rest des Tags, bei uns zurück, wofern wir wieder ganz nur auf uns selber angewiesen sind.

Bei unsern Schloßbewohnern traf wenigstens das letztere nicht zu. Franziskas Eltern nebst der alten Tante fuhren zwar alsbald auch weg; die Freundin selbst indes, der Bräutigam, Max ohnehin, verblieben noch. Eugenien, von welcher vorzugsweise hier die Rede ist, weil sie das unschätzbare Erlebnis tiefer als alle ergriff, ihr, sollte man denken, konnte nichts fehlen, nichts genommen oder getrübt sein; ihr reines Glück in dem wahrhaft geliebten Mann, das erst soeben seine förmliche Bestätigung erhielt, mußte alles andre verschlingen, vielmehr, das Edelste und Schönste, wovon ihr Herz bewegt sein konnte, mußte sich notwendig mit jener seligen Fülle in *eines* verschmelzen. So wäre es auch wohl gekommen, hätte sie gestern und heute der bloßen Gegenwart, jetzt nur dem reinen Nachgenuß derselben leben können. Allein am Abend schon, bei den Erzählungen der Frau, war sie von leiser Furcht für ihn, an dessen lebenswertem Bild sie sich ergötzte, geheim beschlichen worden; diese Ahnung wirkte nachher, die ganze Zeit, als Mozart spielte, hinter allem unsäglichen Reiz, durch alle das geheimnisvolle Grauen der Musik hindurch, im Grund ihres Bewußtseins fort, und endlich überraschte, erschütterte sie das, was er selbst in der nämlichen Richtung gelegentlich von sich erzählte. Es ward ihr so gewiß, so ganz gewiß, daß dieser Mann sich schnell und

ella se asomaba con los otros— ¡El coche va a ser mío! ¡En el futuro andarás en tu propio coche! Abrazó al sonriente donador, contempló y le dio la vuelta a su nueva posesión por todos lados, abrió la puerta, se arrojó hacia dentro y gritó hacia fuera: —¡Me parece ser tan distinguido y tan rico como el caballero Gluck!¹⁶³ ¡Qué ojos van a poner en Viena! —Espero —dijo la condesa— volver a ver su carruaje a su regreso de Praga; cargada con coronas por donde se mire! No mucho después de esta última escena alegre, el muy elogiado coche se puso realmente en movimiento con la pareja que se despedía y marchó a trote veloz hacia la carretera. El conde hizo llevarlos hasta Wittingau, donde se tomaron caballos de posta.

Cuando personas buenas, magníficas avivaron pasajeramente nuestra casa mediante su presencia, pusieron también nuestro ser en veloz ímpetu nuevo mediante el aliento de su espíritu y nos hacen sentir la bendición de la hospitalidad en la mayor medida, nos deja entonces su despedida siempre una congestión incómoda, por lo menos por el resto del día, en tanto que de nuevo nos vemos reducidos a nosotros mismos.

Por lo menos lo último no aplicó para los habitantes de nuestro castillo. Si bien los padres de Franziska junto con la vieja tía se fueron también al momento, la amiga, el novio, Max por supuesto, se quedaron aún. A Eugenie (de quien se trata aquí principalmente, porque la vivencia incalculable la conmovió con más profundidad que a todos), a ella, debería pensarse, nada podía faltarle, nada serle tomado o enturbiado; su fortuna pura en el hombre verdaderamente amado, la cual apenas ahora obtenía su confirmación formal, debió devorar todo lo demás; más bien, lo más noble y más bello por lo que su corazón podía estar conmovido, debió fundirse necesariamente con aquella abundancia dichosa en *una* cosa misma. Así esto hubiera quizá también llegado, si ayer y hoy hubiera podido ella entregarse al mero presente, ahora sólo al puro regusto del mismo. Sólo ya en la noche, con las narraciones de la esposa, un temor silencioso por él, en cuya imagen amable se deleitaba, se había apoderado, en secreto, de ella; este presentimiento siguió surtiendo efecto después en el fondo de su consciencia todo el tiempo que Mozart tocó, detrás de todo estímulo indecible, a través de todo¹⁶⁴ el horror misterioso de la música, y finalmente la sorprendió, estremeció eso que él contaba ocasionalmente de sí en la misma dirección. Se le volvió tan cierto, tan totalmente cierto que este hombre se consumía en su propio ardor de manera rápida e

¹⁶³ Christoph Willibald, caballero de Gluck (1714-1787), compositor alemán. Vivió desde 1748 en Viena. (Íd.).

¹⁶⁴ La forma *alle*, actualmente usada mayoritariamente para número plural, es usada aquí con la forma antigua *alle* del *Lutherdeutsch* con la función del numeral indefinido e indeclinable *all*. En el *Deutsches Wörterbuch* de los Grimm se dan ejemplos: LUTHER *setzt statt des unflechten all in derselben lage ein unveränderliches alle*: so wil ich alle den orten vergeben, *omnibus locis*. 1 Mos. 18, 26; alle dis volk. 2 Mos. 18, 23; das ich alle diesem volk gebe, *omni huic populo*. 4 Mos. 11, 13. (<http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&hitlist=&patternlist=&lemid=GA02367#XGA02367>. Consultado el 22/06/2015).

unaufhaltsam in seiner eigenen Glut verzehre, daß er nur eine flüchtige Erscheinung auf der Erde sein könne, weil sie den Überfluß, den er verströmen würde, in Wahrheit nicht ertrüge.

Dies, neben vielem andern, ging, nachdem sie sich gestern niedergelegt, in ihrem Busen auf und ab, während der Nachhall »Don Juans« verworren noch lange fort ihr inneres Gehör einnahm. Erst gegen Tag schlief sie ermüdet ein.

Die drei Damen hatten sich nunmehr mit ihren Arbeiten in den Garten gesetzt, die Männer leisteten ihnen Gesellschaft, und da das Gespräch natürlich zunächst nur Mozart betraf, so verschwieg auch Eugenie ihre Befürchtungen nicht. Keins wollte dieselben im mindesten teilen, wiewohl der Baron sie vollkommen begriff. Zur guten Stunde, in recht menschlich reiner, dankbarer Stimmung pflegt man sich jeder Unglücksidee, die einen gerade nicht unmittelbar angeht, aus allen Kräften zu erwehren. Die sprechendsten, lachendsten Gegenbeweise wurden, besonders vom Oheim, vorgebracht, und wie gerne hörte nicht Eugenie alles an! Es fehlte nicht viel, so glaubte sie wirklich, zu schwarz gesehen zu haben.

Einige Augenblicke später, als sie durchs große Zimmer oben ging, das eben gereinigt und wieder in Ordnung gebracht worden war und dessen vorgezogene, gründamastene Fenstergardinen nur ein sanftes Dämmerlicht zuließen, stand sie wehmütig vor dem Klaviere still. Durchaus war es ihr wie ein Traum, zu denken, wer noch vor wenigen Stunden davorgesessen habe. Lang blickte sie gedankenvoll die Tasten an, die *er* zuletzt berührt, dann drückte sie leise den Deckel zu und zog den Schlüssel ab, in eifersüchtiger Sorge, daß so bald keine andere Hand wieder öffne. Im Weggehn stellte sie beiläufig einige Liederhefte an ihren Ort zurück; es fiel ein älteres Blatt heraus, die Abschrift eines böhmischen Volksliedchens, das Franziska früher, auch wohl sie selbst, manchmal gesungen. Sie nahm es auf, nicht ohne darüber betreten zu sein. In einer Stimmung wie die ihrige wird der natürlichste Zufall leicht zum Orakel. Wie sie es aber auch verstehen wollte, der Inhalt war derart, daß ihr, indem sie die einfachen Verse wieder durchlas, heiße Tränen entfielen.

Ein Tännlein grünet wo,
Wer weiß, im Walde;
Ein Rosenstrauch, wer sagt,
In welchem Garten?
Sie sind erlesen schon,
Denk es, o Seele,
Auf deinem Grab zu wurzeln
Und zu wachsen.

irrefrenable, que sólo podía ser una aparición fugaz sobre la Tierra, porque, en verdad, no soportaría la profusión que él emanaría.

Esto, junto con muchas otras cosas, subía y bajaba, después de haberse acostado ayer, en su pecho, mientras el eco de *Don Juan* aún seguía ocupando confuso, largamente, su oído interior. Sólo poco antes del día se durmió agotada.

Las tres damas se habían asentado ahora con sus labores en el jardín; los hombres les hacían compañía y, ya que la conversación, naturalmente, concernía de momento sólo a Mozart, Eugenie no calló sus temores. Ninguno quiso compartir los mismos en lo más mínimo, aunque el barón los comprendió a la perfección. En los momentos buenos, con un ánimo muy humanamente puro, agradecido, se procura oponerse con todas sus fuerzas a cada idea de desgracia que ahora mismo no le incumbe a uno de forma inmediata. Las contrapruebas más elocuentes, más risueñas fueron alegadas, por el tío especialmente, y ¡con cuánto gusto no escuchó todo Eugenie! No faltó mucho, pensaba en realidad, para haber visto todo demasiado negro.

Algunos instantes más tarde, cuando atravesaba la gran habitación de arriba que recién se había limpiado y ordenado de nuevo y cuyas cortinas cerradas de damasco verde dejaban entrar sólo una suave penumbra, se detuvo, melancólica, frente al piano. Le era en absoluto como un sueño pensar quién estuvo ahí enfrente hacía apenas pocas horas. Largamente miró pensativa las teclas que él tocó a lo último, luego cerró despacio la cubierta y retiró la llave, con celoso cuidado de que así ninguna otra mano la volviera a abrir pronto. De paso al salir devolvió algunos cancioneros a su lugar; se desprendió una hoja vieja, la copia de una cancioncilla folclórica de Bohemia que antes Franziska, quizá también ella misma, había cantado a veces. La levantó, no sin que esto la turbara. En un estado de ánimo como el suyo la casualidad más natural se vuelve con facilidad un oráculo. Mas, cuando también quiso entenderlo, el contenido era tal que, mientras volvía a leer los sencillos versos, le brotaron lágrimas calientes.

Un abetillo verdea quién
sabe dónde en el bosque;
un rosal, ¿quién dice
en cuál jardín?
Están ya elegidos,
piénsalo, oh alma,
para sobre tu tumba enraizar
y crecer.

Zwei schwarze Rößlein weiden
Auf der Wiese,
Sie kehren heim zur Stadt
In muntern Sprüngen.
Sie werden schrittweis gehn
Mit deiner Leiche;
Vielleicht, vielleicht noch eh
An ihren Hufen
Das Eisen los wird,
Das ich blitzen sehe!

Dos rocinillos negros pacen
en el prado,
regresan, con saltos vivos,
a casa a la ciudad.
Irán paso a paso
con tu cadáver;
¡quizás, quizás aún antes
que de sus cascos
se desprenda el hierro
que veo brillar!¹⁶⁵

¹⁶⁵ La primera versión de este poema original de Mörike se gestó aproximadamente en 1851 con el título *Grabgedanken*. Se publicó por primera vez, modificado, en 1852 en el no. 14 de la *Frauen-Zeitung für Hauswesen, weibliche Arbeiten und Moden* en Stuttgart. Esta última versión es la que aparece en la narración (*E.u.D.* 36). Opté por un verso blanco y una traducción exclusivamente léxica debido a la tarea, más que compleja, de adaptar endecasílabos yámbicos distribuidos en pares de versos (Thayer, T.K., *Knowing and Being: Mörike's "Denk" es, o Seele!*, 485), entre métricas sumamente distintas en un tiempo de trabajo limitado, además de la posibilidad de deber sacrificar ritmo, léxico e incluso significado para ganar correspondencia formal.

4. Comentario a la traducción

4.1. Traducir a un clásico desconocido para muchos

La ocurrencia de traducir a un escritor enmarcado en una época histórica provista con una carga semántica frecuentemente negativa para la perspectiva de un lector promedio actual (y de gran parte de la comunidad de lectores históricos posibles) es ya en sí misma motivo para cuestionarse sobre las condiciones y posibles consecuencias de recepción de una traducción del texto que atañe a este trabajo. En el caso específico de la obras de Mörike, después de un periodo intensivo de debate y análisis en la ciencia literaria (en gran parte motivado por los trabajos de Friedrich Sengle y la polémica del germanista suizo Emil Staiger con Martin Heidegger acerca del significado de algunos vocablos en el poema *Auf eine Lampe*) sobrevino un periodo de notable desinterés por las obras del autor.¹⁶⁶ Esto sólo habla por la germanística desarrollada en países germanohablantes. El interés por Mörike en la rama de la disciplina desarrollada en países hispanohablantes es, además de las meras traducciones, prácticamente inexistente.

Basta abrir tomos recopilatorios de congresos de germanística iberoamericana para comprobar superficialmente que en estas variantes persisten tendencias temáticas dirigidas, generalmente, hacia los clásicos mejor valorados por la crítica aún en la actualidad, hacia los textos interculturales con un contenido temático relacionado de manera específica con la cultura y/o lengua del ámbito de recepción y hacia autores relativamente recientes que han generado interés general. Es natural que el interés de la filología por textos más viejos sea cada vez menor y los métodos y herramientas metodológicas y lingüísticas de especialistas no nativohablantes del alemán (e incluso de los nativohablantes) sean más selectos y exigentes, pero, aun comparando la producción de estudios sobre épocas como el Biedermeier, el Barroco o el mismo Romanticismo, la cantidad realizada por especialistas internacionales es muy inferior frente a la de los especialistas germanohablantes; pareciera como si la recepción de las obras y autores no tan recordados de aquellas épocas no interesara en absoluto a los especialistas de hoy, aun cuando (si se siguen las consideraciones de Robert Weimann) los resultados de dicha recepción fueran una mina de descubrimientos por demás relevantes para la historia literaria de la literatura en alemán vista desde una perspectiva lingüística, histórica y cultural distinta.¹⁶⁷ Sería interesante analizar las reacciones de estos especialistas a textos de, p. ej., Moscherosch, Unica Zürn, Stifter o incluso poemas bastante famosos de Brockes. Si a esto se añaden los intereses de mercado de las editoriales y los tipos actuales de procesamiento

¹⁶⁶ Luserke-Jaqui, M., Op. cit., p. 6.

¹⁶⁷ Weimann, R., "Presente y pasado de la historia de la literatura", en Rall, D. (comp.), Op. cit., pp. 191 – 192.

de la información, el panorama para una recepción más difundida de la obra de Mörike en el ámbito iberoamericano no tiene pronósticos favorables.

Por otra parte, llama la atención que sólo ciertos autores del canon establecido de la literatura en alemán hayan obtenido una posición semejante en la producción estética y la investigación filológica de las germanísticas internacionales. Esto muestra que la relativización del canon europeo juega un papel importante en términos de la recepción a través de traducciones. Mörike ocupa indudablemente un lugar privilegiado en el canon de la lengua alemana¹⁶⁸, pero rara vez ha sido recibido con entusiasmo en otros países,¹⁶⁹ lo que podría llevarnos a confirmar los postulados sobre la inexistencia de un canon internacional preestablecido y el condicionamiento cultural del mismo, y a entender a la literatura mundial no como un canon, sino como obras traducidas en un estado de circulación y accesibilidad para un público internacional, es decir, obras potenciales para la formación y transformación de cánones individuales semejantes, mas no de un canon universal.¹⁷⁰ Es posible, entonces, que la obra de Mörike sea uno de estos elementos lingüísticamente canónicos, en los cuales puede confirmarse la complejidad y los límites de traslaciones culturales. Quizá los van Rinsum evaluaron bien esta situación al mencionar en su semblanza de Mörike: “Im Ausland kann er wegen der Schwierigkeiten, die eine Übersetzung bereitet, nicht in die Breite wirken”.¹⁷¹

Tomando este marco de partida, es necesario plantearse la utilidad potencial de la traducción de un texto como *Mozart auf der Reise nach Prag*. Desde 1939 hasta agosto de 2015 se han publicado siete traducciones al español,¹⁷² por lo que no podría aducirse escasez de traducciones como un motivo válido para una nueva. Sin embargo, si se toma en cuenta lo que resume Werner Koller en su conocida obra sobre traductología acerca de los factores y las condiciones de la comunicación traductora basada en la determinación del texto original por las normas de expectativa de su ámbito de producción¹⁷³ y del traductor como un actante históricamente condicionado,¹⁷⁴ la justificación para semejante propósito yace en el mismo acto de traducir como un proceso distinto de

¹⁶⁸ Griese, S., et al., *Die Leseliste: Kommentierte Empfehlungen*, 2010, pp. 60 y 62. La primer edición de *Mozart auf der Reise nach Prag* en la conocida colección Insel Bücherei data de 1918 (#230); de esta primera edición se hicieron 23 reimpressiones hasta 1975, las cuales sumaron 250 000 ejemplares en total. Una nueva edición ilustrada por Hans Baumhauer se editó en 2015: *Katalog der Sammlung Jenne. Insel Bücherei: Die schönste aller Buchreihen*, p. 166. La novela corta fue llevada al cine en 1939 con el título *Eine kleine Nachtmusik* y bajo la dirección de Leopold Hainisch: Pömbacher, K. (ed.), Op. cit., p. 89.

¹⁶⁹ La obra de Mörike ha generado notable interés en Japón, donde incluso una serie animada de manga lleva el nombre de エルフェンルート (Erufen R to), el cual es la transliteración de *Elfenlied*, conocido poema del autor. En el sitio web de la Mörike-Gesellschaft se encuentran referencias sobre la incipiente investigación al respecto: www.moerike-gesellschaft.de.

¹⁷⁰ Damrosch, D., *What Is World Literature?*, 2003, pp. 5 – 6.

¹⁷¹ Van Rinsum, A. y W., Op. cit., p. 197.

¹⁷² A las fechas de publicación exactas, editorial, traductores y títulos se regresará más adelante.

¹⁷³ Koller, W., *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, 2011, p. 104.

