

Jakob Michael Reinhold

Lenz

EL PRECEPTOR

LOS SOLDADOS

Traducido y anotado por Francisco Salaris

colección
stylus serie Fuentes

MIÑO y DÁVILA
EDITORES

colección
stylus serie Fuentes

dirigida por
Marcelo G. Burello

Reinhold Lenz, Jakob Michael

El preceptor / Los soldados - 1a ed. en castellano - Barcelona / Ciudad Autónoma de Buenos

Aires : Miño y Dávila editores, 2022.

208 p. ; 22,5 x 14,5 cm. - (Stylus. Serie Fuentes)

Salaris Banegas, Francisco - Traducción y anotación

ISBN 978-84-18929-46-5

Obra original: Jakob Michael Reinhold Lenz, *Der Hofmeister, oder Vorteile der Privaterziehung* ("El preceptor", 1774) y *Die Soldaten* ("Los soldados", 1776)

Edición: Primera en castellano. Diciembre de 2022

ISBN: 978-84-18929-46-5

Depósito Legal: M-18892-2022

Código Thema: DDA [Classic & pre-20th century plays];

DDL [Comedic plays]

Código Bisac: LCO008030 [Literary collections / European / German];

LIT024040 [Literary criticism / Modern / 19th Century]

Lugar de impresión: Barcelona, España / Buenos Aires, Argentina

Diseño y composición: Gerardo Miño

© Miño y Dávila srl / Miño y Dávila editores sl, 2022.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Jakob Michael Reinhold

Lenz

EL PRECEPTOR

LOS SOLDADOS

Traducción y notas de Francisco Salaris Banegas

Prólogo de Adriana Massa

MIÑO y DÁVILA
♦ EDITORES ♦

MIÑO y DÁVILA
♦ EDITORES ♦

Dirección postal: Tacuarí 540 (C1071AAL), Ciudad de Buenos Aires, Argentina
c/López de Hoyos 15 (28006), Madrid, España

Teléfono de contacto: (54 11) 4331-1565

Correo electrónico: info@minoydavila.com

Página web: www.minoydavila.com

Redes sociales: @MyDeditores, www.facebook.com/MinoyDavila

ÍNDICE

Prólogo, <i>por Adriana Massa</i>	9
---	---

EL PRECEPTOR

O VENTAJAS DE LA EDUCACIÓN PRIVADA.

UNA COMEDIA

Personajes.....	29
Acto Primero	31
Acto Segundo	47
Acto Tercero	73
Acto Cuarto.....	87
Acto Quinto	103

LOS SOLDADOS

UNA COMEDIA

Personajes.....	135
Acto Primero	137
Acto Segundo	153
Acto Tercero	165
Acto Cuarto.....	187
Acto Quinto	197

PRÓLOGO

“Un poeta es el ser más infeliz bajo el sol”.

(Lenz a Herder, 18.11.1775)

— I —

INTRODUCCIÓN

Si bien la recepción y valoración de la obra de Jakob Michael Reinhold Lenz en la perspectiva de la crítica especializada se ha ido modificando con el transcurso del tiempo y sobre todo a partir de las últimas décadas del siglo XX, el destructivo juicio que formulara Goethe en su autobiografía, que alcanza no solo a su compleja y contradictoria obra sino también a la persona del autor, ha influido de manera categórica en su tardío reconocimiento. Tanto por sus contemporáneos como por la historia literaria alemana escrita hasta ya avanzado el siglo XX, Lenz ha sido visto como el escritor cuyo “conjunto de [...] dramas se construye siempre sobre un capricho excitantemente filisteo y fastidiosamente insensato” (Lukács 1925: 24), por solo mencionar un ejemplo representativo. Por otra parte, su cercanía a Goethe provocó también que su carrera literaria se desarrollara, en cierto modo, a su sombra; muchas veces sus obras –que según la costumbre de la época se publicaban en forma anónima– fueron adjudicadas al autor del *Götz* y de *Werther* e, incluso, se lo llegó a

acusar de imitador de Goethe. De ese modo, la estructura particular de sus dramas en los que rompe con todas las reglas del teatro para instaurar, ya con su primera obra propia, *El preceptor*, una nueva forma “revolucionaria en cuanto a argumento, tendencia y estructura” (Martini 1962: 458) pasó desapercibida para los estudiosos de la literatura alemana a lo largo de muchas décadas.

Goethe, al recordar en *Poesía y verdad*, publicada desde 1811, la época de su estadía en Estrasburgo junto a los jóvenes que integraban el movimiento del Sturm und Drang y el común entusiasmo por Shakespeare, desliza primero, en el Libro XI, una rápida referencia a Lenz, más bien descriptiva. Lo señala como un “hombre tan extraño como lleno de talento” (Goethe 2017: 506) y critica por falta de fidelidad la traducción de *Love’s labour’s lost* que Lenz había adjuntado a sus *Anotaciones sobre el teatro*. Lo describe físicamente, destaca su sentido del humor y resume su carácter con la palabra inglesa “*whimsical*, que, tal y como indica el diccionario, agrupa varias singularidades distintas bajo un único concepto” (507). Es en el Libro XIV, sin embargo, donde Goethe proporciona una serie de argumentos con los que legitima la completa desvalorización tanto de Lenz como de su obra. Lo considera el mayor representante del mal de la época, es decir, subjetividades que, como la de Werther, se autotorturaban, “individuos ociosos o semidesocupados que se dedicaban a socavar su interior” (620). En Lenz, particularmente, a ese rasgo se une “una marcada inclinación por la intriga” (620). Señala que su “talento brotaba de una profundidad auténtica, de una productividad inagotable”, pero se “trataba de un talento enfermizo” (621). Le adjudica tendencia a la divagación y al absurdo, a la excesiva autoreflexión y “negligencia en la acción” (620). Por último, Goethe se refiere a Lenz como “meteorito pasajero” que “sólo atravesó fugazmente el horizonte de la literatura alemana y desapareció de pronto sin haber dejado ningún rastro en toda su vida” (625).

