

KLEKSOGRAFÍAS DE JUSTINUS KERNER
SELECCIÓN, TRADUCCIÓN
Y ESTUDIO PRELIMINAR*

Luis Montiel**

Historia de la Medicina. Facultad de Medicina
Universidad Complutense

I. ESBOZO BIOGRÁFICO

Médico, poeta, visionario: con estos tres calificativos define a nuestro personaje su biógrafo Otto Joachim Grüsser¹, y cualquiera que conozca sumariamente la vida de este personaje del Romanticismo alemán reconocerá que le hace justicia. Esa triple vertiente de su personalidad, desplegada por lo general en los campos correspondientes —como médico estudió con gran finura el botulismo; como poeta, al lado de Uhland, es cabeza del romanticismo suabo; como visionario se hará célebre con el caso de la vidente de Prevorst— se manifiesta de manera conjunta y armoniosa, al final de su vida, en esas curiosas producciones de las que pretendo mostrar algunos ejemplos en este trabajo: las *kleksografías*.

Justinus Andreas Christian Kerner nació en Ludwigsburg el 18 de Septiembre de 1786. Sexto hijo del matrimonio formado por Christoph Ludwig Kerner (1744-1799) y Friederike Luise Stockmayer (1750-1817), vino al mundo en esta localidad por ser la sede de la corte del Duque Carl Eugen de Württemberg (1728-1793), mo-

* Proyecto BHA 2000-0721.

** Profesor Titular de Historia de la Ciencia. Dpto. de Medicina Preventiva, Salud Pública e Historia de la Ciencia. Facultad de Medicina. Universidad Complutense. Ciudad Universitaria. 28040 Madrid-España.

¹ GRÜSSER, O.J. (1987) *Justinus Kerner. Arzt, Poet, Geisterseher*. Berlin, Springer Verlag. Puede encontrarse un excelente resumen de la biografía de Kerner en GÜNDEL, K. (1995). *Die deutschen Romantiker*. Zürich, Artemis und Winkler, pp. 152-155.

narca absoluto a cuyo servicio estaba el padre de Justinus en calidad de *Regierungsrat* —consejero de gobierno—, cargo heredado de su propio padre. De hecho, la familia paterna, hasta donde ha podido rastrearse, estuvo siempre bien situada; los cabezas de familia fueron, desde el siglo XVI, personas instruidas que desempeñaban oficios respetables, y en muchos casos investidos de cierta dignidad. Los antecedentes por línea materna no han podido ser perseguidos más allá de dos generaciones, y lo que allí se encuentra es bien diferente, no tanto en lo que se refiere a la clase social, sino a causa de la presencia en la familia de más de un caso de «locura»; la abuela materna de Justinus, así como las dos hermanas de su madre, sufrieron enfermedades mentales que parecen poder etiquetarse, con toda cautela, como esquizofrenias. Del matrimonio de una de ellas nacieron dos hijos, uno de ellos «loco» y muerto en la primera infancia. El hecho de que la otra hija —es decir, la prima de Justinus— llegase a ser madre del escritor Wilhelm Hauff, llevó a nuestro autor a asociar en su pensamiento —como tantos han hecho antes y después—, genio y locura:

Menciono estos estados psíquicos de algunos miembros de mi familia particularmente porque parece deducirse de ellos cómo locura, sonambulismo y arte poética están asociados entre sí y frecuentemente uno de ellos procede de los otros. La vida del sentimiento dominaba en mi madre, pero ella no padeció un desorden del espíritu, de ella no surgió locura alguna, sino, si así puede decirse, un poeta, lo mismo que ocurrió con la madre de Wilhelm Hauff².

También en la línea paterna se ha detectado alguna patología psíquica: una hermana del padre murió «melancólica»; y, por fin, la hermana mayor de Justinus sufrió, ya en edad avanzada, probablemente una psicosis. Todo lo anterior conduce a reconocer que la enfermedad mental estuvo presente desde temprano, y de forma mantenida, en la vida de nuestro autor. Digno es, también, de señalarse, para la mejor comprensión de cuanto seguirá, que al menos igualmente ubicua en su vida es la presencia de lo religioso. Probablemente es algo más que una anécdota el hecho de que dos de sus hermanas se desposaran con párrocos y que su hermano Ludwig se entregara a este mismo ministerio en la campiña suaba³.

A esto hay que añadir algo que es un lugar común —y, por tanto, probablemente digno de tomarse en consideración— en los textos de cuantos han prestado atención a la vida de nuestro autor: la impronta que dejó en su personalidad la cura magnética a la que se sometió en su infancia, que él mismo describe detallada y agudamente en sus recuerdos de aquella época. Además de permitirle recuperar la salud,

² KERNER, J. *Das Bilderbuch aus meiner Knabenzeit. Erinnerungen aus den Jahren 1786-1804*, cit. en GRÜSER, O.J. (1987), p. 9. El resto de datos biográficos mencionados anteriormente proceden también de este estudio, págs. 3, 8 y 9.