¹⁷⁴ *Ibidem*, p. 118.

interpretación y concretización en un ámbito de producción distinto. Mi traducción, dentro de su circunstancia histórica, es y será el reflejo de mi posición como lector, intérprete y reverbilizador en un momento histórico y cultural específico.¹⁷⁵

Aun así, mi propuesta de difundir autores (que están dentro y fuera del canon) no sería del todo coherente con la justificación dada, considerando que existen ya varias traducciones del *Mozart* y que el objetivo principal es la ampliación del horizonte del lector hispanohablante. La parte que completa la justificación tiene que ver con el método de traducción que empleé en este trabajo, el cual podría remitir durante la lectura algunas veces a una enciclopedia, y que difiere de los métodos empleados en las traducciones publicadas a las que tuve acceso. El análisis de estos aspectos se presenta en el siguiente apartado.

4.2. Decisiones de traducción

Poder echar un vistazo a la justificación explícita de decisiones que un traductor ofrece es, en el caso ideal, algo que el lector filológico aprecia como herramienta útil en su búsqueda de respuestas. El lector puede ser empático ante estas respuestas o no, lo cual depende de un grupo complejo de factores interconectados, como su marco sociocultural, su horizonte de expectativas, la tradición literaria de su lengua materna, etc. El traductor se enfrentará también a todos los reproches imaginables con respecto a lo propicio de su idea sobre las equivalencias, dígame léxica, sintáctica, fraseológica, cultural, etc. En lo que atañe a este punto (y para evitar malentendidos entre el lector y el traductor), es necesario aclarar que la equivalencia no es un concepto fijo en la teoría traductológica. Koller define una relación de equivalencia como “die Übersetzungskonstituierende Relation zwischen Zieltext und Ausgangstext”,¹⁷⁶ definición sin un solo dejo de normatividad o determinación absoluta. Así mismo, Koller propone dos tipos de ligación del texto traducido: con el texto original y con las condiciones comunicativas del receptor.¹⁷⁷ Esto otorga un margen considerable de acción y relatividad al traductor al momento de evaluar las equivalencias entre textos. La discusión sobre el concepto llega a los límites mismos de la lingüística y cuestiona incluso la factibilidad del traducir:

Auf dieses Problem einzugehen hieße, sich mit folgenden sprachtheoretischen Grundfragen, die im Zusammenhang der Übersetzbarkeitsproblematik [...] stehen, auseinanderzusetzen: Wie beziehen sich einzelsprachliche Bedeutungen auf außersprachliche Sachverhalte, Begriffe, Konzepte? Sind Sprachen in sich

¹⁷⁵ Cf. *Ibidem*, p. 51 y 118.

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 192.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 194.

geschlossene Systeme je eigener Ordnung und damit letztlich (jedenfalls theoretisch) nicht ineinander übersetzbar?¹⁷⁸

Jörn Albrecht clasifica a la equivalencia como uno de los límites internos de la traducción y no le da más significado que el de igualdad de valor cultural. La “Äquivalenz” de Koller es para Albrecht “Invarianz”. El método para hallar el *tertium comparationis* entre distintas acepciones de equivalencia, según Albrecht, se basa en una revisión y puesta en duda de los parámetros de equivalencia del yo, para luego compararlo con los de un yo ajeno.¹⁷⁹ En este punto, la discusión parece no llegar a un acuerdo próximo,

Por lo tanto, opto por tomar una postura teórica específica y justificar el concepto de equivalencia adoptado para mi trabajo.

Me guié durante el proceso de traducción, en la mayoría de los casos, por el concepto de equivalencia formal de E. Nida. Él mismo lo resume así:

Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept. Viewed from this formal orientation, one is concerned that message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language. This means, for example, that the message in the receptor culture is constantly compared with the message in the source culture to determine standards of accuracy and correctness.¹⁸⁰

¿Cómo realizar la comprobación de la equivalencia en ambas culturas? Una opción posible sería la discusión entre dos receptores del texto: uno en la lengua original y otro en la de llegada, ambos usuarios competentes en las lenguas en cuestión, aunque esta propuesta está más que abierta a la refutación. Sólo en casos específicos (como algunos de fraseología, que haré notar en los ejemplos) me alejo de esta normativa, con el fin de posibilitar la inteligibilidad de la traducción.

En cuanto al método y perspectiva de mi traducción, elegí (no sin justificación) una de las propuestas sistemáticas más antiguas y, por lo tanto, más criticables: el *verfremdendes Übersetzen* de Friedrich Schleiermacher. Aunque podría aducir como pruebas justificadoras de mi elección infinidad de citas que las obras de traductología más actuales hacen de la teoría de Schleiermacher, sería una estrategia científica hueca (aunque aceptada) y perdería la oportunidad de abogar por un fundamento teórico matizado durante la hechura de esta traducción, el cual explico, a continuación,

¹⁷⁸ Ibídem, p. 193.

¹⁷⁹ Albrecht, J., *Übersetzung und Linguistik: Grundlagen der Übersetzungsforschung II*, 2013, p. 33.

¹⁸⁰ Nida, E., *Toward a Science of Translating. With special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, 2003, p. 159.

con más detalle.

Al traducir un texto como *Mozart auf der Reise nach Prag*, el traductor queda a la merced de una de las prosas más elaboradas de la literatura en alemán. No sólo en términos estructurales, sino culturales. No por nada, como se ha visto, Mörike es categorizado frecuentemente dentro de la Escuela Suaba de poetas posrománticos, ya que la inserción de elementos culturales específicamente suabos no es rara en sus obras y el *Mozart* no es la excepción. A esto se tienen que añadir un ritmo sobresaliente, juegos de palabras únicos, frases y dichos ya anticuados para el siglo XIX, léxico de oscura procedencia, referencias a personajes históricos y ficticios (o ficticios con apariencia de históricos), hibridación textual típica del Romanticismo alemán, segmentos en verso, alusiones mitológicas, sintaxis oracional de peso para la macroestructura, etc. El original es producido por el autor para un ámbito cultural específico y responde (mas no necesariamente confirma) a las normas de expectativa del lector potencial.¹⁸¹ Traducir un original, al exigir un parámetro de equivalencia, supone el traslado de estas condiciones de efectos recíprocos entre original y lector en la lengua de salida. Llegamos aquí a la motivación de elegir un método que permita incluir estructuras, vocablos, culturemas y realia que dejen al lector en la lengua de llegada acceder, en la medida de lo posible, a los elementos que condicionan la relación de recepción inmediata en la lengua original. El procesamiento mediante la interpretación del TS (texto de salida) hacia el TM (texto meta) debe resultar en un producto que sea también entendible y, a su vez, interpretable para el lector del TM, por lo que el extrañamiento del método aplicado actúa dentro de ciertos límites de inclusión de elementos del TS.

Para establecer un símil, podemos acudir al ejemplo del acto comunicativo entre dos individuos de culturas distintas, en el que el mensaje transmitido posea cierta carga cultural y sea expresado en un código accesible a ambos, pero distinto del que parte el mensaje. En esta circunstancia persiste una gran posibilidad de que se presenten “interferencias” léxicas y sintácticas en el discurso del emisor. En una situación posible, el receptor podría no conocer muchos de estos elementos, pero acude, dentro de la inmediatez de la comunicación oral, a la consulta del receptor para obtener aclaraciones; también podría acudir a otras fuentes externas de información, ajenas al acto comunicativo inmediato. Sería una lástima (e incluso una falta de respeto o consideración, según los actantes) que el receptor, en su intento por comprender con más inmediatez y practicidad lo transmitido, transformara todo culturema y matiz semántico desconocido en uno conocido y corrigiera cada orden sintáctico no idiomático del emisor en la lengua de comunicación. Estos

¹⁸¹ Koller, W., Op. cit., p. 104.

entrecruzamientos en la comunicación entre dos culturas distintas son un rasgo inherente a casi todos los casos normales y una fuente rica en novedad y diversidad. La traducción de un texto literario, por tanto, debe actuar dentro de ciertos límites de su necesidad de adaptación, tomando como objetivos principales la **inteligibilidad** y el **enriquecimiento** del horizonte del receptor mediante la inclusión de préstamos culturales. Si bien este encuentro “natural” entre dos lenguas es un aspecto esencial de la teoría de Schleiermacher, mi enfoque carece del extremismo de llevar el extrañamiento hasta un punto enigmático con la finalidad de que el lector de la traducción, intrigado por no comprender todo lo escrito, aprenda el idioma del original con mediano conocimiento de sus etapas históricas de desarrollo; tampoco presupongo que un lector deba poseer una clara inclinación por lo extranjero para considerar los textos traducidos a través de este método como traducciones con un nivel de legibilidad tolerable.¹⁸² Puede decirse que mi trabajo parte desde un enfoque del encuentro, no de los intereses individuales o colectivos.

Como última referencia sobre el enriquecimiento de la lengua y literaturas receptoras de traducciones, cito un fragmento de Maria Corti:

Every era produces its own type of signedness, which is made to manifest in social and literary models. As soon as these models are consumed and reality seems to vanish, new signs become needed to recapture reality, and this allows us to assign an information-value to the dynamic structures of literature. So seen, literature is both the condition and the place of artistic communication between senders and addressees, or public. The messages travel along its paths, in time, slowly or rapidly; some of the messages venture into encounters that undo an entire line of communication; but after great effort a new line will be born. This last fact is the most significant; it requires apprenticeship and dedication on the part of those who would understand it, because the hypersign function of great literary works transforms the grammar of our view of the world.¹⁸³

El grado de éxito de esta evolución del sistema literario dependerá de la difusión de las obras traducidas entre el grupo de lectores visualizados como público meta del texto original, con la esperanza de que las tradiciones se enriquezcan y las obras recibidas a través de la traducción sean aliciente para nuevas producciones originales. En el mundo globalizado actual sería un error seguir manteniendo los cánones cerrados que la crítica inmanente y estructuralista nos heredó; como apunta Damrosch, la traducción y el consiguiente tránsito internacional de literatura abre nuevas posibilidades de configuración de cánones distintos, según el ambiente de recepción.¹⁸⁴

A continuación presento ejemplos específicos de decisiones de traducción durante el proceso de

¹⁸² Stolze, R., *Übersetzungstheorien: Eine Einführung*, 2011, p. 27.

¹⁸³ Corti, M., *An Introduction to Literary Semiotics*, en Bassnett, S., *Translation Studies*, 2002, pp. 82 – 83.

¹⁸⁴ Damrosch, D., *Op. cit.*, p. 6.

traslado que llevé a cabo. Los siguientes comentarios tratan sólo los aspectos lingüísticos, estructurales y culturales más generales y frecuentes de las dificultades de esta traducción, ya que las decisiones individuales y específicas se marcan en el texto de la traducción misma como notas al pie.

4.2.1. Traslados sintácticos

Opté, en algunos casos, por conservar cierto orden de palabras en español similar al de la estructura oracional del alemán. Mi límite fue la legibilidad del TM. Decidí realizar estos calcos¹⁸⁵ en el orden de las palabras para enfatizar el hecho de estar leyendo un texto que no fue escrito originalmente en español. Los extractos se dan según su lugar de aparición en el texto. A continuación ejemplifico algunos de los casos:

TS	TM
Er konnte wohl einmal, durch ein verweintes Auge seiner Frau plötzlich betroffen und bewegt, eine schlimme Gewohnheit aufrichtig verwünschen , das Beste versprechen, mehr als sie verlangte.	Él bien podía alguna vez, de repente conmovido por un ojo lloroso de su esposa, maldecir un mal hábito de forma sincera, prometer lo mejor, más de lo que ella exigía. []

En el TM separé el infinitivo del modal mediante una oración subordinada adverbial (“de repente y conmovido...”) para conservar el paréntesis oracional del original. En varias ocasiones opté por aplicar la técnica que se ejemplifica en esta cadena de oraciones.

TS	TM
Sie dachte gar an einen gelegentlichen Wechsel ihres Wohnorts, da seine unbedingte Vorliebe für Wien , wo nun einmal nach ihrer Überzeugung kein rechter Segen für ihn sei, am Ende doch zu überwinden wäre .	Realmente pensaba en un eventual cambio de residencia, puesto que la preferencia incondicional de él por Viena , donde, según su convicción, no había ninguna dicha para él, podría superarse al final . []
Ich spiele dabei nicht die würdigste Rolle, und um ein Haar, so saß ich jetzt , statt hier vergnügt zu tafeln, in einem abgelegenen Arrestantenwinkel des gräflichen Schlosses und könnte mir mit leerem Magen die Spinnewebe an der Wand herum betrachten.	En esto no juego el papel más digno y, por un pelo, estaría ahora sentado , en vez de yantar aquí alegre, en un apartado rincón de arresto del palacio condal y podría observar con el estómago vacío las telarañas en la pared a su alrededor. []

En el primero de los ejemplos anteriores decidí conservar la intercalación de la oración relativa (“donde...”) con un objeto preposicional también intercalado mediante comas. Una traducción que se decantara por un estilo oracional más lineal podría haber unido todas las partes de la

¹⁸⁵ Sobre la terminología “calco”, “exotismo”, “préstamo cultural”, “traducción comunicativa” y “traducción cultural”, propuesta por Harvey y Higgins, véase Hurtado Albir, A., *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, 2011, pp. 613 – 614.

subordinada causal (“puesto que...podría superarse al final”) y posponer la relativa, aunque esto implicaría agregar un nuevo referencial de “Viena”, p. ej. “...lugar, donde, según su convicción, no había ninguna...”.

El segundo ejemplo es un traslado más natural, ya que sólo incrusta una subordinada adverbial (“en vez de yantar...”) en una oración principal. Reitero la posibilidad que, de nuevo, se tiene aquí de unificar los segmentos oracionales correspondientes para facilitarle la lectura al receptor, pero, ¿por qué no demandarle más a su capacidad lectora y a su intelecto? ¿Por qué considerarlos incapaces de comprender estados complejos de la lengua? Más aún, ¿por qué hacer de la literatura una zona de confort lingüístico?¹⁸⁶ Decidí usar en español esta estructura cercana a la concatenación de oraciones característica del alemán con el fin de acercar al lector del TM a estas formas, aunque represente un poco más de esfuerzo de su parte para hallar dónde comienzan, por dónde corren y dónde terminan los hilos del tejido.

TS	TM
Er ging und hatte bald den kurzen Weg bis zu dem offenen Gattertor zurückgelegt, dann langsam einen hohen alten Lindengang durchmessen.	Caminó y pronto había recorrido el corto camino hasta el enrejado abierto del portón, luego atravesado lentamente un alto paseo viejo de tilos. []
Inzwischen hatte unser Meister seine Briefftasche gezogen, ein weißes Blatt herausgenommen und, während daß der Gärtner nicht von der Stelle wich, mit Bleistift angefangen zu schreiben.	Mientras tanto, nuestro maestro había sacado su cartera, tomado de ella una hoja blanca y, mientras que el jardinero no se movía del sitio, comenzado a escribir con lápiz. []
[...] wie ich es glücklicher und besser [...] auf keinem andern Weg erfunden haben würde.	[...] por ningún otro camino hubiera mejor y con más fortuna inventado. []
[...] wenn er in Wirklichkeit damals an dem göttlichen Abend am Meer Zuschauer und Akteurs, die ganze Herrlichkeit Parthenopes mit einem schwarzen Aschenregen urplötzlich verschüttet und zugedeckt hätte.	[...] si en realidad hubiera sacudido de golpe, en ese entonces, a los espectadores y participantes en la noche divina junto al mar, cubierto toda la majestuosidad de Parténope con una lluvia negra de ceniza. []

Estos extractos ejemplifican el uso de algunas perífrasis de participios en mi versión. Opté por elidir la repetición del verbo auxiliar del pluscuamperfecto en español en la segunda y/o tercera oración de la serie, lo cual no sería el uso común. No obstante, considero que, si bien algunos usuarios del español pueden considerar esta estructura como agramatical, la alternativa que propongo es más bien no idiomática, lo cual no significa que sea incomprensible. El lector puede hurgar un poco en la oración anterior para encontrar el verbo faltante en la segunda.

En el tercer ejemplo me tomé más libertad que con los dos anteriores, ya que la acumulación de

¹⁸⁶ Cf. Markstein, E., “D3.1 Narrative Texte: 67. Erzählprosa”, en Hönig, H.G. et al., *Handbuch Translation*, 2006, p. 245.

verbos al final de la oración subordinada en alemán fue trasladada al español como una separación entre el verbo auxiliar y el participio, puesto que la acumulación de verbos en español sería completamente agramatical. No obstante para conservar algo de la sintaxis de alemán en la traducción recurrí al paréntesis oracional. Esto podría fácilmente tomarse como una alteración innecesaria de las estructuras del original, mas considero que la transmisión de formas no idiomáticas en español enriquece paulatinamente sus posibilidades de expresión (o retoma, si se piensa en los experimentos formales del Barroco) y acerca al lector a formas contenidas en el original, si bien no exactamente en este mismo fragmento.

El cuarto ejemplo es muy similar al primero y al segundo, al tratarse de la separación verbo auxiliar y el participio de la perífrasis. En este caso, las oraciones en cuestión del TS son subordinadas; en mi versión el verbo auxiliar conjugado “hubiera” se encuentra en una posición común para el tipo de oración. Hubiera podido enviar este elemento a una posición posterior, p. ej. “si en realidad sacudido de golpe hubiera a los espectadores y participantes”, pero pecaría de extrema afectación, si se toma en cuenta que el fragmento pertenece a la narración que hace Mozart, en tono de conversación poética, sobre su incómodo encuentro con el vigilante del jardín.

