

«Halle und Jerusalem» de Achim von Arnim y sus antecedentes literarios

M.^a JESÚS VARELA MARTÍNEZ
Universidad de Salamanca

La presencia de temas de la literatura española en el teatro alemán del siglo XVII es una realidad incuestionable pero no siempre fácil de verificar. Durante mucho tiempo los autores españoles estuvieron muy presentes en los repertorios teatrales alemanes del momento, si bien desprovistos de su auténtica realidad y resultando prácticamente desconocidos para el público. Responsable de ello era en último término la situación peculiar del teatro en la Alemania de la época en manos de las órdenes religiosas, de las cortes principescas y de las *Wandertruppen*, primero inglesas y holandesas y posteriormente alemanas; sólo en este último caso podemos hablar de una presencia auténticamente popular del teatro en la vida alemana. Y ésa será precisamente la vía por medio de la cual los dramaturgos españoles llegarán al gran público, interesando de ellos sobre todo los aspectos más teatrales de sus obra. Pero no sólo el teatro español supuso un auténtico filón para los escritores alemanes en cuanto a temas y motivos, sino que también la narrativa les sirvió en muchos casos de fuente de inspiración.

Y éste será el caso, por poner un ejemplo significativo, del más importante dramaturgo del Barroco alemán, Andreas Gryphius, y su obra *Cardenio und Celine oder Unglücklich Verliebete*. El drama de Gryphius se basa en un original español de Pérez de Montalban *La fuerza del desengaño*, narración incluida en la colección *Sucesos y prodigios de amor* publicada en Madrid en 1624.¹

¹ «Sucesos y prodigios de amor». En: *Ocho Novelas Ejemplares por el Dr. Juan Pérez de Montalbán*. Madrid: Sociedad de Bibliófilos Españoles, 1947.

Una versión italiana de la misma realizada en 1628 por Biasio Cialdini,² fue la que con gran probabilidad conoció Gryphius, y que, según él mismo nos dice en el prólogo de su obra, se trata de una historia «welche man mir in Italien vor eine wahrhafte Geschichte mitgetheilet...».³ Aunque el tema de los amores de Cardenio tenía ya una cierta tradición en el teatro europeo desde la aparición del Quijote, en Alemania sólo obtuvo repercusión literaria tras la publicación de la narración de Montalbán.

Mediante la utilización del verso, estructuración de la acción en actos, algunos de carácter eminentemente narrativo, la alternancia de largos monólogos con pasajes en los que el predominio de la esticomitia proporciona a los diálogos una gran agilidad, la intervención del coro, así como de un estilo claramente retórico, crea Gryphius a partir de un texto narrativo, uno de los dramas más significativos y originales del Barroco alemán y también muy representativo de su constante preocupación por temas como el memento mori, la idea de la vanitas y la salvación del hombre.

Pasado el tiempo, los escritores del Romanticismo, época que comparte con el Barroco el gusto por la alegoría y el simbolismo, por la mezcla y fusión de géneros, y la utilización de la forma más plena que todo lo abarque, además del interés por España y su literatura, volverán a interesarse por la obra de Gryphius y concretamente por *Cardenio und Celinde*, obviamente una de las que más posibilidades tenía para llamar su atención. Sobre este mismo tema aparecerá en 1811 *Halle und Jersusalem, ein Studentenspiel und Pilgerabenteuer* de Achim von Arnim; algunos años después y ya casi superado el Romanticismo, en 1826, Karl Immermann escribe *Cardenio und Celinde. Trauerspiel in fünf Aufzügen*, obra que pone de manifiesto que el interés por el tema sigue vivo, pero también evidencia un tratamiento muy distinto del mismo, lo cual se hará especialmente patente en versiones posteriores.⁴ Nosotros centraremos nuestra atención en la primera de las obras mencionadas, *Halle und Jerusalem* y en su autor Achim von Arnim, estableciendo una comparación, aunque sólo sea superficial, con la de Andreas Gryphius.

* * *

² Biasio Cialdini, «La forza del disinganno». En: *Prodigi d'amore rappresentati in varie novelle dal dottore Montalbano*. Venezia 1628.

³ Andreas Gryphius. Gesamtausgabe der deutschsprachigen Werke. Edit. por H. Powell y Marian Szyrocky. Tübingen: Max Niemeyer 1965, Vol. V, pág. 99. Sobre este tema véase: María Jesús Varela, "Presencia española en el teatro alemán del siglo XVII: Cardenio und Celinde de Andreas Gryphius. En: *Deutsch-Spanische Literatur-und Kulturbeziehungen. Rezeptionsgeschichte*. Editada por M. Raders, M^a L. Schilling. Madrid: Ediciones del Orto 1995, pp. 77-89.

⁴ Documentación muy amplia sobre el tema ofrece la obra de Elisabeth Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart: Kröner 1988, pp. 117-120.