El tiempo, el filtro más eficaz para decantar lo que realmente tiene que perdurar, no le ha dado la razón a Goethe. Sin embargo

es probable que, durante muchas décadas, el nombre de Lenz se haya asociado casi exclusivamente a la homónima novela inconclusa (1836) de Büchner en la que reconstruye la estadía del escritor, mentalmente enfermo, en la casa del pastor Oberlin en base al diario de este. En muchos casos, incluso, la imagen transmitida por Büchner ha provocado, en la recepción posterior, más fascinación que la propia obra de Lenz.

En la década de 1930, durante su exilio en Estados Unidos, Brecht se ocupa intensamente de la obra de Lenz e irónicamente toma partido por Lenz, en contraposición a Goethe, cuando anota en 1940: “Uno no entiende nada de literatura si sólo acepta a los grandes [...] Uno no puede encontrar en Lenz lo que encuentra en Goethe, pero tampoco se encuentra en Goethe lo que se encuentra en Lenz” (1967: 465). Después de la Segunda Guerra Mundial, adapta *El preceptor* para el Berliner Ensemble, donde la ponen en escena en 1950, luego de que su última representación hubiera tenido lugar en 1791. En contra de la denominación genérica dada por Lenz, Brecht considera que *El preceptor* es una tragedia y, de acuerdo con su ideología, profundiza el aspecto socio-político crítico de la obra. El mérito de Brecht no solo atañe a la recuperación de la obra de Lenz, sino que, a partir de entonces, se va a dar una progresiva comprensión de la importancia de su obra en su conjunto y, sobre todo, se lo considerará uno de los más importantes representantes, sino el más, de la sensibilidad propia del movimiento del Sturm und Drang. Posteriormente, en 1968, Heinar Kipphardt realiza una reelaboración de *Los soldados*.¹

Es en esta línea de posicionar la obra de Lenz en el lugar que realmente le corresponde como precursor del drama moderno que las traducciones de Francisco Salaris Banegas constituyen un aporte imprescindible para la difusión en nuestro ámbito de dos de sus prin-

1 Sobre la recepción productiva de Lenz desde su época hasta Peter Schneider, véase el minucioso estudio de H.-G. Winter (2000).

cipales comedias. En estas primeras versiones al español de las que se tenga registro, el traductor busca recuperar la vivacidad coloquial de la prosa de Lenz, que además diferencia, con perspicacia y sentido del humor, distintos tipos de registros.

— II —

JAKOB MICHAEL REINHOLD LENZ

Nació el 23 de enero de 1751 en Seßwegen, Livonia (hoy Cesvaine, Letonia). En 1721, el Tratado de Nystad había puesto fin a la Gran Guerra del Norte y, con ello, Letonia y Estonia habían pasado a ser provincias rusas. La burguesía, la nobleza y la mayoría de los párrocos formaban una delgada clase alta alemana que estaba por encima de los campesinos letones y estonios que a menudo eran siervos. Educado en un comienzo por su padre, el pastor Christian David Lenz, recibió una estricta educación pietista; luego continuó sus estudios en Dorpat (hoy Tartu, Estonia). El rigor de la autoridad patriarcal constituirá un conflicto permanente en la vida de Lenz y se reflejará también en sus obras. En 1769 se traslada a Königsberg para estudiar teología. Allí asiste a las lecciones de Kant, quien lo insta a leer a Rousseau, cuyas ideas críticas sobre la cultura y la civilización lo entusiasmaron ya en esa época.

A partir del año siguiente, sus lecturas de las obras de Shakespeare, Milton, Lessing, Thomson y Pope, entre otros, lo llevarán a orientar sus estudios más hacia la literatura que a la teología. En consecuencia, rechaza seguir la carrera de pastor a la que su padre lo había destinado. Escritor desde su adolescencia, los inicios literarios de Lenz presentan una clara influencia paterna y su círculo religioso, como así también de la lectura de la Biblia. En 1769 publica el ciclo de poemas *Die Landplagen*, dedicado a la zarina Catalina, en el que las catástrofes terrestres se interpretan como juicios de Dios y en el que se encuentran reminiscencias de los sermones de su padre en contra de la avaricia, la arrogancia, la embriaguez, la ira, el odio,

la enemistad, entre otras imperfecciones. Este ciclo poético, sin embargo, no recibió la aceptación que esperaba su autor.

