

LUIS DE GÓNGORA EN LA LITERATURA Y LA CRÍTICA ALEMANA DE LOS SIGLOS XVII Y XVIII*

Primer período (antes de 1682).

El que pretende seguir las huellas de Góngora en la literatura alemana se encuentra situado frente a una maraña impenetrable de afirmaciones, dudas, suposiciones y comparaciones, con frecuencia injustificadas, ante la cual las generaciones de eruditos, no siempre inclinadas favorablemente al barroco hasta principios del siglo xx, parecen haber perdido el ánimo para proseguir las investigaciones. El investigador, al examinar los textos alemanes, cree observar a cada paso contactos temáticos, formales, de mentalidad y de estilo, auténticas analogías, en las que se busca involuntariamente la relación entre modelo e imitador. Investigaciones concretas, sin embargo, parecen haber demostrado que se trata, si no totalmente de un estilo y colorido de época, común a toda Europa, sí al menos de las consecuencias de un barullo de múltiples e indescifrables influjos de varias literaturas, ramificados hasta el infinito, entre los cuales se ha perdido la huella de Góngora, en el caso de que tal huella no se haya supuesto sin motivo. Así parece ser muy escasa la esperanza de descubrir pruebas concretas de la participación de Góngora en la conformación de la literatura alemana del siglo xvii, y aun más escasa, si todavía añadimos los influjos probados y palpables, garantizados en texto, asunto y tema, por la expresa declaración de los autores de la época, y procedentes de la literatura y lengua poética latina, de los italianos contemporáneos y de algunas obras españolas que llegaron a conocimiento de los alemanes únicamente por rodeos a través de traducciones francesas y holande-

* Traducción del alemán de Juan María DIEZ TABOADA.

Nota Previa: La abreviatura M. seguida de cifras arábigas utilizada corrientemente en el texto y en las notas, remite a la numeración de las obras de Góngora en la edición: Luis de Góngora y Argote, Obras completas. Recopilación, prólogo y notas de Juan Millé y Giménez, Isabel Millé y Giménez. Madrid, 4.ª edición, 1956.

sas. El investigador se ve en la tentación de compararse con el enigmático caminante del soneto de Góngora (M. 258):

«Descaminado, enfermo, peregrino,
en tenebrosa noche, con pie incierto,
la confusión pisando de el desierto,
voces en vano dio, pasos sin tino».

Así, pues, hoy por hoy, ante el estado de la cuestión, queda descartada una exposición histórica sistemática del camino recorrido por Góngora en la Alemania del siglo XVII. Sin embargo, ¿hemos de resignarnos y darnos por contestos con la constatación de que faltan medios para salir de la inercia que experimenta el saber en esta cuestión concreta? de hecho el autor de un artículo aparecido el año 1857, sobre *Literarische Wechselwirkungen Spaniens und Deutschlands*¹, hace comenzar el conocimiento de Góngora por los alemanes con Morhof en el año 1682. Fácilmente surge la sospecha de que todavía a mediados del siglo XIX la consciente cerrazón de miras a partir de Gleim y Herder y la corriente identificación de Góngora con la poesía de romance, impedía la búsqueda en otra dirección. Morhof era el primer alemán que había mencionado los romances españoles y el primero que había hablado de Góngora como autor de romances. Así el año 1682 resultaba una fecha importante en la historia de la literatura. Si se daba como cosa hecha que antes en Alemania nada se conocía de romances, era también cosa irrelevante para los buscadores de éstos un eventual conocimiento de cualquier otro aspecto de la obra de Góngora antes de esta fecha que marcaba un hito. Hasta el día de hoy este prejuicio no parece haber perdido toda su fuerza.

Tampoco los esfuerzos de la generación de Arturo Farinelli por esclarecer las relaciones de las literaturas española y alemana, han podido lograr mayor claridad más allá del límite de 1682. Todas sus noticias sobre los contactos de los Harsdörfer, Opitz, Lohenstein y Hofmannswaldau con la poesía gongorina y sus metáforas se limitan a afirmaciones generales².

¹ A. E. [= Adolf Ebert], *Literarische Wechselwirkungen Spaniens und Deutschlands*, en *Deutsche Vierteljahrsschrift*, Stuttgart y Augsburg, 1857, cuaderno II, págs. 76-121. Los pasajes que se refieren a Góngora en las páginas 90 y siguientes.

² Parece todavía hoy fundamental para influencias literarias del extranjero sobre la literatura alemana del siglo XVII, la obra del barón MAX VON WALDBERG, *Die deutsche Renaissance-Lyrik*, Berlín, 1888. Si se sigue a esta autoridad, el influjo español fue bien modesto: Junto a 57 nombres de autores italianos y 29 de autores franceses, v. W. nombra solamente estos 8 nombres españoles: Cervantes, Guevara, Hernández de Pedro, Montemayor, Polo, Quevedo, Lope de Vega y Francisco Xuearez; sin citar

En los informes presentados desde 1900 sobre la investigación hispanística alemana, o no se encuentra en absoluto el nombre de Góngora, o sólo en cuestiones más acá del límite constatado de 1682³. Sólo una vez, en investigación más moderna, parece ponerse a Góngora en conexión con uno de los poetas silesianos. Pero en este estudio de Walter Mönch sobre *Góngora*

a Góngora. Puede verse también Theodor Bischoff, *Georg Philipp Harsdörfer. Ein Zeitbild aus dem 17. Jahrhundert*, en *Festschrift zur 250jährigen Jubelfeier des Pegnesischen Blumenordens gegründet in Nürnberg am 16. Oktober 1644*. Herausgegeben im Auftrage des Ordens von Th. Bischoff und Aug. Schmidt. Nürnberg 1894. [XVI y 474 págs.]. Th. Bischoff, que investiga todas las relaciones de Harsdörfer con los españoles, en especial su amplia actividad traductora, menciona solamente una vez, página 18, los influjos fatales («verhängnisvolle Einflüsse») del Cultismo (=der «Erfindungsreichen»), supuestamente transmitidos a través de Italia; el nombre de Góngora no se encuentra en todo el tomo de la *Festschrift*. De hecho tampoco se encuentran huellas de una referencia a Góngora en la obra de Harsdörfer: *Lobrede des Geschmacks Dem Höchwertesten und Teuersten SCHMACKHAFTEN Der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft preisswürdigsten Oberhaupts Zu pflichtschuldigsten Ehren verfasst Von dem Spielenden, en Fortpflanzung der Hochlöblichen Fruchtbringenden Gesellschaft [...] Samt Etlichen Glückwünschungen und Einer Lobrede dess Geschmacks Gedruckt zu Nürnberg [...] 1651*, págs. 25-44, y tampoco en las correspondientes «Kurtzen Anmerkungen», págs. 45 y sigs., que hacen referencia a títulos de obras españolas y a una actividad creciente en Alemania, por traducir del español.

³ Tampoco Hermann Tiemann, en sus obras *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik* (N.º 6 de *Ibero-amerikanische Studien*), Hamburg, 1936; *La literatura española en Alemania desde el Renacimiento hasta el Romanticismo*, en *Investigación y Progreso*, X 1, Madrid, 1936, págs. 43-46; y *Lope de Vega in Deutschland. Kritisches Gesamtverzeichnis der auf deutschen Bibliotheken vorhandenen ältern Lope-Drucke und -Handschriften nebst Versuch einer Bibliographie der deutschen Lope-Literatur 1629-1935* (N.º 5 de *Mitteilungen aus den Bibliotheken der Hansestadt Hamburg*), Hamburg, 1939, refiere nada anterior a la época de Morhof, que tenga relación con el conocimiento de Góngora por los alemanes; la afirmación de Tiemann, en la primera de las obras mencionadas, pág. 79, al final del capítulo «Barockhumanismus», de que la vuelta de aquella generación hacia la literatura española representa todavía un campo casi inexplorado, aún hoy está muy en vigor; ojalá puede nuestro colega, el señor Tiemann, poner pronto al alcance de la Romanística y de la Literatura Comparada, sus ricos materiales sobre el tema del libro de 1936. Tampoco se ha impreso, según datos de Edmund Schramm en *Deutsche Philologie im Aufriß, unter Mitarbeit zahlreicher Fachgelehrter herausgegeben von Wolfgang Stammer*, vol. III, Berlín, 1957, col. 286 y sigs.; edición segunda, Berlín, 1961, col. 175 (en el artículo *Die Einwirkung der spanischen Literatur auf die deutsche*), el trabajo de B. Beinert, *Los estudios hispanísticos en Alemania en los siglos XVII y XVIII [...]*, que el mismo Schramm citaba como inédito en Stammer III, 1. Auflage, Sp. 289. Según información facilitada desde Gotinga por la Biblioteca Estatal y Universitaria de la Baja Sajonia, el día 20 de febrero de 1962, no contienen

*und Gryphius*⁴ no se practica investigación alguna de influjos, sino que la sorprendente analogía en los sonetos de ambos poetas es punto de partida para análisis comparados de estructuras: «Góngora y Gryphius estaban en posesión de todos los medios generales de expresión lingüística de la lírica occidental llegados por tradición hasta su época, y ambos entre las formas de poesía lírica manejaban la técnica complicada del soneto con especial maestría.» Evidentemente en este aspecto se supone una familiaridad del alemán con los modelos españoles en general: se da como probado que «un artista como Gryphius, en una época en que la poesía era apreciada por todos los entendidos como ejercicio culto del arte, se sirvió no sólo de medios métricos, sino también de otras muchas figuras retóricas transmitidas de la Antigüedad y de los países románicos y las hizo servir expresamente para la composición de sonetos, en la cual los efectos resultaban intensificados [...]»

Sin querer criticar la reserva y escepticismo de la investigación hasta este momento, debemos, no obstante, preguntarnos si no hacen aparecer como posible y necesario un nuevo avance hacia lo todavía desconocido, los logros de que disponemos desde 1927 —sobre todo a través de las investigaciones de Dámaso Alonso, de su generación y de sus discípulos⁵—: el conocimiento más preciso del lenguaje y la poesía de Góngora, de los cultismos y giros cultistas, reconocidos como puramente gongorinos, de las estructuras específicamente gongorinas del petrarquismo español y del mundo imaginativo de este andaluz que supera a todos los modelos. Aun a riesgo de no obtener más que resultados negativos, pero por lo mismo la seguridad de la no existencia de influjo de Góngora sobre los alemanes antes de 1682, deberían emprenderse intensivamente análisis comparativos de estilo, estructura y lenguaje. Pues todavía falta probar si Góngora no pudo ser conocido en absoluto en Alemania hasta una determinada fecha, o si poetas aislados de Silesia, o Nürnberg, o Sajonia tenían ideas ciertamente vagas sobre el

anotaciones sobre Góngora y su tendencia los siguientes repertorios: 1) Andreas Schott, *Scriptores Hispaniae illustratae*, Frankfurt a. M. 1603-1608, 2) A. Schott, *Hispaniae Bibliotheca*, Frankfurt a. M. 1603, y 3) Valerius Andreas, *Catalogus clarorum Hispaniae scriptorum*, Moguntiae, 1607.