El interés por el teatro, por la creación dramática, es común a la casi totalidad de los escritores románticos que tanto de forma teórica como práctica dedicaron sus esfuerzos a este género literario. Sin embargo ni en una faceta ni en otra lograron, en la mayor parte de los casos, obras que hayan resistido el paso del tiempo y, a veces, ni siquiera superar el momento en que fueron escritas. Únicamente en el campo de la traducción consiguieron auténticas piezas maestras, contribuyendo a familiarizar a los alemanes con grandes dramaturgos europeos como Shakespeare o Calderón. Como causas de esa escasa efectividad en el campo de la creación dramática por parte de los románticos suelen barajarse tradicionalmente la nula atención a las convenciones dramáticas o la fusión de los distintos géneros literarios que dificulta enormemente lograr la necesaria esquematización y concentración de la acción, así como la concatenación y claridad en su desarrollo, supuestos importantes en la obra dramática teniendo en cuenta que su destino último es la representación teatral, incluso también el excesivo protagonismo alcanzado por la novela, «*romantisches Buch*» por excelencia para Fr. Schlegel, lo cual habría ido en detrimento del drama. Independientemente de todas estas cuestiones, que sin lugar a dudas encierran una gran dosis de razón, creo que habría que tener en cuenta otras dos puntos que pueden contribuir a situar la cuestión en sus justos términos: el primero sería que esto no es aplicable a toda la producción dramática del romanticismo ya que en el campo de la comedia y del llamado drama de destino algunas obras obtuvieron una acogida favorable en su momento, y en segundo lugar que quizá haya que acercarse al drama romántico desde unos supuestos totalmente distintos a los de la dramaturgia tradicional y considerarlo como un intento más por parte de sus autores de crear algo distinto a lo heredado en cuestión de géneros literarios y, sobre todo, de crear a su gusto algo que además contribuyese a transformar el mundo y la sociedad, a hacerlos más poéticos, a «romantizarlos» como reza uno de los principales postulados del movimiento romántico formulado por Novalis. Si la mayoría de los dramas románticos permanecieron como «Lesedramen» es porque fueron concebidos de esta forma. Las palabras de un experto conocedor del tema son, en mi opinión, muy ilustradoras:

«Man schreibt freilich nicht Theaterstücke der herkömmliche Regeln und der Bühne wegen, sondern um das «*gesellige Betragen*» zu poetisieren, um auf ein poetisches Gemüt zu wirken und eine freie, geistreiche Gesellschaft zu stimulieren, im und durch Spiel den Menschen in ein heiteres Vertrauen zum Leben zu setzen».⁵

Achim von Arnim no fue una excepción. Su bastante amplia producción dramática no encontró acogida en los repertorios teatrales de la época, lo cual

⁵ Gerhard Kluge, «Das Lustspiel der deutschen Romantik.» En: *Das deutsche Lustspiel I*, editado por Hans Steffen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1968, p. 185.

no le impidió seguir cultivándola, siendo su influencia posterior en la literatura prácticamente nula.

Un momento importante en la vida de este autor en relación con nuestro tema, lo constituye su paso por la Universidad. El 10 de mayo de 1798 se matricula en la universidad de Halle para iniciar estudios de Derecho y Ciencias naturales. Las Matemáticas, y sobre todo la Física, constituyen sus aficiones principales. Incluso llega a publicar algunas aportaciones de cierto interés en el campo de la Física. De esta época data ya su participación en cuestiones políticas y también su postura eminentemente crítica frente a las circunstancias sociales del momento. A partir de 1800 continuará sus estudios en Göttingen. De esta universidad le llama la atención su ambiente, mucho más cosmopolita que el de la de Halle. La convicción de que en el campo de las investigaciones científicas no podría aportar nada verdaderamente significativo, le hizo abandonar definitivamente este terreno. Por otro lado su relación con personalidades importantes del mundo de las letras, Brentano, Goethe y Tieck, entre otros, inclinará la balanza en favor de sus aficiones poéticas y literarias, a las que en el futuro se va a dedicar de forma exclusiva. Además ve en la creación literaria una mayor posibilidad de contribuir a la transformación de la sociedad, de participar en los acontecimientos políticos y sociales del momento, lo cual se va a poner de manifiesto en las numerosas publicaciones que en forma de cartas, ensayos y reseñas van a aparecer a partir de ahora, y también en el componente moralizador y didáctico presente en la mayor parte de su obra literaria. Arnim tenía una fe inquebrantable en el arte como medio educador de los pueblos.