Durante los cinco semestres que, como estudiante de teología, permaneció en Königsberg, se dedica también a la lectura de escritos sobre economía, la liberación campesina, estudios de política y estrategia, y preparó las traducciones de Plauto y Shakespeare. A lo largo de su último año en esa ciudad se desempeña por un breve tiempo como preceptor. En mayo de 1771 llega, como acompañante de dos barones de Curlandia, los hermanos Friedrich Georg y Ernst Nikolaus von Kleist, a Estrasburgo, cuya atmósfera, estructura social y, sobre todo su particular configuración en la que las culturas alemana y francesa compiten entre sí van a afectar de manera decisiva su vida y su obra. Además, la importante guarnición militar allí instalada, a la que se incorporan los hermanos von Kleist y Lenz como su sirviente, convive con el medio civil y participa de la vida artística de la ciudad dominada por el movimiento del Sturm und Drang. Precisamente esa experiencia no solo encontrará su expresión en el drama *Los soldados*, sino que despertará un perdurable interés por el ejército como institución y por los temas concernientes a la estrategia y la táctica. Muchas de estas reflexiones se encuentran en su escrito *Über die Soldatenehen (Sobre los matrimonios de soldados)*. Kagel ha señalado de qué manera las categorías estéticas y militares se superponen tanto en sus ensayos sobre literatura, teatro y estética como en sus obras literarias y teatrales (cit. en Winter, 2000: 33).

Con algunas interrupciones, Lenz va a permanecer cinco años en Estrasburgo. En 1774 abandona el servicio de los oficiales von Kleist y, al mismo tiempo que se inscribe en la universidad protestante en la asignatura de teología, se gana la vida dando clases de lengua alemana, historia, geografía, fortificación y ciencia militar. A pesar de sus limitaciones económicas, en Estrasburgo Lenz experimenta un proceso de emancipación que lo llevará a alejarse de las reglas de su hogar paterno y, al mismo tiempo, convertirse en crítico de las normas y valores culturales imperantes. Se une al círculo del Sturm

und Drang, es decir, al grupo de jóvenes escritores que se apartan de la concepción de literatura dominante y de las relaciones literarias existentes: Goethe, Wagner, Klinger, Merck. Al igual que para la mayoría de los Stürmer und Dränger, Herder será una importante influencia intelectual para Lenz, incluso más tarde habrá de mediar en la publicación de *Los soldados*.

Goethe, cuya amistad frecuente durante los poco más de dos meses que ambos coinciden en Estrasburgo, se convierte en su modelo. Tras el regreso de Goethe a Frankfurt, mantendrán una estrecha relación epistolar hasta el nuevo encuentro en Weimar. Si bien procedían de círculos familiares y sociales distintos, “aun así buscábamos la ocasión de encontrarnos y nos gustaba conversar, ya que, siendo dos jóvenes de la misma edad, teníamos una forma similar de ver las cosas” (506), escribe Goethe en su autobiografía, lo que indica su reconocimiento inicial de Lenz, a quien da a conocer en los círculos literarios y le consigue editores para las *Comedias según Plauto*, *El preceptor*, el *Nuevo Menoza* y las *Anotaciones sobre el teatro*. Además de la influencia intelectual que le ofrece la cercanía de Goethe para su desarrollo personal, Lenz busca también una relación interpersonal entre ellos; lo ve como su “hermano”, “unido a mí más por los lazos de la amistad que por los de la sangre” (cit. en Winter 2000: 36). En minuciosas y elogiosas reseñas vuelca la profunda impresión que le causaron las lecturas de *Goetz* y *Werther* de Goethe.

Los años en Estrasburgo son, sin duda, la época más fructífera de Lenz. Con sus escritos teológicos y filosóficos-morales, sus relatos, dramas, poemas, reseñas y las *Anotaciones sobre el teatro*, logró rápidamente una posición destacada en el ámbito literario que, sin embargo, no logró disminuir las penurias económicas.

En el “esbozo” titulado *Pandaemonium Germanicum*, escrito probablemente a principios del verano de 1775, Lenz describe satíricamente el ámbito literario en el que él mismo se sitúa a través de las imágenes de la “montaña escarpada”, el “templo de la gloria” y la “corte”; con dichas imágenes busca definir el estatus al que pertenece.

cen los distintos escritores, no solo por su capacidad, sino también por el estamento social al que pertenecen. Por otro lado, al mismo tiempo que considera que él y Goethe representan la vanguardia de la literatura propiamente alemana, señala el marcado contraste entre el éxito de Goethe y su sufrimiento y fracaso como poeta cuya obra no ha recibido el merecido reconocimiento por parte del público lector. Probablemente por intervención de Goethe, el escrito no fue publicado hasta 1789 (Winter: 42).

Tanto los contactos literarios e intelectuales que encontró en Estrasburgo como su propia actividad poética produjeron un significativo cambio en las ideas religiosas que Lenz había sostenido hasta entonces. Su idea de genio fracasado –tal como aparece en el *Pandae-monium Germanicum*– cristaliza en la heroización del sufrimiento a partir de la figura de Cristo en quien ve un segundo Prometeo que trae el “fuego de la vida”, tal como lo expresa en *Sobre la naturaleza de nuestro espíritu*. En este sentido, va a romper con ciertos principios básicos de la ortodoxia protestante que se van a reflejar en los escritos teológico-morales de esa época.