⁴ WALTER MOENCH, *Góngora und Gryphius. Zur Aesthetik und Geschichte des Sonetts*, en *Romanische Forschungen* 65 (1954), págs. 300-316. Las citas que van a continuación págs. 301 y 312.

⁵ DÁMASO ALONSO, *La lengua poética de Góngora* (Anejo XX de la RFE), Madrid, 1927, segunda edic. 1935, tercera edic. 1961; y *Soledades de Góngora editadas* (1627-1927), vol. I, Madrid, 1927, segunda edic. , tercera edic. 1956. ANTONIO VILANOVA, *El peregrino de amor en las «Soledades» de Góngora*, en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, III, Madrid, 1952, págs. 421-460; y *Las fuentes y los temas del Polifemo de Góngora* (Anejo LXVI de la RFE, dos tomos), Madrid, 1957.

modo de escribir de los españoles, pero ni noción siquiera de la singularidad de Góngora, ni aún de su nombre, o si por el contrario estaban informados acerca de él y de su arte por rodeos, a través de traductores o eruditos extranjeros. Aunque todavía faltan noticias de garantía sobre el posible influjo de Góngora en tiempos más tardíos, sin embargo el desconocimiento en ningún período es tan absoluto y extraño como en la historia de la literatura del siglo XVII.

A las inseguridades y dudas mostradas por muchos eruditos se opone, cierto que de un modo muy aislado, el convencimiento de una influencia indiscutible de Góngora sobre el grupo de Silesia. Augusto Rüegg escribía en 1956 en su estudio sobre *Iberische Klassik*⁶: «La segunda escuela de Sile-

⁶ AUGUST RUEGG [= A. RU], *Iberische Klassik en Handbuch der Weltgeschichte* (Editor Alexander Randa) vol. II, Olten y Freiburg im Breisgau, 1956, col. 1493-1499 (la cita en col. 1499). Nos alegra coincidir en bastantes aspectos con nuestro colega el señor Rüegg, como lo confirman las cartas cruzadas en junio de 1962, en cuanto al convencimiento de que el estado actual de la investigación española sobre Góngora hace posibles estudios sobre influjos concretos. Una simple alusión al parentesco entre Góngora y Gryphius se encuentra en Albert Schmidt, *Grundriss der Geschichte der spanischen Litteratur*, vol. III del *Grundriss der Geschichte der europäischen Litteraturen*, Leipzig, 1887, págs. 136 y 137: «Man glaubt oft den deutschen horribilkribifax reden zu hören [...]. Unheilvoll ist Góngora durch seine Schule geworden». Pero ya en 1896 Farinelli excluía a Góngora de los influjos españoles sobre los de Silesia; a pesar del desprecio, que Hofmannswaldau manifiesta respecto de la literatura española en la introducción a «Deutsche Übersetzungen und Gedichte», él sigue «en lo metafórico de la lengua, en el uso y abuso de los conceptos, al agudo Gracián y a su ídolo Marino» (citado según ARTURO FARINELLI, [reseña de] *Karl Borinski, Baltasar Gracián und die Hofliteratur in Deutschland*, en *Revista Crítica*, I, 2, Madrid, 1896; y en *Ensayos y discursos de crítica literaria hispano-europea*, Parte II (Publicazioni dell'Istituto Cristoforo Colombo, N.º 17) Roma s. a. [1925] págs. 445 y sigs. (*Gracián y la literatura de corte en Alemania*), la cita en pág. 545. Y en 1912 FARINELLI, *Marinismus und Gongorismus*, en *Deutsche Literatur-Zeitung*, año 33 (el 8 de junio de 1912), col. 1.413 y sigs. [y lo mismo, en *Aufsätze, Reden und Charakteristiken zur Weltliteratur*, 1925, págs. 384 y sigs.] impugna expresamente la influencia del gongorismo: sería necio considerar a España «als Ansteckungsherd dieser verhängnisvollen Dichtermode», habría que declarar ociosa la discusión por la «Priorität dieser Geistesabirrung, welche die freie Tätigkeit der Phantasie dem wahnsinnigen Spielen und Grübeln des Verstandes preisgab». Sólo Postel [véase más abajo] está para Farinelli bajo el influjo del andaluz. Sin embargo, ¿se ha investigado alguna vez qué origen tienen los versos mezclados en la imitación que hace Hofmannswaldau del *Pastor Fido* de Guarini? Esta mezcla no se encuentra ni en el original ni en la literatura italiana en general. A lo más se trata posiblemente de un intento de trasladar a la poesía alemana la *Silva*, puesta en valor por Góngora, y con el empleo de este hispanismo apartarse de lo italiano.

sia comprende una serie de poetas que se entregan al cultivo de una forma artificiosa y archiculta, conforme al modelo del español Góngora y del italiano Marini. Sus principales representantes son *Christian Hofmann von Hofmannswaldau*, [...] *Christian Günther*, [...] *Barthold Heinrich Brockes* [...] y *Christian Reuter* [...].»

Muchas cosas hablan a favor de que la irradiación de Góngora alcanzase a Alemania: ya antes de ese límite temporal fijado por la investigación de romances. Sigue siendo cuestión si el nombre de Góngora se mencionaba ya y si los afectados por este influjo seguían conscientemente a su modelo.

Aun sin su nombre, Góngora puede haber estado presente de manera efectiva. Probar esta presencia, en caso de que realmente falten testimonios expresos, será difícil y sólo a serios conocedores de las obras de Góngora, que al mismo tiempo dominen un método de interpretación de textos, les será posible llegar a sacar pruebas convincentes. Puntos de arranque no habrían de faltar para tales investigaciones altamente deseables. Citemos, por ejemplo, sólo un problema cuya solución quizá pudiera iluminar una de estas cavernas en penumbra:

Willi Fleming, en la introducción al tomo sobre *Barockkomödie*⁷, hacía referencia a una peculiar alteración en el tratamiento del tema de la «muerte de amor» durante el siglo XVII. En Andreas Gryphius este tema ya no se trata, entre 1647 y 1650, tan seriamente como, por ejemplo, la leyenda de Pyramo y Tisbe todavía en el siglo XVI. Una muerte de amor de esta clase le resultaba ahora como insulsa, y Gryphius encontró para esto soluciones chistosas en el género del *Mischspiel*.

Como se trata de un fenómeno en el terreno de la comedia, la historia de la literatura se vería inclinada, según es tradición, a perseguir la cuestión del origen solamente dentro de este tipo de literatura dramática. Esto sig-

⁷ WILLI FLEMING, *Die deutsche Barockkomödie* (vol. IV de la colección *Barockdrama* (en *Deutsche Literatur. Sammlung literarischer Kunst- und Kulturdenkmäler in Entwicklungsreihen. Reihe «Barock»*), Leipzig, 1931 págs. 45 y sigs., también para lo que sigue; *ibidem*, pág. 17 sobre el metaforismo alemán [gongorinamente elegante], especialmente el ejemplo de la pág. 18; «ich erbasiliske mich gantz und gar, die Haare vermedusen sich in Schlangen»; *ibidem*, págs. 32-38 y 49 sobre influjos españoles en general, sobre el *Mischspiel*, págs. 43-46; véase el mismo autor, en la misma colección vol. I (*Das schlesische Kunstdrama*). Leipzig, 1930, págs. 30 y sigs. («Der Sprachstil»), págs. 43 y sigs. (lo que se refiere a Lohenstein); el mismo autor, vol. III de la misma colección (*Das Schauspiel der Wanderbühne*), Leipzig, 1931, pág. 17 (intermedarios holandeses y franceses). Para el tratamiento burlesco del tema de la muerte de amor, véase el Romance gongorino de DANIEL SCHIEBELER, *Leander und Hero*, 1769.

nifica —presupuesta la concesión de influjos españoles en Gryphius—, que solamente habría que mirar por precedentes en las obras de Lope de Vega, Calderón y Tirso de Molina, los únicos que durante el siglo xvii llegaron a Alemania, las más de las veces rodeando por Holanda o Francia. Pero si pensamos menos en la tradición de la forma externa y más en la del tema y la mentalidad, se da con Luis de Góngora, quiérase o no: una de sus obras más sensacionales, por lo menos en España, fué la *Fábula de Pyramo y Tisbe*, un romance acabado en 1618 (M. 74), a cuya interpretación Cristóbal de Salazar Mardones (1634) dedicó un grueso volumen de 384 páginas⁸. Esta obra de Góngora podría llamarse también un *Mischspiel*, puesto que mezcla acentos rudos y burlescos con el tono solemne de la antigua leyenda y no toma en serio la muerte por amor de la famosa pareja. Sin embargo, ya mucho antes la «necedad» de este tipo de muerte había sido un tema parodiado por Góngora en romances satíricos. La historia de Hero y Leandro se encuentra de igual manera tratada en dos fragmentos de romances de los cuales el más antiguo, que data de 1589 (M. 27), aparece curiosamente como la continuación épica del más moderno, escrito ya en 1610 (M. 64). Al tiempo que los alemanes (según Flemming) trataban todavía seriamente la muerte por amor (paráfrasis de Pyramo y Tisbe del siglo xvi), Góngora estaba, al parecer titubeante, ocupado ya con la parodia de Hero y Leandro, para luego, a partir de 1610, seguir ya decididamente por este camino. Cronológicamente, por tanto, él ha precedido a Gryphius en este cambio de intención. Y si es exacta la observación hecha por A. Farinelli en 1896 de que «Gryphius conocía bastante bien la literatura española, especialmente el ramo satírico-moral y novelístico»⁹, entonces no hay que rechazar la idea de un Gryphius inspirado por Góngora. Claro que esto habría que probarlo en un estudio especial.