Existe una estrecha relación entre la obra literaria de Arnim y sus ideas políticas; siguiendo a Herder defiende la creación de un estado nacional alemán sobre la base de una cultura común; piensa que la unidad alemana pasa por la vuelta al pasado alemán, a los tesoros de su literatura y los hechos de su historia, por el rechazo a Napoleón, y unas medidas de carácter político-social que modernicen la sociedad alemana. Es esta una faceta de la personalidad de Achim von Arnim que sólo en los últimos tiempos ha empezado a ser destacada de forma importante, apartándose un tanto de aquella más tradicional que lo veía fundamentalmente como miembro de la reaccionaria nobleza prusiana, y es que: «Achim von Arnim war nicht nur Poet, sondern ein engagierter, kritischer, auf Reformen zielender Geist seiner Zeit», lo cual abre al mismo tiempo una nueva perspectiva para el estudio y comprensión de su obra.⁶

Concluidos sus estudios universitarios y realizado el preceptivo Bildungsreise que le llevará durante dos años por distintos países europeos, se establecerá en el año 1808 en Heidelberg, centro por entonces de la actividad

⁶ Günther Häntzschel, «Achim von Arnim». En: *Deutsche Dichter*, Stuttgart: Reclam: Bd. 5, pp. 207- 217. Cita en pág. 208. Para la biografía de Achim von Arnim véase también: *Achim von Arnim in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt* von H.M. Kastinger Ryley. rowohlts monographien, 1994.

romántica gracias, entre otros alicientes, a la presencia de Joseph Görres, como recoge en sus memorias Joseph von Eichendorff, por entonces también estudiante en Heidelberg:

«Es hauste dort ein einsiedlerischer Zauberer, Himmel und Erde, Vergangenheit und Zukunft mit seinen magischen Kreisen umschreibend - das war Görres. Es ist unglaublich, welche Gewalt dieser Mann, damals selbst noch jung und unberührt, über alle Jugend, die irgend geistig mit ihm in Berührung kam, nach allen Richtungen hin ausübte..... Neben ihm standen zwei Freunde und Kampfgenossen: Achim von Arnim und Clemens Brentano, welche sich zur selben Zeit nach mancherlei Wanderzügen in Heidelberg niedergelassen hatten.»⁷

El año pasado en Heidelberg fue extraordinariamente fructífero para el escritor tanto en lo personal como en lo que a su creación literaria se refiere. En esta época se consolidan ya otras dos facetas fundamentales de su quehacer literario: por un lado la práctica de recurrir a obras del pasado para, por medio de la reelaboración y transformación del material heredado, unido a nuevas combinaciones, crear obras modernas, más cercanas a la realidad del momento, con mayores atractivos y también posibilidades en orden a lograr la regeneración del arte y también de la sociedad. De hecho en el prólogo que precede al drama *Halle und Jerusalem* renueva su petición de que se le envíen dramas antiguos para considerarlos y, llegado el caso, utilizarlos, con el fin de crear algo nuevo de interés. Görres será de los pocos que no le critiquen esta técnica que encontró grandes rechazos por parte de algunos críticos y escritores, más interesados por la fidelidad filológica e histórica en el tratamiento de las obras del pasado. Junto a esto, el afán por fundir todo lo aparentemente contrario, lo antiguo y lo moderno, lo popular y lo culto, fantasía y realidad, los distintos géneros literarios en una nueva unidad superior, característica por otra parte muy arraigada entre los románticos, constituirá la otra faceta importante de su técnica literaria. La fantasía, el ingenio, la originalidad, juegan un papel muy importante en la configuración de su obra constituyendo uno de sus principales atractivos pero dificultando también en gran manera el acceso a la misma.

Dificultades económicas y la ausencia ya definitiva de sus amigos que le habían precedido en la marcha, le hacen volver a Berlín. Siguen unos años de crisis personal, desde 1809 hasta 1811. En marzo de 1811 se casa con Bettina Brentano. De estos años data la composición de *Halle und Jerusalem* que se encuentra entre lo más significativo de su producción dramática y también su novela más importante *Armut, Reichtum, Schuld und Buße der Gräfin Dolores*. En ambas se tratan temas como el amor y el matrimonio, que preocupaban muy profundamente a Arnim en estos momentos.

⁷ Joseph von Eichendorff, «Erlebtes». *Werke I*, München: Winkler 1970, pp. 932- 933 .

En el año 1811 aparece en el mercado literario *Halle und Jerusalem. Ein Studentenspiel und Pilgerabenteuer* al que su autor califica de «Trauerspiel in zwei Lustspielen» y dedica a sus amigos y compañeros C. Brentano y J. Görres «zur Erinnerung guter und böser Tage in Heidelberg». ⁸ Las primeras referencias a su interés por el tema datan, sin embargo, del año 1804 en que manifiesta a Tieck su intención de reelaborar el drama de Gryphius *Cardenio und Celinde* para la escena moderna. Así mismo expresa también su intención de modificar en ella sólo lo estrictamente necesario. ⁹ Sin embargo la realidad fue bien distinta. Si excluimos la fábula central, el núcleo temático, poco queda del original barroco que le sirvió de inspiración.