TS	TM
kurz, ungefähr was wir schon wissen, gab er alles mit größter Treueherzigkeit und zum höchsten Ergötzen der Zuhörer preis	en resumen, más o menos lo que ya sabemos lo reveló todo con la candidez más grande y para el mayor deleite de los oyentes

Se trata en este ejemplo de una trasposición oracional que consideré necesaria para conservar (si bien de forma muy subjetiva) el ritmo del original dado por la forma de enlace de las oraciones. En español requerí de la repetición del artículo “lo” para poder anteponer la oración con función de objeto directo (“lo que ya sabemos”) y mantener así en la traducción también el orden de las funciones oracionales en alemán.

TS	TM
Im Nu waren alle beweglichen Möbel, den Raum zu erweitern , durch geschäftige Diener entfernt	Al instante, todos los muebles movibles, para ampliar el espacio , fueron retirados por sirvientes atareados

Este es un ejemplo de posición no común de una oración adverbial final (“para ampliar el espacio”) con la finalidad de mostrar la función rítmica y de composición de las posiciones de oraciones individuales. Regularmente, tanto en español como en alemán, se posicionaría la oración final

como último elemento de la serie, pero opté por situarla en el centro de la oración principal, para conservar el orden del TS.

4.2.2. Traslados onomásticos y toponímicos

Un aspecto cuya solución y manejo se suponen sobreentendidos, pero que sigue planteando dificultades en la toma de decisiones al traducir, es el traslado de nombres propios. La narración de Mörike no fue pobre en casos de este tipo. Expongo brevemente los criterios que empleé respecto a la traducción de los nombres de personas y personajes históricos.

Los nombres propios de los personajes fueron conservados en su forma original: Constanze, Franziska, Max, Eugenie, Creszenz, etc. permanecen en español con la misma ortografía. El único hipocorístico alemán en el texto es “*Stanzl*” y su forma con vocal “*Stanzel*” para Constanze, los cuales conservé como proceder consecuente con el propósito de familiarizar al lector con la otredad, la cual también está contenida en los nombres propios. La causa para mantener las ortografías originales de los nombres es mantener el color de pertenencia cultural del texto; sería inadecuado ofrecer un texto con tantos usos no idiomáticos de la sintaxis en el que Constanza, Eugenia, Crescencia, Francisca y Maximiliano fueran los personajes.

Así mismo, aparecen en el texto sólo pocos personajes históricos cuya existencia sea documentable. Al hablar en alemán de “*die Josephs und die Friedrichs*” se habla en español de „los Josés y los Federicos” con clara referencia en español a los emperadores del Sacro Imperio que llevaron este nombre. Los nombres de los santos también fueron trasladados mediante su equivalente al español, p. ej. *Sankt Ägidi* = San Egidio, para facilitar su reconocimiento al lector.

En cuanto a los toponímicos, las decisiones no fueron siempre fáciles. El *Mozart* está repleto de nombres de ciudades, ríos, cordilleras, barrios, secciones de ciudades, parques, volcanes, sitios mitológicos, etc., por lo que no siempre apliqué un criterio unificado para el traslado. Para el caso de las ciudades y cordilleras, opté por usar las correspondencias en español, p. ej. “*das Mährische Gebirg*” se convierte en “la Cordillera Morava” y “*Wien*” es, naturalmente, “Viena”. Un caso no tan obvio en su solución es el de los toponímicos con referencia a lugares no tan familiares para el ámbito hispánico y sobre los que incluso las enciclopedias difieren en terminología; un ejemplo es el objeto preposicional “*an der Wien*”, el cual se refiere al río Wien. Mi propuesta “junto al río Viena” hace explícito el hecho de que no se trata de la ciudad Viena y, a la vez, que el nombre de este río tiene que ver con el nombramiento de la ciudad.

Los barrios o lugares representativos de alguna ciudad tuvieron distintos grados de suerte en el

traslado al español. El Prater, como lugar más o menos conocido en la cultura europea, permaneció idéntico en español y el lector que tenga más interés en él puede acudir a obras o medios de consulta; el mismo proceder se aplicó a Unter den Linden. Otros lugares casi del todo desconocido para los lectores no familiarizados con Viena y su arquitectura actual e histórica implicaron tomas de decisiones menos inmediatas.

TS	TM
über den sogenannten Hof	por la llamada plaza Hof
dem Schottentor entgegen	hacia la Schottentor
auf die Mülkerbastei	al bastión de Mülk
vor dem Kärntner Tor	frente a la Kärntner Tor

Sólo en el primer y tercer renglón de la tabla agrego un comentario explicativo¹⁸⁷ a los toponímicos. En el segundo y tercer renglón no se especifica cuál es la referencia funcional del lugar en cuestión mediante un comentario incluido en la traducción, sino con una nota al pie, a pesar de lo que teoriza H. Turk.¹⁸⁸ La opción de traducir “Schottentor” y “Kärntner Tor” como “Puerta de los Escoceses” y “Puerta de Carintia”, respectivamente, sólo hace accesible el significado léxico de los vocablos pero no transmite ningún contenido histórico. Como he ya mencionado, uno de los objetivos de mis métodos y criterios de traducción es el acercamiento entre dos o más culturas a través del TM, por lo cual las “Puertas” arriba mencionadas no remitirían a los contenidos culturales deseados y tal vez sólo llevarían al referente más inmediato, ya que el corpus de menciones de estos “Tore” en obras históricas en español no está tan difundido para que el lector promedio las reconozca con mediana inmediatez. Naturalmente, los términos “Schottentor” y “Kärntner Tor” no despertaran imágenes específicas en la concretización del lector del TM alejado del ámbito germanístico, pero la referencia directa en alemán junto con la nota al pie lo pueden llevar a llenar este vacío. La carga semántica especial que la historia ha otorgado a los sitios arquitectónicos representativos aboga también por la conservación de los vocablos en su forma original: todos los acontecimientos históricos relacionados a estos “Tore” no tendrían conexión alguna con una “Puerta”. No obstante, puedo señalar un detalle criticable de mi propuesta, con el fin de abrir una discusión al respecto: en mis traducciones “la Schottentor” y “la Kärntner Tor” adjudico a ambas palabras el género femenino, aun cuando *Tor* es palabra neutra; tal vez, en mis

¹⁸⁷ Me guío por la terminología propuesta en Koller, W., Op. cit., 271 – 275.

¹⁸⁸ Turk considera que proveer a una traducción con notas al pie o comentarios explicativos confiesa que la traducción no fue lograda (Turk, H., “Probleme der Übersetzungsanalyse und der Übersetzungstheorie”, en Koller, W., Op. cit., p. 277), lo cual, como apunta Koller, depende del trasfondo teórico de cada traductor y de la función del texto. Personalmente, encuentro enriquecedor el poder dar un contexto más completo al lector por medio de la notación.

procesos de reverbalización prevaleció la idea de *una* puerta, pero la decisión teórica me llevó a mantener los nombres en alemán. Sin embargo, la problemática de la adjudicación de género en los sistemas lingüísticos y sus efectos en la traducción no es tema que competa a este trabajo. A este respecto, sería interesante buscar ejemplos de cómo se han traducido recientemente toponímicos como el Salto del Agua o la Puerta de Alcalá al alemán.

Llama la atención que respecto a la traducción de monumentos y lugares representativos de una ciudad, la tendencia actual de traducción al alemán conserva los vocablos de la lengua de salida.

Otras palabras como “*Kaldausche*” y “*Höllensbrand*” y “*zuschulen*” representaron decisiones más filológicas y lexicográficas que semánticas, puesto que su procedencia y uso no contaba con testimonios documentales numerosos y parecen incluso haber sido regionalismos. Las decisiones individuales de estos casos se presentan con detalle en el texto de la traducción.

4.2.3. Traslados de canciones, notas al pie y nombres de obras.

Mozart auf der Reise nach Prag abreva aún de la tradición de composición estructural del Romanticismo, especialmente de la hibridación genérica característica de las obras narrativas de las distintas escuelas de este movimiento.¹⁸⁹ De hecho, uno de los pocos reproches que algunos literatos han hecho a la novela corta de Mörike es su falta de cohesión estructural, la cual, si se toman en cuenta los numerosos estudios sobre lo engañoso de este “caos” genérico, es sólo aparente.¹⁹⁰

El texto se construye sobre diversos niveles narrativos y numerosas digresiones y desviaciones de la acción principal narrada. Además, elementos como cartas, poemas, canciones, recados y notas al pie son factores importantes para el principio de construcción de la obra.

Algunos de estos elementos aparecen en italiano en el TS. En estos casos, así como en las frases y expresiones escritas en otro idioma distinto del alemán en el original, se conservan en el mismo idioma en que son originalmente presentados, ya que el carácter intercultural que estos fragmentos crean debe ser conservado. Una de estas canciones (la cual es parte importante del *Don Giovanni* mismo) es complementada con su traducción al alemán por el mismo Mörike en forma de nota al pie, por lo que la misma se conserva como parte del texto traducido atribuido originalmente a

¹⁸⁹ Wild, I. y R. (ed.), Op. cit., p. 194 – 196.

¹⁹⁰ Para consultar revisiones sobre la estructura del *Mozart*, son de gran utilidad Hofacker, E., “Mörikes Mozartnovelle in ihrem künstlerischen Aufbau”, TGQ, 1933 (sobre la posible estructura operística de la narración, algo similar a la propuesta ampliamente criticada de Max Ittenbach), Sander, V., “Zur Rolle des Erzählers in Mörikes Mozart Novelle”, TGQ, 1963 (sobre la función de las intrusiones del narrador en la acción lineal) y Busch, S., “Unzeitgemässe Konjunktionen: Saturn und Psychologie in Eduard Mörikes Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag*”, GLL, 2000 (sobre los objetos, situaciones y referencias literarias que avalan la importancia de la teoría humoral de Hipócrates y de los hijos de Saturno [tipificación astrológica del melancólico] en la caracterización de Mozart en la narración).

Mörrike y no como una nota del traductor.¹⁹¹ Todos los otros textos ensamblados en la narración que se encuentran escritos en alemán fueron traducidos al español.

Procedí de manera similar con la traducción de los nombres de obras o piezas musicales; en consecuencia, ocupé los nombres con los que tradicionalmente se conocen estas obras en español. Así, “*Figaros Hochzeit*” se convierte en “Las bodas de Fígaro”. Cuando se trató del título de una obra famosa que fue, con el tiempo, reemplazado por otro más conocido hoy día, me atuve al original, p. ej. “Belmonte und Constanze”, el primer título de *Die Entführung aus dem Serail* se convierte en “*Belmonte y Constanze*” y se aclara en una nota al pie a qué obra se refiere; esto con la intención de mantener el contenido histórico de la narración. *Don Giovanni*, la ópera que es la razón del viaje hacia Praga y el detonante y motivo de la acción, es indistintamente nombrado *Don Juan* o *Don Giovanni*, por lo que en la traducción aparece también nombrado de forma indistinta según el original. El título del aria de Donna Anna que se nombra en alemán “*Du kennst den Verräter*” (nombre por el que esta aria italiana fue reconocida en Alemania aún en el siglo XX) es traducida como “*Or sai chi l'onore*” que es como un conocedor promedio de las obras de Mozart reconocería la referencia en la lengua meta. De igual manera, el coral “*Dein Lachen endet vor der Morgenröte!*” se convierte en la traducción en “*Di rider finirai pria dell'aurora!*”.

Las notas que Mörrike hace a su propio texto¹⁹² son, de igual manera, integradas en la traducción como parte del texto original.

4.2.4. Traslados líricos

Puedo afirmar sin temor a equivocarme que la traducción de poesía es el campo de los estudios de traducción literaria menos unificado y con más problemáticas sin resolver. Trasladar la complejidad de un sistema cerrado de una longitud mínima y, por lo tanto, de una densidad semántica y formal extrema no es para menos. Es aún más intimidante para un traductor, cuando se está consciente de que el poeta a traducir es considerado por muchos (casi todos los que fundamentan sus argumentos) como el lírico en lengua alemana más trascendente después de Goethe. No obstante, al final, el traductor se valdrá de todos sus recursos y competencias para crear un producto, cuya calidad y grado de éxito en el traslado será juzgado por los lectores mismos.

En mi caso, las decisiones de traducción no fueron tan demandantes como la búsqueda de recursos: si bien los poemas a traducir presentaron rasgos de evidente peso en su composición, la

¹⁹¹ A la comparación de distintas alternativas de traducción de estos paratextos ficticios en algunas versiones del *Mozart* se regresará en el apartado 3.4.

¹⁹² Este recurso es característico de Mörrike. Al final de su Märchen *Das Stuttgarter Hutzelmännlein*, por ejemplo, incluye un glosario de regionalismos suabos, el cual se consideraría como parte del original a traducir.

incompatibilidad entre los sistemas referenciales y estructurales de las lenguas preparó más de una dificultad.

A continuación, presento algunos ejemplos de toma de decisiones en el traslado de lírica durante la traducción:

TS		TM	
Liebe Schwestern, zur Liebe geboren,	[A]	Hermanas queridas, nacidas para amar,	[A]
Nützt der Jugend schön blühende Zeit!	[B]	¡no dejen la flor de la juventud pasar!	[A]
Hängt ihr's Köpfchen in Sehnsucht verloren,	[A]	Si pierden la cabeza de tanto añorar,	[A]
Amor ist euch zu helfen bereit.	[B]	Amor les está dispuesto a ayudar.	[A]
Tral la la!		¡Tral la la!	
Welch Vergnügen erwartet euch da! u. s. w.		¡Qué alegría ya les esperará! etc. []	

Mi objetivo principal al traducir este poema fue el de conservar su contenido denotativo y mantener una rima en español en la medida de lo posible. Opté por usar versos de doce sílabas (+ 1, al terminar en sílaba aguda) en los primeros tres versos y de 10 (+1) en los últimos dos para trasladar el poema original en troqueo de 9 ó 10 acentos (con excepción del cuarto verso que está en yambo de 9 acentos); esto con la finalidad de conservar cierta musicalidad en español, característica de un aria, y sin intención alguna de alcanzar una calidad métrica como la de Mörike. Un aspecto interesante es que el fragmento en alemán es, en realidad, una traducción que Mörike hace del libreto de Da Ponte en italiano, por lo que mi traducción, en términos estrictos y estrechos sobre la relación original-traducción, sería una doble traducción. A esto es pertinente cuestionarse sobre las nociones pertinentes del “original”; Mörike hace de su traducción (en forma de una nota al pie) parte de un original que puede (¿debe?) ser traducido en su completitud dimensional si se quiere guardar un nivel aceptable de referencia al original, pero, ¿cuáles son los criterios por los que las traducciones adquieren, a su vez, la naturaleza de un original? Los factores que posibilitan esta cruce de fronteras son diversos y están, la mayoría de las veces, condicionados por los medios de salida y de llegada del texto que se traduce, lo cual se ejemplifica de manera más clara en los procesos de traducción intermedial. La factibilidad de este *crossover* dentro del mismo medio, en este caso el interlingüístico, está, en cambio, en función de las traducciones posteriores que de la traducción-original se hagan y las intertextualidades que de él se deriven.¹⁹³ La traducción de esta

¹⁹³ Sobre la discusión respecto a los textos que presentan esta doble naturaleza de traducción y original y los casos en los que los procesamientos de reverbalización no llegan a ser considerados traducciones puede consultarse Espinoza Proudinat, M., “Traducción intermedial y los »nuevos originales«: antecedentes referenciales según el medio de llegada en el ejemplo de los hermanos Grimm y Kurd Lasswitz”, en Hernández, I. y Sánchez, P. (coords.), *Los cuentos de los hermanos Grimm en el mundo. Recepción y traducción*, 2014, pp. 233 – 242.

nota-traducción-poema original de Mörike debe considerarse, entonces, como un original por cuenta propia y, según mi observación, debe ser incluido en el TM como parte del texto escrito por Mörike y no como una nota al pie común.

TS	TM
<p>Mögen ihn die Götter stärken Zu den angenehmen Werken –</p>	<p>Quieran los dioses darle fuerza, porque por sus obras se esfuerza...</p>
<p>Max (fortfahrend) Wovon der da Ponte weder Noch der große Schikaneder –</p>	<p>Max (continuando) de las que ni Da Ponte se entera y tampoco el grande Schikaneder ...</p>
<p>Mozart Noch bei Gott der Komponist 's mindest weiß zu dieser Frist!</p>	<p>Mozart ¡de las que el compositor, de momento, tampoco sabe ni un fragmento!</p>
<p>Graf Alle, alle soll sie jener Hauptspitzbub von Italiener Noch erleben, wünsch ich sehr, Unser Signor Bonbonnière!*</p>	<p>Conde Y le deseo a aquel cristiano, a ese granuja de italiano , ¡que todas, todas las pueda ver, nuestro <i>Signor Bonbonnière!</i>*</p>
<p>Max Gut, ich geb ihm hundert Jahre –</p>	<p>Max Bien, a cien años lo condeno...</p>
<p>Mozart Wenn ihn nicht samt seiner Ware –</p>	<p>Mozart si es que no con todo y su veneno...</p>
<p>Alle drei con forza Noch der Teufel holt vorher, Unsern Monsieur Bonbonnière.</p>	<p>Los tres juntos <i>con forza</i> se lo lleva antes Lucifer a nuestro Monsieur Bonbonnière. []</p>

Este ejemplo presenta el empleo de una estrategia distinta de traducción, ya que los versos en mi versión no tienen un patrón métrico determinado y procura, en cambio, conservar cierta musicalidad y ritmo por medio de las rimas y una longitud similar de los versos. He cambiado algunas palabras para hacer posible la rima, p. ej. “*Noch bei Gott der Komponist / 's mindest weiß zu dieser Frist!*“ se vuelve “¡de las que el compositor, de momento, / tampoco sabe ni un fragmento!”, o “*Gut, ich geb ihm hundert Jahre – [...] Wenn ihn nicht samt seiner Ware –*“ hacia “Bien, a cien años lo condeno... [...] si es que no con todo y su veneno...”. Traté de realizar estos

cambios con el mayor apego posible al mensaje contenido en el original. Los lectores que comparen a Mörike con mi versión juzgarán en qué medida he alcanzado equivalencia.