³ *Ibid.*, págs. 9-10.

lo que no había conseguido la terapia ensayada previamente, de orientación browniana, desencadenó una serie de fenómenos psíquicos que le convencieron de la existencia de ese otro mundo que, luego, hará famoso en su relato dedicado a la vidente de Prevorst, así como de la validez del magnetismo animal⁴. A este respecto hay que señalar que nuestro médico conoció personalmente a Mesmer, cuya biografía —la primera— publicó en 1856⁵

Si nos tomáramos la libertad de considerar estos datos como otras tantas «circunstancias predisponentes» al desarrollo de una personalidad como la que, en su madurez, caracterizará a nuestro autor, deberíamos así mismo reconocer que eso que suele llamarse destino ejerció muy pronto su señorío sobre una vida que comenzaba a desarrollarse bajo tales auspicios; así, por ejemplo, en lo concerniente a su elección profesional. Familiarizado desde muy temprano, por razones de supervivencia —tiene que trabajar para ayudar a salir adelante a su madre, viuda, y a sus hermanos— con las artes industriales, y, a su través, con la física y la química del período, Kerner desea estudiar «ciencias naturales», sin precisar exactamente un campo concreto. Con tal propósito, en el otoño de 1804 se dirige a pie, desde Ludwigsburg, a la vecina Tübingen. Tiene que hacer noche en las afueras de la ciudad universitaria, durmiendo sobre un banco al lado del camino, junto a un hospital de pobres, la «Casa de las buenas gentes» —*Gutleuthause*—. En mitad de la noche le despierta un fuerte vendaval que sacude los chopos sobre su cabeza —¡imagine el lector la romántica escena!— y que arroja contra su rostro un papel escrito. Se trata de una receta firmada por el médico jefe, Doctor Uhland —tío del poeta que lleva el mismo apellido, y que llegará a ser uno de los mejores amigos de Justinus—, probablemente arrebatada por el viento de algún despacho del hospital cuya ventana ha quedado abierta. Kerner lo interpreta como una señal y, según su propio testimonio, decide en ese mismo momento hacerse médico⁶.

En Tübingen estudia Kerner con algunos de los científicos más prestigiosos del momento: Wilhelm Gottfried Ploucquet (1744-1814), innovador en medicina forense y gran impulsor de los estudios embriológicos, además de inteligente teórico de la formación médica; Johann Heinrich Ferdinand Autenrieth (1772-1835), de espíritu

⁴ *Ibid.*, 19-20. El primer intento terapéutico fue realizado por M.A. Weikardt, uno de los introductores de la obra de Brown en Alemania (Cfr. ARQUIOLA, E.; MONTIEL, L. (1993). *La corona de las ciencias naturales. La medicina en el tránsito del siglo XVIII al XIX*. Madrid, CSIC, 311-312). El remedio empleado, denominado con el curioso nombre de *Hopelpopel*, estaba compuesto, según el testimonio del propio Kerner en su *Bilderbuch*, de té, yema de huevo y aguardiente de cerezas, y debía potenciarse con la ingestión de granos de pimienta en cada comida. Al no alcanzarse ningún resultado Kerner fue magnetizado por F.G. Gmelin, que más tarde sería su profesor en Tübingen.

⁵ *Franz Anton Mesmer aus Schwaben. Entdecker des thierischen Magnetismus. (Franz Anton Mesmer de Suabia. Descubridor del magnetismo animal)*.

⁶ GRÜSSER, O.J. (1987), págs. 26-27.

ilustrado, opuesto a las nuevas corrientes filosoficonaturales y muy interesado por la patología mental, especialmente por el cuidado de los enfermos mentales, a los que intentó, con regular éxito, separar de la confusión hospitalaria del momento; Carl Friedrich Kielmeyer (1765-1844), el gran promotor de la conversión de las confusas teorías nosológicas en una Patología de base fisiológica⁷; Ludwig Friedrich Froriep (1779-1847), estudioso de la patología orgánica del cerebro y venerado maestro de Rudolf Virchow; y Ferdinand Gottlob Gmelin (1782-1848), cuyas lecciones de mineralogía y de ciencias naturales, especialmente por su relación con la reciente doctrina del «magnetismo», impresionaron grandemente a Kerner⁸. No puede pasarse por alto una experiencia concreta que sus estudios suministraron a Kerner: el 15 de Septiembre de 1806 el poeta Friedrich Hölderlin es ingresado en el hospital clínico de la Universidad de Tübingen para ser tratado de su psicosis por Autenrieth, y será Kerner quien reciba el encargo de registrar por escrito la evolución del paciente⁹. Tal como su biógrafo pone de relieve, las escasas líneas que se conservan de las escritas por Kerner en relación con aquel evento ponen de manifiesto su profunda compasión, su gran capacidad de empatía con el paciente¹⁰.