En 1772 y 1773, Lenz estudia intensamente a Plauto que, junto con Terencio, es considerado el fundador de la comedia romana. Para Lenz, las obras del autor romano representan el modelo contrapuesto al de su época. Destaca la agudeza de su ingenio, la ingenuidad que advierte en sus comedias y, sobre todo, su profundo conocimiento del comportamiento humano. Sus traducciones de cinco comedias de Plauto aparecen en 1774, año clave en la producción de Lenz ya que, por un lado, con la publicación de la comedia *El preceptor*, a la que le va a seguir *El nuevo Menoza*, Lenz se presenta como un autor dramático independiente. Por otro lado, aparecen sus *Anotaciones sobre el teatro* en las que venía trabajando desde hacía algunos años y que había leído ya el año anterior ante la *Société de philosophie et des belles lettres*, hecho que Goethe niega en *Poesía y verdad*, pero cuya veracidad, sin embargo, han podido constatar estudios críticos posteriores. Como señala Fritz Martini:

Las Anotaciones sobre el teatro [...] son probablemente el escrito más peculiar e idiosincrásico de la literatura alemana que trata de la teoría de la literatura y de la reflexión estética de un género, el drama. [...] Son el intento de la primera fundamentación poetológica de una nueva forma de drama, que ha sido inmensamente fructífera para el período posterior hasta el presente reciente. (1970: 159)

En este escrito, de estructura poco sistemática y en el que el desarrollo de las ideas es más bien asociativo y discontinuo, Lenz cuestiona tanto la poética aristotélica como el drama francés imperante en la época y se pregunta por la estructura del drama y su “fin último” (Lenz 2004: 275). A diferencia de Aristóteles para quien la fábula, la acción, es la característica que define la tragedia, Lenz sostiene la importancia del carácter, de “ver a un ser humano” en escena (289), pues “sólo el héroe mismo es la clave de sus destinos” (306) y de allí surgen sus acciones. Para Lenz, “la multiplicidad de los caracteres y de las psicologías es la fuente de la naturaleza, sólo aquí se manifiesta la varita mágica del genio. Y sólo la naturaleza determina la infinita multiplicidad de las acciones y de los hechos que suceden en el mundo” (295). A ello se agrega el rechazo a la regla de las tres unidades con lo cual concreta la convicción de los escritores del Sturm und Drang acerca de la primacía de la libertad en el arte por encima de las reglas. Hacia el final, marca la distinción entre tragedia y comedia: “La sensación principal en una comedia siempre es el suceso; en una tragedia el personaje crea los sucesos...” (304). En las comedias de Lenz el ser humano está determinado por las circunstancias, le cuesta mantener el rumbo, carece de certidumbre sobre sus sentimientos y su destino, es impulsado externamente. Con acierto señala Winter que “el concepto de individualidad de Lenz [...] exige la educación, el desarrollo de las propias capacidades. Pero los personajes de Lenz no consiguen el objetivo de realizar el orden divino de la creación en una vida activa” (2008: 68).

Entre 1772 y 1775 experimenta una serie de amores desgraciados, no correspondidos: primero se enamora de Friederike Brion, de quien Goethe se había separado el año anterior. Más tarde de Cleophe Fibich, novia de uno de los hermanos von Kleist y, finalmente, de Cornelia Schlosser, hermana de Goethe, y Henriette Waldner, perteneciente a la nobleza. Las experiencias de Cleophe y Cornelia también dan lugar a poemas en los que se combinan las lamentaciones por la insatisfacción del amor y la propia soledad con una visión idealizada del amor y la mujer.

En marzo de 1776 se traslada a Weimar con la intención de hacerle llegar al Duque Karl August, por intermedio de Goethe, su escrito *Sobre los matrimonios de los soldados* y de poder llevar a cabo su proyecto de reformas sociales en ese ámbito y quizás, también, poder seguir una carrera militar. Sin embargo, sin un mecenas ni medios económicos que le permitan vivir como escritor independiente, no logra adaptarse al ambiente de la corte. Su comportamiento se vuelve excéntrico, sus escándalos afectan gravemente su reputación y, finalmente, tras enemistarse con Goethe, es expulsado del ducado. Este hecho le provoca una grave crisis vital. Siente que ha sido “expulsado del cielo” como un “pueblerino, rebelde”, según le escribe a Herder el 29 de noviembre de 1776 (Winter 2000: 87). Al fracaso de su estadía en Weimar, le sigue un período de vagabundeo por el suroeste de Alemania y Suiza. Ya en el invierno de 1777/78, comienzan a manifestarse los síntomas de la locura y es enviado para su tratamiento y curación a lo del pastor Johann Friedrich Oberlin en Waldbach. Su estadía –del 20 de enero al 8 de febrero de 1778– fue registrada minuciosamente, como caso patológico, por el pastor Oberlin en su diario.

En sus últimos años poco se supo de Lenz, y esa desaparición contribuyó a aumentar su reputación de poeta loco rechazado por la sociedad, de artista cuyo genio no fue comprendido por la mayoría de sus contemporáneos, el hombre que nunca conoció el amor verdadero, en detrimento de su obra. En 1779 vuelve a su casa pa-

terna, donde permanece poco tiempo tan inestable como siempre. Va a Petersburgo, pero tampoco lograr afianzarse allí; va a Dorpat, luego vuelve a Petersburgo y finalmente es encontrado muerto en las calles de Moscú el 4 de junio de 1792.