⁸ CRISTÓBAL DE SALAZAR MARDONES, *Ilustración y defensa de la Fábula de Piramo y Tisbe. Compuesta por don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1636. Ibidem. Texto de la *Fábula de Piramo y Tisbe*, Fol. 1^r - 4^r.

⁹ A. FARINELLI, reseña de KARL BORINSKI, *Gracián y la literatura de corte [...]*, loc. cit., págs. 522 y sigs. WALTHER MARTIN, *Der Stil in den Dramen Lohensteins*. Tesis doctoral. Leipzig, 1927, sin citar a Góngora y con expresa renuncia a una derivación histórica («historische Herleitung», pág. 49), enumera una serie de elementos lingüísticos, estilísticos e incluso temáticos, que suenan absolutamente a gongorinos, pero que sólo se reconocen en general como parientes de todo lo español («allem Spanischen wesenverwandt», págs. 14, 16 entre otras); este material, confrontado con los resultados de Alonso y Vilanova, tendría que dar apreciaciones decisivas en aspectos desconocidos.

En ocasiones también se habla de Góngora en el siglo xvii, sin que el que habla ni el que escucha (ni muy probablemente tampoco el autor) sepan de quién se trata propiamente. Había bastantes fenómenos literarios de la época a los que se podían aplicar observaciones maliciosas y en cierto modo se le dejaba al lector el descubrimiento de la clave. Pero en la fuente de que provenía la invectiva satírica se pensaba a veces en Góngora de modo bien personal. El ejemplo concreto, que se nos viene a las mientes, se encuentra en H. M. Moscherosch, *Wunderliche wahrhofftige Gesichte Philanders von Sittewald [...] Anderer Theil*. Strasburg 1666. En la tercera visión (*Weiberlob*) se destaca como sátira literaria el episodio del Barquero del Rhin, que hace burla del modo de las metáforas e hipérbolos en algunas obras poéticas, siendo al fin tenido por poeta e interpretado por *Expertus Robertus*. De unas indicaciones sobre la utilidad del transporte en barco por el Rhin pasa este curioso hombre, de improviso, a una brillante polémica literaria:

Alle abend/ wan jhr sehet Eine Sonne vndergehen/ so sehet jhr hiengegen viel tausend schöner Sternen vnd Sonnen widerrumb auffgehen: soll das nicht groß Wunder geben. Alle Jungfrawen am Rheinstrom/ insonderheit welche von des Poeten geliebt werden/ sind eitel Sternnen/ eitel Sonnen/ welche mit jhren allwärmenden Strahlen schimmern vnd scheinen mehr als die rechte Sonne/ so den gantzen Erdboden bescheinet: was wollen wir vnder so viel Sonnen machen? soll nicht der gantze Rhein verdruckne müssen? Solten wir nicht in solcher Hitz alle verderben vnd verschmachten müssen? Sind wir nicht schon schwartz vnd verbrand genug? sonder zweiffel werden wir schwärtzer werden als die Moren in *Guinea*, in *Cabo Verde*. was wird letztlich auß dem armen Rhein werden? *Ovidius* lehret vns/ daß als die einige Soñ dermahlen herab gefallen/ viel Flüsse von solcher hitz außgedorret/ vnd ihr Wasser verlohren haben. Wie solte dann ein Wasser so vielen Sonnen vnd deroselben hitzigen Strahlen widerstehen können? Im außkehren werdet jhr sehen/ daß man im Rhein wird truckenes fusses können gehen/ vnd wir eine andere Handthierung werden vor die hand nemmen müssen.

«Wir musten vns deß hertzhafften Schiffers oder Bootsknechts verwundern/ vnd zweiffelten/ ob er nicht jrgend der genanten Poeten selbst einer seyn möchte/ weil er jhre bossen so wohl vnd auff Poetische weise wuste herzusagen.

«Es sagte jhnen aber *Expertus Robertus* gar weißlich/ daß sie sich dieses fals nichts zuförchten hätten: daß die augen einer Poetischen Jungfrawen eben so wenig Sonnen seyen/ als jhre Schawartze Haar güldene fäden seyn mögen: vnd ihre Brüste so wenig Alabaster/ so wenig als jhre Leffzen Corallin: Vnd daß die Liebste eines Poeten seye wie ein Bettlers Mantel mit allerley alten vnnutzen stücken zusammen gebletzet: welcher Herrligkeit allein in blosser Poetischer Einbildung bestehet/ der sie dichtet vnd beschreibet wie er will/ zuweilen als zwen Carfunckel/ zuweilen zwen Rubin/ zwen Morgenstern/ wan sie doch etwan einem par küglichter Ochsen augen ähnlich seyen. Also wan die Poeten nicht gute achtung zu jhrem Hirn haben/ zubefürchten/ es möchte der zeit zu Wasser oder gar zu dreck werden.»¹⁰

¹⁰ H. M. Moscherosch, págs. 346-348.

Lo que, usando una reelaboración francesa de los *Sueños* de Quevedo¹¹, se traslada aquí al paisaje alemán y parece corresponder a circunstancias de la literatura alemana, era en la fuente española una de las sátiras más mordaces contra Góngora y su *escuela*. El oficio que Moscherosch da a su burlón literario es precisamente indicación de una fuente: un apartado de un escrito satírico de Quevedo, incluido por primera vez en una edición refundida de los *Sueños* el año 1629, lleva el nombre de *Aguja de navegar cultos*¹², es decir, a la letra: «Brújula para navegaciones por el estilo culterano». La continuación del título no nombra ciertamente a Góngora, pero sí el título de su principal obra; suena así: *Con la receta para hacer Soledades en un día* [...] Varios detalles del texto de Moscherosch se apoyan en la línea de pensamiento de Quevedo. El discurso del barquero del Rhin es una paráfrasis del siguiente pasaje de Quevedo:

«Pues siendo todo lo que escriben (los cultos tales, no los finos) anoheceres y amaneceres, con irse a la ropería de los soles, se hallan auroras hechas, que les vienen como nacidas a cualquier mañanita, [...]»

Las flores *salvas*, búcaros las yerbas,
Que bebe el sol, que chupa, o que las lame. [...]

¹¹ *Les visions de Don Francisco de Quevedo Villegas*, traduites d'espagnol par le Sieur de la Geneste. Paris, 1632, y más veces. Nada hay sobre la cuestión Quevedo-Góngora en ADOLF HAUFFEN (Praga), *Zu den Quellen der «Gesichte Philanders von Sittewald» von Moscherosch*, en Euphorion VII, 1900 (Leipzig y Viena), págs. 699-702 [se refiere sólo a Pirkheimer y Fischart]. CHRISTIAN ACHMED SCHOLTZE (*Philander von Sittewald. Abhandlung zum Jahresbericht der Städt. Realschule I. O. zu Chemnitz für Ostern 1877. Programm Nr. 449 des 34. Bericht ü. d. Kgl. RS. I. O.* [...]. Annaberg 1887, págs. 1-21), cuenta a Quevedo entre los rivales más ingeniosos e implacables del Cultismo español («witzigsten und schonungslosesten Gegnern des spanischen Cultismo», pág. 5), y JOHANN WIRTH (*Moscheroschs Gesicht: Philanders von Sittewald. Verhältnis der Ausgaben zu einander und zur Quelle. Nebst einem biographischen Anhang. Tesis doctoral, Erlangen, 1887*), aclara las relaciones de fuentes con valiosas comparaciones de textos, pero habla solamente de los Sueños y su versión francesa. Estos dos autores no han observado la imitación de la *Aguja de navegar cultos* en el episodio del Barquero del Rhin; la redacción, citada más arriba, de las *Gesichte Philanders von Sittewald* [sic] es la segunda parte de la edición señalada por Wirth con una H. MARIE SCHMIDT, *Die unechten «Gesichte Philanders von Sittewald»*, Tesis doctoral, escrita a máquina, Berlín, 1925, no contiene tampoco indicaciones sobre la *Aguja* (por lo menos en cuanto permite conocer una copia desvaída, difícil de leer, de la Biblioteca del Estado de Prusia).

¹² Para la fecha de la *Aguja de navegar cultos*: Julio Cejador y Frauca, *Introducción a su edición: Quevedo II* (Clásicos Castellanos), páginas XVI y sig.; nuestra cita siguiente: igual edición, tomo IV, págs., 149-152; otros escritos de Quevedo contra Góngora; ibidem entre otras, págs. 153 y sigs. *La Culta Latiniparla*, e igualmente en la misma edición, tomo III, págs. 91 y sigs. *La Hora de todos y la Fortuna con seso*, IX, lo que se refiere al «poeta culto».

Naturalmente en la paráfrasis alemana se pierde, junto con la indirecta personal, el peculiar chiste de esta sátira. Este consiste en el juego con el doble significado del título de la obra de Góngora *Soledades*. La palabra *soledad* significa no sólo soledad, como se entiende comúnmente, sino también lugar solitario, desierto, yermo o —como se dice en una traducción alemana del siglo XVIII— *Wüstenei*¹³. Por tanto, cuando el título de la obra de Quevedo promete no sólo una «brújula para viajes marítimos por el estilo culterano» (*aguja de navegar cultos*), sino también una «receta para establecer desiertos en un día» (*receta para hacer soledades en un día*), el empleo abusivo, maliciosamente recomendado, de los *soles* tiene el efecto de secar, aridecer y devastar por completo un paisaje floreciente. El buen barquero de Moscherosch ha conservado ciertamente esta imagen y la ha adornado cuidadosamente, pero a las flechas satíricas les falta aquí su magnífica diana, la obra principal de un gran autor atinadamente aludida en el título.

Aun así, el que conozca la fuente puede alegrarse de que se oculte una reminiscencia de las *Soledades* de Góngora en la imagen burlesca del Rhin, por el que *se podrá andar a pie enjuto* («wird truckenes fusses können gehen»).