Esto nos conduce a otro de los hechos significativos en el período de Tübingen: la amistad con Ludwig Uhland y, con ella, el inicio de la dedicación, nunca interumpida, de Justinus Kerner a la poesía. A este respecto hay que decir que nuestro autor no era un simple aficionado, sino un poeta de calidad comparable a la de los mejores entre sus contemporáneos, muchas de cuyas creaciones figuran hoy en las antologías de la lírica romántica; añádase a esto que algunos de los mejores *Lieder* de Robert Schumann salieron de la pluma de este singular médico que, andando el tiempo, demostraría poder ser un clínico agudamente observador al gusto más exigente de la medicina científica.

Al decir esto me refiero, concretamente, a la investigación, que incluía experimentación animal, que llevó a cabo entre los años 1820 y 1821 sobre una enfermedad que había adquirido temible notoriedad en el territorio de Württemberg: el «envenenamiento por carne» o «por embutidos»; lo que hoy conocemos como botulismo. Como cabía esperar no llegó a descubrir la toxina, ni mucho menos al ger-

⁷ Cfr. ARQUIOLA, E.; MONTIEL, L. (1993), 305-310.

⁸ *Ibid.*, págs. 28-46.

⁹ *Ibid.*, pág. 71.

¹⁰ *Ibid.*, pág. 72. A este respecto no puede pasarse por alto, aunque sólo sea sumariamente, el error cometido por Kerner al utilizar sus experiencias de aquel período en su libro *Reiseschatten (Sombras de viaje)*, 1811, donde presenta a un loco, al que llama Holder, disparatando mientras viaja con él en diligencia. Esto motivó una queja formal del ebanista Zimmer, en cuya casa de Tübingen vivía a la sazón —y vivirá hasta el fin de sus días— el poeta enfermo, atendido por aquél y por su familia. Grüsser aventura la hipótesis de que el enfático apoyo de Kerner a la publicación, años más tarde, de una selección de poemas de Hölderlin y de su *Hyperion* podría responder, aunque sólo parcialmente, a un deseo de hacerse perdonar aquella frivolidad.

men. Pero pudo describir los síntomas y el curso de la enfermedad, los hallazgos de autopsia en pacientes fallecidos y adelantar algunos consejos para evitar la intoxicación. Realizó algunos intentos infructuosos de identificar el «veneno», pero los abandonó cuando su hermano Carl (1775-1840), médico como él, le escribió notificándole que su maestro Autenrieth le había avisado de que dos colegas que realizaban parecidas investigaciones habían muerto envenenados¹¹. Este original trabajo se enmarca de lleno en su ejercicio profesional, particularmente en su condición de médico público al servicio del estado de Württemberg en la ciudad de Weinsberg, donde vivirá hasta el fin de sus días y realizará lo más notorio de su labor asistencial.

Con todo, lo que hace de Kerner un personaje interesante para la historia de la medicina es su dedicación a la patología mental, si bien hay que advertir antes de entrar en materia que él mismo no aceptaría esa etiqueta, «patología mental», para sus investigaciones en el dominio del espíritu. Como ya hemos visto, desde el comienzo de su actividad médica entró en contacto con este género de enfermedades. Tal vez el hecho de que uno de sus primeros pacientes fuese un poeta —y de la talla, aunque sólo tardíamente reconocida, de Friedrich Hölderlin— condicionó tanto como su propia personalidad su manera de contemplar los trastornos psíquicos. Reduciendo a lo esencial su punto de vista puede decirse que lo que más interesó a Kerner fueron aquellos casos en los que épocas pasadas habían reconocido una intervención sobrenatural, casi siempre demoníaca, interpretación ésta que en su tiempo gozaba aún de plena vigencia en el medio rural. Las «posesas» de antaño, confundidas con las «sonámbulas» del recién postulado «magnetismo animal»¹², serán el objeto predilecto de la atención y de los cuidados de Justinus Kerner desde los años veinte, cuando publica su *Geschichte zweyer Somnambülen* (*Historia de dos sonámbulas*, 1824) hasta el fin de sus días. Su obra más influyente en este campo es *Die Seherin von Prevorst* (*La vidente de Prevorst*, 1829), cuyo subtítulo constituye la más explícita declaración de principios: *Eröffnungen über das innere Leben des Menschen und über das Hereinragen einer Geisterwelt in die unsere* (*Manifestaciones acerca de la vida interior del ser humano y acerca de la infiltración de un mundo de espíritus en el nuestro*).

La protagonista de esta obra, especie de historia clínica seguida de monumental epicrisis, Friederike Hauffe, fue probablemente una enferma tanto mental como física. *Anorexia nervosa*, tuberculosis seguramente, y desde el punto de vista psiquiátrico tal vez histeria; tanto da. Lo cierto es que, bajo la égida de Kerner, la paciente se convierte en protagonista de su propia historia clínica, artífice de su terapéutica —pues en estado magnético dicta a su médico el tratamiento a aplicar— y diagnosticadora, en su condición de «vidente», de enfermedades ajenas aún no percibidas por los médicos ni

¹¹ GRÜSSER, O. J. (1987), p. 130.