Las diferencias comienzan ya en la intencionalidad perseguida por ambos escritores al escribir sus obras, y que claramente manifiestan en el prólogo de las mismas: Gryphius presentar dos tipos de amor, uno casto y virtuoso, otro pasional e incontrolado; Arnim, a partir de un tema conocido, transmitir algo interesante para sí mismo y para su época. De qué manera esto se lleva a cabo en *Halle und Jerusalem* es otro de los puntos que quisiéramos comentar.

Frente al drama de Gryphius escrito en verso, estructurado en cinco *Abhandlungen* y con intervención del coro, Arnim crea un drama dividido en dos partes, cada una de ellas con título propio y estructuración diferente, escrito en prosa pero alternando en ocasiones con el verso. El número de personajes que intervienen muestra también variaciones importantes: frente a 14, incluidas las figuras fantasmales, en la obra de Gryphius, aparecen 25 en la de Arnim, además de grupos de estudiantes, músicos, comediantes, alguaciles y otros.

Los personajes principales coinciden en ambos casos: Cardenio y su amigo Pamphilio, Olympie y su esposo Lysander, Viren, hermano de Olympie, Celinde, Tyche, y también Cleón. Nuevos en la obra de Arnim son Ahasverus, el judío errante, Nathan, un rico comerciante judío y el filósofo Wagner, entre los más importantes; otros han variado de nombre o condición, por ej. Sylvia, la doncella de Olympie en la obra de Gryphius, se llama ahora Doris y el amante de Celinde es Lyrer, un predicador. Arnim destaca de sus personajes la profesión o el estatus social: estudiante, joven docente, rico comerciante, profesor de Derecho, mientras que Gryphius hacía referencia fundamentalmente a las relaciones de parentesco. Arnim convierte a Tyche en *Kriegsrätin* y a Celinde en su hija.

Las principales variaciones introducidas por Arnim en orden a lograr la actualización y modernización de la obra se centran fundamentalmente en la

⁸ Ludwig Achim von Arnim, *Halle und Jerusalem. Studentenspiel und Pilgerabenteuer*. Heidelberg 1811. En: *Dramen von Clemens Brentano und Ludwig Achim von Arnim*. Herausgegeben von Paul Kluckhohn. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1969. Reihe Romantik, Bd. 21, pp 47-306. Cita en pág. 48. En adelante pondré el número de la página a continuación del texto citado precedido del título abreviado de cada una de las partes de la obra.

⁹ Véase Roger Paulin, *Gryphius 'Cardenio und Celinde' und Arnims 'Halle und Jerusalem'*. Eine vergleichende Untersuchung. Tübingen: Max Niemeyer 1968, p. 6.

ambientación del drama, el tratamiento de aspectos contemporáneos, el enfoque del tema principal de la obra desde unas perspectivas más cercanas a su tiempo y en unas variaciones estructurales y formales que podemos considerar típicas del drama romántico.

La primera parte de la obra, *Halle. Ein Studentenspiel*, está estructurada en tres actos divididos cada uno de ellos en 18, 17 y 14 escenas respectivamente; en cuanto al contenido de la acción responde, en lo fundamental, al total de la obra de Gryphius: Cardenio enamorado de Olympie, esposa de Lysander, intenta por todos los medios conseguirla. Celinde, a su vez, se halla enamorada de Cardenio. La intervención divina enfrentará a Cardenio con la realidad de la muerte cuando al abrazar a Olympie abraza realmente un esqueleto. La conmoción que esto le produce le hará arrepentirse y renunciar a su pecaminosa pasión. Una experiencia parecida impedirá a Celinde cometer el acto sacrilego que estaba a punto de realizar. Ambos, arrepentidos, terminarán sus días en un convento. El amor casto y profundo entre Olympie y Lysander crecerá, bendecido por Dios, en la entrega mutua en la vida matrimonial. Únicamente cabría reseñar dos variaciones significativas en el drama romántico: por una parte la descomposición del fantasma de Olympie, cuando Cardenio intenta abrazarla, en dos figuras, una representando la muerte, y otra a su madre; variación que responde probablemente a la mentalidad del hombre de ciencia, que era también Achim von Arnim, así como a unas coordenadas de pensamiento muy diferentes de las del escritor barroco.¹⁰ Por otra parte el final varía también: Cardenio y Celinde, acompañados de Ahasverus, peregrinarán a Tierra Santa para obtener el perdón de sus pecados, lo cual constituirá la segunda parte del drama, *Jerusalem. Ein Pilgerabenteuer*. Este nuevo final está, como insinúa uno de los personajes de la obra, más de acuerdo con los gustos del momento, lo cual podría ser también la opinión del propio Arnim: «in frommer, alter Zeit, da hätten sie schon dort Vergebung ihrer Sünden und ein stilles Klosterleben sich erwerben können. Doch unsre Zeit weiß nichts von der Entsagung Freudenbuße, nichts von der Einsamkeit» (Halle, p. 192).