La comparación de textos puede eliminar dudas que podrían subsistir respecto a la explotación de la *Aguja de navegar cultos*. Lo que allí se presenta en una misma voz, o sea, la del satírico Quevedo, Moscherosch hace que se hable en papeles distintos. Lo que el barquero no ha dicho, lo añadirá Expertus Robertus. Así también su respuesta tranquilizadora, y naturalmente no menos satírica, resulta otra paráfrasis más y habrá que deducir de nuevo el origen de esta réplica solamente de la comparación con el largo epígrafe y un trozo del texto de Quevedo. Así, por ejemplo, que «la amada de un poeta sea como la capa de un mendigo remendada con toda clase de piezas viejas e inútiles» —«die Liebste eines Poeten seye wie ein Bettlers Mantel mit allerley alten vnnutzen stücken zusammen gebletzt»—, esta afirmación responde a otro fragmento del epígrafe de Quevedo: *Con la ropería de viejo [de anoche-*

¹³ Véase [SAAVEDRA-KAPP] *Die Gelehrte Republic* Durch Don Diego Saavedra, Ritter des St. Jacobs-Orden, Beysitzer des Obersten Raths von Indien, un Philipp des Vierten, Königs in Spanien, gevollmächtigten Gesandten, auf der Friedensversammlung zu Münster. *Nebst Don Gregorij Mayans Lobrede auf die wohlgeschriebenen Werke des Saavedra und des Herrn le C**** gelehrten Republic*, davon die beyden ersten Schriften aus dem Spanischen, die letzte aber aus dem Französischen übersetzt worden. *Mit einer Vorrede und einigen Anmerkungen* Herrn Joh. Erhard Kappens, Professoris zu Leipzig 1748, págs. 90 y sigs. (nuestra cita, pág. 18); y Luis Joseph Velázquez, *Geschichte der Spanischen Dichtkunst. Aus dem Spanischen übersetzt und mit Anmerkungen erläutert* von Johann Andreas Dieze [Universidad de Göttingen], Göttingen, 1769, págs. 250-253.

ceres y amaneceres y la platería de las facciones] para remendar romances desarrapados. El discurso de Expertus Robertus, por lo demás, se apoya en el siguiente fragmento del texto de Quevedo:

«Para las facciones de las mujeres hay gargantas de plata bruñida, y trenzas de oro para cabellos, y labios de coral y de rubíes para getas y hocicos, y alientos de ámbar (como pomos) para resuellos, y manos de marfil para garras, pechos de diamantes para pechos, y estrellas coruscantes para ojos [...].»

Este fragmento es continuación del citado más arriba, y así contesta Expertus Robertus al discurso del barquero. Se conserva el orden de la enumeración. En conjunto está probada la dependencia de este episodio de *Wunderliche wahrhaftige Gesichte* de Moscherosch respecto de la sátira de Quevedo, dirigida expresamente contra Góngora. No necesita explicarse más cómo procede Moscherosch con esta sátira, sólo inteligible para el que conociera las relaciones literarias españolas; no podía ser más que cambiando su interpretación según las circunstancias alemanas. Parece, sin embargo, que le hecho él no sabía nada de Góngora o del fenómeno del *cultismo* o *culteranismo*, y esto podría ponerse de relieve por otro pasaje de su obra, el cual, refiriéndose igualmente a Quevedo y sus escritos dirigidos contra los culteranos, como *La culta latiniparla* y semejantes, vuelve curiosamente el venabulo y convierte en blanco de la burla a los conceptistas, o sea, la dirección del mismo Quevedo. En la primera visión («A la Mode Kehrauss») ¹⁴ se polemiza con mucho detalle contra las manifestaciones de la moda del lenguaje conversacional y artístico, contra «locos del lenguaje» (*Sprachnarren*), «corruptores del lenguaje» (*Sprachverderber*), lenguas extranjeras (*Welschsprachen*) como «lenguajes bastardos» (*Bastartsprachen*) y otras cosas por el estilo. Aquí se podría esperar que Moscherosch, que se refiere expresamente a Quevedo como a su fuente, y en gran medida se debe a Quevedo, aunque por caminos indirectos, se atuviera a Quevedo y con él saliese al campo contra los culteranos. Sin embargo, aquí se escribe:

«Ich meyne / sprach er ferners / der Ehrliche Teutsche Michel hab euch Sprachverderbern / Welschen Cortisanen / Concipisten [sic!] / Cancellisten / die ihr die alte Mutter-sprach mit allerley frembden Lateinischen / Welschen / Spannischen und Frantzösischen Wörtern so vielfaltig vermischet / verkehret vnd zerstöret; so daß sie ihr selbst nicht mehr gleich siehet / vnd kaum halb kan erkant werden / die Teutsche Wahrheit gesagt!»

¹⁴ H. M. MOSCHEROSCH, *op. cit.*, págs. 120 y sigs. La cita siguiente, págs. 123 y siguiente.

Segundo período (1682-1719).

Los eruditos alemanes llegaron a conocer el nombre de Luis de Góngora por los índices latinos de obras literarias españolas, que compuso en Roma el bibliógrafo Nicolás Antonio (= Nicolaus Antonius), nacido en Sevilla en 1617. En vida de él apareció la *Bibliotheca hispana, sive Hispanorum qui [...] scripto aliquid consignaverunt notitia [...] brevia elogia [...]*. Authore Nicolao Antonio. Romae 1672. Después de su muerte —murió en 1684— apareció su *Bibliotheca hispana vetus [...]*. *Opus postumum*. (Ed. ab E. Marti) Romae 1696¹⁵.

Los *brevia elogia* de Nicolás Antonio —en lo que toca a Góngora— se vuelven a encontrar de modo fragmentario y en cespia mezcla con teorías francesas del siglo XVII en Daniel Georg Morhof: *Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie*, Kiel 1682, cuya edición póstuma, corregida y aumentada, Lübeck y Frankfurt 1700, hemos tenido presente¹⁶. En primer lugar daremos en extracto lo que allí, en el cap. III, *Von der Spanier Poeterey*, se afirma:

«Sie [i. e. die Spanier] wollen die *Romaines* erfunden haben. Die sie doch von den Frantzosen erlernen. [...] Die Spanischen *Poemata* sind mit Romainischen *Schwermeren* angefüllet. *Diego Ximenes, Quevedo, Gongora*. Diesen letzten lobet *Nicolaus Antonius* sehr. [...]

«Sie sind etwas späte zu der heutigen Poeterey gekommen. Nur haben sie sich vorhin mit ihren *Romainen*/ und einigen gemeinen Moren-Liedern vergnüget. Deñ/ die *Romainen* wollen sie gar erfunden haben/ welches *Nicolaus Antonius*, in der Vorrede seiner *Bibliothecae Hispanicae*, behaupten will [...]. Aber es ist außer Streit/ daß/ diese Art zu *Romanciren*, von den *Provençal Poëten* in Franckreich/ nach Spanien und Italien gekommen sey/ welche sie vor andern Völckern nachgemacht. *Petr. Daniel Huet*, in seiner gelehrten *dissertation de l'origine des Romans*, sagt [...].»¹⁷

Tras unas explicaciones generales sobre el retraso literario de España y dudas sobre el influjo español en la evolución de la comedia francesa, se alaba a los españoles por la perfección de sus producciones literarias.

¹⁵ Ediciones posteriores de Nicolás Antonio en latín y en español, Madrid, 1787 y Matriti, 1788, no debieron tener importancia alguna para la transmisión del conocimiento de Góngora a Alemania.

¹⁶ Nuestras citas de Morhof, cap. III, págs. 193-205; las cuatro primeras líneas son el contenido («Inhalt») del capítulo, págs. 193 y sig., el resto, págs. 196-199; los subrayados de Morhof.

¹⁷ [Pierre-Daniel Huet] Lettre de M. Huet à M. de Segrais *De l'Origine des Romans* [Como prólogo a] *Zayde-Histoire Espagnole*, par M. de Segrais [=Mme. de La Fayette], Paris, 1671, págs. 5-67; lo mismo en: *Oeuvres de Mme. de La Fayette*, I, Amsterdam, 1786, págs. V y sigs.; lo mismo, editado por Arend Kok, Amsterdam, 1942. La cita de Huet por Morhof prácticamente no tiene aquí interés.

«Es ist aber ihr Trieb zu der Tichterey mit vielen seltzamen *Romainschen* Gedanken/ als wie mit einer Kranckheit/ eingenommen/ welche sie in allen ihren Vornehmen begleitet. [...] Ihre Heroischen *Poemata*, ihre *Tragoedien*/ sind mehrentheils mit solchen Thorheiten verderbet. Sie ergießen sich in weitläufftige *Digressiones*, wie *Diego Ximenes* in der Eroberung von *Valencia*. Sie ergötzen sich in ihren Einfällen/ und hängen ihnen nach/ wollen Dinge mit weit geholten Zierathen mehr und mehr ausputzen. Wie solches *Quevedo* in seinem Werke von den neun Musen/ und *Gongora* in seinem [sic] *Romancen*, gethan. Diesen hält *Nicolaus Antonius* sehr hoch/ dessen Werck er nennet/ *posteris admirandum potius, quam imitandum*. Er sagt ferner/ *Illum, si genius accinxisset ad epicum fabricandum poema, hodie nec Helladi Homerum, nec Romae Virgilium, nec Italiae Torquatum invideremus.*»

Siguen a continuación una serie de noticias sobre Lope de Vega, pobres y evidentemente sacadas de segunda mano.

Este prematuro romanista, Morhof, que se complace en amontonar palabras como *Romaines*, *Romainisch*, *Romainen*, *Romanciren*, *Romainsch*, *Romancen*, al igual que en el título de la obra de Huet cita el francés *Romans*, parece penetrado de la obligatoriedad de los límites de los géneros y de la *doctrine classique* y defiende con Huet el primado de los franceses en el campo del Roman, pero nada le parece a él más funesto que la esencia de este tipo de arte narrativo históricamente expuesto por primera vez por su informador francés y el rebasamiento de los límites con otras formas literarias. En su particular y embrollada terminología censura los entusiasmos y pensamientos novelescos, en los que parece atisbar con miedo algo irracional. El siente como cosa necia, casi enfermiza, que los españoles no sólo se hayan permitido estas cosas, sino que hayan usado este elemento en un lugar supuestamente equivocado, en el campo de la literatura, en el que, según su parecer, es especialmente inoportuno. Llevado de aquí para allá entre la crítica de Huet a las novelas extranjeras y la alabanza de Nicolás Antonio de la poesía en España, Morhof, a quien le faltan conocimientos de la cuestión en ambos campos, no encuentra punto de reposo. La lesión de las «fronteras de los géneros» le había sido reprochada ya a Góngora por sus contemporáneos¹⁸, en la controversia de las *Soledades*, pero de esto Morhof no sabe nada. Evidentemente confunde elementos novelescos, cuya introducción en la poesía heroica estaba vedada en la Francia de la época clásica

¹⁸ Véase EMILIO OROZCO-DÍAZ, *Los comienzos de la polémica de las Soledades de Góngora. Comentarios y conclusiones ante textos desconocidos*, en *Romanistisches Jahrbuch* XIII (1962), págs. 27 y sigs. A. FARINELLI, *Spanien und die spanische Literatur im Lichte der deutschen Kritik und Poesie*, I y II, en *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, Neue Folge V, Berlin 1892, págs. 135-206, 276-332, niega (pág. 197) a Morhof conocimiento personal de la literatura española; lo cual puede

con las discutidas manifestaciones del *estilo culto y del conceptismo*: «weitläufftige Digressionen» (digresiones extensas) und «weit geholte Zierathen» (adornos rebuscados), no son en absoluto lo mismo, tanto más cuanto se atribuyen a autores y a tipos literarios de muy diversa especie. Si Morhof conocía expresiones críticas sobre el lenguaje metafórico de Góngora, y en caso afirmativo de dónde las pudo sacar, no se puede concluir con seguridad de su texto. Seguro sólo se puede decir que él nada había leído de Góngora y que, por tanto, no había sospechado tampoco relación alguna entre sus romances (*Romancen*) artísticos y «las canciones morunas vulgares» —un tipo de los llamados romances populares— denominadas antes igual que las novelas (*Romanen*) de caballería.