— III —

EL PRECEPTOR O VENTAJAS DE LA EDUCACIÓN PRIVADA

Una primera versión de *El preceptor* habría sido concebida antes de su llegada a Estrasburgo en base a una historia escandalosa protagonizada por una de las familias nobles más respetadas de Livonia. En 1774, apareció en Leipzig, publicada por Weygand, el editor de Goethe, la versión definitiva. Se trata de la obra más conocida y más interpretada de Lenz. Es la única obra que se representó en vida del autor, en 1778, dos veces en Hamburgo y una en Berlín, a cargo de Friedrich Ludwig Schröder cuyas intervenciones en el texto la convirtieron en una comedia trivial y sentimental.

Ya la ironía presente en el título alternativo, *Las ventajas de la educación privada*, remite a la aguda crítica a este modo de educación propio de la época y que tanto Lenz como su padre habían ejercido. La tarea de enseñar, en forma privada, a los hijos de las familias nobles y pequeñoburguesas era desempeñada, entre otros, por estudiantes de los últimos semestres e, incluso, también por escritores y filósofos que no tenían otro medio de subsistencia, y no solo era un trabajo mal remunerado, sino que tampoco constituía un medio agradable de ganarse la vida ya que quien lo ejercía recibía un trato denigrante. Así escribe en el *Frankfurter Gelehrten Anzeigen*, un año más tarde de la publicación de la comedia, al recordar su época de preceptor en Königsberg: “Pero como mi convicción o mis prejuicios contra este estado se hicieron cada vez más intensos, regresé a mi pobre libertad y nunca más he sido preceptor” (cit. en Guthke, 1984: 89). La publicación de *El preceptor* provocó ciertas dudas con respecto a la identidad de su autor. Algunos contemporáneos pen-

saron que era de Goethe, quién poco tiempo antes había publicado y alcanzado fama con *Götz von Berlichingen* (1773). Ambas obras fueron, además, comparadas con Shakespeare, el modelo elegido por los autores del Sturm und Drang. Inicialmente Lenz le colocó el subtítulo de “comedia y tragedia”, sin embargo, en la versión final se decide por considerarla comedia.

Las críticas a las condiciones sociales, a las diversas posibilidades formativas y educativas existentes –universidad y escuela pública, por un lado, y la educación privada ofrecida por los preceptores, por el otro– se presentan desde distintas perspectivas en la obra: la del noble Consejero Privado von Berg y la de Wenzeslaus, el maestro de escuela. Para von Berg, la ocupación de preceptor particular significa renunciar al principio básico de la libertad del ser humano, significa ser un esclavo. No puede concebir que un joven universitario “que siente la nobleza de su alma” se denigre a sí mismo a la condición de esclavo en tanto asume ser preceptor. Por el contrario, la escuela pública debe ofrecer una educación que sirva al “bien común” y no estar condicionada por el factor económico (Acto 2, escena 1). Wenzeslaus, por su parte, solo se siente obligado a Dios y a su conciencia, es su “propio jefe”, aunque ello no le reditúe un beneficio económico (Acto 3, escena 4). Sin embargo, la escuela de Wenzeslaus no es un lugar para el desarrollo del pensamiento independiente. El propio maestro lleva una vida miserable en la que el fumar pipa es la única compensación a sus impulsos. En este sentido, la escuela pública, tal como la presenta Lenz, tampoco puede pensarse como ideal.

Otro tema importante, que aporta un elemento provocativo a la obra, es el de la sexualidad. Ya en las *Conferencias filosóficas para almas sensibles*, escritas entre 1771/72-1774 y publicadas en 1776, Lenz se muestra como el autor alemán que, en aquella época y en el marco de su antropología, le dio a la pulsión sexual una importancia capital para la vida del hombre. Para Lenz la sexualidad es un don de Dios, es el motor de la acción humana y “la madre de todas nuestras sensaciones” (cit. en Winter 2000: 44) y el impulso que menos se encuen-

tra subordinado a la razón. Es en el matrimonio, estado que el propio Lenz no conoció, donde deben encontrar satisfacción los impulsos. En ese sentido, sostiene la sublimación de la sexualidad a través del amor sensible y, consecuentemente, el vicio y el pecado resultan de la satisfacción no autorizada de la pulsión sexual. Martin Rector resume de la siguiente manera la esencia de la antropología de Lenz:

El impulso que emancipa al hombre de su dependencia de la naturaleza y le hace avanzar hacia la realización de su destino genérico resulta de la concupiscencia que Dios le ha otorgado, cuya supresión y sublimación, pero también su satisfacción precisamente dosificada y dirigida en este mundo, es decir, en el matrimonio bien entendido, lo convierte en una etapa transitoria para el tránsito a la salvación, a la dicha trascendente. (1999: 246)

En *El preceptor* este tema se refleja en los distintos tipos de restricciones o amputaciones sexuales que sufren los personajes. Läufer, que se debate entre sus necesidades vitales y la supresión de las pulsiones, se decide por la autocastración, la privación permanente de su sexualidad. De ese modo deja en evidencia la inhumanidad intrínseca a la regulación de las pulsiones. Mientras Lise renuncia voluntariamente a la sexualidad, Wenzeslaus lo hace por falta de medios económicos. Gustchen utiliza la sexualidad para escapar del aburrimiento y la decepción; la relación del Mayor con su hija deja vislumbrar cierto matiz incestuoso. El único que pareciera que no se deja llevar por la pulsión sexual es el Consejero Privado von Berg, pero la sustitución del sentimiento por la razón puede considerarse también una mutilación. Por otro lado, en el caso de Läufer, al casarse con Lise, la castración puede verse como símbolo de la liberación de la estructura patriarcal. Esta interacción entre la automutilación y la emancipación individual es un motivo típico de la obra de Lenz y también, como en la temática de crítica a la educación, la respuesta es ambivalente. En este sentido, la intención didáctico-pedagógica y de reforma social queda relativizada.