4.2.5. Traducción del título

El título *Mozart auf der Reise nach Prag* no representa, a primera vista, grandes dificultades de traducción. Es de suposición general que el título en español deberá contener el nombre “Mozart”, la palabra “viaje” y la ciudad “Praga” (aunque, como veremos en los siguientes dos apartados, algunas versiones del título de la obra optaron por otro “camino” en vez de “viaje”), pero las dos preposiciones presentes, tan específicos en su uso en alemán, encuentran una serie larga de posibilidades en español. Estos detalles parecieran no tener mayor importancia que la de comunicar que Mozart anda de viaje con destino en Praga. No obstante, Genette hace notar que la configuración de los títulos son de gran efecto en la recepción del lector y funcionan “como indicación ya sea del contenido o de la forma, y a veces de las dos a la vez”¹⁹⁴, por lo que la elección de los ejes preposicionales en español debieran efectuarse con más cuidado que el que se presupone.

Decidí incluir de manera lineal las tres palabras no preposicionales del título y las preposiciones “de” y “hacia”: *Mozart de viaje hacia Praga*. La elección “de” fue simple y más gramatical y económicamente consecuente, puesto que “*auf der Reise*” es en alemán un paradigma preestablecido y la traducción “de viaje” transmite gran parte de los contenidos del mismo, cualesquiera que lleguen a ser estos en la concretización del lector. La elección “hacia” fue preferida ante “a” por la longitud similar entre esta preposición y “*nach*”, y por el consiguiente alargamiento silábico y rítmico.

De nuevo, las decisiones tomadas se inclinan por la conservación de rasgos del original, en este caso la longitud y ritmo del título original.

En el siguiente apartado se presentan los datos bibliográficos, portadas y títulos de las distintas traducciones del *Mozart auf der Reise nach Prag* publicadas hasta la fecha, donde se pueden observar las diferentes variantes en las traducciones del título.

Los fragmentos comentados en este apartado son sólo ejemplos muy generales de la técnica de decisiones y soluciones que empleé durante el proceso de traducción. La explicación detallada de decisiones de traducción específicas se da en el texto de la traducción como notas al pie, junto con aclaraciones históricas, lexicográficas, bibliográficas y léxicas.

¹⁹⁴ Genette, G., *Umbrales*, 2001, p. 69.

4.3. Traducciones al español y ediciones de Mozart auf der Reise nach Prag

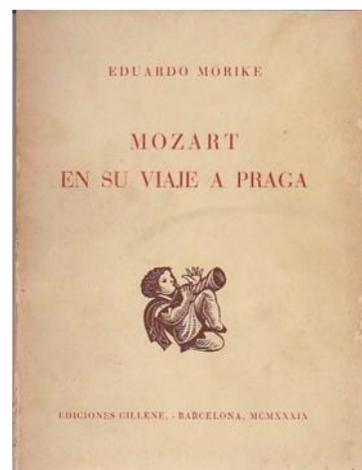
1. *Mozart en su viaje a Praga* (no consultada)

Trad. de Marina Mitjà

Barcelona

1939

Ediciones Cillene¹⁹⁵



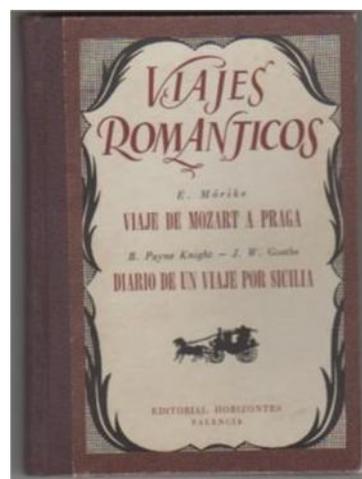
2. *Viajes románticos: E. Mörike: Viaje de Mozart a Praga / R. Payne Knight – J.W. Goethe: Diario de un viaje por Sicilia* (no consultada)

Trad. de A. Peris Villacampa

Valencia

1944

Editorial Horizontes¹⁹⁶



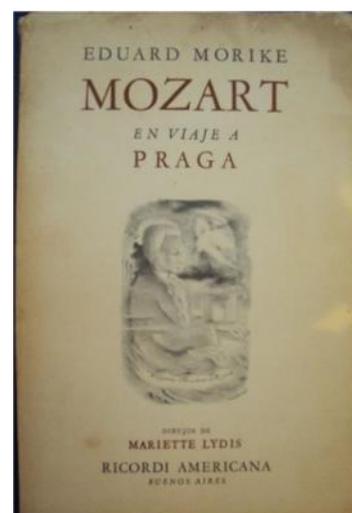
3. *Mozart en viaje a Praga: relato*

Trad. de Roberto J. Carman

Buenos Aires

1946

Ricordi Americana



¹⁹⁵ Registro de la Biblioteca Nacional de España: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/K45j6olhL/BNMADRID/138400021/9> (consultado el 30/06/2015).

¹⁹⁶ Registro de la Biblioteca Nacional de España: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgisirsi/nE6nTb9EHk/BNMADRID/138400021/9> (consultado el 30/06/2015).

4. *Mozart en su viaje a Praga, en Doce novelas cortas alemanas: teoría e interpretación* (no consultada)

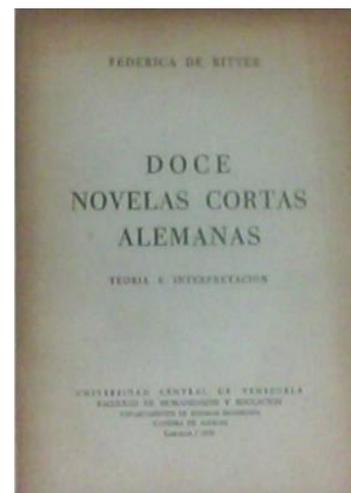
Ed. de Federica de Ritter

Trad. de Ana María Gathmann

Caracas

1969

Universidad Central de Venezuela¹⁹⁷



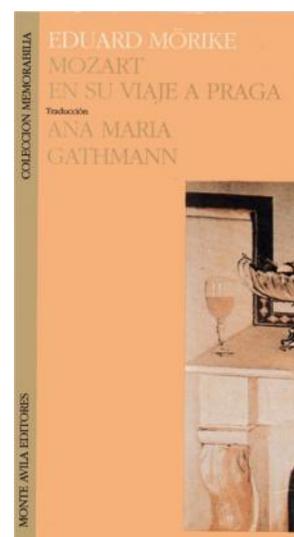
4.1. *Mozart en su viaje a Praga* (reed.)

Trad. de Ana María Gathmann

Caracas

1992

Monte Ávila Editores¹⁹⁸



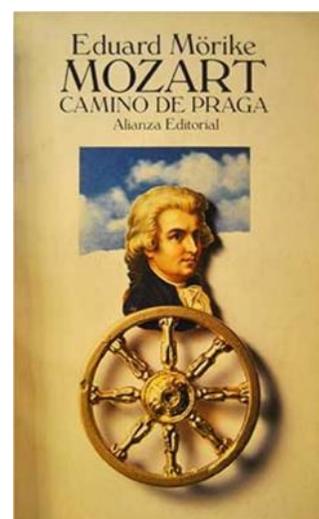
5. *Mozart, camino de Praga* (no consultada)

Trad. de Miguel Sáenz

Madrid

1983

Alianza Editorial¹⁹⁹



¹⁹⁷ Registro de la Biblioteca Nacional de Venezuela: <http://sisbiv.bnv.gob.ve/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=53171#> (consultado el 30/06/2015).

¹⁹⁸ En la contraportada de esta edición se menciona: “La traducción de Ana María Gathmann, la primera al castellano [...]”.

¹⁹⁹ Registro de la Biblioteca Nacional de España: <http://catalogo.bne.es/uhtbin/cgiirsi/DCvV15i3PJ/BNMADRID/236920133/9> (consultado el 30/06/2015).

5.1. *Mozart, camino de Praga y los poemas musicados* [sic] por Hugo Wolf
(reed.)

Trad. de Miguel Sáenz

Barcelona

2006

Alba Editorial



6. *Mozart de camino a Praga*

Trad. de Rosa Sala Rose

Barcelona

2006

Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores



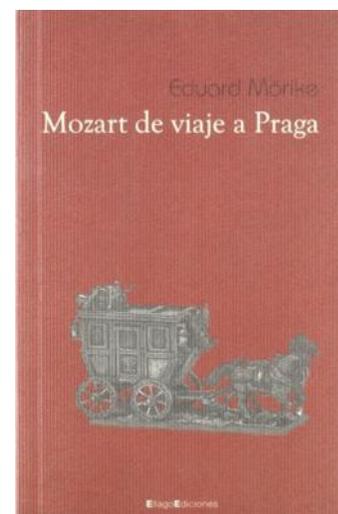
7. *Mozart de viaje a Praga*

Trad. de Ana María Villar Peruga

Castellón

2006

Ellago Ediciones



4.4. Comparación de traducciones

Antes de ocuparnos directamente de la comparación de algunas versiones publicadas de *Mozart auf der Reise nach Prag* con mi propuesta y del cotejo de todas con el original, quiero aclarar el

objetivo y el enfoque de tales revisiones.

Es usual aún hoy día toparse con críticas de traducciones cuyo objetivo, a veces no del todo declarado, parece ser el de señalar los aciertos y errores que el trabajo del traductor presenta a ojos de un evaluador externo, el cual, no tan infrecuentemente como a uno le gustaría pensar, toma como criterio único sus propias nociones de “fidelidad” al texto original y de correcta adaptación a la lengua meta. Los estudios de traducción actuales abogan por una **comparación**, en vez de una **crítica** de traducciones, no con la finalidad de corregir, sino de comprender mejor los procesos de cognición e interpretación requeridos según la función que se le otorgue al TM en cada caso específico. Albrecht apunta que hasta las soluciones de traducción más inexplicables pueden y deben tener una justificación funcional, hallable dentro del mismo TM, y que no es raro encontrar estas justificaciones doscientas páginas antes o después de cada solución particular;²⁰⁰ Koller, a su vez, exige como requisito del crítico de traducciones la reconstrucción de las exigencias de equivalencia del traductor a criticar para cada caso específico.²⁰¹ Conuerdo con ambos teóricos, ya que, por muy alejadas que las soluciones de estos traductores estén de nuestra propia idea de lo que es una “buena traducción”, los méritos de su trabajo están en función de su propio marco histórico de producción y de la función de su texto, entendiendo esta última en la forma en la que los *Descriptive Translation Studies (DTS)* la conciben: como una función interior del texto que debe ser reconocida por sus lectores y reverbilizadores.²⁰² En el caso de un texto literario narrativo, esta acepción es bastante similar a la que Iser formula con el concepto del lector implícito.²⁰³

Estas referencias bibliográficas nos llevan al trasfondo teórico del enfoque que adopto: el de los *DTS* y la teoría de los polisistemas, que concibe la producción y recepción de literatura en una tradición lingüística como un sistema dinámico de interacciones que se entrecruza con otros sistemas (otras tradiciones); dentro de los sistemas acontecen desplazamientos centrífugos (del canon a la periferia) o centrípetos (de la periferia al canon). Las traducciones son componentes importantes de estos sistemas y son capaces de convertirse en textos canónicos o ser marginados en un sistema literario determinado.²⁰⁴

Las comparaciones que a continuación se presentan obedecen a una finalidad descriptiva y se orientan a partir de los TM (cada traducción en particular). Si bien el texto de Mörike es parte ya del canon de la literatura en alemán y es considerado, en los términos de los *DTS* como un texto

²⁰⁰ Albrecht, J., Op. cit., p. 172.

²⁰¹ Koller, W., Op. cit., p. 43.

²⁰² Albrecht, J., Op. cit., p. 35.

²⁰³ Iser, W., “El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”, en Rall, D. (comp.), Op. cit., p. 139 – 143.

²⁰⁴ Greiner, N., *Übersetzung und Literaturwissenschaft: Grundlagen der Übersetzerforschung I*, 2004, pp. 58 – 59.

secundario (que confirma al canon vigente), en el sistema literario hispánico el texto podría o no considerarse un texto subversivo, según las formas y contenidos configurativos que cada propuesta de traslado posea; cualquiera de estas traducciones puede tener ese potencial. En los siguientes comentarios se verá qué tantos préstamos culturales, tanto lingüísticos como culturales, permanecen en las traducciones, cuál es la postura de los traductores hacia la función y tareas del lector y qué papel juegan en el TM las traducciones como elemento compositivo del TS, por lo cual, siguiendo el marco teórico de los *DTS*,²⁰⁵ el factor de la equivalencia estricta queda en segundo plano. Los fragmentos se presentan según su orden de aparición en el texto y el número de página de los fragmentos de cada edición es dado entre paréntesis.

Las comparaciones no pretenden ser exhaustivas y se presentan sólo pasajes en los que las decisiones de traducción difieren, en cierta medida, de una traducción a otra o que sean famosos o representativos de la narración. Las versiones comparadas son la de Gathmann (1969/1992),²⁰⁶ la de Sáenz (1983/2006),²⁰⁷ la de Sala Rose (2006) y la de Villar Peruga (2006).²⁰⁸

Mörrike (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
Genießend oder schaffend kannte Mozart gleich wenig Maß und Ziel.	Ni en el goce ni en la creación conocía Mozart medida ni límite. (12)	Tanto si se trataba de gozar como de crear, Mozart desconocía por igual toda medida o límite. (35)	Cuando disfrutaba o creaba, Mozart no conocía finalidades ni metas. (33)	Tanto al disfrutar como al crear, Mozart desconocía por igual toda medida y objetivo. (19)	Gozando o creando, Mozart desconocía, por igual, medida y objetivo.

Todas las propuestas, a excepción de la mía, evitan usar el gerundio como equivalente de los participios presentes del alemán. Tal vez esto se deba al rechazo (a veces en niveles absurdos, a mí parecer) que esta forma impersonal del verbo encuentra en el ámbito académico, con tal de evitar ambigüedades de simultaneidad de acción. Sin embargo, no se trata aquí de la traducción de ninguna obra de corte académico. A pesar de esto, parece haber consenso (o una gran coincidencia) en rehuir el gerundio también en la traducciones de obras literarias. Las traducciones de “*Maß*” varían entre “medida” y “finalidades”, y las de “*Ziel*” entre “límite”, “metas” y “objetivo”. Quizá Sala Rose identifica esta coordinación de sustantivos como una diferenciación de términos más o

²⁰⁵ Hermans, T., “B3.2 Literaturwissenschaftliche Aspekte: 25. Descriptive Translation Studies”, en Hönig, H.G. *et al.*, Op. cit., pp. 97 – 98.

²⁰⁶ Se compara la edición de 1992.

²⁰⁷ Se compara la edición de 2006.

²⁰⁸ En 2006 se celebró en muchos países de Europa el aniversario 250 del natalicio de Mozart. En España, la industria editorial aprovechó la ocasión para reeditar o encargar traducciones del *Mozart*. Luis Fernando Moreno Claros publicó en *El País* (2006) una crítica muy superficial de las traducciones de Sáenz y de Sala Rose titulada “El genio de paso”. La crítica es consultable en: http://elpais.com/diario/2006/07/01/babelia/1151711418_850215.html. En México, *la Gaceta* del FCE publicó, por el mismo motivo, el inicio (hasta el pasaje del jardín) de la versión de Gathmann: Mörrike, E.F., “Mozart en su viaje a Praga”, en *la Gaceta del Fondo de Cultura Económica (Feliz cumpleaños Wolferl: a 250 años del nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart)*, No. 421 (enero 2006), pp. 23 – 27.

menos sinonímicos. Las traducciones que van de 1969 a 2006 optan por adaptar a una forma más idiomática los participios del alemán.

Mörke (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
Doch wissen wir, auch diese Schmerzen rannen abgeklärt und rein in jenem tiefen Quell zusammen, der, aus hundert goldenen Röhren springend, im Wechsel seiner Melodien unerschöpflich, alle Qual und alle Seligkeit der Menschenbrust ausströmte.	Pero sabemos que también estos dolores sublimados y puros confluían en aquel profundo manantial inagotable de melodías que, brotando de innumerables tubos dorados, derramaba todo el martirio y toda la bienaventuranza. (12)	Sin embargo, sabemos que también esos pesares se mezclaban, purificados y limpios, en aquel profundo manantial que, brotando de centenares de tubos de oro, hacía fluir inagotablemente, en la variación de sus melodías, toda la angustia y la felicidad del pecho humano. (37)	Por otro lado, nosotros sabemos que estos pesares también fluían, sublimados y depurados, a esa fuente profunda que, brotando de mil caños distintos e inagotables en la diversidad de sus melodías, derramaba todo el tormento y toda la dicha del corazón humano. (34)	Y sin embargo, sabemos que también estos pesares se mezclaban, acrisolados y puros, en aquel manantial profundo del que, brotando de centenares de caños de oro, fluía inagotable, en la variación de sus melodías, todo el tormento y toda la dicha del pecho humano. (21)	Sin embargo, sabemos que también estos dolores convergían, aclarados y puros, en aquella fuente profunda de la que saltando de cien conductos dorados, inagotable en la alternancia de sus melodías, emanaba todo tormento y toda dicha del pecho humano.

Este ejemplo contiene una serie de soluciones interesantes en la variedad de su comportamiento. Mörke lleva a cabo una metáfora poco usual al establecer una abstracción del poder creativo de Mozart en la imagen de una fuente. Mörke se pone un poco técnico en su descripción a detalle cuando utiliza “Röhren”, y las traducciones difieren especialmente en este término. Las decisiones van desde “tubos” (Gathmann, Sáenz), pasando por “caños” (Sala R., Villar P.) hasta “conductos” (E. Proudinat). La elección de “caños” denota cierto apego a la variantes práctica y regional del uso ibérico, ya que “tubo” es más general para denotar las piezas de una tubería y carece de las connotaciones insalubres que “caño” tiene en muchos países de Latinoamérica. “Conducto” es aún mucho más técnico y neutral.