En orden a lograr la cercanía a la propia realidad histórica, Arnim traslada la acción de Bolonia a la Alemania del momento y concretamente a Halle, ciudad universitaria por excelencia a comienzos del siglo XIX. De forma muy colorista y dinámica se refleja en esta primera parte el ambiente estudiantil tanto en su aspecto más serio, más académico —se nos presenta, por ejemplo, la ceremonia de lectura de la tesis doctoral de un joven profesor con intervención de ponentes, estudiantes, músicos etc.—, como el correspondiente al ocio y entretenimiento: escenas de tabernas, juego, serenatas a la luz de la luna y

¹⁰ Sobre esta cuestión véase: Frederick Burwick, «Elektrizität und Optik: Zu den Beziehungen zwischen wissenschaftlichen und literarischen Schriften Achim von Arnims.» *Aurora* 46, 1986, pp. 19 - 47.

otras actividades de estos jóvenes que, según comentarios de la época, ejercían una auténtica tiranía sobre los habitantes de la ciudad, de quienes exigían todo tipo de consideración y respeto.¹¹ La presencia de profesores y estudiantes, la utilización de nombres alusivos a su condición y también de la jerga estudiantil, así como la inclusión de grupos de músicos, alguaciles, comediantes, Halloren, etc. acabará de configurar un ambiente que no sería otro, en definitiva, que el vivido por el propio Arnim en su época de estudiante. Se justifica también con ello el subtítulo de «Ein Studentenspiel» que le otorga el autor.

Pero no será éste el único recurso del que Arnim se vale para la actualización de la obra; también la referencia a temas de interés personal o de la época, y la crítica de determinados aspectos de la sociedad alemana que a él le tocó vivir, serán otros de ellos. La inclusión de determinados personajes le servirá para este propósito. El judío Nathan y su familia pueden servir de ejemplo. La cuestión de los judíos tenía por entonces una actualidad importante. Su progresivo protagonismo en el campo cultural y social, independientemente del que siempre habían tenido en el económico, hace que las actitudes sociales ante el tema se radicalizaran en posiciones muy distintas. Se ha hablado reiteradamente del antisemitismo de Achim von Arnim. No vamos a entrar en esta cuestión que, desde luego, no puede deducirse con claridad del tratamiento que concede a los judíos que aparecen en esta obra. Con el personaje de Nathan recurre a un tópico ya habitual en relación con los judíos: su amor al dinero. Ni la familia, la moral o la religión son cuestiones importantes al lado de ésta. En una ocasión dice: «Was ist die Ehre, lieber Gott, wen hat sie satt gemacht, getränkt, gekleidet? Wer kann mich hindern, wenn ich sitz' in meinem Hause, hab' mein Essen auf dem Tisch und meinen Wein, wer kann mich hindern zu glauben, ich hätte alle Ehre wie der König Salomo. Geld aber, mein gelehrter Herr, vom Gelde lebt man, vom Leben kommen Jahre, jedes Jahr trägt Zinsen, ich wollt', es gäbe zehn Jahr in einem, da wollt' ich recht leben.» Y en otra de sus intervenciones: «wer mir mein Vermögen nimmt, der nimmt mir mein Leben» (Halle, p. 107), y de hecho cuando le llevan su dinero, morirá del disgusto y la impresión. (Halle, p. 112). Creemos que con la representación satírica del judío y su familia no va mucho más allá de lo que era frecuente en la literatura de la época, si bien el tinte caricaturesco de las escenas que protagonizan es innegable.¹² El otro judío presente en la obra, Ahasverus, aparece caracterizado, por el contrario, con unos rasgos extremadamente positivos, los estudiantes alaban sus conocimientos, y todos aprecian su sabiduría y consejo.

¹¹ Sobre el ambiente universitario en Halle y Heidelberg, véase: Joseph von Eichendorff, *Erlebtes* p. 919 y ss. También, y sobre la cuestión concreta mencionada en el texto, Joseph von Eichendorff, *Tagebücher. Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe* edit. por W. Kosch und A. Sauer. Regensburg: J. Habel, vol. XI p. 97.

¹² Sobre esta cuestión véase: Gisela Heckmann, «Das Problem des 'Antisemitismus' bei Achim von Arnim.» *Aurora* 46, 1986, pp. 48-69.

El personaje del predicador Lyrer, servirá a Arnim para criticar la falta de auténtica fe y verdadera religiosidad que, para él, es una característica de su época, y también a la Ilustración. El predicador representa la ruptura con la religiosidad tradicional, con la auténtica piedad popular, como pone de manifiesto en la ceremonia de la boda de Olympie y Lysander, en la que con su intervención escandaliza a las sencillas gentes del pueblo:

Eine alte Frau (zum Prediger). Ei, Herr Gevatter, was haben Sie uns heute für eine falsche Lehre vorgetragen und haben dann die wahre alte von dem Sündenfalle ganz vergessen.

Prediger. Die neue Lehre ist mir eigen, und keiner hat sie noch bisher verstanden.