De todos modos las noticias y suposiciones inconexas de Morhof le han ganado la mención respetuosa, como un primer historiador de la literatura en Alemania, por parte de Joh. Henrich von Seelen. Este, director del Instituto de Segunda Enseñanza de Lübeck, cuando en 1719 publicó un informe latino *De Nicolai Antonii Bibliotheca Hispanica*¹⁹, en su recopilación *Selectorum litterariorum specimen primum*, poco más tenía que decir sobre Góngora que su predecesor Morhof. Solamente que él recoge de la obra del bibliógrafo español algo que Morhof dejó a un lado. Cita concretamente, según el *Opus postumum* de 1696, como expresamente lo indica:

«§ 26 Poetas vulgari lingua scribentes, Ausiam Marcum, Jo. de Mena, Dantem Aligerium & Petrarcham imitatum, Joan. Boscanum, Garsiam Lasium, Lupum a Vega-Carpio, Ludouic. Gongoram (g) [...]»

“(g) Huius sublimitas, inquit Antonius p. 23, & maiestas carminis, totius eruditionis imbuti flōribus, distincti luminibus, exemplar operis sui nostro saeculo monstratum posteris admirandum potius, quam imitandum, quemque si genius accinxisset ad epicum fabricandum poema, hodie nec Helladi Homerum, nec Romae Virgilium, nec Italiae Torquatum inuideremus.»

Entre estas dos menciones puramente informativas del poeta español, de 1682 y 1719, que no son capaces de insinuar ni despertar el deseo de un encuentro con su obra, se eleva por primera vez, que sepamos, la voz de un alemán entusiasta lector de Góngora. No es un erudito, sino un escritor. Con

rebatir JULIUS SCHWERING, *Litterarische Beziehungen zwischen Spanien und Deutschland. Eine Streitschrift gegen Dr. A. Farinelli, Professor en der Universität Innsbruck, en Kritische Studien*, cuaderno I, Münster (Westfalia), 1902, págs. 76-79, con muestras de traducciones del español hechas por Morhof (dice por el contrario que Farinelli sólo plagiaba a Ebert [véase nuestra nota n.º 1]).

¹⁹ La cita siguiente: von Seelen, pág. 14; su referencia al *Opus postumum*: pág. 9. Por delante va, págs. 2-5, *Praefatio: De nimio fere nostra aetate studio litterario*.

Morhof y von Seelen no le une más que la circunstancia de ejercer su actividad en el Noroeste de Alemania: Kiel (con Morhof), Lübeck (con von Seelen) y Hamburgo (con Postel) iban entonces a la cabeza en cuanto a interés por la literatura española. Lo que el literato Christian Henrich Postel (1658-1705) tenía que decir, eclipsa las noticias de los dos eruditos, porque es testimonio evidente de lecturas directas de Góngora y emoción personal ante su obra e, incluso, por el conocimiento de dos comentaristas del siglo XVII. En 1704, en el cuaderno del mes de abril de la revista *Nova Literaria Maris Balthici et Septentrionis*, Postel publicó en lengua latina su carta, que se hizo famosa, dirigida a Jacob von Mellen, bajo el título: *De Linguae Hispanicae Difficultate, Elegantia ac Utilitate*. MEΛ'ETHMA. El pasaje que se refiere a Góngora, y que va a continuación de valoraciones laudatorias de Quevedo y Villa Mediana [sic], es como suena ²⁰:

Sed quid mihi mentem occupat, quod magni GONGORAE hactenus sim oblitus? Principe loco illum ponere debuissim, cum ipso Hispanorum iudicio, utut difficillimus, omnium patriae poëtarum sit summus et perfectissimus. Varii eruditi ob singularem operum difficultatem commentariis ea illustrarunt. Posideo ego editionem Bruxellensem anni 1659, elegantissimam quidem, sed absque commentario, quapropter ingenué profiteor, me multa non assequi, et quamvis verba intelligam, mentem tamen non capere, ita ut vere de ipso affirmare possim, quod de σοκραινῶ illo HERACLITO dicebat SOCRATES, cum FURIPIDES ipsi illius scripta daret, iudiciumque de illis posceret: "Ἀμὲν συνῆξα, γερνάω, ἀίρω δὲ καὶ ἄ μὴ συνῆξα. Πλὴν Διόλον γὰρ τινος δεῖται καὶ οὐμβητοῦ. LAERT. *Vit. Philos. C. 2, segm. 22*. Poëmata ipsius, facile elegantissima, de *Polyphemo et Galathea*, item de *Pyramo et Thisbe*, illud cum erudito commentario DON GARZIAE DE SALZEDO, hoc cum optima illustratione et non indocto commentario CHRISTOPHORI DE SALAZAR MARDONES in apparatu meo librorum extant, quibus, post auctoris lectionem, consultis, nil elegantius et sublimius exprimi potest. Ut autem magni hujus viri umbram aliquo modo delineem, ex pulcherrimis ejus Sonettis (sit venia vocabulo barbaro in re non aliter exprimenda) unicum, et quamvis non admodum difficile, pulcherrimum tamen, addam; est illud inter *Erotica* XV, et extat editionis meae pag. 53. his verbis:

Tras la bermeja Aurora, el Sol dorado [...].

Estas notables manifestaciones de Postel han encontrado en estudios comparativos de finales del siglo XIX atención muy variada. Naturalmente fueron valoradas de distinta manera, conforme al punto de vista de los eruditos en cada momento. Arturo Farinelli, con su horror por Góngora, no podía en 1892 alegrarse de esta alabanza del español: Para él Postel se muestra, a través de su carta latina, ciertamente como «un conocedor de la literatura

²⁰ *Christiani Henrici Postelli [...] De Linguae Hispanicae Difficultate [...]*, loc. cit., págs. 122 y sig.

«española», parece que bebe, como Harsdörfer, directamente en las fuentes, pero como escritor ampuloso —tiende al estilo de Lohenstein— no tiene juicio propio. «No se puede hablar de crítica sana en las cartas de Postel. Por todas partes frases vacías, por ninguna un juicio fundado y ponderado. La lengua y la literatura de los españoles se alaban de una forma totalmente entusiástica y exagerada. Gracián y Góngora son dioses en la opinión de Postel [...]. [...] Las frases no tienen fin.»

Según Farinelli, Postel es suficientemente fatuo y hueco como para ser discípulo de Góngora: «En realidad Postel puede considerarse como discípulo de Gracián y de Góngora. La vaciedad y extravagancia de las ideas supo unirla con un lenguaje hinchado y altisonante. En el *Wittekind* las alas de su musa épica, abiertas de par en par, no le llevaron lejos [...]. Creó una obra, que cayó en seguida en el olvido, y que para el investigador todavía es más cansada y aburrida de leer que aquileas galantes novelas de Mlle. de Scudéry y Mme. de Lafayette [...]»²¹. Bajo tales auspicios, a Farinelli le resulta la carta latina de Postel, no la hazaña literaria de un descubridor, sino la manifestación de un rezagado representante de la vieja escuela: Alejamiento entre España y Alemania caracteriza el comienzo del siglo XVIII; «Sólo Postel constituyó una excepción, pero su poesía, sus aficiones literarias, su divinización de Gracián y de Góngora le convierten en fiel seguidor de Lohenstein y así él pertenece al siglo XVII, no al XVIII»²².

A estos desabridos prejuicios se unió Adam Schneider ciegamente en 1898²³ (lo cual no pudo impedir que un año después Farinelli, con aplastante material bibliográfico, le dejase como ignorante²⁴). Schneider cree encontrar la hinchada manera de Gracián y Góngora, no sólo en la carta latina sobre literatura de Postel, sino «también en sus libretos, con lo cual él se da a conocer al mismo tiempo como un seguidor de la segunda escuela de Silesia». Al igual que Farinelli, Schneider tampoco aporta para tales suposiciones, ni material para una comparación, ni pruebas de ningún tipo. Sus aprensiones parecen engañarle también, pues él precisamente se desvía de aquellas partes de los libretos de ópera de Postel que, tras una consideración más precisa, podrían dejar suponer con mayor facilidad influencias gongorinas: «el hinchado y enfermizo lenguaje de Postel se muestra prefe-

²¹ A. FARINELLI, op. cit. en nuestra nota (18), las citas en págs. 200-204.

²² FARINELLI, *ibidem*, pág. 277.

²³ Lo que se refiere a Postel y a Góngora: ADAM SCHNEIDER, *Spaniens Anteil an der deutschen Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts*, Strassburg, 1898, págs. 300-302.

²⁴ A. FARINELLI, reseña de Adam Schneider, *Spaniens Anteil [...]* en *Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte*, Neue Folge XIII (1899), págs. 413-445.

rentemente en los versos de rima libre, en los recitados, en los cuales expresa la acción como tal [...]. Por el contrario, resultan menos rebuscados y ampulosos en su expresión los pasajes líricos, las arias, los cuales exigen cierto cuidado por el cambio del metro, muy deseable en lo musical, y por eso constituyen tarea menos principal para el poeta que para el compositor» [sic!!].

No hay por qué repetir aquí ejemplos del lenguaje metafórico de Postel en las arias, ni dar más indicaciones sobre la necesidad de una investigación comparativa a fondo, puesto que ya se han hecho en otros lugares ²⁵.