Más aún, los conductos, caños o tubos son “dorados” o “de oro”, lo que también determinaría la elección anterior. Es interesante ver que el numeral “*hundert*” no es tomado de manera literal por todos los traductores: Gathmann decide que los tubos, caños o conductos son “innumerables”; Sáenz y Villar P., que son “centenares”; Sala R., que son “mil”, y E. Proudinat que son “cien”. De esto se puede deducir que las indicaciones de cantidad no son del todo unívocas en textos literarios y mucho menos en metáforas, donde todos los componentes del tropo son altamente interpretables.

Mörke (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
<p>»Nein, alles ganz natürlich. – Vornweg also nimm an: übers Jahr um diese Zeit –«</p> <p>»Wenn der Papst die Grete freit –«</p> <p>»Still doch, Hanswurst! Ich sage, aufs Jahr um Sankt Ägidi muß schon längst kein Kaiserlicher Kammerkomponist mit Namen Wolf Mozart in Wien mehr weit und breit zu finden sein.«</p> <p>»Beiß dich der Fuchs dafür!«</p>	<p>–¡No, no! todo de la manera más natural. Para comenzar supón: dentro de un año...</p> <p>–¡El año verde!</p> <p>–¡Cállate, bufón!</p> <p>Digo que dentro de un año, hacia la San Egidio, ya no será posible encontrar por ninguna parte en toda Viena a cierto compositor de cámara imperial de nombre Wolf Mozart.</p> <p>–¡Mereces morderte la lengua! (16)</p>	<p>–Qué va, todo es muy natural. Imagínate pues: dentro de un año, por estas fechas...</p> <p>–Y si el Papa compusiera endechas...</p> <p>–¡Calla, payaso!</p> <p>Como te digo, dentro de un año, por San Egidio, hará ya mucho tiempo que no habrá en Viena a la redonda ningún compositor de cámara imperial llamado Wolf Mozart.</p> <p>–¡Te morderá un zorro! (42)</p>	<p>–No, todo es de lo más natural. Pues bien, por lo pronto acepta esto: por esta época, pasado un año...</p> <p>–Cuando la cicuta ya no haga daño...</p> <p>–¡Calla, payaso! Te lo digo yo, dentro de un año, por la fiesta de San Egidio, hará ya tiempo que en Viena no se podrá encontrar por ningún lado a un compositor imperial de cámara de nombre Wolf Mozart.</p> <p>–¡Pues que el zorro te muerda por eso! (43)</p>	<p>«No, todo es muy natural. Para empezar, imagínate: de aquí a un año, por esta época...»</p> <p>«¡Y si el Papa fuera a la Meca!»</p> <p>¡Calla, payaso! Te digo que de aquí a un año, por San Egidio, hará ya mucho tiempo que no se podrá encontrar a ningún compositor de cámara imperial llamado Mozart a lo largo y ancho de Viena.»</p> <p>«¡Que te muerda un zorro!» (27 - 28)</p>	<p>–No, todo totalmente natural. De antemano imagínate: dentro de un año por estas fechas...</p> <p>–Cuando el Papa se pone a lanzar flechas...</p> <p>–¡Silencio, bufón!</p> <p>Digo que al año por el día de San Egidio no debe poder encontrarse a lo largo y ancho de Viena ya desde hace mucho ningún compositor imperial de cámara con el nombre Wolf Mozart.</p> <p>–Y por eso te muerda una morsa.</p>

Este fragmento contiene dos juegos de palabras de Mozart basados en la rima y la sinonimia en alemán entre un hipocorístico y el nombre de un animal, respectivamente. Cuatro de las soluciones (Sáenz, Sala R., Villar P., E. Proudinat) siguen el principio de la rima, mientras que Gathmann opta por un culturema (¿?) más que olvidado: “El año verde”. No encontré ninguna entrada en diversos diccionarios y sólo hallé explicaciones en foros de preguntas en línea, cuyas propuestas varían mucho y cuyas fuentes son desconocidas. Sala Rose elimina del todo la referencia al Papa y construye su propia respuesta con “cicuta”, quizá con la intención de buscar una imagen con improbabilidad similar a la de un Papa haciendo algo inusual para su puesto.

El segundo juego, al final del fragmento, es aún más complejo, puesto que, si se quiere seguir el mismo principio de construcción del original, se debe presuponer que “*Wolf*” tiene relación con el nombre de un animal en español, lo cual es prácticamente imposible y el juego, por lo tanto, intraducible si se quieren conservar la composición del TS. Sáenz y Sala R. optan por hacer una traducción sin cambios léxicos al original y ambos solucionan la dificultad con una aclaración metalingüística al pie. Los demás traductores no optan por una nota y aplican distintas estrategias. Gathmann opta por “¡Mereces morderte la lengua!” y deja de lado el juego lúdico; Villar P. no explica su “¡Que te muerda un zorro!” y, quizás, espera que el lector establezca una conexión entre el apellido Mozart y “zorro” o que el aspecto lúdico quede fuera de la traducción; E. Proudinat opta por “Y por eso te muerda una morsa”, para conservar un juego basado en la similitud de sonido entre Mozart y “morsa”. Pareciera que las propuestas de Gathmann y Villar P. se orientan por la comprensión más o menos inmediata del texto para el lector, lo cual implica en sus decisiones un

grado menor de complejidad estructural al del TS.

Mörike (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
*Liebe Schwestern, zur / Liebe geboren, / Nützt der Jugend schön blühende Zeit! / Hängt ihr's Köpfchen in Sehnsucht verloren, / Amor ist euch zu helfen bereit. / Tral la la! / Welch Vergnügen erwartet euch da! u. s. w	(32)	* «Jovencitas que vais al amor, que vais al amor, / ¡No dejéis que se os pase la edad, se os pase la edad! / Si en el pecho sentís un ardor, sentís un ardor, / ¡El remedio no lejos está! ¡La ra la! ¡La ra la! / ¡Qué placer, qué placer que será! / ¡La ra la! ¡La ra la! etc.» (70)	* «Jovencitas que vais al amor, / no dejéis que se os pase la edad. / Si en el seno os arde el corazón, / ¡el remedio vedlo aquí! La, la, la... / ¡Qué placer, qué placer que será!» (79 - 80)	¹ Jovencitas que vais al amor, que vais al amor, / ¡no dejéis que se os pase la edad, se os pase la edad! / Si en el pecho sentís un fuerte calor, un fuerte calor, / ¡el remedio muy próximo está! ¡La ra la! / ¡Qué placer, que placer que será! / ¡La ra la! ¡La ra la! Etc. (60)	*Hermanas queridas, nacidas para amar, / ¡no dejen la flor de la juventud pasar! / Si pierden la cabeza de tanto añorar, / Amor les está dispuesto a ayudar. / Tral la la! / ¡Qué alegría ya les esperará! etc.

Estas notas al pie son de suma utilidad para comparar el rol que la metatraducción asume en las distintas versiones comparadas. Se trata de un poema de una nota al pie hecha por Mörike, la cual contiene la traducción del siguiente fragmento de aria del *Don Giovanni* y que Mörike también integra en su texto:

Giovinette, che fatte all' amore, che fatte all' amore,
Non lasciate, che passi l'età, che passi l'età, che passi l'età!
Se nel seno vi bulica il core, vi bulica il core,
Il remedio vedete lo quà! La la la! La la la!
Che piacer, che piacer che sarà!

Ah la la! Ah la la etc.*

Sáenz, Sala R. y Villar P. se toma como original el texto en italiano de Da Ponte y éste es el que se traduce como nota al pie y no la traducción de Mörike. En estas tres propuestas, la versión en alemán de Mörike no es un original y debe ser remplazada por otra traducción directa del original que en 1855 Mörike tradujo. La traducción al pie tiene para ellos sólo un carácter funcional, según el receptor para el que va dirigida y la circunstancia lingüística de éste: la nota de Mörike es considerada sólo un paratexto que posibilita que el lector en alemán (que no sabe italiano) comprenda el contenido del aria, por lo que los traductores al español hacen lo propio y repiten el proceso que emprendió Mörike hace 160 años, aun cuando la traducción que éste realiza no es muy literal. En cierta manera, esto podría ser una prueba de la medida en que los traductores son conscientes de su función de mediador-autor y de que sus procedimientos sopesan, en algunos casos, más los procesos lingüísticos que implica el proceso de traslado que la composición textual del TS. El dejar de lado la versión que el mismo Mörike ofrece pone en marcha un proceso de eliminación: un componente textual es omitido en las reverbalizaciones que del texto completo se hagan y su

difusión es así bloqueada, quizá debido a la prohibición implícita de realizar dobles traducciones. Pero, ¿qué sucede con estos componentes excluidos?, ¿cuál es su lugar dentro del tráfico textual que en la actualidad se entiende por literatura mundial?, ¿la traducción interlingüística no puede fungir como un “entretexo” con naturaleza dual entre original y traducción?, ¿cómo se podrían pues explotar la interpretación y el método traductor de Mörike al trasladarlo a otra lengua? Estas preguntas requieren de un desarrollo teórico y de documentos probatorios, para los que el objetivo de este trabajo carece de espacio. Gathmann, por su parte, llega a la decisión extrema de no traducir nada en absoluto: la nota al pie desaparece y sólo conserva el texto italiano. En su versión, la aclaración o la doble traducción son innecesarias para el lector o, tal vez, restringidas por criterios editoriales, lo que comprueba, una vez más, la tendencia a simplificar la estructura del TS. E. Proudinat toma como original la traducción de Mörike. Su versión no es literal y realiza adaptaciones léxicas con el fin de conservar cierta rima en versos sencillos; presenta además un enfoque considera de forma distinta la naturaleza textual de los componentes y los diferencia de las funciones paratextuales que puedan adquirir.

Mörike (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
<p>--- hier, der auf der Schulter / Keinen untätigen Bogen führet! / Der seines Delos grünenden Mutterhain / Und Pataras beschatteten Strand bewohnt, / Der seines Hauptes goldne Locken / In die kastalischen Fluten tauchet.</p>	<p>«...Apolo tan amado / en Delos y Patara / el que no lleva al hombro / arco ocioso alguno / cuyos cabellos sueltos / en la honda pura baña / de los arroyos Licios / y la fuente de Castalia». (37)</p>	<p>...él, que a la espalda no lleva / un arco inactivo, / que habita en el verde bosque materno de / Delos / y en Patara las playas umbrías, / y que baña sus rizos de oro / en las ondas de la fuente Castalia. (79)</p>	<p>...y el que lava sus suelos cabellos / con el agua cristalina de Castalia, / el que habita en los jarales de Licia / y en su selva natal: Apolo el de Delos y de Patara, / que no iba a dejar descansar, nunca, el arco sobre / su hombro. (92)</p>	<p>...él, que sobre el hombro no carga / un arco inactivo, que habita el verde bosque materno de Delos / y de Patara las playas umbrías, / y que sumerge sus rizos dorados / en las mareas de la fuente Castalia.» (71)</p>	<p>...aquí, el que sobre el hombro / ningún arco ocioso lleva! / Quien de su Delos el soto materno reverdeciente / y de Patara la playa umbría habita, / quien de su cabeza los dorados rizos / en las castalias mareas sumerge.</p>

Se trata en este extracto de un poema citado en alemán en el original y es más que útil para observar otros métodos aplicados a la metatraducción. Antes de presentar el poema, se menciona en el TS: “*Es sind Verse aus einer berühmten Horazischen Ode. Der Dichter Ramler in Berlin hat uns das Stück vor kurzem unübertrefflich deutsch gegeben*” y luego se cita la traducción de Ramler que Mörike toma prestada y pone en labios de Max.

Sáenz, Villar P. y E. Proudinat traducen el poema directamente de la traducción que Ramler hace de la oda Horacio. Esto comprobaría que en el fragmento anterior se tomó como punto guía la función paratextual sobre la relevancia compositiva de la nota. Gathmann y Sala R. optan por una traducción no tan apegada a la estructura original, pero el contenido es bastante similar al del TS.

Sin embargo, Sala R. pone una nota al pie respecto al poema: “Horacio, versos 60-64 de la oda 4, libro III (traducción de Alfonso Cuatrecasas)” (92). De manera similar a Mörike, Sala R. toma prestada la traducción de un tercero, lo que denota una orientación traductora apegada a la función del autor en esta versión: el traductor como autor asumido y consciente de su versión y que no sólo traslada, sino sigue los mismos pasos de producción que Mörike deja entrever en el cuerpo de su texto. Que también Gathmann incluya en su versión “arroyos Liceos” (en Sala R. son “jarales de Licia”) lleva a considerar la posibilidad de un proceder similar, ya que el poema traducido, coherente con su orientación simplificadora, carece de cualquier tipo de nota.

Mörike (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
*Man hat hier ein älteres kleines Profilbild im Auge, das, gut gezeichnet und gestochen, sich auf dem Titelblatt eines Mozartschen Klavierwerks befindet, unstreitig das ähnlichste von allen, auch neuerdings im Kunsthandel erschienenen Porträts.	(42)	*Piénsese en un antiguo y pequeño retrato de perfil que, bien dibujado y grabado, se encuentra en la portada de una obra de Mozart para piano, y es sin duda el más exacto de todos los retratos aparecidos en el comercio, incluso recientemente. (88)	*Al decir esto tenemos presente un viejo retrato de perfil que, bien dibujado y grabado, se encuentra en la portadilla de una obra mozartiana para piano y que sin duda es el más fiel de todos, incluidos esos retratos nuevos que ahora están empezando a hacer su aparición en el mercado artístico. (N. del A.) (103)	³ Aquí tenemos en mente un pequeño retrato de perfil que, bien dibujado y grabado, aparece en la portada de una obra de Mozart para piano, y se trata sin duda del retrato más fidedigno de todos los aparecidos recientemente en el comercio. (80)	*Se tiene aquí en mente una pequeña imagen de perfil antigua que, bien dibujada y tallada, se encuentra en la portada de una obra mozartiana para piano. Indiscutiblemente el más parecido de todos los retratos, también recién aparecidos en el mercado del arte.

En cuanto a la traducción de notas, las distintas versiones presentan un criterio unificado, si bien con señalizaciones editoriales distintas. Mörike anota su propio texto en algunas ocasiones y la mayoría de las versiones las trasladan como tal al español. Dos de las traducciones presentan peculiaridades: Villar P. traduce las notas, pero su enumeración no indica que las mismas sean dadas por el autor. Sala R., Sáenz y E. Proudinat enumeran las notas del traductor y marcan con asterisco las de Mörike. Gathmann, por su parte, elimina esta nota en particular, tal vez por considerarla irrelevante. Una singularidad de Gathmann es que las notas hechas por Mörike se enumeran dentro de la secuencia de las notas del traductor, tal vez para evitar imbricaciones formales. Esta estrategia llega incluso a eliminar oraciones enteras en distintos lugares de su versión.

Mörike (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
Von seiner Wohnung bei der Schranne rechts gegen das Zeughaus einbiegend, schlenderte der [...] über den sogenannten Hof und weiter an der Pfarrze zu Unsern Lieben Frau vorbei, dem Schottentor entgegen, wo er seitwärts zur Linken auf die Mölkerbastei stieg [...]	Desde su casa, doblando a la altura de la Schranne hacia el Zeughaus caminó [...] a través del llamado Hof y más allá, pasando por delante de la casa parroquial de Nuestra Señora rumbo al Schottentor donde subió a mano izquierda por la Mölkerbastei [...] (43)	[...] saliendo de su vivienda situada junto al Mercado del Trigo y torciendo a la derecha frente al Arsenal [...] caminó [...] por la llamada Corte , yendo luego por la parroquia de Nuestra Señora hacia la Puerta de los Escoceses , en donde subió a la izquierda hasta el bastión de Mölk [...] (89)	Tras salir de su casa y girar a la derecha al llegar al mercado de cereales , yendo hacia el arsenal , [...] deambulaba [...] cruzando el llamado Hof y siguiendo su camino junto a la parroquia de Nuestra Señora en dirección a la Puerta de los Escoceses , a cuya izquierda subió al bastión de Mölk [...] (105)	[...] salió de su vivienda situada junto al Mercado de los Cereales y torció hacia la derecha frente al arsenal . [...] Caminó [...] por la llamada Corte , pasó por la parroquia de Nuestra Señora , hacia la Puerta de los Escoceses , donde subió a la izquierda hasta el bastión de Mölk [...] (82)	Desde su vivienda cerca de la Schranne , doblando a la derecha hacia el arsenal , deambuló [...] por la llamada plaza Hof y siguió por la parroquia de Nuestra Señora , dirigido hacia la Schottentor , donde subió hacia el lado izquierdo al bastión de Mölk [...]

Se trata en este fragmento de la traducción de topónimos. Sáenz, Sala R. y Villar P. adoptan criterios de traslado similares y optan por traducir al español todos los nombres de lugares (Sala R. hace una excepción con “el llamado Hof”);²⁰⁹ estas propuestas ofrecen al lector una configuración espacial en la narración que es más o menos concretizable de forma inmediata, ya que no tiene que recurrir a las notas explicativas. Gathmann y E. Proudinat deciden mantener los topónimos en alemán (E. Proudinat agrega géneros y utiliza una estrategia explicativa al añadir los especificadores “plaza” y “bastión”) y aclara al pie las referencias que podrían no ser inmediatas para el lector del TM. El hecho de que las tres traducciones que resuelven verter los nombres de lugares al español provengan de un ambiente de producción y edición europeo (España) y las que deciden realizar préstamos léxicos hayan sido elaboradas en Latinoamérica (Venezuela y México) ofrece un punto de análisis que puede dar resultados más que útiles sobre la relación entre demarcaciones geográficas y enfoques de traducción a una misma lengua.²¹⁰ Normalmente estas singularidades de elección se atribuyen al proceder del traductor, pero pueden ser también el resultado de políticas editoriales determinantes *a priori* para una traducción por encargo. No obstante, los resultados finales de cualquier análisis o crítica tendrán, al final, al texto mismo como documento único y las coerciones editoriales serán un componente difícilmente extraíble de la integridad del texto, por lo menos mediante métodos lingüísticos o críticos.

