

glanz herein", se suprime limpiamente una buena fracción de compás. La repetición de la primera estrofa lleva al climax no sólo por las variaciones armónicas y melódicas, sino también por el hecho de que en el lugar decisivo se añade, completamente libre y pleno, el contrapunto de la parte central, el cual lleva en transición al epílogo en el que este motivo, el verdadero júbilo, deja detrás de sí, olvidado, todo lo demás.

## LA HERIDA HEINE

El que quiera contribuir en serio al recuerdo de Heine en el centenario de su muerte, y no limitarse a un solemne discurso de circunstancias, tiene que hablar de una herida: de lo que duele en Heine y de su relación con la tradición alemana, y de lo que se ha reprimido en Alemania después de la segunda guerra. El nombre de Heine es escándalo, y sólo el que así lo acepta sin intentar pintar la cosa de rosa puede esperar ser de alguna ayuda.

No han sido los nacionalsocialistas los primeros en difamar a Heine. Aún más: los nacionalsocialistas le han glorificado casi, involuntariamente, al poner debajo de la *Loreley* aquel célebre poeta desconocido que hizo inesperadamente una canción popular de aquellos versos secretamente burlescos que recuerdan figurillas de parisinas niñas renanas de alguna perdida ópera de Offenbach. El *Buch der Lieder* había hecho un efecto indescriptible, muy por encima del círculo meramente literario. Siguiendo a ese libro quedó finalmente arrastrada la lírica hasta el lenguaje del periódico y del comercio. Por eso cayó Heine, hacia 1900, en mala fama entre los responsables del espíritu. Puede sin duda atribuirse la condena de Heine pronunciada por la escuela de George al nacionalismo de ésta; pero la condena de Karl Kraus es imborrable por ese procedimiento. Desde entonces el aura de Heine es penosa, culposa, como si sangrara. Su propia culpa se convirtió en *alibi* de sus enemigos, aquellos enemigos cuyo odio al hombre medio judío provocó al final el horror indecible.

Puede evitarse el escándalo aquel que se limite al prosista, cuyo



rango, en aquel desconizador nivel de la época situada entre Goethe y Nietzsche, salta sin más a la vista. Esta prosa heiniana no se agota en la capacidad de la consciente punta lingüística, en esa fuerza polémica no inhibida por servilismo alguno y tan extraordinariamente insólita en Alemania. Platen, por ejemplo, sintió en sí el efecto de esa fuerza cuando atacó como antisemita a Heine para recibir en respuesta un aplastante mazazo que perfectamente podría llamarse hoy existencial si no se tuviera tan exquisito cuidado en mantener el concepto de existencial puro de todo contacto con la existencia real de los hombres. Pero la prosa de Heine rebasa con mucho esas piezas de virtuosismo y "bravura", gracias a su contenido. Si es un hecho que desde que Leibniz volvió la espalda a Spinoza fracasó toda Ilustración alemana por el hecho de que perdió el aguijón social y se decidió por la afirmación servil, Heine es el único de todos los nombres célebres de la poesía alemana que, a pesar de toda su afinidad con el romanticismo, ha conservado un concepto de Ilustración sin aguar. La inquietud que provoca a pesar de su tendencia conciliadora se debe precisamente a ese radical clima ilustrado. Con cortés ironía se niega Heine a introducir otra vez de contrabando lo recién demolido por la puerta trasera — o por la puertecilla del sótano, la de la "profundidad". Puede dudarse de que Heine haya influido en el joven Marx tan intensamente como pretenden algunos jóvenes sociólogos. Políticamente, Heine fue siempre individuo inseguro: también para el socialismo. Pero respecto de éste, Heine ha sabido aferrarse a la idea de la plena felicidad en la imagen de una sociedad justa, idea pronto recubierta por los cascotes de sentencias como "el que no trabaja no debe comer". En su aversión por la pureza y el rigor morales revolucionarios se anuncia su desconfianza contra lo mezquino y ascético, cuya huella está ya presente en más de un temprano documento socialista y favoreció luego muchas tendencias de desarrollo perjudiciales. El individualista Heine, tan individualista que no aprendió de Hegel mismo más que individualismo, no se ha sometido sin embargo al concepto individualístico de intimidad e interioridad. Su idea de cumplimiento sensible y sensual incluye también la consumación en lo externo, la idea de una sociedad sin coacción ni negación.