La importancia de la carta de Postel sobre la literatura española la reconoció por primera vez Camille Pitollet el año 1911 en réplica polémica contra Farinelli:

«L'épître de Postel — où nous avons [...] peine à reconnaître la facilité d'un humaniste, par son latin pénible et inélégant — révèle une telle abondance d'information hispanique, en ce Hambourg où, un demi-siècle plus tard, l'apôtre de la *Dramaturgie* allait, à vouloir traiter de la *Comedia*, trahir une impéritie enfantine, qu'elle doit, à notre avis, être inscrite au livre d'or de la littérature comparée et si les progrès de l'investigation de deux siècles nous en font paraître beaucoup d'assertations erronées, il n'en est pas moins vrai qu'il serait impossible de lui opposer, à l'époque, et en n'importe quelle langue, hors d'Espagne, une dissertation aussi nourrie de faits en un si court espace.» ²⁶

A esta crítica, que pone en su debido lugar la carta sobre literatura de Postel como conjunto, hay que añadir en nuestro orden de ideas que su autor no tiene comparación entre los alemanes en un amplio período de tiempo, en cuanto a imparcialidad de visión, sacada de la lectura del original y del conocimiento de las cuestiones de forma y estilo tratadas por los comentaristas.

El año de impresión de la epístola latina de Postel —1704— es importante como fecha del redescubrimiento, sino del descubrimiento de Góngora en Alemania. Pero más importante parece la cuestión, en relación con ésta,

²⁵ Véase W. PABST, *Góngora als Musterautor in Deutschland. Bericht über Nachdichtungen in drei Jahrhunderten*, en *Romanistisches Jahrbuch* XII (1961), pág. 316. y el mismo, *Góngoras Nachruhm in Deutschland*, en *Wort und Text*, Frankfurt a. M. 1963, págs. 251-280.

²⁶ CAMILLE PITOLLET, *Deux types d'hispanologues allemands avant l'ère dessin-guienne*: *Gaspar Lindenberg et Christian Heinrich Postel*, en *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 3.^a Época, año XV, tomo XXIV (Madrid, 1911), pág. 564. Reimpresión de la carta latina de Postel: ibidem, III, págs. 406-421; en cuanto a la prueba de Pitollet, ratificada por Max Knoch en 1910, sobre el desconocimiento de la lengua y la literatura española por parte de LESSING (*Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing*), véase ibidem, I, págs. 549 y sigs.

de una posible o probable influencia del español sobre el Postel poeta. El hecho de que Farinelli proclamase aquí un discipulado y el modo como lo hizo, ha dado ocasión, ciertamente, a algunos comparatistas para no emprender investigaciones posteriores sobre el tema. Pero hoy ya se pueden buscar puntos de arranque para estudios comparativos en el poema heroico fragmentario de Postel, *Der grosse Wittekind*²⁷, aunque el lenguaje figurado utilizado allí predominantemente no parece pasar de los límites del metaforismo y preciosismo usual en la poesía alemana del siglo XVII.

El postulado de nuestra investigación encuentra algunos reparos. Ya el prólogo de C. F. Weichmann al fragmento de Postel, *Wittekind*²⁸, intenta librar la obra de la sospecha evidente de usar medios de expresión hispanizantes, porque un recelo de este tipo con seguridad hubiese podido perjudicar la aceptación del público: «Por lo menos en la mayoría de los casos se encontrará que él, naturalmente, se basta a sí mismo, y por más que sigue con asiduidad a los españoles y a los italianos, sobre todo a los dos de más arriba [es decir, Tasso y Marino], junto con nuestro Lohenstein, sin embargo se aparta con toda claridad de la altisonante e hinchada manera en que ellos escriben. Cuando de vez en cuando aparecen algunas pequeñeces, principalmente los llamados *latinismos* o *italianismos*, todo ello queda compensado con creces por su agradable y abundante variedad». Weichmann consideraba el comienzo francamente malogrado, e incluso lo peor de la obra. Por eso procuró corregirlo e imprimió una muestra de su reelaboración, aunque sin ocultar al lector la redacción original. Afortunadamente el editor imprimió también la respetable cantidad de notas a pie de página e indicaciones de fuentes, con las cuales Postel busca demostrar el nacimiento de su obra por estímulos literarios de todo tipo. Este subrayar el autor la *erudición poética*, con lo que se confiesa a favor de la sagrada tradición de las Poéticas, le parecía a Weichmann cosa igualmente dudosa, porque contradice su tesis del estilo «natural» de Postel. De hecho, por medio de sus notas al pie el poeta, página por página, a veces verso por verso, hace derivar de alguna obra literaria antigua o moderna, no sólo hechos y actitudes, sino alguna vez también secuencias líricas con comparaciones, imágenes ornamentales y metáforas.

Es hombre de imponente número de lecturas. Sus conocimientos alcanzan desde Homero hasta la *Diffesa di Dante*, de Mazzoni, desde la *Histoire*

²⁷ CHR. H. POSTEL, *Der grosse Wittekind in einem Helden-Gedichte* [...], Hamburg, 1724.

²⁸ POSTEL, *ibidem*, Fol. 12^v-13^r; W. PABST, *Góngora als Musterautor*, *op. cit.*, pág. 315.

d'Espagne, de Verdier, hasta Plutarco, desde Vitrubio y Suetonio hasta Marino y Spencer, desde Apollodoro hasta Desmarets, desde *Graec. Antiqu.*, de Potter, hasta Ariosto, desde Esquilo hasta Scudéry, desde Camões y Sousa de Macedo hasta Virgilio y Horacio, desde Tasso hasta Lohenstein. El hecho de que a él los comentarios y las interpretaciones de las obras literarias le fascinen tan fuertemente como los poemas en sí, caracteriza su modo consciente y erudito de trabajar. Precisamente este cúmulo de lecturas, dominio de lenguas y elevada cultura los admira también Weichman, el cual celebra en Postel el dominio de diez idiomas, la posesión de una selecta colección de libros bien surtida, con obras particularmente españolas, la redacción de prólogos eruditos en sus óperas, al igual que traducciones, refundición de obras en idiomas extranjeros y cosas por el estilo²⁹. Sin embargo, los dos registros que van al final de la obra pueden suscitar reparos contra la búsqueda de buellas de Góngora en el *Wittekind*: El I. *Register der in diesem Werke vorkommenden Beschreibungen*, en cierto modo un índice de contenido, y II. *Register der in diesem Werke befindlichen Vergleichen* subrayan ciertamente el gusto barroco de Postel por adornos, elementos líricos e imágenes, pero de los registros en su conjunto se saca también una impresión de ingenuidad, cuando no de trivialidad, decepcionante para los «gongoristas». Descripciones *Eines frühen und heiteren Morgens* (Libro 3.º), *Eines alten dicht-erwachsenen Waldes* (Libro 4.º), *Der Abfahrt einer Flotte* (Libro 4.º) y comparaciones *Eines muthig fliehenden mit einem sängenden Panter-Thiere*, *Schnell-laufender Pferde mit Falken*, *Des Glückes mit dem Meere*, *Des Unglücks mit einem Ungewitter*, etc., parecen prometer más bien entretenimiento pintoresco y esparcimiento afectuoso que los goces hiperbólicos del elevado mundo gongorino. Claro que si estos registros habían de ser —como nosotros suponemos— un añadido propagandístico de Weichmann para el poema épico inacabado, entonces tienen por objeto lo mismo que su anotación suavizadora sobre el estilo «natural» de Postel y que el intento de una reelaboración que había de simplificar el comienzo: disipación de la sospecha de tendencias hispanizantes en los medios de expresión.

Así se alza el más fuerte de todos los reparos: la cuestión del motivo interno para no acabar la obra. Según testimonio de Weichmann, el trabajo en el *Wittekind* comenzó en febrero de 1698; continuado con interrupciones hasta acabar el libro 9.º en el año 1701, quedó, no obstante, suspendido tras el comienzo del libro 10.º, a finales de 1701. No nos contentamos con la declaración de que Postel, «weyländ beyder Rechten Licentiaten», estaba car-

²⁹ POSTEL, *ibidem*, Fol. 7^r, 9^r.

gado de demasiadas obligaciones profesionales para poder terminar la obra ya tan avanzada. El murió en 1705 y encontró tiempo para redactar la epístola latina sobre la literatura española, seguro que pergeñada no sin esfuerzo. El tardío conocimiento de Góngora, lo inimitable del *Polifemo* o de las *Soledades*, la apreciación de que aquí lo épico había logrado una cumbre lírica que no podría alcanzar el *Wittekind* ni aun con una elaboración posterior, la suposición, por otra parte, de que la repentina utilización del modelo a partir del libro 10.º significaría una ruptura de estilo, ¿fueron este encuentro con Góngora y estas consideraciones la causa de su renuncia a lo literario?

En caso de que esto fuera así, sobra toda búsqueda de huellas de Góngora en el *Wittekind*, en el cual no aparece el nombre de Góngora en una sola nota. En caso de que fuera así, todo esfuerzo por buscar, a pesar de todo, algo gongorino en el *Wittekind*, conducirá a error. Pero como nuestra pregunta por las causas de la suspensión de la obra sólo es hipótesis y no disponemos de medio alguno irrefutable para probar su exactitud, queda en pie todavía la posibilidad de considerar un conocimiento anterior del poeta español por parte de Postel y juntamente una influencia de las *Soledades* o del *Polifemo* en el *Wittekind*, inconsciente quizá y por lo mismo no mencionada en las notas.