¹² Cfr. MONTIEL, L. (2001). Historia y enfermedad mental en dos historias clínicas de Dietrich Georg Kieser (1779-1862). *Frenia*, I (2), 67-85.

por sus propias víctimas. Con ella se comportó nuestro médico de modo inhabitual para otros, pero completamente natural para él: llegó a tenerla consigo, si no exactamente en su famosa casa de Weinsberg —esa «casa Kerner» sobre la que con tanto afecto escribió luego su hijo Theobald¹³ y en la que, desde que el médico la diseñó, existían habitaciones para viajeros y para pacientes cuya singular condición hiciera recomendable la estancia junto a Kerner y su devota familia—, sí en una vivienda muy próxima para estar disponible al máximo. En la obra citada, su hijo comenta cómo Justinus, cuando era llamado para atender a algún enfermo en la campiña, le magnetizaba para que, en caso de necesidad, pudiese a su vez magnetizar a la vidente en su ausencia¹⁴

La convicción, inquebrantable después de su larga experiencia con la vidente —casi tres años— de que existe un mundo de espíritus que, a veces, entra en contacto con el nuestro, le llevó a recopilar cuantos casos, convincentes o disparatados, llegaban a sus oídos relativos a todo tipo de clarividentes y posesos en dos revistas por él editadas: las *Blätter auf Prevorst* (*Hojas de Prevorst*, 1831-1839) y el *Magikon. Archiv für Beobachtungen aus dem Gebiet der Geisterkunde und des magnetischen und magischen Lebens nebst anderen Zugabe für Freunde des Inneren* (*Magikon. Archivo de observaciones en el campo de la ciencia de los espíritus y de la vida magnética y mágica, con otras informaciones suplementarias para los amigos de lo interior*, 1840-1856). Querido y respetado en su entorno y fuera de él, aunque también criticado por otros médicos que consideraban perjudicial para el progreso de la medicina su orientación espiritista¹⁵, Kerner murió en su *Kernerhaus* en 1862. Su postrer legado son, precisamente, sus kleksografías.

II. LAS KLEKSOGRAFÍAS

Antes de proceder a explicar el significado del término considero necesario justificar su traducción, si de traducción puede hablarse en este caso y no de mera transcripción al español. «*Kleksographien*» es el nombre dado por Kerner a figuras como las que aquí se muestran; un neologismo no acuñado por él mismo, sino por «un ingenioso amigo del arte y del humor»¹⁶ cuya identidad desconocemos. Después de considerar varias opciones he optado por la mera adaptación al español, pues la traducción del vocablo alemán «*Kleks*» —borrón, mancha de tinta— habría producido engendros como «borronografías» o «manchografías»; la opción «maculografías»

¹³ KERNER, Th. (1913). *Das Kernerhaus und seine Gäste*. Weinsberg, Wilhelm Rock Verlag.

¹⁴ *Ibid.*, 97.

¹⁵ Cfr. MONTIEL, L. (2001), 71, especialmente n. 16.

¹⁶ Cito a partir del ejemplar de mi propiedad: KERNER, J. *Kleksographien*. Stuttgart, Leipzig, Berlin, Wien, Deutsche Verlags-Anstalt. Sin fecha, aunque es sabido que se publicó en 1890. La cita, en p. VI.

quedaba descartada por el hecho de que el propio Kerner podría haber utilizado el vocablo latino de haber querido; y, por fin, su adopción —y la nuestra en otros casos— de la desinencia griega sin traducir —como en fotografía, telegrafía, calcografía, etc.—, me incitaba a hacer otro tanto con el eufónico —pues no en vano incluye una onomatopeya— vocablo alemán. Algunos motivos, pues, pero también una preferencia personal, explican —no sé si justificándola— mi decisión.

En su breve introducción a la edición existente de algunas kleksografías¹⁷, su autor nos explica cómo su creciente pérdida de visión, debida a cataratas¹⁸, ha provocado, por una parte, una mayor torpeza al escribir, que se traduce en profusión de borrones, y por otra en la toma en consideración de las caprichosas formas, aún bien perceptibles para él, que adoptan las gotas de tinta sobre el papel inutilizado para la escritura después de plegarlo del mismo modo que, como ahora recuerda, hacían a veces otros escolares y él mismo en la lejana infancia para divertirse con semejantes productos del azar. La semejanza de este proceder con el test de Rorschach ha sido generalmente reconocida, hasta convertirse en un lugar común. Sin embargo, no he conseguido encontrar un testimonio explícito a este respecto. El autor de referencia en la historia de la «psiquiatría dinámica», Henri F. Ellenberger, da por sentada la influencia de las kleksografías de Kerner, pero sin aportar prueba alguna¹⁹. Y el propio Rorschach sólo de refilón emplea dicho neologismo sin siquiera asociarlo al médico romántico²⁰.