²⁰⁹ Las semejanzas entre las decisiones y estructuras de Sáenz y Villar P. son considerables.

²¹⁰ Roberto J. Carman comenta con respecto a su traducción, publicada en Buenos Aires en 1946: “Al ofrecer al público de habla castellana la versión de esta joya literaria, he procurado reflejar con máxima fidelidad [...] ese ambiente de época y el peculiar estilo conciso y ceñido del original”. Su versión mantiene numerosos préstamos culturales y reafirma la diferencia de postura hacia los niveles de adaptación cultural entre los traductores europeos y latinoamericanos.

Mörrike (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
Bald aber sah sich unser Musiker an sein schon am Mittag gegebenes Wort, die Gesellschaft näher mit dem »Höllensbrand« bekannt zu machen, der unter Schloß und Riegel, doch zum Glück nicht allzu tief im Reisekoffer lag, dringend erinnert.	Pero pronto la concurrencia recordó al maestro su palabra, empeñada ya al mediodía, de darles a conocer el «fuego del infierno» que estaba bajo la llave y candado en el baúl, aunque por fortuna no muy abajo. (51)	Pronto, sin embargo, se recordó con insistencia a nuestro músico su palabra del mediodía de dar a conocer a los presentes su «fuego infernal», bien guardado en el cofre aunque, por suerte, no demasiado profundamente. (101)	A nuestro músico no tardó en recordársele con apremio la promesa, que había efectuado aquel mediodía, de familiarizar a la sociedad con ese «monstruoso bribón» suyo que reposaba a buen recaudo en el baúl de viaje, pero, por suerte, no demasiado profundamente. (121)	Sin embargo, pronto recordaron insistentemente a nuestro músico, que a medio día había dado su palabra de dar a conocer a los presentes el <i>Fuego Infernal</i> que se encontraba guardado bajo llave, aunque por suerte no muy al fondo, en el baúl de viaje. (97)	Mas pronto se le recordó con urgencia a nuestro músico urgencia de su palabra dada a medio día de presentarle al grupo más de cerca al <i>bribón condenado</i> , que yacía bajo llave y pestillo, pero, por suerte, no muy en el fondo de la maleta de viaje.

En este fragmento se comparan las propuestas para la traducción del vocablo “*Höllensbrand*”, al cual se le atribuyen distintos significados según el diccionario que se consulte. Gathmann, Sáenz y Villar P. lo consideran palabra compuesta sin cambio semántico y lo traducen como “fuego del infierno” o “fuego infernal”. Sala R. y E. Proudinat optan por el significado menos usado (pero dado en las *Erläuterungen und Dokumente* de Reclam y en el Diccionario de los Grimm)²¹¹ por convertirlo en un bribón “monstruoso” y “condenado”, respectivamente. Sala R. incluso aclara con una nota al pie que el bribón no es otro que Don Giovanni, con lo que da al lector una referencia única. La elección “fuego infernal” busca una referencia más vasta e interpretable. La justificación de todas las variantes es, en apariencia, deducible a partir del matiz que se quiso conservar en cada caso, ya que la riqueza semántica del texto se beneficia de este doble sentido.

Mörrike (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
»Nicht doch! damit ist es vorbei – mein Junker hat sein Letztes im Glase.«	–¡No más! ¡Ya está! Mi <i>Don Juan</i> tiene ya su último trago en la copa. (53)	–¡Oh no! Ya es suficiente... Mi <i>galán</i> tiene aún el suyo en el vaso. (104)	–¡Por favor, no! ¡Más no...! Mi <i>caballero</i> ya tiene en la copa su último trago. (125)	«¡No, no! Ya basta... Mi <i>doncel</i> va por la última copa.» (100)	–¡Pero no! Con esto ya es suficiente. Mi <i>junker</i> tiene su último trago en la copa.
Inzwischen hatte <i>Veit</i> , wie gewöhnlich, die Lichter auf dem Schreibtisch angezündet [...]	Entretanto, <i>Veit</i> había encendido como de costumbre las luces del escritorio, [...] (53)	Entretanto, <i>Guido</i> , como de costumbre, había encendido las velas de mi mesa; [...] (104)	Entretanto <i>Veit</i> , como suele hacer, había encendido las luces del escritorio; [...] (126)	Mientras tanto, <i>Guido</i> , como es habitual, había encendido las velas de mi mesa. (101)	Entre tanto, <i>Veit</i> había encendido, como de costumbre, las luces en el escritorio.
[...] [ich] dankte Gott mit einem vollen Blick hinauf und dankte, liebes Weibchen, <i>deinem Genius</i> [...]	[...] con una mirada hacia lo alto di gracias a Dios y también a <i>tu ángel guardián</i> , mi mujercita querida [...] (55)	[...] levantando los ojos al cielo, di gracias a Dios y también, querida mujercita, a <i>tu ángel custodio</i> [...] (109)	[...] le di las gracias a Dios con la mirada en alto, pero también, mi querida mujercita, se las di a <i>tu genio protector</i> [...] (131)	Mirando hacia el cielo di las gracias a Dios y también, querida mujercita, a <i>tu ángel de la guarda</i> [...] (106)	[...] agradecí a Dios mirando por completo hacia arriba y agradecí, querida mujercita, a <i>tu genio protector</i> [...]

La tabla de arriba contiene fragmentos cortos que presentan casos peculiares de traslado de léxico

²¹¹ Las referencias bibliográficas de estas dos fuentes son dadas en el texto de la traducción.

con denotaciones culturales. En la primera fila tenemos las diferentes formas de trasladar “*Junker*” al español: las opciones van de recurrir al personaje de la ópera central en la narración (“Don Juan”) pasando por “galán”, “caballero” y “doncel” hasta la conservación del término en alemán. Sala R. y Villar P. coinciden en denominaciones caballerescas para establecer una relación entre las realidades de ambos idiomas. Gathmann y Sáenz recurren a soluciones que se asocian más a la galantería y abandonan el campo semántico del feudalismo. E. Proudinat realiza, de nuevo, otro préstamo cultural e intenta conservar lo específico del término. En este punto puede deducirse que esta última propuesta muestra un grado mayor de palabras que permanecen en el idioma del TS y deja al lector una participación más activa (también más comprometida) como receptor del texto.

La segunda fila presenta decisiones respecto al nombre “*Veit*”, el cual es trasladado por Sáenz y Villar P. como “Guido”, sin dar ninguna explicación de su elección, ya que sus traducciones fueron publicadas con un fin de difusión comercial, no filológica. Es interesante esta coincidencia en ambas versiones, ya que, por lo menos a primera vista, no hay relación directa entre estos dos nombres y, por lo tanto, es sorprendente que la misma equivalencia haya sido encontrada en dos momentos distintos de producción. Gathmann, Sala R. y E. Proudinat optan por la conservación del nombre en alemán.

Traslados que denotan aún más el marco cultural de llegada y el margen de traslación cultural que los traductores tuvieron en mente en el proceso se presentan en la tercera y última fila. Mozart agradece que el “Genius” de su esposa la mantuviera dormida toda la noche y le haya permitido trabajar en la partitura de su ópera. En Gathmann, Sáenz y Villar P. convierten este “Genius” en “ángel guardián”, “ángel custodio” y “ángel de la guarda”, respectivamente. Sus propuestas son adaptaciones culturales de una referencia religiosa de la antigüedad romana a una totalmente cristiana. Al lector, entonces, se le ahorran muchos encuentros con la otredad en estas versiones, las cuales procuran mantenerlo en terreno conocido, el cual será la base de su actualización del texto. Rosa S. y E. Proudinat optan por “genio protector”; ya en este punto del camino de la comparación, se ha comprobado que el grado de permanencia de elementos culturales y léxicos del TS en el TM es mayor en estas dos versiones y permiten un acercamiento entre el lector y una realidad narrativa distinta de la suya y, tal vez, también extrañamiento.

Mörike (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
Wie von entlegenen Sternenkreisen fallen die Töne aus silbernen Posaunen, eiskalt, Mark und Seele durchschneidend , herunter durch die blaue Nacht.	[...] como desde lejanas órbitas estelares, caen hasta aquí abajo, a través de la noche azul, los sonidos helados de unos trombones plateados que horadan el alma y el corazón . (54)	En la noche azul, las notas de trompetas de plata, frías como el hielo , caen de constelaciones lejanas atravesando el cuerpo y el alma . (106)	Como procedentes de constelaciones remotas, los tonos fueron cayendo en la noche azul desde sus trombones de plata, gélidos, recorriendo el tuétano y el alma con su filo . (128)	Como si vinieran de constelaciones lejanas, las notas de trombones de plata caen frías como el hielo, cortando cuerpo y alma , en la noche azul. (102)	Como de constelaciones distantes caen los tonos de trombones de plata, helados, tajando médula y alma , a través de la noche azul.

La traslación de la estructura oracional es el objeto comparado en esta penúltima tabla. Se trata de uno de los fragmentos más citados de la narración, cuando Mozart toca en el piano el final de *Don Giovanni*. Mörike organiza una oración principal con dos frases adverbiales intercaladas (“*eiskalt*” y “*Mark und Seele durchschneidend*”). Gathmann, Sáenz, Sala R. y Villar P. deciden mandar la segunda frase hasta el final de la construcción y colocan “*eiskalt*” ya sea integrado como atributo de un sustantivo que no tenía modificadores directos (Gathmann) o como frase adverbial a la manera del TS. Tal vez esta reformulación, más cercana a la estructura oracional del español, está destinada a agilizar la lectura de un receptor del TM. Lo cual no es el caso en E. Proudinat, que propone una orden de elementos oracionales similar al que presenta el TS con las oraciones emplazadas en el centro de la oración.

Mörike (1855)	Gathmann (1969/1992)	Sáenz (1983/2006)	Sala Rose (2006)	Villar Peruga (2006)	E. Proudinat (2015)
»Wer ist hier? Antwort!« hört man Don Juan fragen.	–«¿Quién está ahí? ¡Responde!» se oye preguntar a Don Juan. (54)	« <i>Chi va là? Chi va là?</i> », se oye preguntar a Don Juan. (106)	«¿Quién hay? ¡Responde!» oímos preguntar a Don Giovanni. (128)	“ <i>Chi va là? Chi va là?</i> ” Se oye preguntar a Don Juan. (103)	“¿Quién anda aquí? ¡Responde!” se escucha preguntar a Don Juan.

Por último, nos ocupamos de un ejemplo pequeño de sustitución de fuentes. El narrador deja hablar a Don Giovanni y lo que éste profiere es dado en alemán: “*Wer ist hier? Antwort!*”. Sáenz y Villar P. coinciden de nuevo (esta vez sólo una mayúscula impide que las versiones sean del todo idénticas) y optan por trasladar no la respuesta que Mörike hace decir a Don Giovanni, sino la respuesta que da en el libreto original en italiano: “*Chi va là? Chi va là?*”; esta decisión deja entrever cierta postura editorial de los traductores, según la cual deben buscarse las fuentes de las referencias hechas por el autor a otro texto, aun cuando ésta no esté dada en la lengua original (en este caso italiano). Los traductores toman una posición distinta con respecto a su lector en la lengua meta, ya que un lector en la lengua de salida podría entender lo que Don Giovanni pregunta, pero uno en la lengua meta no necesariamente tendría que reconocerlo o entenderlo. Gathmann, Sala R. y E. Proudinat optan el por camino directo y trasladan el texto Mörike sin integrar ninguna nota o comentario explicativo.

4.5. Análisis de los prólogos a las traducciones

Hasta ahora se ha comparado, comentado y analizado la recepción que *Mozart auf der Reise nach Prag* ha tenido en la historia literaria alemana y, en menor medida, iberoamericana, así como a través de algunas de sus traducciones al español. Puede decirse que estos documentos de recepción contienen, en sus valoraciones estéticas y decisiones de traducción, respectivamente, formulaciones un tanto generales e indirectas, ya que, tanto la historia literaria como la traducción, están determinadas por la tradición y la tendencia, factores colectivos en los que se pierden las opiniones de lectores individuales con respecto a la obra de Mörike. Desde los inicios de la teoría de la recepción, los criterios de pertinencia para los documentos que pueden ser válidos para el análisis de la recepción literaria han divergido en mayor medida.²¹² Encuentro que los prólogos hallables en algunas de las traducciones de esta novela corta pueden ser de utilidad para el estudio de su recepción en un ámbito en el que la recepción por parte de críticos es prácticamente nula, ya que pueden verbalizar el juicio, personal y crítico, que un lector (prologuista o prologuista-traductor) hace de la obra prologada. Esto, naturalmente, presenta muchos riesgos: como bien apunta Genette, las funciones de los prólogos alógrafos son, en la mayoría de los casos, la recomendación, la presentación y la valoración de la obra a prologar.²¹³ Esto implica que los comentarios valorativos de los prólogos no sean del todo confiables y sean, muchas veces, producto “característic[o] de los sectores más ingenuos de la institución literaria”²¹⁴ que pretende crear una predisposición favorable en el lector-consumidor. Es decir, el manejo de prólogos como documentos de recepción debe ser sumamente cauteloso.

Aun con estos peligros, existen enunciados paratextuales que distan de seguir la tipología común del prólogo funcional; tal es el caso de algunos prólogos póstumos que pierden su función valorativa e incluso adoptan una postura severa hacia el autor.²¹⁵ Más aún, cuando los prólogos hechos por el traductor comentan decisiones de traducción y pierden en alografía al volverse autorreferenciales²¹⁶ y alejarse de las funciones antes mencionadas. Por fortuna, disponemos de algunos prólogos con distintas tipologías para traducciones del *Mozart*. A continuación se analizan cuatro de estos paratextos, contenidos en distintas ediciones de la obra, con el objetivo de hallar enunciaciones particulares de recepción. Los documentos se presentan según el año de publicación de su edición y son considerados en su función de comentario, presentación y/o valoración,

²¹² Barck, K., Op cit.

²¹³ Genette, G., Op cit., p. 225.

²¹⁴ Ibídem, p. 227.

²¹⁵ Ibídem, p. 229.

²¹⁶ Ibídem, p. 224.

independientemente de la denominación que los autores hayan decidido darles.

“Nota” de Roberto J. Carman (1946) a *Mozart en viaje a Praga: relato*

Este pequeño paratexto se inserta al final de la edición a la manera de un posfacio, tal vez, como apunta Genette, para no predisponer al lector.²¹⁷ Su contenido presenta algunos juicios de valor sobre el texto de Mörike, los cuales no divergen de las posturas positivas de la historia general de la literatura en alemán que se habían establecido ya desde la década de 1920. Una de sus aspectos peculiares es la refutación de las clasificaciones locales sobre la obra de Mörike:

La clasificación dentro de los “regionales” podría responder mejor quizá a la índole de algunas de sus novelas características en prosa, tales como *Maler Nolten* (El pintor Nolten), *Das Stuttgarter Hutzelmännlein* (El duende de Stuttgart), y otras, en las cuales, bien que manteniendo los temas tradicionales con la descripción de ambientes de la vida artística y del mundo de los espíritus populares, ha concentrado esas descripciones en el ámbito limitado de determinadas regiones de Alemania.²¹⁸

Ya en 1946 Carman se ocupa, en forma muy compacta, de aspectos de historia literaria y periodización de la obra de Eduard Mörike y se opone a su integración a la Escuela Suaba. Tal vez su argumento estaba respaldado por el conocimiento de sus demás obras (*Maler Nolten*, *Das Stuttgarter Hutzelmännlein*) y su fundamento no era sólo la referencia no señalada a obras de historia literaria. No pude encontrar otros documentos literarios o editoriales del ámbito latinoamericano anteriores a los años 50 (además de historias literarias) en los que el nombre de Mörike fuera siquiera mencionado. Tal vez sea debido a una búsqueda deficiente de mi parte que considero tan sorprendente tal muestra documental, pero hasta no ser hallada la prueba que refute la inexistencia de otros comentarios semejantes, la búsqueda sigue abierta.

Carman continúa ahora con su valoración del *Mozart*:

Su narración *Mozart auf der Reise nach Prag* (Mozart en viaje a Praga) está considerada como la obra más exquisita salida de su pluma. Es, dentro de la irradiación imperial de Viena en su tradición “mariateresiana”, una pintura admirable de la época del Rococó, en la cual está contenida una semblanza acabada del genio extraordinario que fué [sic] el personaje central del relato.²¹⁹

Su opinión no diverge de la aceptación más o menos general que la obra de Mörike había

²¹⁷ *Ibidem*, p. 146-147.

²¹⁸ Carman, R.J., “Nota”, en Mörike, E. *Mozart en viaje a Praga: relato*, 1946, p. 97.

²¹⁹ *Ibidem*, pp. 97 – 98.

alcanzado en Alemania como efecto de la biografía (1904) y edición de sus obras (1909) que Harry Maync había llevado a cabo.²²⁰ Podemos confirmar, entonces, que una de los primeros juicios escritos y publicados sobre la obra de Mörike en un ámbito latinoamericano es del todo positiva, ya sea con intenciones de venta editorial, de sincera difusión debido a su valor estético o de ambas. Más interesante es el comentario que Carman hace acerca del uso del lenguaje en esta novela corta:

El lenguaje usado por Mörike en esta obra tiene un marcado sabor de época. Es sabido que los acontecimientos históricos de los siglos XVII y XVIII, y sobre todo el desenlace de la guerra de treinta años [sic], influyeron grandemente en la formación, o acaso deformación del idioma autóctono alemán, por la incorporación de innumerables términos y expresiones extranjeros, especialmente franceses, a causa de la gran cantidad de hugonotes exiliados en Alemania. Mörike emplea con gran maestría, particularmente en los diálogos, ese alemán con tintes afrancesados prevaleciente en el siglo del “Iluminismo”, tal cual se hablaba entre las clases altas de la sociedad dieciochesca.²²¹

El traductor-prologuista recurre incluso a la historia de la lengua para explicar el alemán que Mörike utiliza en su narración, al que atribuye una composición estilística enraizada en el conocimiento de los registros históricos del idioma. Carman reputa a Mörike como un escritor canónico y lo desencasilla de las enmarcaciones locales para hacer que su valor sea considerado en términos literarios generales. La incipiente recepción de Mörike en el ámbito de habla hispana es, hasta este momento, favorable. Continuemos con el siguiente texto, a ver si esta postura aún se confirma.