De acuerdo con su teoría dramática, Lenz implementa la técnica de la situación en la que el protagonista no es el actor decisivo, sino la sociedad que mueve a actuar al personaje principal de acuerdo a cómo cambien las circunstancias. Más allá de su contenido de crítica social, es particularmente su forma compositiva lo que diferencia el drama de Lenz. No solo es una de las primeras tragicomedias, en el sentido de que configura de manera equivalente lo trágico y lo cómico, sino que el modo en que lo logra es absolutamente innovador en la historia del drama alemán. Por su parte, Manfred Durzak, por ejemplo, la considera “una pieza clave dentro del género de la tragedia burguesa” (1994: 112).

— IV — **LOS SOLDADOS**

Escrita durante el invierno 1774/75, *Los soldados* se publicó en 1776 por intermediación de Herder. En un primer momento Lenz le agregó el subtítulo de “Una comedia”, pero a los pocos meses quitó esa designación (Duncan 1976: 515). En general, los críticos la suelen considerar una “tragicomedia”, nominación que, en realidad, responde mejor a su propia teoría de los géneros dramáticos:

La comedia es una pintura de la sociedad humana, y cuando ésta se vuelve seria, la pintura no puede volverse risible. [...] Por lo tanto, nuestros escritores de comedia alemanes deben escribir de forma cómica y trágica al mismo tiempo, porque el pueblo para el que escriben, o al menos deberían escribir, es una mezcla de cultura y crudeza, de blandura y salvajismo. Así, el poeta cómico crea su público para el poeta trágico (Lenz 1985: 78).

En *Los soldados* no solo se encuentra el interés particular de Lenz por el ámbito militar, sino que la historia se basa en una experiencia autobiográfica: el affaire del mayor de los Barones von Kleist, a quienes servía Lenz, con la joven burguesa Cleophe Fibich, de quien, a

su vez, se enamora Lenz, aunque sin éxito. Sin embargo, más que el destino individual de la burguesa deshonrada Marie Wesener, como ocurre en la tragedia burguesa *Emilia Galotti* de Lessing, a Lenz le interesa denunciar los agravios sociales, la moral sexual de la época, la inmoralidad del aristocrático cuerpo de oficiales que ve a la mujer solo como objeto de su deseo. La forma de vida de los soldados en general tiene su origen, según Lenz, en el sistema político y social y, particularmente, en la prohibición de casarse que regía para los soldados. Sobre esa prohibición se pronuncia enérgicamente en su escrito *Sobre los matrimonios de los soldados*. Por otra parte, esta obra tuvo una significación particular para Lenz quien la define, en una carta a Herder del 23 de junio de 1775, como “la pieza que se lleva la mitad de mi existencia” (1987: 329) y que, si se pierde, “se pierde mi vida con ella”.

Los soldados puede verse como un estudio político-social de los males de una sociedad estratificada en base a la rigidez de las barreras de clase, a la inamovilidad de las diferencias sociales, o al abuso de una clase sobre otra; sin embargo, no ofrece una propuesta de transformación, sino que más bien se expresa cierto escepticismo al respecto. Precisamente en una carta a Sophie von La Roche de junio de 1775, le expresa que su intención es “representar las clases como son, no como las personas de una esfera superior las imaginan”.

Como señala Winter, Lenz intenta objetivar los sucesos, remontrando el comportamiento de sus personajes a pulsiones y circunstancias psicosociales que permanecen en gran medida inconscientes para ellos, y justifica esa intención de objetivación con la afirmación, en carta a Herder, de que quería que la obra se percibiera desde el lado “político” (2000: 68). Ello se expresa claramente en las escenas de los soldados. María y su padre pretenden, ingenuamente, superar las barreras de clase, sin embargo, ello contrasta fuertemente con la conducta de los soldados que, en realidad, constituyen una clase en sí misma que se mantiene al margen de las otras y que es presentada como parasitaria: solo busca la explotación o el placer en los otros.

Ello puede verse, particularmente, en el trato con Stolzius, el prometido abandonado por María. El suicidio de Stolzius es también una crítica a la sociedad. En las obras de Lenz, no son los héroes los que desempeñan un papel importante, sino las víctimas débiles que soportan en silencio su destino y finalmente perecen por las limitaciones de la sociedad.

Al igual que en *El preceptor*, los personajes de *Los soldados* son individuos a los que se les niega la posibilidad de actuar, de autorrealizarse. Si bien Lenz relaciona ese destino a la oposición de clases, no idealiza una a favor de la otra. La interacción entre las clases tiene como núcleo el hecho de que las acciones de los soldados son las causantes de la destrucción de los medios de vida de la clase burguesa, pero ello ocurre también por las contradicciones en las acciones de los propios burgueses. En ese sentido, pueden distinguirse dos tramas, una privada y otra colectiva, que, a la vez que corren paralelas, son complementarias (Klotz 1962: 110). Por un lado, las escenas que describen la vida de los oficiales y, por otro lado, las escenas burguesas. Tanto las distintas tramas como la multiplicidad de perspectivas contribuyen a presentar la vida en toda su sorprendente variedad, sin que el espectador pueda abarcar un mundo homogéneo e integrado.