Desde el punto de vista técnico, Kerner utilizó diversas sustancias para producir sus figuras: tinta común para escritura, desde luego, pero también, como él mismo advierte en algunos de los poemas que las acompañan en la citada edición incluidos en la presente selección, café y tinta de imprenta. En algunos casos retocó a plumilla las imágenes así creadas, lo cual, para los interesados en la aplicación del método de Rorschach a nuestro autor, representa una primera interpretación. Y por fin, añadió

¹⁷ Hay otras, algunas incluso en varios colores, inéditas. Cfr. GRÜSSER, O. J. (1987), 320.

¹⁸ *Ibid.*, 322.

¹⁹ ELLENBERGER, H. F. (1976). *El descubrimiento del inconsciente. Historia y evolución de la psiquiatría dinámica*. Madrid, Gredos, 109. En su artículo de 1954: *The life and work of Hermann Rorschach (1884-1922)*. *Bulletin of the Menninger Clinic*, 18 (5), 173-219, se limita a afirmar (p. 218) que «es sabido que recibió la influencia de los siguientes autores», mencionando en primer lugar: «KERNER, JUSTINUS: *Die Klecksographie*, 1857», referencia en la que puede observarse un error bastante común —la introducción de una «c» antes de la segunda «k», que no aparece en la obra citada, así como que la fecha coincide con el final de la redacción de la obra, pero no con su publicación (1890).

²⁰ En su *Psychodiagnostik* cita un trabajo de 1917 de Szymon Hens, de Zúrich, titulado «Phantasieprüfungen mit formlosen Klecksen bei Schulkindern, normalen Erwachsenen und Geisteskranken». Compara la orientación de éste, basada en la «fantasía», con la suya propia, más ambiciosa, y llama a las de Hens «Klecksographien», sin dejar claro si es Hens o él mismo quien emplea este nombre, y sin hacer mención de la obra homónima de Kerner. Cfr. RORSCHACH, H. *Psychodiagnostik. Methodik und Ergebnisse eines wahrnehmungsdiagnostischen Experimentes*. 8. Ed. Bern & Stuttgart, Hans Huber Verlag, 1962, 98.

a cada figura un poema. Desde el punto de vista técnico algunos de ellos son bastante complejos, con métrica y rima variables que, en la mayor parte de los casos, no se someten a reglas clásicas de construcción y que he procurado respetar escrupulosamente. En la perspectiva del significado, aunque algo podrían decir a los psicoanalistas, no encuentro adecuado considerarlos sin más como una especie de test de Rorschach inocentemente autoaplicado, pues en casi todos los casos los textos están al servicio de la voluntad de su autor, una voluntad que, a menudo, resulta risible e incluso desagradable al lector actual por su contenido en eso que Nietzsche llamó despectivamente «moralina». Ciertamente es que, en muchas ocasiones, el talento poético de Kerner sale incólume de la confrontación con esa ideología suya, acentuada por la edad, la proximidad de la muerte y la tristeza en la que, según sus propios testimonios y los de sus contemporáneos, le había sumido el fallecimiento de su esposa²¹.

Con todo, algo hay en el origen de estas «kleksografías» que escapa a la propia voluntad y que, por lo tanto, les confiere esa cualidad misteriosa que su autor reconoce en dos de los primeros poemas:

De la muerte los heraldos
desde la noche de tinta
traen del Hades los grabados.
(¡Corazón, nada sabías!)²².

Estas figuras del Hades,
negras, que me traen temores,
son espíritus menores;
por sus solas fuerzas nacen.
Para espantarme, sucintas,
brotan de manchas de tinta.
Así, siempre pienso en ellas
en la noche, en las tinieblas²³.

También más tarde, al comienzo de la sección «Imágenes del infierno», recalca esta idea, señalando también en qué medida tales imágenes pueden estar fuera del control de quien las ha hecho surgir:

²¹ El prólogo escrito por Kerner para esta edición está datado en 1857 y su querida Riekele (Friederike) había muerto en 1854.

²² p. 5 de la ed. cit.

²³ p. 12 de la ed. cit.

De una noche aún más profunda
trae el tintero turbamulta
antes de hallar una frase.
¡Si lo hubiera sabido antes!
De este modo he aprendido
cuán grandes son los peligros
al kleksografiar de noche:
con manchas de tinta negra
surge un gato a troche y moche
que al diablo hace muecas;
y es Satán quien nos la juega.
Kleksógrafos, con frecuencia,
son burlados a conciencia
por espíritus que cambian
sus figuras a mansalva,
igual que en vida trocaron
por lo oscuro lo más claro,
y siguen eternamente
su derrota impenitente²⁴.

