

## DOS PALABRAS

---

«La única poesía propia de nuestra época debe ser necesariamente lírica, personal, interna.»

(E. MONTÉGUT.)

Los tres poemas líricos de Enrique Heine, «el mejor escritor de Alemania desde Goethe,» según la frase de un publicista contemporáneo, que se contienen en este pequeño libro, son las series más homogéneas en estructura y en pensamiento, y en las que más resalta la originalidad del poeta.

Emigrado en París, cual se refiere en el anterior estudio sobre su vida y sus obras, dirigió con esmero la traducción de todas sus poesías á buena prosa francesa, desempeñando tan cuidadoso trabajo escritores de gran boga que obtuvieron el más sincero aplauso de él mismo.

Acercas de la versión francesa del *Intermedio*, debida á Gérard de Nerval, escribe á la cabeza de un tomo titulado *Poemas y leyendas*:

«No puedo acordarme sin emocion profunda de aquellas noches de Marzo de 1848, en que el afa-ble y buen Gerardo venia á buscarme en mi retiro de la barrera de la Salud para trabajar conmigo en la traduccion de mis desvarios alemanes...»  
«Sin comprender muy bien el aleman, añade, adivinaba el sentido de una poesia alemana mejor que los que estudiaron toda su vida el idioma.»

Saint-René Taillandier tradujo por encargo del poeta el *Regreso* y *Nueva Primavera*. Heine le escribió una carta en que llamaba á su traduccion «magnífica.»

No es, pues, dudosa la exactitud de la edicion francesa que ha servido de texto preferente para el humilde trabajo en castellano que hoy somete el autor de nuevo á la benevolencia pública. Aquella tambien contiene los últimos toques y correcciones del escritor prusiano (1).

Ni del *Regreso* ni de *Nueva Primavera* se habia intentado en España version ni imitacion alguna

(1) Empeñada esta obrita en un rincon de provincia, en Jerez de la Frontera, se hacia no poco dificultosa la adquisicion de datos muy necesarios sin el auxilio de una buena biblioteca de obras modernas; pero despues en Madrid, para dar cima á un trabajo no tan breve como el poco volumen representa, en consulta de un vocablo, de algun detalle de conclusion, lo mismo acudió el autor al sábio quanto amable director de la Biblioteca Nacional D. Juan Eugenio Hartzenbusch, al erudito escritor D. Emilio Huelin y otros distinguidos germanistas, que hojeó para anotar una estrofa hasta el *Ramayana*, poema indio de la antigüedad más remota.

al ver la luz la edicion primera de este libro: sólo del *Intermezzo* habia publicado el *Museo Universal* en 1867 un trabajo incompleto, en que ingiriendo el autor conceptos de cosecha propia, desfiguraba con lamentable frecuencia, cuando no el pensamiento, el sentido de la frase y el peculiar estilo de Enrique Heine.

En apoyo de este aserto, citaba como ejemplo una estrofa cualquiera, la marcada con el número III del *Intermezzo*, que en la edicion francesa dice textualmente:

*«Roses, lis, colombes, soleil, autrefois j'aimais  
tout cela avec delices; maintenant je ne l'aime  
plus, je n'aime que toi, source de tout amour, et  
qui es à la fois pour moi la rose, le lis, la colombe  
et le soleil.»*

¡Cuánta sobriedad! ¡Qué sencillez! ¡Qué dulzura! El autor de este libro no hizo más que ajustar el concepto á la forma métrica, cuidando como el joyero, que el engaste no ocupara de la piedra sino lo más preciso, y la imitó de este modo:

«Rosas, sol, palomas, lirios:  
todo esto amaba ántes yo  
con delicia; pero ahora  
no lo amo ya. No amo, no,  
más que á tí, tan sólo á tí,  
manantial de todo amor,  
y que para mí eres todo  
á la vez quanto amé yo:  
eres la rosa, y el lirio,  
y la paloma, y el sol.»

D. Mariano Gil Sanz, autor del expresado trabajo inserto en el *Museo*, la adulteró en esta forma:

«Sol encendido,  
tórtola tierna,  
fragante rosa,  
lirio y violeta  
fueron en otros días  
mis adoradas prendas.  
Hoy, tú eres sólo,  
niña hechicera,  
el embeleso  
de mi existencia,  
sólo á ti te idolatro,  
solo á tí, pura y bella...  
porque eres niña  
donosa y fresca,  
como alboradas  
de primavera,  
y eres al par, bien mío,  
mi tórtola hechicera,  
mi egregio sol, mi lirio,  
mi rosa y mi violeta.»

No se comprende tanta plétora de palabras, ni por qué ha de ser ese sol *encendido* y *egregio*, ni la tórtola *tierna* y *hechicera*, ni *fragante* la rosa, ni esa *tú* á quien se dirige sencillamente el poeta, *niña hechicera*, *embeleso de mi existencia*, *pura*, *bella*, *donosa* y *fresca como alboradas de primavera*, con otras cosas de ese linaje. Sobran, pues, en estas versiones, tantos ripios y añadi-

duras cuanto les falta lo que pudiera llamarse el *sentimiento del estilo*; y en tan breves y delicadas estancias, cuya idea no siempre es nueva ni extraordinaria, puede ocurrir que el estilo constituya ú ofrezca el mayor mérito.

En cambio, el puñado de imitaciones parciales de este mismo poemita debidas á la hábil pluma de D. Eulogio Florentino Sanz, pueden ser consideradas como modelos de integridad, carácter y semejanza.