Tanto en *El preceptor* como en *Los soldados*, no se presenta un argumento espacial y temporalmente limitado, sino varios niveles de acción interconectados que culminan en finales contrastantes. Las escenas, cortas y concisas, sin digresiones o desvíos superfluos, cambian con gran velocidad, se encadenan de forma imprecisa, fragmentadas, tan erráticas como el lenguaje que, muchas veces, se queda en frases entrecortadas, sin terminar. De este modo, depende del lector o del espectador establecer los vínculos entre cada unidad autónoma y llenar los vacíos que configuran la forma abierta de las obras. En *Los soldados*, quizás, los permanentes y apresurados cambios de los lugares en los que transcurren las acciones son aún más llamativos y le confieren a la obra un dinamismo particular. Este exceso en la ruptura de la unidad de espacio aristotélica sugiere, como también

en *El preceptor*, la idea de simultaneidad de procesos independientes (especialmente en el cuarto acto).

Por otra parte, la presencia de escenas en las que predomina la reflexión, en mayor medida que en *El preceptor*, están concebidas de manera independiente de las líneas argumentales, en el sentido de que no se refieren directamente a ellas, sino que tratan el tema central de la obra, es decir, las consecuencias del celibato en los soldados. Estas escenas de reflexión crean tensión argumental a la vez que llaman la atención sobre el tema general. Precisamente, la técnica dramática de Lenz, que supone una ruptura del vínculo entre escenas que exige el drama clásico, consiste en el cambio brusco entre escenas de diferentes contextos de acción, escenas anecdóticas cerradas en sí mismas y escenas de reflexión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRECHT, B. (1967) *Gesammelte Werke*. Bd. 19. Berlin: Suhrkamp Verlag.
- DURZAK, M. (1994) „Lenz‘ *Der Hofmeister* oder Die Selbstkasteiung des bürgerlichen Intellektuellen. Lenz‘ Stück im Kontext des bürgerlichen Trauerspiels“. En Hill, D. (ed.). *Jakob Reinhold Michael Lenz. Studien zum Gesamtwerk*. Opladen – Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, pp. 110-119.
- GOETHE, J. W. (2017) *Poesía y verdad*. Trad. de Rosa Sala Rose. Barcelona: Alba.
- GUTHKE, K. S. (1984) „Nachwort“. En Lenz, J.M.R., *Der Hofmeister*. Stuttgart: Reclam, pp. 87-92.
- KLOTZ, V. (1962) *Geschlossene und offene Form im Drama*. Múnich: Carl Hanser.

- DUNCAN, B. (1976) "The Comic Structure of Lenz's Soldaten". En *MLN*, Vol. 91, No. 3, German Issue (Apr., 1976), pp. 515-523.
- MARTINI, F. (1970) „Die Einheit der Konzeption in J.M.R. Lenz ‚Anmerkungen übers Theater‘“. En *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*, 14.
- (1962) „Von der Aufklärung zum Sturm und Drang“. En Newald, R., Flemming, W., Martini, F., Rasch, W. y Baumgart, W. *Geschichte der deutschen Literatur vom Humanismus bis zu Goethes Tod (1490-1832)*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- LENZ, J. R. M. (1985) *Die Soldaten. Erläuterungen und Dokumente*. Ed. por Herbert Krämer. Stuttgart: Reclam.
- (1987) *Werke und Briefe in drei Bänden*, Bd. 2, ed. por S. Damm, Leipzig: Carl Hanser.
- (2004) "Observaciones sobre el teatro". En Rohland de Langbehn, R. y Vedda, M. (eds.). *La teoría del drama en Alemania (1730-1850)*. Madrid: Gredos, pp. 269-308.
- LUKÁCS, G. (1955) *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- RECTOR, M. (1999) "Zur Anthropologie von Jakob Michael Reinhold Lenz". En Winfried Menninghaus, W. y Scherpe K. R. (eds.). *Literaturwissenschaft und politische Kultur*. Stuttgart-Weimar: Verlag J. B. Metzler.
- WINTER, H.-G. (2000) *Jakob Michael Reinhold Lenz*. Stuttgart-Weimar: Metzler.
- (2008) „'So verwegen — so tollkühn [...], weil auch ich es gewagt zu dichten'. Jakob Michael Reinhold Lenz' Traum vom Dichtergenie“. En *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge, Vol. 18, No 1, pp. 55-71.

NOTA DEL TRADUCTOR

Para realizar la traducción utilicé el volumen de Obras (*Werke*) de J. M. R. Lenz de la editorial Reclam, editado por Friedrich Voit (2006), que cuenta con un amplio aparato crítico. Dicha edición recupera las primeras impresiones de los textos de Lenz, aunque también incluye, en el caso de *Los soldados*, la versión definitiva de la última escena.

Quisiera agradecer enormemente a los profesores Marcelo Burello y Adriana Massa por su revisión atenta de la traducción y por sus oportunas observaciones.