“Primer prólogo” de Miguel Sáenz (1983) a *Mozart, camino de Praga*

Este es el prólogo que Sáenz escribió para la primera edición de su traducción en 1983. El mismo se publicó de nuevo en la reedición y ampliación (con las traducciones de las *Mörike-Lieder*) que Alianza Editorial publicó en 2006. Este prólogo es el más extenso que he podido hallar a una traducción de Mörike al español y el que más observaciones ofrece sobre la obra de Mörike, veces fundamentadas, veces muy subjetivas. Dentro de los parámetros funcionales de un prólogo alógrafo (ya que Sáenz no se refiere en un ningún momento a sus decisiones de traducción), éste resalta por su construcción a veces contradictoria: la función que Sáenz pretende con su paratexto es siempre clara, ya que en él hace patente sus reservas hacia todo lo relacionado con la figura del escritor y, a la vez, no se atreve a contradecir los juicios que la historia literaria ha hecho en su favor.

²²⁰ Wild, I. y R. (ed.), Op. cit., p. 251.

²²¹ Carman, R.J., Op. cit., p. 98.

Ya al inicio de su prólogo, Sáenz afirma con tono lapidario:

Eduard Mörike publica *Mozart auf der Reise nach Prag* en 1855. [...] Hasta su muerte [...] Mörike no volverá a escribir nada que valga la pena (nada en prosa al menos) [...].²²²

El tono del prólogo se establece ya en este fragmento y, aunque delimita su juicio a las obras en prosa tardías de Mörike, la aseveración es categórica, lo que marca el primer signo de discrepancia con la finalidad común de disuasión de un prólogo para una obra traducida con fines de difusión y entra en el campo de lo que define Genette de la siguiente manera: “la desaparición muy lejana del autor libera de la obligación de valoración: [...] la presencia de un prefacio firmado por Valéry, aunque sea eventualmente severo, es mucho más incitador que disuasivo”.²²³ Es decir, un prólogo de Miguel Sáenz, el único traductor de oficio que ha sido miembro de la Real Academia Española, es más disuasivo que el de cualquier otro traductor, aun cuando sea severo, e incluso sin respaldo bibliográfico para muchos de sus juicios.

La falta de fuentes académicas no es una falta en un prólogo e incluso es un beneficio para fines de recopilación de opiniones no eruditas; no obstante, en el caso de Sáenz, quien trata en su prólogo asuntos de narratología, historia literaria y estilística, el fin de presentación y difusión entre un público más vasto se contradice con el corte de sus observaciones, que muestran cierto carácter crítico. Las únicas fuentes bibliográficas que apunta son apoyos para referir datos biográficos, aspectos del proceso de producción del *Mozart* y, en menor medida, opiniones de críticos. La estructura de su prólogo no está unificada. Un caso donde se ejemplifica esta contradicción entre la suposición de un público no especializado²²⁴ y sus comentarios altamente especializados es su observación sobre el Biedermeier como época de producción literaria:

Durante mucho tiempo, Eduard Mörike fue considerado por la crítica como la encarnación misma de ese período literario alemán, poco apasionante, que se conoce por el despectivo nombre de Biedermeier: un poeta de segunda fila, en bata y zapatillas, encuadrable en la mediocre escuela de Suabia (Uhland, Kerner) [...]. Luego se intentó con él una operación de rescate, convirtiéndolo en el último romántico, un poeta trágico e incomprometido, complicado y sensible. (El hecho de que la misma operación se haya intentado con casi todos los que, tradicionalmente, integran el Biedermeier –la Droste-Hülshoff, Stifter, hasta el propio Grillparzer– no invalida el intento, aunque pudiera inducir a pensar que –con perdón del profesor

²²² Sáenz, M., “Primer prólogo”, en Mörike, E., *Mozart, camino de Praga y los poemas musicados por Hugo Wolf*, 2006, p. 11.

²²³ Genette, G., Op cit., p. 229.

²²⁴ En el segundo prólogo, de 2006, Sáenz escribe: “Es cierto que la bibliografía sobre Mörike ha proliferado, pero no escribí ni escribo para germanistas y, sinceramente, en los últimos tiempos no he leído nada que me haya hecho cambiar de opinión sobre Eduard Mörike”: Sáenz, M., Op. cit., p. 21.

Sengle– el Biedermeier no existe.)²²⁵

La estrategia de Sáenz consiste en insertar comentarios científicos (¿qué probabilidad hay de que un lector común del ámbito hispánico esté familiarizado con quién fue Friedrich Sengle?) con un declarado objetivo de simple difusión.

La recepción de Sáenz sobre el Biedermeier no es, con todo, del todo infundida, ya que sólo reformula el hecho de la falta de un programa estético para todos estos escritores. Para Sáenz, el Biedermeier es la prolongación del Romanticismo en un orden social impregnado de burguesía, pero, sobre todo, es una época “poco apasionante”, y con esto abarca no sólo a Mörike, sino a todos los demás autores cuya producción es usualmente incluida dentro de este espacio temporal, con todo y Escuela Suaba. Sáenz establece ya aquí el matiz generalmente negativo de su valoración sobre Mörike (aunque él mismo mencione uno que otro mérito del *Mozart*, según su parecer, más adelante en el prólogo), los cuales se basan en los prejuicios que determinaron la crítica de su obra en el siglo XIX. El prólogo lo confirma así:

Lo que más perjudica a Mörike, evidentemente, es que se inventara la fotografía: contemplando esas fotos descoloridas en que aparece calvo y como aletado ante una mesa camilla resulta difícil vencer los prejuicios.²²⁶

A medio prólogo, Sáenz cambia de tono y recupera los rasgos para él valiosos de esta novela corta:

Lo que resulta fascinante (y original) es el constante cambio de puntos de vista y la proliferación de narradores; para los estudiosos del perspectivismo, *Mozart...* no tiene precio. [...] Es cierto los procedimientos empleados por Mörike –cartas, sátiras, viajes– son muy propios de la época, pero pocos autores han manejado esos procedimientos con tanta maestría para animar un relato. En el fondo, la novela entera se basa en el arte de la conversación y casi toda la información se recibe por ese medio... En caso necesario, mediante la conversación de Mörike con el lector.²²⁷

Lo que Sáenz recibe de Mörike favorablemente es la técnica. Aquí podemos ya realzar el contraste entre las observaciones negativas (personalidad, interacción con su ambiente histórico e incluso apariencia del autor) y las positivas (capacidad de construcción narrativa y composición textual). Si bien se acepta en el prólogo que Mörike es un escritor de facultades superiores, su circunstancia social eclipsa constantemente estos méritos. Sáenz (aunque él aduzca lo contrario) permanece con

²²⁵ *Ibidem*, p.13.

²²⁶ *Ídem*.

²²⁷ *Ibidem*, pp. 16 – 17.

una perspectiva de valoración considerablemente biográfica y, por lo tanto, muchos de los prejuicios hacia el Biedermeier prevalecen. Mas no todos los recursos literarios del autor son bien recibidos por Sáenz:

El lenguaje de Mörike en *Mozart*... ha sido debida y quizá excesivamente elogiado. [...] *Mozart, camino de Praga* no está por encima de toda crítica. Aunque su estructura anómala y sus arias de bravura tengan buena defensa, hay en la obra cierto moralismo, muy típico de su autor, que le obliga a rebajar inmediatamente cualquier acusación demasiado expresa contra la estatura moral de su retratado. [...] Pero más grave resulta la falta de confianza en el lector que Mörike muestra en ocasiones. ¿Es necesario que Eugenia explique que lo que acaba de narrar Mozart – el famoso episodio napolitano– tiene toda la elegancia y el espíritu de una verdadera sinfonía mozartiana? [...] Y en una ocasión, al menos, Mörike va demasiado lejos, cuando hace decir a Mozart con el mejor estilo neotestamentario: «...porque en los próximos sesenta o setenta años, cuando yo haya desaparecido hace tiempo, surgirían muchos falsos profetas». Por mucha que fuera la fobia antiwagneriana de Mörike, nada lo autorizaba a falsear así la lógica y la psicología de su personaje.²²⁸

Sáenz parece buscar con lupa cualquier punto débil en lo que él mismo reputó como lo más valioso en la narración de Mörike. Las deficiencias que aduce en este fragmento son consecuencia de una equiparación entre individuo histórico y narrador diegético (“Mörike va demasiado lejos, cuando hace decir a Mozart”) y entre reelaboración literaria y realidad histórica (“Por mucha que fuera la fobia antiwagneriana de Mörike, nada lo autorizaba a falsear así la lógica y la psicología de su personaje”); los defectos que encuentra, sin embargo, son sólo incompatibilidades con sus preferencias literarias personales. Los rasgos que identifica como exageraciones o explicaciones innecesarias son, en realidad, recursos de construcción que bien podrían ser valorados de forma positiva por otros lectores. Con esto se reafirman las sospechas de la naturaleza dual de este paratexto: Sáenz combina observaciones críticas (con menciones de obras especializadas) con su muy personal experiencia estética.

El prólogo de Miguel Sáenz es un caso complejo para el análisis de paratextos, ya que su postura frente a la obra de su autor prologado nunca es del todo unívoca y opta por un formato semicrítico que, sin embargo, equivoca (o aparenta equivocar) a sus receptores al apoyarse en estudios germanísticos y hacer referencia a aspectos técnicos de la obra, pero, a la vez, dejar claro que su texto no se dirige a lectores especializados. La conclusión de su prólogo tiene más aspecto de aporía que de hallazgo consecuente:

²²⁸ Ibídem, pp. 17 – 19.

En definitiva, y con independencia de su valor como simple obra maestra de la literatura de «diversión» (entendida la palabra en su sentido más alto), *Mozart, camino de Praga* quedará siempre en la historia de la literatura alemana como el «retrato ideal y sublimado» (Von Wiese) de Eduard Mörike, un poeta superburgués que posiblemente, después de todo, no fuera tan burgués.²²⁹

Ambivalente en todo momento, Sáenz deja entrever cierto dejo de desprecio hacia la novela corta de Mörike y a la figura misma del escritor suabo, y aplaude la estructura de niveles narrativos del *Mozart* como elemento relevante para alcanzar a cumplir con medianía la función de presentación del prólogo como paratexto y evitar que se convierta en una diatriba atemperada.

“Prólogo” de Edgardo Mondolfi (1992) a *Mozart en su viaje a Praga*

Mondolfi hace pocas observaciones críticas a la narración. De hecho, su prólogo funciona más como presentación de las circunstancias históricas de producción del *Mozart* que como una reputación de sus cualidades o señalamiento de sus defectos. Aun así, puede encontrarse algún que otro pasaje que contenga opiniones más o menos propias sobre la obra de Mörike:

Aunque el estilo risueño de *Mozart en su viaje a Praga* podría parecer poco apasionante en una época de violencia literaria como la que hemos visto, está imbuido de latido vital. Es verdad que su trama, tan osadamente sencilla, le daría a cualquiera la impresión de que Mörike, por su espíritu morigerado, no se atrevió a afrontar un tema con tan infinitas posibilidades para el conflicto del drama o la fatalidad de la tragedia. Pero a Mörike seguramente no le interesaba bordear un gran momento en la vida del compositor para llegar a la misma conclusión dolorosa sobre la inspiración del genio. Los que sus contemporáneos tal vez no llegaron a ver en este relato que debía parecerles insincero y superficial ante la magnitud trágica del personaje, era que su sentido del drama (y de aquí que Mörike prefigure en parte la narrativa moderna) no constaba en el simple relato de las acciones sino que aparecía expresado a través de una aparatosa simbología de no muy fácil comprensión para su época.²³⁰

Continúa en el prólogo de Mondolfi la misma tendencia de recepción positiva y reivindicadora que vimos en la “Nota” de Carman, esta vez abogando por la obra de Mörike frente a un prejuicio distinto: la desvalorización de ésta en consideración del ambiente revolucionario del Vormärz y la correspondiente producción de poesía panfletaria. Llama la atención que, una vez más, Mörike es considerado, con discreción, uno de los precursores de la narrativa moderna gracias al cargado uso de simbolismos; esta reiteración (la primera fue de Amon y compañía)²³¹ pudo ser, en el caso ideal,

²²⁹ *Ibidem*, p. 20.

²³⁰ Mondolfi, E., “Prólogo”, en Mörike, E., *Mozart en su viaje a Praga*, 1992, pp. II – III.

²³¹ Véase pág 17 – 19.

un aliciente para profundizar en estudios más minuciosos de la germanística iberoamericana sobre aspectos modernos de narrativa y composición en las obras de Mörike; no obstante, tales intentos han permanecido inexistentes. Esto nos lleva a cuestionarse sobre la estructura de todo el complejo engranaje de factores que hacen posible la recepción difundida de un autor en particular en una circunstancia lingüística y cultural específica. ¿Qué es lo que hace que ciertos clásicos sean más aceptados dentro de ciertas culturas de llegada? Esta discusión nos llevaría hasta causas políticas y un desarrollo demasiado extendido para este trabajo, pero su búsqueda arrojaría una luz más que esclarecedora sobre casos como el de Mörike en Iberoamérica.

En resumen, Mondolfi habla de Mörike como poseedor de un estilo y una técnica económicos y complejos. Para concluir con su texto, Mondolfi sintetiza los prejuicios sobre el escritor suabo y la refutación de éstos:

Mörike pretende decirnos en su *Mozart en su viaje a Praga* que la quietud que bordea el abismo es sólo un preludio al acto vertiginoso de crear; y que, detrás de la aparente quietud del músico atildado que se pasea distraído por los pasillos de la corte o del pusilánime párroco de provincia, de bata y zapatillas como él, se esconde un alma incomprendida, complicada y sensible.²³²

Mondolfi ofrece, entonces, una justificación de las formas típicas del Biedermeier en la narración de Mörike al considerarlas técnicas de configuración que sirven a un objetivo más complejo que lo aparente, además de reivindicar la figura del escritor, ya bastante vilipendiada por la crítica del siglo XIX y principios del XX. Justo esta última resolución que ve en la figura del burgués *non plus ultra* un individuo oprimido que, a su manera, trata de amortiguar las presiones sociales, es un punto importante de divergencia en el paratexto de Sáenz. Veamos si la actitud positiva persiste en el siguiente y último prólogo.

“Introducción” de Rosa Sala Rose (2006) a *Mozart de camino a Praga*

El prólogo que Rosa Sala le dedica a *Mozart auf der Reise nach Prag* con motivo de la publicación de su versión de esta novela corta ofrece más bien una interpretación de la misma y datos sobre la vida del autor. Sala Rose evita ofrecer cualquier tipo de valoraciones sobre Mörike y su época, lo cual resulta en un paratexto parco de muestras de recepción valorativa; su prólogo se apega más que el de Sáenz a la función de presentación y recomendación y deja que el lector se guíe por su análisis de la obra y el esbozo de sus momentos más representativos. Los escasos fragmentos en los

²³² *Ibíd.*, p. V. Es curioso que Mondolfi utilice exactamente los mismos adjetivos que Sáenz había usado ya en 1983 para caracterizar la idea que la crítica reivindicadora tenía de Mörike.

que puede observarse cierta otorgación explícita de valor estético son los siguientes:

El pasado y el futuro del matrimonio Mozart se expresan con tanta naturalidad como su presente [...]. Que toda esta diversidad haya podido conjugarse, con naturalidad y sin incongruencias, en una extensión de apenas noventa páginas y en el periodo narrativo de una sola tarde constituye una verdadera proeza de ingeniería literaria.²³³

[...] la propuesta de Mörike no es sólo de una complejidad formal muy superior, sino que es en este punto fundamental –la dominación de lo indomable– donde Mörike más se aleja de la sugerencia goethiana, ya que el león simbólico al que aquí ha de enfrentarse Mozart [...] no se apresta a ser domesticado.²³⁴

La estructura de niveles narrativos es apreciada de manera positiva una vez más y la técnica de Mörike, por primera vez en una referencia bibliográfica que presento, es señalada por su divergencia respecto a los postulados sobre el género de la novela corta en lengua alemana que Goethe había formulado en forma de narrativa en su propia *Novelle*. Justo la mención de este aspecto de lo indomable otorga a al texto de Mörike, de manera indirecta, una valoración sin prejuicios (véase el prólogo de Sáenz), ya que no se aducen otras circunstancias consideradas típicas del ambiente sociocultural del Biedermeier (mesura, confirmación de los valores burgueses, etc.) para contrarrestar el efecto de este elemento en el *Mozart*. Para Sala Rose los elementos técnicos y temáticos interpretables se encuentran inmanentes en la obra, pero su interpretación y valoración consiguiente no dependen del conocimiento de los datos biográficos de Mörike, factor que diferencia su recepción de la de Miguel Sáenz en gran medida. La recepción de Mörike en Sala Rose es, con base en sus pocas formulaciones valorativas y en su manera de formularlas, positiva.

²³³ Sala Rose, R., “Introducción”, en Mörike, E., *Mozart de camino a Praga*, 2006, p. 8.

²³⁴ *Ibíd.*, p. 16.