La *Ilustración Española y Americana* insertó cuatro breves canciones del *Regreso*, pero tan alteradas por D. Augusto Ferran, su autor, que pudiera el texto demandarlas de injuria de pensamiento y de calumnia de estilo. De D. Jaime Clark, que con posterioridad á este libro dió á luz varias poesías alemanas, verá el lector discretas referencias en las últimas páginas de la obra.

Cada trozo numerado de estos poemas, cada perla de estos collares cuyo hilo es el amor de sentimiento impreso, tiene una forma, una é inalterable, de interpretación genuina. El estilo relumbrante pervertiría la idea, sublime tantas veces por lo sencilla. La musa del sentimiento rechaza todo ornato: con el cabello suelto y descuidado el traje, canta y llora en la soledad. Las lágrimas no quieren más adorno que su propia transparencia. Enrique Heine quería que el sentimiento brotase espontáneamente del corazón como el manantial de la roca.

El autor de este trabajo, humilde como suyo, ha tratado de inspirarse en esos procedimientos, y acaso merced á ellos, aunque mucho más siempre á la benevolencia del público, ha visto coronados con creces sus esfuerzos y propagado el nombre de Heine hasta el punto de haber poeta español que de memoria sabe estos cantares. (1)

(1) Esta segunda edicion reproduce al final unos cuantos juicios debidos á escritores españoles de los de más competencia y nombre, en que á propósito de este libro, se esclarecen y completan el concepto, mérito y fisonomía poética de Enrique Heine. Su interesante lectura arroja mucha luz sobre esa personalidad literaria tan debatida en Europa.

## INTERMEDIO <sup>(1)</sup>

### PRELUDIO

Era la antigua selva  
de los encantamientos:  
allí se respiraba  
el aromado incienso  
de las flores del tilo;  
el resplandor sereno  
de la luna llenaba  
de delicias mi pecho.

En tanto iba marchando  
con profundo silencio,  
se produjo en el aire  
un rüido ligero;

(1) *Internizzo*. Heine puso este epigrafe al poema porque se imprimió entre sus dramas *Ratcliff* y *Almanzor*.

el ruiseñor cantaba  
 el amor y el tormento  
 del amor. Escuchábase  
 el canto, repitiendo  
 el amor y sus penas  
 y su especial compuesto  
 de sonrisas y lágrimas,  
 y agitaba su vuelo  
 tan tristemente y era  
 tan alegre el lamento,  
 que se me renovaron  
 mis olvidados sueños.

A medida que andaba,  
 conforme iba más lejos,  
 ví ante mí levantarse  
 por lo ménos espeso  
 de la selva un castillo  
 con elevado techo.

Las ventanas estaban  
 cerradas, y el aspecto  
 de todo en torno suyo  
 tenía impreso un sello  
 de luto y de tristeza:  
 en sus muros siniestros  
 dijérase que estaba  
 la muerte residiendo.

Ante la puerta había  
 una esfinge de aspecto  
 á la vez atractivo  
 y horroroso, con cuerpo  
 y garras de león  
 y con cabeza y pechos

de mujer, de hermosísima  
 mujer!... Sus ojos ébrios  
 estaban su salvaje  
 sensualidad diciendo  
 y de dulces promesas  
 su lábio estaba lleno.

El ruiseñor cantaba  
 cantares tan risueños,  
 que resistir no pude...  
 y apenas le dí un beso  
 á la estátua en la boca,  
 me sentí en alma y cuerpo  
 enagenado y presa  
 de aquel encantamiento.

La piedra adquirió vida,  
 suspiró, y con sediento  
 impulso, bebió toda  
 la llama de mi beso;  
 aspiró de mi vida  
 casi el soplo postrero  
 y, por último, como  
 jadéando en accesos  
 de voluptuosidad  
 é hiriendo y oprimiendo  
 con sus garras de fiera,  
 aniquiló mi cuerpo.

¡Martirio delicioso!  
 ¡Agradable tormento!  
 ¡Placeres y dolores  
 infinitos, inmensos!  
 En tanto que su boca  
 seductora con besos

me embriagaba, sus garras  
devoraban mi cuerpo.

El ruiseñor entonces  
cantó desde lo espeso  
del bosque: «Oh bella esfinge,  
¡oh, amor! ¿Por qué á tus tiernos  
placeres acompañan  
dolores tan sangrientos?  
¡Oh amor, oh bella esfinge!  
Revélame el secreto (1).

(1) El autor simboliza en este *Preludio* el pensamiento del *Intermedio*; esto es, el amor y sus dolores. La alegoría no respira sino tristeza, estremecimiento, terror casi apocalíptico: la esfinge que personifica el amor es á la vez horrible y atractiva: tiene el cuerpo y las garras de león, la cabeza y los pechos de una Vénus terrestre cuyos ojos revelan voluptuosidad salvaje y cuyo lábio está lleno de promesas. El poeta, como se ve más abajo, no define el amor, ántes bien ignora su secreto; mas, previo el sentimiento de su deleite y de sus tormentos, parece como que ofrece en este *Preludio* el tono fundamental de sus versos amatorios.

## I.

En el hermoso Mayo,  
cuando las tiernas flores  
comienzan á romper sus botoncillos,  
brotaron en mi pecho los amores.

En el hermoso Mayo,  
cuando los pajarillos  
comienzan á cantar dulces gorjeos  
de música inspirada,  
tambien yo he confesado mis deseos  
y mis ardientes votos á mi amada.

## II.

Muchas y aromosas flores  
de mis lágrimas nacieron:  
mis suspiros se volvieron  
un coro de ruiseñores.  
Y si me das tus amores,  
niña, para tí serán  
todas las flores que han  
brotado y á tu ventana  
el coro por la mañana  
los pájaros cantarán.