Jakob Michael Reinhold

Lenz

EL PRECEPTOR

o VENTAJAS DE LA EDUCACIÓN PRIVADA

Una comedia

PERSONAJES¹

SEÑOR VON BERG,	Consejero privado
EL MAYOR,	su hermano
LA ESPOSA DEL MAYOR	
GUSTCHEN, ²	su hija
FRITZ VON BERG	
CONDE WERMUTH	
LÄUFFER,	preceptor ³
PÄTUS,	estudiante
BOLLWERK,	estudiante
SEÑOR VON SEIFFENBLASE	
SU PRECEPTOR	
SEÑORA HAMSTER,	consejera

-
- 1 Algunos nombres son un tanto caricaturescos: *von Berg* significa “de la montaña”, *Wermouth* alude a la bebida vermut, *Läufer* podría traducirse como “corredor” (debido a su función como sirviente). *Pätus*, que viene del latín *paetus* (adjetivo que define a quien entrecierra los ojos o parpadea), podría ser un indicio de amor y sexualidad. *Bollwerk* puede traducirse como “baluarte”, *Seiffenblase* como “burbuja de jabón”, *Knicks* como “reverencia”, *Blitzer* como “trueno” y *Rehaar* como “pelo de ciervo”.
 - 2 En alemán, *Gustchen* o *Augustchen* es un diminutivo; la versión castellana del nombre podría ser Justina o Agustina, pero preferimos mantenerlo en el idioma original.
 - 3 En alemán, *Hofmeister*. Se trata de un profesor particular al que las familias nobles o de la alta burguesía encargaban la educación de sus hijos. Por lo general eran trabajos mal pagos, de los que se hacían cargo los estudiantes recién egresados de la universidad.

SEÑORITA HAMSTER

SEÑORITA KNICKS

SEÑORA BLITZER

WENZESLAUS,

maestro de escuela

MARTHE,

una anciana

LISE

PÄTUS PADRE

LÄUFFER PADRE,

pastor

LEOPOLD,

hijo del Mayor, un niño

SEÑOR REHAAR,

profesor de laúd

SEÑORITA REHAAR,

su hija

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

En Insterburg,⁴ Prusia

LÄUFFER: Mi padre dice que no soy apropiado para ser su ayudante.⁵ Yo creo que el problema está en su bolsillo: no quiere pagar. Para cura soy muy joven, bien criado y vi demasiado mundo; y el Consejero privado no quiso aceptarme en la escuela municipal. ¡Está bien! Es un pedante y ni siquiera el diablo es lo bastante sabio para él. En medio año habría recuperado lo que aprendí en la escuela y luego me habría vuelto incluso demasiado culto para ser maestro,⁶ pero seguro que el señor Consejero entiende más de estas cosas. Siempre me llama “Monsieur Läufer” y, cuando hablamos de Leipzig,⁷ me pregunta sobre la pastelería Händel y el café Richter,⁸ no sé si es ironía o... Pero a veces lo escuché conversar muy profundamente con nuestro vicedirector; quizás no me toma en serio. Ahí viene justo con el Mayor... no sé, a ese le tengo más miedo que al

4 Se trata de la ciudad de Cherniajovsk, en la actual Rusia. En la época de Lenz, formaba parte del Reino de Prusia.

5 En alemán, *Adjunkt*. Aquí, asistente en la Iglesia.

6 En alemán, *Klassenpräzeptor*. El lenguaje de Läufer está plagado de expresiones en latín que aparecen germanizadas.

7 Ciudad en el estado de Sajonia, Alemania.

8 Puntos de encuentro de la intelectualidad en Leipzig.

diablo. El tipo tiene algo en la cara que me resulta insopportable. (*Se aparta del Consejero privado y del Mayor con gentiles reverencias*).

ESCENA SEGUNDA

CONSEJERO PRIVADO. MAYOR.

MAYOR: ¿Qué quieres entonces? ¿No es un hombrecito distinguido⁹?

CONSEJERO: Bastante distinguido, demasiado distinguido. Pero ¿qué le puede enseñar a tu hijo?

MAYOR: No sé Berg, tú siempre haces esas preguntas raras.

CONSEJERO: ¡No, de verdad! Tienes que tener algo en mente cuando tomas un preceptor y abres tanto el bolsillo que se te caen trescientos ducados.¹⁰ Dime, ¿qué quieres lograr con ese dinero? ¿Qué le pides a cambio al preceptor?

MAYOR: Que él... lo que yo... que mi hijo aprenda todas las ciencias, sutilezas, modales... Nunca sé adónde quieres llegar con tus preguntas; ya se verá. Ya se lo diré todo en su momento.

CONSEJERO: Es decir que quieres ser preceptor de tu preceptor. Piensa en lo que te pones sobre los hombros... ¿Y tu hijo qué será, a ver?

MAYOR: Qué... Soldado será. Un hombre como lo fui yo.

CONSEJERO: Renuncia a eso último, querido hermano. Nuestros hijos no tienen por qué ser como fuimos nosotros: los tiempos

9 En alemán, *artig*. En el siglo XVIII, la palabra abarcaba un amplio espectro de significados: “agradable”, “fino”, “distinguido”, “bien educado”, “amable”.

10 Moneda de uso corriente hasta el siglo XIX. Trescientos ducados era un salario muy alto para un preceptor.

Vista parcial del contenido del libro.

Para obtener el libro completo en formato electrónico puede adquirirlo en:

www.minoydavila.com