En el marco del presente trabajo no puede emprenderse un análisis comparativo exhaustivo. Por eso nos limitamos a una cala, al azar, en un pasaje del *Wittekind*, que invita a la comparación por su coincidencia temática con un pasaje de las *Soledades*. Las indicaciones fidedignas de Postel respecto a sus fuentes, aun dentro del fragmento que hemos de investigar, no han de impedirnos, a modo de ensayo, suponer en el autor familiaridad con Góngora. Se trata de la imprecación contra la navegación hecha por un danés en el libro cuarto del *Wittekind*, versos 163-229. Ciertamente el tema es conocido ampliamente en la literatura: imprecación contra la navegación marítima, porque su invención contribuyó a destruir el primitivo estado de felicidad del género humano en la Edad de Oro; ocasión de la maldición: la partida de un barco o de una flota; ejecutor de la maldición: un anciano, al que la flota o el barco le arrebató un hijo³⁰. Ciertamente Postel ha dejado claro que en el

³⁰ Compárese el texto del episodio de POSTEL, *Der grosse Wittekind*, libro cuarto, versos 163-229:

[...] Als einem alten Dänen,
 Der an dem Ufer stund, und der mit tausend Thränen
 165. Nachschaute seinem Sohn, der auch mit reis'te fort,
 Dieß in die Augen fiel; brach' er in diese Wort'

tratamiento del tema ha seguido a los portugueses Camões y Pereira de Cas-

- Und bitt're Klagen aus nachdem den grauen Scheitel
 Er drey mal schüttelte: O Himmel, wie so eitel
 Ist alle Herrschens-Sucht! O Blindheit! wie ein Tand
170. Von lauter Nichtigkeit wird Ruhm-Gerücht genannt!
 O ganz verdorb'ne Lust! die sich mit etwas speiset,
 Dem nur der Pöbel Ehr', ein Kluger nichts, erweiset,
 Als nur Verächtlichkeit, du schenkest lauter Hon,
 Vergeltung nimmermehr; verheissest grossen Lohn,
175. Und bringst Gefahr und Tod, nach vielen tausend Plagen,
 Dem, der durch Ehrgeiz-Trieb bey dir seyn Heyl will wagen.
 Du bist des Lebens, ja, du bist der Selen, Gift,
 Verrätherey und Mord wird nur durch dich gestift't.
 Du bist mit grösstem Fug der Reiche Pest zu nennen.
180. Es mögen and're dir durchlaucht'ge Namen gönnen,
 Der Laster Amm' ist recht der Nam, der dir gebührt.
 Den, der dich Ehre nennt, hat nur die Welt verführt.
 Ja Herrsch-Sucht, dir allein ist dieses zuzuschreiben,
 Daß so viel tapfres Volk sich durch die Wellen treiben,
185. Der Flut sich opfern, lässt. Was hast du falscher Wahn,
 Doch ihnen weiß gemacht für Sieg— und Ehren-Bahn?
 Armseliges Geschlecht des ersten Ubertreters!
 Schau hie! dieß ist die Schuld darin dich des Verrähters
 Verdammter Vorwitz bracht'. Erkenn—, o Herzeleid!
190. Wie sich in Eisen hat verkehrt die güld'ne Zeit;
 Wie selber mit der Zeit sich auch dein Sinn verkehret,
 Der Mord-Lust mit dem Ruhm der Tapferkeit beehret,
 Der für des Lebens Schatz die minste Sorge träg't,
 Da doch der Himmel ihm nichts bessers beygeleg't.
195. Ist nicht drey-faches Erz dem um die Brust gewesen,
 Der ein gebrechlichs Brett zum ersten auserlesen
 Für das grausame Meer, den nicht der Wind geschreckt,
 Wenn er mit Sturm und See das Ufer überdeckt?
 Wie kann der wol den Tod und seine Sense scheuen,
200. Der Abgrund, Klippen, Strand, der Ungeheuer Dreuen,
 Mit trocknen Augen schaut? Ist es nicht gegen GOTT, [sic: GOTT]
 Der Land von Land getrennt, daß ihr zu Seinem Spott
 Die Scheidung nichtes acht't? Ich wünsche recht von Herzen
 Dass, wer das erste Schiff, zu vieler tausend Schmerzen,
205. Mit Segeln ausgerüst't, im Abgrund möge seyn
 Für solchen Trotz gestraf't, mit so vielfacher Pein,
 Als Tropfen in der See, am Ufer Sand, zu finden.
 Es müsse sein Gerücht aus dem Gedächtniß schwinden,
 Wie Nebel aus der Luft, es geb' ihm keinen Preis
210. Die Feder noch der Hals, der wol zu singen weiß.
 Es irrt die blinde Welt. Prometheus hat genommen

tro³¹. Pero con igual certeza Góngora, que también conocía a Camões y se vió influido asimismo por *Lusiadas IV* (XCIV ss.), hace que un anciano maldiga la navegación y se lamente de la pérdida de un hijo, dando con esto evidentemente un giro y una interpretación al tema que no encuentran pareja en ninguna de las paráfrasis que conocemos anteriores ni posteriores a Góngora. Así se puede también afirmar de antemano que nada se ha de descubrir en *Wittekind IV* de la disposición total ni del sentido oculto, difícil de descifrar, de la queja del «político serrano» de la *Soledad Primera* (versos 366-502)³². Nuestra atención puede fijarse solamente en una posible inspiración en giros aislados, imágenes, metáforas o cosas semejantes.

Nuestros estudios comparativos han dado por primer resultado que la mayor parte de los influjos recibidos —como hacen suponer también las

Was mehr al irdisch Feur, es ist durch ihn gekommen
Ein Brand in unsern Geist, der die Begierden zünd't
Mit solchen Flammen an, die nur den Zunder find't

215. In der Unmenschheit selbst. Durch diese Gluth getrieben
Trug der verwerge'ne Sohn ein Kindisches Belieben,
Des Vaters Wagen-Glanz zu führen durch die Luft.
Hiedurch ist Icarus gestürzt in Meeres Gruft.
Von denen jener Ruhm dem Strom, drin er ertränket,
220. Der andere der See, in welcher er versenket,
Den Namen hat verschafft. Verblend'te Menschen, sag't,
Was wird aus Ehrsucht, was aus Hochmut nicht gewag't?
Die Land-verheerende Brunst der Feuer-speynden Kolen
Schreckt euren Sinn nicht ab; Ihr wag't euch, Ruhm zu holen
225. Durch Wellen und durch Sturm; Ihr lach't um Hitz' und Kält'!
Erbärmliches Geschick der Menschen dieser Welt!
So war des Alten Red', indessen daß man stellte
Die Schiffe nach dem Wind', und der die Segel schwellte
Mit wolgewog'ner Luft. [...]

³¹ Las indicaciones de fuentes: POSTEL, *Der grosse Wittekind* (op. cit.) pág. 74: «v. 163. Similis casus in Camões *Lusiadum* Cant. 4. oct. 94 sqq.» (La maldición de la navegación ocupa en Camões, *Lusiadas IV*, las octavas XCIV-CIV). POSTEL, ibidem, pág. 75: «v. 195. Horat. I Od. 3. v. 9. sqq. Quem imitatur, imò ferè interpretatur Pereira Lysboa Edific. Cant 5 Oct. 74 sq. Fulvio Testi Parte prima delle Poesie p. m. 132. Oppian. Hal. I. 1. v. 10. ib. Rist». «v. 203, Propert, Elegiar, I, 1, Carm, 17, & Camoés c. 1. Oct. 102. ib. Faria p. 433». (Hemos comprobado todas las indicaciones de Postel y las encontramos fidedignas.)

³² Véase RUDOLF GESKE, *Góngoras Warnrede im Zeichen der Hekate Ein Deutungsversuch zu den Versen 366-502 der SOLEDAD PRIMERA*. Mit einem Geleitwort von W. Pabst. Bibliotheca Ibero-Americana, vol. 5, Berlín, 1964.

notas de Postel a pie de página— se refieren a Camões. Se corresponden, en cuanto al contenido, de la siguiente manera:

Wittekind IV, versos 163 (2.^a mitad) hasta 194 — *Lusiadas IV*, Octavas 94-99.

Wittekind IV, versos 203 (2.^a mitad) hasta 221 — *Lusiadas IV*, Octavas 102-104.

Además el cotejo ha confirmado que, como ya nota Postel respecto al verso 195, en este pasaje se ha tomado a Horacio como modelo y que juntamente se utiliza la paráfrasis de Horacio hecha por Pereira. Es un curioso fragmento, con el cual Postel interrumpe el despojo de las *Lusiadas* y, según propia indicación, se contagia de otros varios modelos³³. Fuera de los

³³ Como GABRIEL PEREIRA DE CASTRO (1571-1632), *Ulysséa, ou Lisboa Edificada, poema heroico [composto pelo [...] Dr. Gabriel Pereira de Castro]*. Em Lisboa, por L. Crasbeck, 1663 y otras veces, no es fácilmente accesible, reproduzcamos las octavas 74 y 75 del canto quinto, utilizadas por Postel, según la cuarta edición que es la que nosotros manejamos (Lisboa, 1827):

Dizia antão Creonte: Aqui se encerra
O que disse Proteo da sorte avara,
Pois sem descanço achar, y amiga terra
A roda destes males nunca para:
Quão mais ditoso fora quem na guerra
Consigo seus trabalhos encerrara
Dentro na antecipada sepultura
Que he morte a vida se autre os males dura.

Aquelle que atrevido o pinho leve
Pos nas ondas dos ventos agitadas,
O coração tres vezes de aço teve,
E de bronze as entranhas fabricadas:
Que de Boreas, y de Africo se atreve
Provar a luta, y forças indomadas,
Quando da espessa a nuve o ceo abrindo
Rebentão no ar graves trovões bramindo.

La fuente italiana de Postel era la edición de la *Raccolta generale delle poesie del Sig. comm. dell'Hinojosa, il conte d. Fulvio Testi* [1593-1646], Modena, Sogliani, 1653 (en 4 partes). No hemos podido averiguar qué edición de *Halieutika* de Oppianos señala Postel con la referencia «Ritt». Las siguientes citas de Góngora, según M. 418 y 419. Para la *Soledad Primera*, 366 y sigs. y también para *Wittekind IV*, 195 y sigs., hay que aducir, por lo demás, la imprecación de Dido a Eneas, que se prepara para partir, *Aen. IV*, 366 y sigs.:

[...] sed duris genuit te cautibus horrens
Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres.

indicados por Postel, se pueden descubrir también versos de las *Soledades* que expresan algo análogo. Para *Wittekind* IV 195-201 ofrecen puntos de comparación los versos 366 y sigs. de la *Soledad Primera*:

«¿Cuál tigre, la más fiera
que clima infamó hircano,
dió el primer alimento
al que — ya deste o de aquel mar — primero
surcó, labrador fiero,
el campo undoso en mal nacido pino,
[...]?»

381 y sig. [...] el metal ella fulminante
de que Marte se viste [...]

397 y sig. Tifis el primer leño mal seguro
condujo [...]

435 y sigs. No le bastó después a este elemento
conducir orcas, alistar ballenas,
murarse de montañas espumosas,
infamar blanqueando sus arenas
con tantas del primer atrevimiento
señas [...]

443 y sigs. Tú, Cudicia tú [...]
[...]

cuantos abre sepulcros el mar fiero
a tus huesos, desdeñas.