Eine alte Frau. Du lieber Gott, jetzt will gar jeder seinen eignen Glauben haben, sonst wollte jeder, daß sein Glaube allen sei, und segnete damit das Volk.

Prediger. Das wird nun alles anders, wir werden neu organisiert, Sie müssen sich drein finden. (Halle, p. 117)

Por otro lado es un epicúreo que no cree que exista nada más allá de esta vida, de la que intenta sacar el mejor partido posible. Esta crítica que se inicia con este personaje en la primera parte del drama, tendrá continuación en la segunda con las actuaciones de otras figuras, actuaciones casi siempre producto de la incongruencia, de una gran alejamiento entre la fe, reducida a pura teoría, y los hechos.¹³

Las referencias a personajes reales contemporáneos del autor, Goethe en la primera parte de la obra, y Napoleón en la segunda, contribuyen también a ese proceso de actualización de que venimos hablando. Actualización que se hace especialmente evidente en el tratamiento general que ambos autores, Arnim y Gryphius, hacen del tema. La acción dramática en la obra de Gryphius, y sobre todo el momento central de la misma, el encuentro de Cardenio y Celinde con la muerte, está determinada por una concepción teísta de la existencia. Dios puede intervenir milagrosamente en favor de los hombres para lograr su salvación. En el caso de Arnim esta intervención divina más directa es sustituida por la actuación de unas fuerzas positivas, sobrenaturales en algunos casos, que cumplen esta función de encaminar al hombre hacia su salvación, contrarrestando a aquellas más oscuras y negativas por las que en ocasiones se deja dominar. En *Halle und Jerusalem* esa misión salvadora está encomendada a figuras pertenecientes al ámbito familiar de los protagonistas. En primer lugar al espíritu de la madre de Olympie que se le aparece a ésta con frecuencia en sueños; en una de esas apariciones le aconsejará casarse con Lysander renunciando a su amor por Cardenio. Otra intervención importante será cuando, bajo el aspecto de Olympie, se presente ante Cardenio y evite que éste mate a Lysander para

¹³ Achim von Arnim, *Halle und Jerusalem* pp. 225 y 294, entre otras.

unirse después definitivamente con ella. También, en la segunda parte de la obra, se aparecerá a Celinde para llevarse consigo al hijo recién nacido, fruto de sus amores con Cardenio y evitarle así desgracias futuras.

La otra fuerza benéfica, ésta limitada al ámbito de lo terrenal, es la de Ahasverus, el judío errante, que siempre aparece en momentos en que Cardenio se encuentra en una situación especial de peligro, bien sea físico o moral, e intenta con su intervención ayudarle a seguir por el camino recto. El aconsejará a Celinde y Cardenio peregrinar a Tierra Santa, a Jerusalem, en busca de la purificación y perdón de sus pecados. En esta segunda parte de la obra encontramos explicación para muchas de estas actuaciones. Cardenio es su hijo, fruto de la violación de Anthea, una peregrina griega, con la que posteriormente se casará. Pasado algún tiempo, y hallándose su pueblo en guerra, será raptada juntamente con su hijo. Se desvela ahora todo lo relativo al origen de Cardenio y también se insinúa el peligro de incesto que la intervención de Anthea logró evitar, ya que Olympie es su hija, nacida del matrimonio con uno de sus raptos. El espíritu de la madre muerta guiará, por muy distintos caminos, los pasos de todos hacia la ciudad de Jerusalem, cerca de la cual se halla su tumba. También Ahasverus experimentará su influjo salvador. Convertido al Cristianismo, tendrá como misión salvar a su pueblo y señalar a los que con él se encuentran el camino hacia la salvación por medio del arrepentimiento y la penitencia. Al igual que el otro sabio judío célebre en la literatura alemana, ayudará a los protagonistas de la historia a descubrir los lazos familiares que les unen, actuando de fuerza aglutinadora, en este caso, el Cristianismo y la protección de la madre, equiparable en algunos rasgos a la Virgen María. Si se trata de destacar con ello la figura del padre y de la madre, de las que Arnim no tuvo oportunidad de disfrutar, o si se trata de articular temas como la familia, el amor y el matrimonio, de gran importancia para Arnim, o también el tema de los hijos como herederos de las culpas de sus padres, elemento omnipresente en el drama de destino, muy representativo de la época, es algo que podemos aventurar.

Por el contrario la madre de Celinde, Tyche, aparece dotada de unas connotaciones muy negativas. Ella llevará a su hija por la senda del pecado, e incluso le propondrá el macabro y sacrílego experimento que le permitiría recobrar el amor de Cardenio. Esta no dejará de lamentar el influjo negativo de su madre, cuyas bodas con el diablo se insinúan en la obra. El tema de la culpa, de la herencia por parte de los hijos de los pecados de los padres posee en mi opinión una presencia importante en la obra, sobre todo en la segunda parte, en la que de forma directa o simbólica se hace con frecuencia referencia a ello; sin embargo Arnim, al contrario de otros autores de la época, no parece considerarlo algo decisivo en la vida del ser humano, capaz de sobreponerse a los condicionamientos de su nacimiento; la actuación de Cardenio cuando conoce su origen, y el tratamiento bastante trivial y grotesco de la figura de Tyche, serían una prueba de ello.