Pero la herida es la lírica de Heine. En otro tiempo arrastró

irresistiblemente su inmediatez. Esa lírica ha interpretado de tal modo el *dictum* goethiano acerca de la poesía de circunstancias que toda circunstancia u ocasión halló su poema y toda ocasión fue considerada oportuna para la poesía. Pero esa inmediatez estaba al mismo tiempo extraordinariamente mediada. Los poemas de Heine eran precipitados mediadores entre el arte y la continuidad ya sin sentido. Las vivencias elaboradas por esos poemas se les convertían bajo mano en "materia prima", como ocurre con los escritores de páginas literarias de los periódicos, en materia prima sobre la cual se puede escribir; los matices y valores que esos poemas descubrían eran inmediatamente convertidos por los poemas mismos en cosas fungibles, y se entregaban al poder de un lenguaje ya listo y preparado para el consumo. La vida de que esos poemas dan testimonio sin muchos rodeos era ya para ellos cosa vendible; su espontaneidad es lo mismo que su cosificación. Mercancía y comercio se apoderan en Heine de la voz, la cual tuvo primero su esencial en la negación del tráfico. Tan enorme era la fuerza de la desarrollada sociedad capitalista, ya entonces conseguida, que la lírica no podía seguir ignorándolo si no quería hundirse en el provincialismo de la patria chica. Con ello Heine se alza en la modernidad del siglo XIX hasta la misma altura que Baudelaire. Pero Baudelaire, más joven que él, arranca a la modernidad misma, a la existencia ya más hecha de la incesante destrucción y disolución, heroicamente, sueño e imagen, y hasta transfigura en imagen la pérdida misma de todas las imágenes. Las fuerzas para una tal resistencia se desarrollaron con las fuerzas mismas del capitalismo. En Heine, que aún dio textos para composiciones de Schumann, esas fuerzas no estaban aún tan tensas. Por eso se ha entregado más voluntariamente a la corriente, ha aplicado a los arquetipos románticos tradicionales una técnica poética, por así decirlo, que correspondía como técnica de reproducción a la naturaleza de la era industrial, y no ha llegado a alcanzar propiamente arquetipos de la modernidad.

Precisamente esto es lo que avergüenza a los posteriores. Pues desde que existe arte burgués tal que los artistas tienen que ganarse la vida sin protectores, esos artistas han reconocido secretamente, junto a la autonomía de su ley formal, también la ley del mercado, y han producido para consumidores. Sólo

que la dependencia se oculta tras el anonimato del mercado. Ese anonimato permite al artista presentarse a sí mismo y a otros como puro y autónomo, y se pagó incluso esa apariencia de pureza y libertad. El ilustrado Heine ha arrancado la máscara al romántico Heine, que vivía de esa felicidad de la autonomía, y así ha puesto en primer plano el carácter de mercancía latente y oculto hasta el momento. Eso es lo que no se le ha perdonado nunca. El conformismo de sus poesías, que juega de todos modos sobre sí mismo, y, por tanto, se autocritica, demuestra que la liberación del espíritu no fue liberación del hombre, ni por tanto tampoco liberación del espíritu.

Más la cólera de los que por obra de Heine tienen que ver el misterio de su propia humillación en la humillación confesada del poeta se dirige con sádica seguridad al punto más débil de Heine, al fracaso de la emancipación de los judíos. Pues la fluidez y obviedad del lenguaje de Heine, tomadas del lenguaje comunicativo, son todo lo contrario de la nacional estancia protectora en el lenguaje. Sólo dispone del lenguaje como de un instrumento aquel para el cual el lenguaje es en realidad ajeno, extraño. Si fuera en verdad el suyo, él tendría que soportar la dialéctica entre la propia palabra y la palabra ya dada, y la lista y tersa, irreprochable estructura lingüística se le desharía entre las manos. La lengua es extranjera para el sujeto que la utiliza como cosa usada. La madre de Heine, a la que él amaba, no dominaba del todo el alemán. La docilidad de Heine para con la palabra corriente y de moda es precisamente el exceso de celo, un tanto imitativo, del excluido. El lenguaje asimilativo es el lenguaje de la identificación fracasada. La célebre historia según la cual el joven Heine contestó a la pregunta del viejo Goethe acerca de lo que llevaba entre manos diciendo que estaba componiendo "un Fausto", tras de lo cual fue despedido poco amablemente, ha sido explicada por el propio Heine remitiéndose a su timidez. Su petulancia era hija de la emoción de aquel al que gustaría que le aceptaran tal como es, sin conseguir con ello más que excitar doblemente a los autóctonos, los cuales, reprochándole lo imposible de su adaptación, consiguen así acallar el grito de la propia culpa, a saber, la culpa de haberle excluido. Tal es aún hoy día el trauma que provoca el nombre

de Heine, y ese trauma no puede curarse más que si se reconoce claramente, en vez de reprimido turbia y preconscientemente.