Posiblemente sea ese carácter últimamente misterioso, que remite al fondo inconsciente del psiquismo, el responsable de la división de las figuras en diferentes secciones que llevan por título, respectivamente: «Heraldos de la muerte» (*Todesboten*), a la que pertenece la primera de las kleksografías aquí presentadas; «Imágenes del Hades» (*Hadesbilder*²⁵), de donde proceden las siete siguientes, así como el segundo de los poemas que acabo de citar; y por fin, «Imágenes del Infierno» (*Höllenbilder*), de donde están tomadas las cuatro últimas, además del poema precedente. A modo de prólogo Kerner escribió un *Memento mori* que consta de dos kleksografías y sus correspondientes poemas, el segundo de los cuales es el primero de los que acabo de transcribir. En total el libro está compuesto por 40 poemas y 51 figuras que no se corresponden exactamente con los poemas, pues diez de ellas, semejantes a mariposas, se encuentran juntas en la última página, otras dos corresponden, respectivamente, a la portada y al inicio de las kleksografías propiamente dichas, inmediatamente a continuación del prólogo del autor, y en dos ocasiones un poema comenta dos imágenes, situadas una al comienzo y otra al final del mismo. A cambio hay algún poe-

²⁴ pp. 60-61 de la ed. cit.

²⁵ Este Hades tiene el significado de «purgatorio».

ma que no procede de kleksografía alguna y que cumple una función de enlace y explicación de los que le preceden y le siguen.

Dado que la pretensión fundamental del presente trabajo es dar a conocer una buena parte de esta obra de Kerner a los lectores para los que, por razones idiomáticas, podría quedar para siempre en la oscuridad, limitaré a lo anterior mi presentación, boceto —así lo espero— del estudio introductorio de una futura edición de toda la obra.



Kleksographien



Der vor'ge Geist verkündet einz'ne Leichen,
 Der doch vorausgeht langen schwarzen Seuchen,
 Vor dieses Nachtgespensts Erscheinen
 Hört man oft fern ein Klagen, Weinen,
 Der Glaskopf spricht: „Das ist ein Heulen
 In der Waldeinsamkeit von Eulen.“
 Doch bald auch er sieht wie der Bauer,
 Daß hoch sitzt auf der Kirchhofsmauer
 Die Klagfrau, nun auch ihm ein Graus,
 Die strecket weitaus ihre Arme
 Und rufet in die Nacht hinaus:
 „Daß Gott sich eurer Seel' erbarme!
 Bestellt, bestellet euer Haus!
 Bald bricht der schwarze Tod hier aus!“
 Und drauf zerfließet sie in Luft.
 Doch bald erscheint dann jene Seuche,
 Zum Kirchhof trägt man Leich' an Leiche,
 Daß bald ihm mangeln Grab und Gruft.

El fantasma cadáveres anuncia.
 Largas y negras pestes él preludea.
 Cuando se acerca este nocturno espectro
 quejas y llantos se oyen a lo lejos;
 dice el sabihondo¹: «Es el ulular
 del búho, del bosque en la soledad».
 Mas de pronto ve, igual que el labriego,
 sentada en el muro del cementerio
 a la plañidera, le posee el espanto;
 grita ella en la noche, alzando los brazos:
 «¡Que de vosotros Dios tenga piedad!
 ¡Con vuestro Señor poneos en paz!
 ¡Se acerca la peste con celeridad!»
 Y luego en el aire desaparece;
 y la peste llega volando, volando,
 y hace tantos muertos, que el camposanto
 de tumbas y fosas muy pronto carece.

¹ «Glaskopfs». Este término despectivo — significaba algo así como «cabeza de cristal» o «de vidrio» — acuñado por Kerner nombra a los frustrados hacia quienes experimentaba una fuerte antipatía. Cfr. GRÜSSER, O. J. (1987), 184. Se repite en un poema de la sección «Imágenes del Infierno» no incluido en esta antología.



Dies ist Frau von Schnepfer, ha!
 Hoherstaunt nach ihrer Leiche,
 Als sie sich im Mittelreiche,
 Nicht im Himmelveiche sah.
 „Einen Schnepfer an meinem Kleid!“
 Sprach sie sterbend noch zum Schneider,
 Einzig wegen schöner Kleider
 Hat der Sonntag sie erfreut.
 Jetzt doch rief sie: „Hu der Nacht!
 Als mein Leib mir wurde starrer,
 Sprach doch zu mir der Herr Pfarrer:
 „Bald Sie schaum des Himmels Pracht,
 Schon ein Engel steht bereit,
 Sie zu führ'n in Gottes Arme,
 Und nun, daß sich Gott erbarme!
 Und nun welche Einsamkeit!
 Wo ist nun des Himmels Pracht,
 Ist die Sonne, sind die Sterne?
 Nur mein Kleid (noch seh ich's gerne)
 Blieb mir in des Hades Nacht —
 Da ruft's fern her: „In dich geh!
 Nieder zog dich Erden schwere,
 Deine trübe Seele kläre,
 Dann erst schwebet sie zur Höh'.
 Hier in Nacht dir Licht erring,
 Bis dir fällt vom Flug' die Schuppe,
 Wiß! erst in der Nacht der Puppe
 Wird die Raup' zum Schmetterling!“

Esta es Doña Volantes,
 quien su cadáver contempla
 en el lugar donde tiembla:
 el Purgatorio del Hades.
 «¡Ponedme un volante más!»
 demandaba en su agonía;
 la ropa, mientras vivía,
 le importaba por demás.
 Ahora grita: «¡Ay, que oscuro!
 ¡Estoy fría, tiesa y dura!
 ¡Dígame usted, señor cura:
 En la luz de un cielo puro
 flota un ángel de bondad
 que hasta el buen Dios va a llevarte'.
 ¡Buen Dios! ¡Que de mi se apiade!
 ¡Cuán grande es mi soledad!
 ¿Dónde la luz celestial?
 ¿Dónde el sol y las estrellas?
 Solo en la noche siniestra
 mi vestido fantasmal».