Los aspectos presentados hasta ahora podrían servir de muestra de algunos procedimientos seguidos por Arnim para lograr esa modernización del drama barroco que pretende. La segunda parte del drama, *Jerusalem. Ein Pilgerabenteuer*, es ya totalmente original del autor romántico, que da rienda suelta aquí a su imaginación y a su afición por reunir y fundir lo más opuesto. Cardenio, Ahasverus y Celinde se dirigen en barco a Tierra Santa, serán arrojados por la tripulación al mar, y tras una serie de peripecias volverán a reencontrarse posteriormente. Concluida su peregrinación por el desierto y superadas las tentaciones, Cardenio y Celinde morirán como auténticos mártires en Jerusalem. El judío Ahasverus encuentra así mismo una muerte bienaventurada y con ella el final de su eterno vagar. Lysander morirá también defendiendo la ciudad de Acra, y Olympie decide ingresar en un convento y dedicar su vida a enseñar la palabra divina a los niños pobres y abandonados. Bromley, Sydney y Viren serán armados caballeros y prometen dedicar su vida a la defensa del cristianismo. Unos encuentran, pues, la salvación, tras la purificación y la muerte, otros la conversión y un sentido para sus vidas. Con la peregrinación a Jerusalem, patria simbólica de toda la humanidad, Arnim parece querer describir lo que es el proceso de purificación del ser humano que pasa, ante todo, por el descubrimiento y conocimiento de uno mismo y de la meta a la que se encamina. El viaje a Jerusalem supone el viaje al interior de cada cual y también, de alguna manera y de forma simbólica, la vuelta a casa, cuestiones muy presentes en el pensamiento romántico.¹⁴ La ausencia de una acción dramática concreta, la escasa consistencia de los personajes y la nula teatralidad en la estructura, contribuyen a configurar ese carácter alegórico y simbólico a que nos referimos.

El proceso de modernización afecta no sólo a los contenidos sino también a la estructuración de la obra, a la cual queremos referirnos brevemente. Nos encontramos con un drama dividido en dos partes, teniendo la segunda un carácter alegórico y simbólico, cosa que no era infrecuente en los dramas del Romanticismo, y que se producía también en la novela: *Heinrich von Ofterdingen* podría ser un ejemplo. Por otra parte su admirado Calderón utiliza también este recurso en obras como *La hija del aire*. La primera parte, *Halle. Ein Studentenspiel* está estructurada en tres actos cada uno de ellos divididos en numerosas escenas, siguiendo la tradición inaugurada en Alemania por los dramaturgos del Sturm und Drang en la línea de su idolatrado Shakespeare. También, al igual que éstos, prestó Arnim poca atención a las peculiaridades de la representación dramática, si bien todavía se mantiene dentro de ciertos límites: alternan muy distintas localizaciones espaciales, pero hay un referente

¹⁴ Sobre el viaje romántico y su relación con el concepto cristiano de la vida como peregrinación, resultan muy interesantes los capítulos III y IV de M.H. Abrams, *El Romanticismo: Tradición y Revolución*, Madrid: Visor, 1992.

común a todas que es la ciudad de Halle, y hay una acción dramática concreta tomada del drama de Gryphius. También existe cierta concreción temporal, la acción transcurre en poco más de tres días correspondiendo cada uno de ellos a cada uno de los tres actos. Por otro lado la prosa alterna en ocasiones con el verso, se incluyen poemas, canciones, representaciones teatrales y actuaciones de coros.

La segunda parte del drama, *Jerusalem, ein Pilgerabenteuer*, está dividida en trece cuadros cada uno con título propio, constituyendo cada uno de ellos una unidad en sí mismo, que se suceden sin ningún vínculo de unión aparente, como no sea, en ocasiones, su antagonismo: al cuadro titulado «Die Taufe auf dem Meere» que cuenta el feliz bautizo del hijo de Olympie y Lysander, fruto del amor y la virtud, sigue «Das tote Sündenkind» referido al nacimiento y muerte del hijo de Celinde y Cardenio, fruto del pecado. O frente al noveno que transcurre en «Der Harem des Bassa von Jerusalem», el décimo lo hace en «Das Nonnenkloster in Jerusalem», por poner un ejemplo. En estos trece cuadros nos presenta Arnim a toda la humanidad en forma de peregrinos, soldados, ermitaños, viajeros etc. en camino hacia Jerusalem. Los motivos que les llevan a esta ciudad son muy variados, junto a los más nobles y espirituales nos encontramos los más cotidianos y rastreros en ocasiones. Estas posturas y actitudes variadas encuentran un tratamiento diverso también: escenas de profunda religiosidad, alternan con otras de gran sensualismo y comicidad. Todo tiene cabida en estas páginas en las que conviven, todavía en mezcla más abigarrada que en la primera parte, espíritus con personas reales, mártires con pecadores y moros con cristianos, por poner sólo algunos ejemplos. Lo real y lo fantástico, lo sublime y lo más cotidiano, lo grotesco y lo serio serán niveles contrapuestos con los que jugará el autor logrando resultados sorprendentes y totalmente personales.