Pero la posibilidad de salvación yace precisamente encerrada en la lírica misma de Heine. Pues la fuerza del burión impotente rebasa su propia impotencia. Si toda expresión es huella de sufrimiento, Heine ha conseguido convertir en expresión de la ruptura su propia insuficiencia lingüística, la carencia de lengua de su mismo lenguaje. Tan grande fue el virtuosismo de aquel que tocó el lenguaje como en un teclado; tan grande que llegó incluso a hacer de la insuficiencia de su palabra el medio expresivo de un poeta al que ha sido dado decir todo lo que sufre. El fracaso se trasmuta en plenitud. No en la música de los que la pusieron a sus *Lieder*, pues hasta cuarenta años después de la muerte del poeta no se revela completamente la esencia heiniana en la música de Gustav Mahler, en la que el resquebrajamiento de lo trivial y derivado llega a expresión de lo más real, a lamento salvajemente desencadenado. Por vez primera, en efecto, los cantos de Mahler de los soldados que desertan por nostalgia de su tierra, las explosiones de la marcha fúnebre de la quinta sinfonía, las canciones populares con el agrio cambio de tono mayor y tono menor, la convulsa gesticulación de la orquesta de Mahler, han liberado la música de los versos de Heine. Lo viejo y conocido adquiere en la boca del extranjero un algo de desmedido, de exagerado, y esto precisamente es la verdad. Sus cifras son las resquebrajaduras estéticas; esa verdad se niega a la inmediatez de un lenguaje pleno y redondo.

En el ciclo que el emigrante llamó *Die Heimkehr*<sup>1\*</sup> se encuenbran los versos:

Mein Herz, mein Herz ist traurig,  
Doch lustig leuchtet der Mai;  
Ich stehe, gelehnt an der Linde,  
Hoch auf der alten Bastei.  
Da drunten fließt der blaue  
Stadgraben in stiller Ruh;  
Ein Knabe fährt im Kahne,  
Und angelt und pfeift dazu.

1\* El regreso a la patria. (N. del T.)

Jenseits erheben sich freundlich,  
 In winziger, bunter Gestalt  
 Lusthäuser, und Gärten, und Menschen,  
 Und Ochsen, und Wiesen, und Wald.

Die Mägde bleichen Wäsche,  
 Und springen im Gras herum:  
 Das Mühlrad stäubt Diamanten,  
 Ich höre sein fernes Gesumm.

Am alten grauen Turme  
 Ein Schilderhäuschen steht;  
 Ein rotgeröckter Bursche  
 Dort auf und nieder geht.

Er spielt mit seiner Flinte,  
 Die funkelt im Sonnenrot,  
 Er präsentiert und schultert-  
 Ich wollt, er schösse nicht tot.<sup>1\*</sup>

Cien años han hecho falta para que la falsa poesía popular, intencionadamente falsa, llegara por fin a ser un gran poema: la visión del sacrificio. El tema estereotipado de Heine, el amor sin esperanza, es metáfora del desarraigo de apátrida, y la lírica dedicada a ese tema es un esfuerzo por asumir la extranjería misma y ponerla en el más íntimo círculo de experiencia. Hoy, luego de cumplirse literalmente el destino presentado por Heine, la

1\* "Mi corazón, mi corazón está triste, / pero mayo brilla alegre; / estoy de pie, apoyado al tilo, / arriba en las viejas murallas.

"Allá abajo discurre el agua azul / de los fosos, en calma tranquila; / un muchacho va en una barca, / y pesca y silba además.

"Más allá se verguen amables, / en diminuta y abigarrada figura / villas, jardines, y hombres, / y bueyes, y prados y bosque.

"Muchachas blanquean la ropa, / y saltan en torno por la hierba: / la rueda del molino pulveriza diamantes, / oigo su lejano zumbido.

"Junto a la vieja torre gris / hay una pequeña garita; / un mozo de guerrera roja / marcha allí arriba y abajo.

"Juega con su mosquetón, / que lanza destellos al rojo del sol, / presenta armas, pone arma al hombro - / yo quisiera que me matara de un tiro." (N. del T.)

desradicación sin patria lo es ya de todos: todos están dañados en su ser y en su lenguaje como lo estuvo el "excluido". Su patria es pues representativa de la palabra de todos: no hay ya más patria que un mundo en el cual no hubiera ya excluidos: el mundo de la humanidad realmente liberada. La herida Heine no se cerrará sino en una sociedad que consumará la reconciliación.