Para *Wittekind* IV 201-203 se ofrece en Góngora, como analogía, la imagen del desacato contra los límites queridos por Dios en la *Soledad Primera*, versos 403-412:

Piloto hoy la Cudicia, no de errantes
árboles, más de selvas inconstantes,
al padre de las aguas Oceano
—de cuya monarquía
el Sol, que cada día
nace en sus ondas, y en sus ondas muere,
los términos saber todos no quiere—
dejó primero de su espuma cano,
sin admitir segundo
en inculcar sus límites al mundo.»

Si Postel conoció estos pasajes y los incorporó a su imprecación, lo haría, claro está, renunciando a las particularidades específicamente gongorinas, en cierto modo por interpretación y reducción al contenido conceptual.

Sin embargo, hemos notado dos giros en el texto de Postel que no parecen encontrar correspondencia en ninguna de las fuentes mencionadas por él. En la condenación de aquél, que «das erste Schiff [...] Mit Segeln ausgerüst't» (verso 203 sigs.), queda superado el correspondiente pasaje de Camões porque, en el verso 208 y sig., se dice:

Es müsse sein Gerücht aus dem Gedächtnis schwinden,
Wie Nebel aus der Luft [...].

Tampoco en los otros autores, aducidos por Postel en relación con la imprecación, se encuentra esta imagen del *esfumarse de la memoria* «Wie Nebel aus der Luft» (como niebla en el aire). La maldición de la *Soledad Primera* es verdad que tampoco ofrece una analogía; sin embargo, Góngora usa la imagen del recuerdo que se desvanece en el viento en relación con el desacato de Icaro, que, emparentado con el que supone la navegación, es aducido también por Postel al mismo respecto (versos 215-218). En Góngora se encuentra imagen parecida en el canto estrófico del *peregrino*, *Soledad Segunda*, verso 141 y sigs.:

de sus vestidas plumas
conservarán el desvanecimiento
los anales diáfanos del viento.

En caso de que Postel se haya inspirado en este pasaje, tenemos retraducido de nuevo lo paradójico de la imagen gongorina en un concepto simple. La coincidencia del fondo de ambas imágenes, la relación con Icaro y el carácter de himno enfático de los dos pasajes, son analogías que llaman la atención en ambos poetas.

Encajada entre la imagen del desvanecerse de la memoria «Wie Nebel aus der Luft» y la mención de la insolencia de Icaro, se encuentra por último en el *Wittekind* la condenación de otro sacrílego más, la de Prometeo (verso 213 sigs.); por él ha venido:

Ein Brand in unsern Geist, der die Begierden zünd't
Mit solchen Flammen an, die nur den Zunder find't
In der Unmenschheit selbst. [...]

Camões, de quien proviene la inspiración material, queda otra vez rebasado aquí en un giro: ¡«In der Unmenschheit selbst»! Para esta peculiar intensificación falta en las notas de Postel la nota de origen. ¿Ha de suponerse la fuente en *δαίμονιοι* de Oppiano *Haliutika*, verso 10 y sigs.)? ¿O la impre-

cación de la *Soledad Primera* con su citado preludio (verso 366 y sigs.) ofrece base para la comparación? ¿No es el comienzo de este discurso la condenación del primer navegante como monstruo inhumano?

Por dudosas que todavía sean las analogías que han resultado de la somera comparación del *Wittekind* con algunos versos de las *Soledades*, y por fácil que pueda ser la explicación de coincidencias, pensando en las fuentes comunes, el problema de la preocupación de Postel por el admirado poeta español se presenta con imperiosa urgencia.

En este segundo período de nuestro trabajo los alemanes interesados por lo literario, pueden haber obtenido más noticias de Góngora. Obras de otros renombrados españoles se tradujeron por entonces al alemán, en parte según versiones francesas. Juicios sobre Góngora, que se encontraban en esos escritos españoles, pueden haber despertado interés en los alemanes o haber contribuido a la formación de una opinión. Sobre esta *influencia* indirecta casi nada conocemos, sobre todo porque las noticias sobre traducciones alemanas de escritos españoles a finales del siglo XVII y comienzos del XVIII son escasas e inexactas. Hoy conocemos los juicios de Cervantes, Lope de Vega, Quevedo, Gracián, las críticas de humanistas españoles que estaban familiarizados con Góngora y las interpretaciones de los comentaristas, aunque no sin lagunas, pero de modo bastante abundante. La cronología de la crítica española sobre Góngora va aclarándose ahora cada vez más gracias a los esfuerzos de modernos investigadores. Claro que no es indiferente a través de quién y por dónde se fué formando sucesivamente en sus comienzos la opinión alemana sobre el lírico español. De este modo el tema sigue siendo todavía un *desideratum* de la hispanística alemana ³⁴.

WALTER PABST

³⁴ Explicaciones de teoría literaria de autores españoles fueron traducidas por lo general más tarde que los tratados políticos, obras dramáticas, narraciones y escritos morales. Así *Des Spanischen Ritters Don Francisco de Quevedo Villegas Sehr Lustige und sinnreiche Schrifften. In zwey Büchern abgetheilet. [...] [...] ins Teutsche übersetzt. Durch J. S. W. Hamburg, 1704*, contenían una traducción del *Buscón* y de los *Sueños*, dispuestos según modelo francés pero no de las *Obras satíricas y festivas*, en parte antigongorinas, [Véase en nuestro capítulo, primer período, lo que se refiere al Barquero del Rhin de Moscherosch], (Franckfurt y Leipzig, 1698) mencionada por GOTTLIEB STOLLE, *Histoire der Gelahrtheit*, 1718, con ocasión de una crítica del *Criticón*, así como por FARINELLI en su reseña del libro de K. BORINSKI, op. cit., pág. 522, y por H. TIEMANN, *Dass spanische Schrifttum [...]*, op. cit., págs. 60 y 201, era sólo la traducción de la primera parte de la obra aparecida en versión francesa en 1697; esto lo afirma Caspar Gottschling, en el apéndice de la edición francesa de las tres partes juntas en 1708, la cual pretende él haber traducido al alemán por primera vez de modo

completo (recurriendo ocasionalmente al ejemplar español). Véase CASPAR GOTTSCHLING [*Siles. Neustadt Brandenburg. Rect. und Biblioth.*] págs. 5 y sigs. de su prólogo a: *Der Entdeckte Selbst-Betrug Oder Balthasar Gracians Criticon über die Allgemeynen Laster des Menschen, Welche demselben in der Jugend / in dem männlichen und hohen Alter enkleben; Welches aus der Frantzösischen Sprache, in die Teutsche übersetzt worden ist Und nunmehr zum andernmahl heraus gegeben wird.* [...] I. II. III. Theil Halle y Leipzig [...] 1721. [Con dedicatoria «an Herrn Georgio Guilielmo von Leibnitz»]. En la traducción de Gottschling, I. Theil, Cap. XI («Das wüste Meer des Hofes»), se han dejado fuera la mayor parte de los nombres propios mencionados en el original como ejemplos de distribución injusta de bienes, entre otros también el nombre de don Luis de Góngora; en el cap. IV de la segunda parte («Andern Theils»: «Das Cabinet des gelehrten Mannes»), donde la diosa «Poesie» presenta a los héroes del libro los instrumentos de los grandes poetas, resultan ininteligibles las alusiones a los autores desconocidos en Alemania; por este lado no puede haberse formado la imagen alemana de Góngora. Por último, se perdió la traducción inacaba del *Criticón* por Christian Gryphius, de modo que Hanns Studniczka puede mantener la pretensión de que su versión del *Criticón* —por lo demás abreviada— es la primera hecha al alemán («erstmals ins Deutsche übertragen»), lo que quiere decir solamente: traducida por primera vez del original español. Véase esta traducción de HANNS STUDNICZKA para ROWOHLTS KLASSIKER, Nr. 2 (*Baltasar Gracián Criticón oder über die allgemeinen Laster der Menschen, mit einem Essay Zum Verständnis des Werkes und einer Bibliographie von Hugo Friedrich*) Hamburg, 1957. La adulación cervantina de Góngora en el *Viaje del Parnaso*, cap. II (1614) fue traducida [a lo que sabemos], por primera vez en 1767 por J. G. JACOBI, *Romanzen aus dem Spanischen des Gongora übersetzt*, Halle, 1767, pág. 14 y sig., en relación con la palabra de Lope de Vega sobre la «erudita, elegante oscuridad», pág. 13, a lo cual el reseñador de JACOBI en la *Allgemeinen Deutschen Bibliothek*, VII, 1 (1768), pág. 284, observó que como alemán no se podría suscribir el elogio de Góngora por Cervantes. Cervantes dice según Jacobi: «Jener der durch seine Gesänge sich bis zu den Sternen schwingt (b), dessen Ruhm überall ausgebreitet ist; jener angenehme, geliebte und scharfsinnige Dichter voll Würde und Wohlklang, ist über alle diejenigen, die Phöbus gesehen, erhaben. Er hat zu den Geheimnissen seiner Kunst den Schlüssel; an Scharfsinn und Anmuth ist keiner in der Welt ihm gleich. Es ist Don Ludwig v. Góngora, dem ich durch mein kurzes Lob beschwerlich zu fallen fürchte, ob er dasselbe gleich im höchsten Grade übertrifft (c)». Notas de Jacobi: «(b) Ich habe diesses für die natürlichste Auslegung gehalten. Im Spanischen heisst es: «der seine Verse auf den Schultern der Callisto in die Höhe richtet». «(c) Viage del Parnaso, Cap. II». Las expresiones de Lope de Vega sobre Góngora, parecen haber penetrado en Alemania todavía más tarde: *La Dorotea* (1632), con la famosa conversación sobre el Gongorismo en la segunda y tercera escena del acto cuarto, fue traducida por primera vez en 1828 por Carl Richard, según TIEMANN, *Lope de Vega in Deutschland*, op. cit., número 1.121, 7-9; una página entera del *Discurso de la nueva poesía* de Lope (1617), que contiene la crítica a Góngora, hecha por el gran dramaturgo, la publicó, que sepamos, el primero A. F. VON SCHACK, *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien*, vols. I y II, Berlín, 1845, vol. III Berlín, 1846, en el vol. II, págs. 186 y sig. Por último, una recopilación de los juicios de Góngora hechos por Lope, se encuentra en lengua alemana en KARL VOSSLER, *Lope de Vega und sein Zeitalter*, München, 1932, págs. 89-106. Es más que probable que en estudios más detallados se puedan encontrar versiones alemanas más antiguas de estos juicios sobre Góngora.