Sin embargo, si las convenciones teatrales propias de la obra dramática no se tenían muy en cuenta en la primera parte, en esta segunda ya brillan totalmente por su ausencia, las referencias temporales apenas existen, y las locales no lo son tanto como a primera vista pueden parecer; más que una auténtica localización espacial habrían de considerarse etapas de un proceso espiritual. Las escasas acotaciones escénicas que aparecen contribuyen a reforzar esta sensación, ya que son totalmente atípicas y más bien suponen una intervención del autor en los hechos, una toma de postura, pero en ningún momento parecen pensadas para la representación escénica. Todo ello explica que este drama no se representase nunca y como otros muchos de su época haya quedado limitado a la consideración de «Lesedrama», debido probablemente y entre otras razones a su gran extensión —triplica las dimensiones de la obra de Gryphius—, escasa tensión dramática, y amplitud narrativa y lírica, sobre todo en su segunda parte, continuos cambios de escenario y a las dificultades técnicas que supondría su representación, imposible en su momento. Sin embargo, y con ello insisto en situarme junto a los que consideran el «Lesedrama» como forma artística

buscada deliberadamente por los románticos, esto no quiere decir que la ausencia de teatralidad en este tipo de dramas sea absoluta sino que sí lo era para su época. Y es que: «Die Bühne des Lesedramas war nicht nur die Bühne der Phantasie, sondern auch bis zu einem gewissen Grade diejenige der Zukunft und ihrer neuen technischen Mittel».¹⁵

La obra es estructuralmente un drama romántico y comparte con otras del mismo género muchas de sus características esenciales, difiriendo por completo en cuanto a estilo, estructura y falta de concentración del drama barroco que le sirvió de inspiración. Pero es ante todo una obra característica de Arnim ya que en ella se cumple una de las aspiraciones fundamentales del autor en cuanto a su quehacer literario, utilización de motivos literarios de muy distinta procedencia y su configuración en una nueva obra original y del gusto de la época, lo cual se hace especialmente visible en la primera parte: encontramos referencias al propio Gryphius, personajes y situaciones que recuerdan el *Fausto* de Goethe, figuras tomadas de los *Volksbücher*, como es el caso de Ahasverus, si bien tratadas de modo muy distinto; en la segunda, la narración de la historia de *Gregorious, de Hartmann von Aue* sería también una muestra de ello. Paradójicamente sin embargo, a pesar de tratarse de motivos conocidos y con una ya larga tradición no dan impresión de ser algo caduco y superado, sino que resultan novedosos y en cierta medida originales, ya que Arnim logra articular con ellos la realidad del momento en que vive. Creemos que podría aplicarse aquí el mismo comentario formulado por Th. Adorno en relación con la lírica de Eichendorff y su repertorio habitual de motivos y referencias acuñadas ya en la tradición del *Volkslied* y también del romanticismo, en el que destaca cómo todos esos motivos y recursos heredados y, en cierto modo, trasnochados ya cuando él escribe, adquieren nueva vida y nuevas connotaciones no por sí mismos «sondern durch die Konstellation, in die sie treten»,¹⁶ lo cual sólo es posible, podríamos añadir, en el caso de grandes escritores.

Y es precisamente en esta originalidad, en la gran belleza poética de muchas de las escenas, en el extraordinario lirismo de su prosa y la sonoridad de sus versos, en la comicidad de numerosas situaciones, la desbordada fantasía y colorido patentes a lo largo de la obra, donde tengamos que buscar los principales atractivos del drama de Achim von Arnim, independientemente de que se ajuste o no a las convenciones dramáticas y a las reglas del género, en definitiva Achim von Arnim escribía obras dramáticas porque le gustaba y como le gustaba, «...ohne auf die bestehende Bühne Rücksicht zu nehmen.»¹⁷

¹⁵ Gerhard Schulz, *Geschichte der deutschen Literatur*, iniciada por H. de Boor y R. Newald. Munich: Beck 1989, Vol. VII/2, p. 592.

¹⁶ Theodor W. Adorno: «Zum Gedächtnis Eichendorffs». En: *Noten zur Literatur I*, Frankfurt M.: Suhrkamp 1963, pp. 105-143. Cita en pág. 124.

¹⁷ Achim von Arnim, «Das Unglück eines Theater-Direktors». En: *Schriften*. Frankfurt M.: Deutscher Klasiker, 1992, p. 608.