Lejos se oye: «¡Vuelve en ti!
 ¡La ganga abajo te arrastra!
 ¡Da nueva luz a tu alma!
 ¡Deja que vuelva a subir!
 ¡Vencer tu ceguera osa!
 ¡Vamos! ¡Quítate la venda
 y que tu gusano aprenda
 a trocarse en mariposa!»



Als ich heut kleksographiret,
 Statt mit Tinte mit Kaffee,
 Da kam schnell heranspazieret
 Die Frau Rätin Salome.
 Täglich ging die zur Visite,
 Einmal, wenn nicht zweimal gar,
 Setzte sich auf Sophas Mitte,
 Ingestaunt von den Frau Wasen
 War sie solchen allen gut,
 Jene nur das Kochbuch lasen,
 Sie doch die Frau Wildermuth.
 Sterbend sprach sie: „Zur Visite
 Muß ich, hebet mich zur Höh’!“
 Doch der Tod kam, sprach: „Ich bitte
 Sie zu mir heut zum Kaffee!“
 Weh! nun sitzt schon viele Wochen
 Sie in Hades Einsamkeit,
 Doch als sie Kaffee gerochen,
 Hat sie herzlich das erfreut;
 Sie ist gut, will oft citiren
 Sie, weil es ihr Freude schafft,
 Gerne sie kleksographiren
 Mit des Kaffees duft’gen Saft.
 Aber als ich’s wollt’ probiren,
 Sogar mit MokkaKaffee,
 Ließ sie nimmer sich verführen;
 Deutlich ich daraus erseh’,
 Daß sie von der Erde Tand
 Keuig sich zu Gott gewandt.

Cuando hoy kleksografiaba
 no con tinta: con café,
 vi cómo se presentaba
 la Consejera Salomé.
 A diario de visita,
 una, cuando no dos veces,
 en el sofá sentadita
 como en el agua los peces.
 Deslumbrada por su prima
 y otras damas de su altura,
 sólo libros de cocina
 constituían su lectura.
 Agonizando decía:
 «De visita he de marchar».
 Y la muerte respondía:
 «A café te he de invitar».
 ¡Ay! Lleva muchas semanas
 en Hades, en soledad.
 pero al olor del café
 algo se empieza a animar.
 Se aviva; quiere una cita;
 se deja kleksografiar.
 El café es lo que la excita
 y se viene a presentar.
 Mas si yo hubiera probado
 con café mocha esta vez
 no la habría convocado,
 lo que me hace suponer
 que ahora el arrepentimiento
 hacia Dios la está volviendo.



Wer kommt so bleich herausgetrohen?
Ob der auch wohl den Kaffee roch?
Die Tinte, ha! hat er gerochen,
Die zieht ihn an im Hades noch.

Nur Affen waren seine Freude,
Sein einz'ger Freund der Schreibebock,
Die Geldkass' seine Augenweide,
Der Schreibfäz seiner Seele Rock.

„Ich sitze,“ spricht er, „weh! ohn' Feder
In einem leeren Tintenfaß,
Weil einst ich einem Hochverräter
Uns Geld schrieb einen falschen Paß.“

O wollet an den Finger streichen
Nur einen Tropfen Tinte mir!
Und sollt der Tropfen mir nicht reichen,
Doch zwei, auch Federn und Papier.

Beweisen will ich Gott ganz gründlich
In schlagender Beschwerdeschrift,
Daß nach dem Strafgesetzbuch sündlich
Es ist, daß mich der Hades trifft.“

„Zurück!“ rief ich, „du, dessen Seele
Nichts als ein sand'ger Schreibfäz ist,
Ein wüster Fäz, Nest all der Fehle,
Ob deren du im Hades bist!“

Da zog den Kopf zurück er schnelle,
Suhrt in sein leeres Tintenfaß,
Doch schien er mir dabei mehr helle,
Der Neue Zeichen ist mir das.
Diese Feuerruferin,
Rief'ger Schmetterling der Nacht,
Fliehet, wenn kein Mensch mehr wacht,
Manchmal über die Dächer hin.
Dann sich rötet rings die Luft,
Als ob's brenne ungeheuer,
Und wie voll Verzweiflung ruft
Aus der Luft es: „Feuer! Feuer!“
Wer es hört, ruft's nach und rennt
fort und ruft: „Wo brennt ein Haus?“
Doch die Röte losch schon aus
Und ringsum es nirgends brennt.
Dann nach sieben Tagen sieht
Klar der Wächter auf dem Turm
Ein furchtbares Feuer zieht

¡Quién es este aparecido
del café al grato olor?
Tinta es lo único que ha olido,
lo que al Hades le llevó.