5. Conclusiones

Como se ha visto a lo largo de este trabajo, la obra de Eduard Mörike goza de muy escasas muestras de recepción crítica explícita en el ámbito de la ciencia literaria iberoamericana y las pocas pruebas de lectores-críticos o -traductores tienden a reproducir lo que la historia de la literatura en alemán ha enunciado desde que la obra del escritor suabo fue reivindicada a principios del siglo XX. Las pruebas que, *mutatis mutandi*, constituyen los prólogos como paratextos de las traducciones se basan en los enunciados de receptores (especializados o no) que pertenecen a un marco cultural específico, más allá de los aspectos funcionales que se ambicionen con los mismos. Estas mismas pruebas, contenidas en la nota de Carman y los prólogos de Mondolfi y Sala Rose, muestran una valoración del todo positiva hacia la obra de Mörike, excepto por las consideraciones ambiguas en el prólogo de Miguel Sáenz, del cual puede deducirse una postura escéptica y una valoración negativa sobre toda la producción literaria escrita en alemán asociada al concepto del Biedermeier, ya que ambas recurren a un fundamento biográfico de análisis, más que a un método de crítica inmanente o de estética de la recepción. La finalidad del prólogo de Sáenz no es clara, ya que en ningún momento justifica la necesidad de una nueva traducción del *Mozart* al español y demerita incluso gran parte de la concepción estructural de la novela corta, lo que lleva a pensar en un encargo puramente comercial con intención implícita de recomendación a través del nombre más o menos conocido del prologuista-traductor.

No obstante, las opiniones con un juicio favorable son mayoría; este reconocimiento de la estatura literaria de Mörike es aún más llamativo, en tanto que la investigación sobre él es inexistente. Este no es un caso único: como se menciona en el trabajo, la investigación sistemática sobre otros autores tradicionalmente considerados canónicos tiende a decrecer en frecuencia, debido a la necesidad natural de examinar producciones literarias más recientes y a la suposición de haber explotado lo suficiente las fuentes de escritores de época anteriores; este transcurso es el caso normal en el desarrollo de cualquier filología lingüísticamente nacional, sin embargo, la idea de un canon literario válido internacionalmente, basado en la historia de la recepción de las obras en su ambiente lingüístico inmediato, posee más que un punto cuestionable. La investigación literaria sobre obras provenientes de un ámbito lingüístico y cultural de salida (la literatura en alemán) realizada en un ámbito cultural y lingüístico de llegada específico (Iberoamérica) es necesaria para activar la dinámica de intercambio dentro de nuestro sistema de valores literarios (en el territorio de los polisistemas). El caso de la recepción actual que la obra de Mörike experimenta actualmente en Japón es un ejemplo de estas interacciones.

Este movimiento de las valoraciones literarias dentro de un sistema específico se posibilita gracias a la traducción, la investigación y a la difusión de nuevos factores activos (autores, corrientes, escuelas, épocas, etc.) que pueden ser incluidos o rechazados dentro del sistema de llegada. *Mozart auf der Reise nach Prag* ya ha cubierto el primer paso para establecer el contacto con el ámbito de recepción de habla hispana (traducción), mas carece del segundo (investigación). No obstante, si se siguen las circunstancias de ingreso de la obra de Mörike al sistema literario actual de Japón, se llega a un factor decisivo: el de la difusión mediática masiva. Este interés no fue, en principio, producto de la insistencia académica sobre el tema, sino de su difusión por medios masivos de comunicación: el manga y la televisión. Los estudios futuros sobre la obra de Mörike y sobre traducción podrían ocuparse de calcular cuánta participación tienen actualmente las traducciones interlingüísticas en el proceso de recepción, en comparación con la que ejercen las traducciones intermediales y las referencias culturales contenidas como intertextualidades en otros vehículos de difusión.

El ejercicio de traducción que emprendí con *Mozart auf der Reise nach Prag* mostró divergencias con las demás versiones consultadas, debido a la cantidad mayor de préstamos culturales y calcos sintácticos no agramaticales que empleé, pero también muchas similitudes con la versión de Gathmann en cuanto a estrategias de traslados léxicos. La comparación de estas traducciones comprobó la semejanza en los niveles de adaptación entre ellos: por una parte, las traducciones editadas en Latinoamérica muestran una mayor permanencia de términos de la lengua de salida; por otra parte, los traductores editados en España tienden a adaptar la mayoría de los culturemas y realia contenidos en el texto. Si esto es una consecuencia del mayor alcance de la centralización normativa de la Real Academia sobre el uso ibérico del español y la relativa lejanía con la que su preceptiva es recibida en los usos americanos del idioma, es tarea de una investigación más detallada.

Mi propuesta de traducción, como se dijo anteriormente, se basa en un enfoque de acercamiento entre las lenguas y culturas que interactúan en el proceso. Como forma de intertextualidad, la traducción adquiere una naturaleza dual que obedece a dos aspectos: a una idea de equivalencia del sistema literario y lingüístico de salida y a los parámetros y márgenes de acción que permite el sistema literario y lingüístico de llegada, por lo que la traducción funge como punto de encuentro y condensación lingüística y cultural doblemente condicionado. Es por esto que mi versión intenta conservar culturemas y matices del texto alemán mediante la explotación de los recursos lingüísticos del español, así como pretende encontrar un lector con la iniciativa y curiosidad requeridas para que este encuentro sea fructífero. En qué medida las equivalencias han sido

logradas, es algo que el traductor mismo no puede determinar, ya que requiere de la lectura de un tercero para establecer una referencia de confirmación. Espero que los lectores de mi propuesta encuentren estos vínculos en ella.

La obra de Mörike (como la de muchos otros escritores que pertenecen al canon de la lengua alemana) sigue esperando a curiosos lectores e investigadores iberoamericanos que se acerquen a ella, ya sea para rechazarla o descubrir atributos atractivos en ella; parece que esta esperanza no es del todo vacua, ya que, incluso en el mismo ámbito germanohablante, siguen siendo descubiertas nuevas dimensiones de su compleja integridad: Barbara Potthast publicó “Der politische Mörike” en la *Mörike-Jahresgabe 2014*, conferencia presentada en 2012 Universidad de Stuttgart y publicada de forma individual por la Mörike-Gesellschaft en 2014, ha iniciado una nueva discusión entre los especialistas en la obra del autor: ¿Mörike como poeta con un compromiso político?

El tiempo va alterando las circunstancias de recepción y, así como ciertas obras son despreciadas en época de revoluciones, el individuo que, por ejemplo, se enfrente actualmente a las exigencias de un orden social que lo oprime podría descubrir más de un punto interesante en los libros de Eduard Mörike.

BIBLIOGRAFÍA

Directa

Fuentes del texto

Mörrike Eduard, *Mozart auf der Reise nach Prag / Ausgewählte Gedichte*, 2008, Frankfurt am Main, Fischer.

-----, *Werke in einem Band*, ed. por Herbert G. Göpfert, 7ª ed., 2004, München, Carl Hanser.

Pörnbacher, Karl (ed.), *Erläuterungen und Dokumente: Mozart auf der Reise nach Prag*, reimp., 2008, Stuttgart, Reclam.

Traducciones y fuentes de prólogos

Mörrike, Eduard, *Mozart, camino de Praga y los poemas musicados por Hugo Wolf*, trad. y pról. de Miguel Sáenz, 2006, Barcelona, Alba.

-----, *Mozart de camino a Praga*, trad. y pról. de Rosa Sala Rose, 2006, Barcelona, Galaxía Gutenberg/Círculo de Lectores.

-----, *Mozart de viaje a Praga*, trad. de Ana María Villar Peruga, 2006, Castellón, Ellago.

-----, *Mozart en su viaje a Praga*, trad. de Ana María Gathmann, pról. de Edgardo Mondolfi, 1992, Caracas, Monte Ávila.

-----, *Mozart en viaje a Praga: relato*, trad. de Roberto J. Carman, dibuj. de Mariette Lydis, 1946, Buenos Aires, Ricordi Americana.

Indirecta

Albrecht, Jörn, *Übersetzung und Linguistik: Grundlagen der Übersetzungsforschung II*, 2ª ed., 2013, Tübingen, Narr.

Amon, Egon *et al.*, *Einführung in die Literatur des deutschen Sprachraumes von ihren Anfängen bis zur Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung des österreichischen Schrifttums: 1. Teil*, 1989, Wien, Wilhelm Braumüller Verlag.

Barck, Karlheinz, “El redescubrimiento del lector ¿La «estética de la recepción» como superación del estudio inmanente de la literatura?”, en Rall, Dietrich (comp.), *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, trad. de Sandra Franco *et al.*, 1987, México D.F., UNAM, pp. 171-183.

Bark, Joachim, “2.5 Versuche der Selbstbewahrung: Mörrike und die Droste”, en *Geschichte der deutschen Literatur. Band 3: Biedermeier – Vormärz – Bürgerlicher Realismus*, 1984, Heilbronn, Klett, pp. 221-224.

Bassnett, Susan, *Translation Studies*, 3ª ed., 2002, New York, Routledge.

Beutin, Wolfgang *et al.*, *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 2ª ed., 1992, Regensburg, Metzler.

Busch, Stefan, “Unzeitgemässe Konjunktionen: Saturn und Psychologie in Eduard Mörrikes Novelle *Mozart auf der Reise nach Prag*”, en *German Life and Letters*, Vol. 53, No. 2 (April 2000), pp. 201-215.

- Damrosch, David, *What Is World Literature?*, 2003, New Jersey, Princeton University Press.
- Espinoza Proudinat, Manuel, “Traducción intermedial y los «nuevos originales»: antecedentes referenciales según el medio de llegada en el ejemplo de los hermanos Grimm y Kurd Lasswitz”, en Hernández, Isabel y Sánchez, Paloma (coords.), *Los cuentos de los hermanos Grimm en el mundo: recepción y traducción*, 2014, Madrid, Síntesis, pp. 233-242.
- Ferchl, Irene y Setzler, Wilfried, *Mit Mörike von Ort zu Ort: Lebensstationen des Dichters in Baden-Württemberg*, 2004, Tübingen, Silberburg.
- Fischer, Ernst (ed.), *Hauptwerke der österreichischen Literatur: Einzeldarstellungen und Interpretationen*, 1997, Ulm, Kindler.
- Genette, Gérard, *Umbrales*, trad. de Susana Lage, 2001, México D.F., Siglo Veintiuno Editores.
- Goes, Albrecht, *Mit Mörike und Mozart: Studien aus fünfzig Jahren*, 4ª ed., 2004, Frankfurt am Main, Fischer.
- Greiner, Norbert, *Übersetzung und Literaturwissenschaft: Grundlagen der Übersetzungsforschung I*, 2004, Tübingen, Narr.
- Griese, Sabine *et al.*, *Die Leseliste: Kommentierte Empfehlungen*, reimpr., 2010, Stuttgart, Reclam.
- Hermans, Theo, “B3.2 Literaturwissenschaftliche Aspekte: 25. Descriptive Translation Studies”, en Hönig, Hans G. *et al.*, *Handbuch Translation*, 2ª ed., 2006, Tübingen, Stauffenburg, pp. 97-98.
- Hofacker, Erich, “Mörikes Mozartnovelle in ihrem künstlerischen Aufbau“, en *The German Quarterly*, Vol. 6, No. 3 (mayo, 1933), pp. 106-113.
- Hurtado Albir, Amparo, *Traducción y traductología: introducción a la traductología*, 5ª ed., 2011, Madrid, Cátedra.
- Iser, Wolfgang, “El acto de la lectura: consideraciones previas sobre una teoría del efecto estético”, en Rall, Dietrich (comp.), *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, trad. de Sandra Franco *et al.*, 1987, México D.F., UNAM, pp. 121-143.
- Jauß, Hans Robert, “Historia de la literatura como una provocación a la ciencia literaria”, en Rall, Dietrich (comp.), *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, trad. de Sandra Franco *et al.*, 1987, México D.F., UNAM, pp. 55-58.
- Jenne, Helmut, *Katalog der Sammlung Jenne. Insel Bücherei: Die Schönste aller Buchreihen*, 2ª ed., 2006, Hemsbach, Eigenverlag des Sammlers und Autors.
- Koller, Werner, *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, unter Mitarbeit v. Kjetil Berg Henjum, 8ª ed., 2011, Tübingen, A. Francke Verlag.
- la Gaceta del Fondo de Cultura Económica (Feliz cumpleaños Wolferl: a 250 años del nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart)*, No. 421 (enero 2006).
- Lorenz, Sabine, “2. Übersetzungstheorie, Übersetzungswissenschaft, Übersetzungsforschung”, en Arnold, Heinz Ludwig und Detering, Heinrich, *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, 9ª ed., 2011, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, pp. 555-569.

- Luserke-Jaqui, Matthias, *Eduard Mörike: Ein Kommentar*, 2004, Tübingen, A. Francke Verlag.
- Markstein, Elisabeth, “D3.1 Narrative Texte: 67. Erzählprosa“, en Hönig, Hans G. *et al.*, *Handbuch Translation*, 2ª ed., 2006, Tübingen, Stauffenburg, pp. 244-248.
- Modern, Rodolfo E., *Historia de la literatura alemana*, 1961, México D.F., FCE.
- Moreno Claros, Luis Fernando, “El genio de paso”, en *El País* (01/07/2006). Consultado por última vez 30/07/2015: http://elpais.com/diario/2006/07/01/babelia/1151711418_850215.html
- Nida, Eugene, *Toward a Science of Translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*, 2ª ed., 2003, Boston, Brill.
- Pörnbacher, Karl (ed.), *Erläuterungen und Dokumente: Mozart auf der Reise nach Prag*, reim., 2008, Stuttgart, Reclam.
- Pothast, Barbara, *Der politische Mörike*, 2014, en Mörike-Jahresgabe 2014, Mörike-Gesellschaft e.V. Consultado por última vez 30/07/2015: http://www.moerike-gesellschaft.de/moerike_jahresgabe_2014.pdf
- Roetzer, Hans Gerd y Siguan, Marisa, *Historia de la literatura en lengua alemana desde los inicios hasta la actualidad*, 2012, Barcelona, Universitat de Barcelona.
- Rötzer, Hans Gerd, *Geschichte der deutschen Literatur: Epochen – Autoren – Werke*, 1992, Bamberg, C.C. Buchners Verlag.
- Sander, Volkmar, “Zur Rolle des Erzählers in Mörikes Mozart-Novelle“, en *The German Quarterly*, Vol. 36, No. 2 (marzo 1963), pp. 120-130.
- Schildt, Gerhard, *Aufbruch aus der Behaglichkeit: Deutschland im Biedermeier 1815-1847*, 1989, Braunschweig, Westermann.
- Sebald, W.G., “Was ich traure weiß ich nicht: Kleines Andenken an Mörike“, en *Logis in einem Landhaus: Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere*, 5ª ed., 2009, Frankfurt am Main, Fischer, pp. 75-94.
- Sekuli, Ljerka *et al.*, *Kleine Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*, übers. v. Jozo Džambo *et al.*, reim., 1981, Meiserheim, Athenäum.
- Stolze, Radegundis, *Übersetzungstheorien: Eine Einführung*, 6ª ed., 2011, Tübingen, A. Francke Verlag.
- Storz, Gerhard, “Der Lyriker als Romanheld? Eduard Mörike in Erzählungen von Hermann Lenz «Erinnerung an Eduard» und Peter Härtling «Die dreifache Maria»“, en *Die Zeit*, Nr. 13, (26/03/1982). Consultado por última vez 30/07/2015: <http://pdfarchiv.zeit.de/1982/13/der-lyriker-als-romanheld.pdf>
- Thayer, Therence K., “Mörike’s «Denk’ es, o Seele!»“, en *The German Quarterly*, Vol. 45, No. 3 (mayo 1972), pp. 484-501.
- Van Rinsum, Annemarie und Wolfgang, *Deutsche Literaturgeschichte. Band 6: Frührealismus 1815-1848*, 3ª ed., 2001, München, Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Weimann, Robert, “Presente y pasado en la historia de la literatura” en Rall, Dietrich (comp.), *En busca del texto: teoría de la recepción literaria*, trad. de Sandra Franco, 1987, México D.F., UNAM, pp. 185-197.

Wild, Inge und Reiner (ed.), *Mörrike Handbuch: Leben – Werk – Wirkung*, unter Mitarbeit v. Ulrich Kittstein, 2004, Stuttgart, Metzler.

Zima, Peter V., “VI. Die literarische Übersetzung“, en *Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*, 2ª ed., 2011, Tübingen, A. Francke Verlag, pp. 217 – 220.

Dictionarios y glosarios

Dudenredaktion (ed.), *Duden Deutsches Universalwörterbuch*, 7ª ed., 2011, Mannheim/Zürich, Duden (Kindle-Ausgabe).

Foronda, Eladio Pascual (coord.), *El pequeño Larousse ilustrado: edición centenario*, 11ª ed., 2005, México D.F., Larousse.

Grimm, Jakob und Wilhelm, *Deutsches Wörterbuch* (versión en línea): <http://woerterbuchnetz.de/DWB/>

Grossmann, Rudolf und Slaby, Rudolf J., *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache/Diccionario de las lenguas española y alemana*, 3ª ed. revisada y ampliada por José Manuel Banzo, 1977, Barcelona, Herder.

Pörnbacher, Karl, “I. Wort- und Sacherklärungen“, en *Erläuterungen und Dokumente: Mozart auf der Reise nach Prag*, reimp., 2008, Stuttgart, Reclam, pp. 3-36.

RAE (coord.), *Diccionario de la lengua española*, 23ª ed., 2014, Madrid, Espasa Calpe (Edición Kindle).

Wahrig-Burfeind, Renate (ed.), *Wahrig Deutsches Wörterbuch*, 8ª ed., 2010, Güterloh/München, Bertelsmann-Wahrig.

Recursos en línea

Wien Geschichte Wiki: sitio del gobierno de Viena sobre historia, geografía y arquitectura de la ciudad: https://www.wien.gv.at/wiki/index.php/Wien_Geschichte_Wiki

Mörrike-Gesellschaft e.V.: www.moerike-gesellschaft.de