Actas: su solo placer;
un amigo: el palillero;
su gran deleite: el dinero;
el alma envuelta en papel.

«En un tintero me veo
—dice— por falsificar
pasaportes por dinero;
ni pluma ni tinta hay.

¡Ay, si alguien me procurara
un par de gotas de tinta!
Pero con esto no basta:
papel y pluma querría.

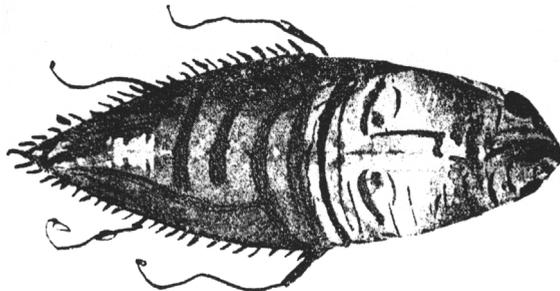
Escribiría al buen Dios
una queja razonable
explicándole que estoy
erróneamente en el Hades».

«¡Atrás! —grité— ¡Que me abrumas,
alma de papel secante,
mapa de todas las culpas
por las que estás en el Hades!»

Se zambulló en su tintero
rápido y sin rechistar:
signo de arrepentimiento
que sólo puedo aprobar.

La vocera de las llamas,
gran mariposa nocturna,

cuando nadie vela, surca
 el cielo sobre las casas.
 El aire rojo se torna
 como en medio de un incendio
 y ella grita, como loca,
 desde lo alto: «¡Fuego! ¡Fuego!»
 Quien la escucha, con temor
 se pregunta: «¿Arde la casa?»
 Pero al cabo, nada pasa;
 desaparece el fulgor.
 Mas, pasada una semana,
 el vigía de la torre
 ha de tocar las campanas:
 ¡Terrible incendio en la noche!
 También en el campo suenan.
 De muy lejos se ve el fuego
 y el viento sopla con fuerza:
 diez casas ardieron luego.
 Todos saben bien quien fue
 la vocera de las llamas;
 muy listo no hay que ser,
 y nadie a engaño se llama.
 Era una mujer muy mala
 que estranguló a su marido.
 Para ocultar su delito
 incendió toda su casa.
 El viento sopló colérico
 atizando bien las brasas
 hasta diez casas ardieron,
 pero ella no salió salva.
 A falta de una semana
 para que surja un incendio
 sopla un viento que la arrastra
 para que anuncie ese fuego.
 El cielo dictó sentencia:
 esa es su penitencia.
 «¡Fuego!», grita, aterradora,
 y en el aire se evapora.



Gar eine Puppe, jenes Zwitterding
 Zwischen der Raupe und dem Schmetterling,
 Stieg aus dem Hades auf ganz flügellos.
 „Zurück mit dir in Schattenreiches Schoß,
 Bis Flügel dir gewachsen licht und groß!“
 „Die kommen nicht, ich ließ schon lang mich narren,
 Nicht länger will ich in der Nacht mehr harren,
 Ein Dummkopf ist der spricht: ‚Durch Nacht zum Licht!
 Durch den Verstand zum Licht, nicht durch die Nacht!
 So hat’s mein lichter Kopf sich stets gedacht.‘
 Also die irre Seele zu mir spricht.
 Ich aber sprach zu ihr: „Dein trotziges Gesicht
 Schaut aus der Puppe noch wie’s ehmal’s war,
 Und jene schwere Mütze, die sogar
 Du noch im Hades nicht hast abgestreift,
 Beweisen, daß zum Flug du nicht gereift,
 Dein Kopf es ist, dein Stolz, dein Selbstbetrug,
 Was dir noch lange hemmt den leichten Flug.“
 So sprach zur Puppe ich, die eine Hand,
 Unsichtbar mir, zurück zum Hades trug,
 Daß sie abstreife dort ihr Erdgewand,
 Den Kopf voll eigenfinnigem Verstand,
 Voll Eigenliebe und voll Selbstbetrug,
 Dann erst die Seele fliegt im leichten Flug
 Aus Nacht empor zum lichten Heimatland.

Como una pupa, esta híbrida cosa
 entre la oruga y la mariposa
 del Hades asciende privada de alas.
 —«¡Vuelve con las sombras, aquí no haces nada
 hasta que brillantes alas no te salgan!»
 —«¡No salen! ¡Ya basta! ¡No me engañarás!
 ¡No quiero ya más en la noche esperar!
 'Asciende a la luz' ¡Vaya una nonada!
 ¡A la luz nos lleva sólo la razón!
 Mi lúcida mente siempre así pensó».

Así me habló el alma extraviada,
 y yo le dije: «tu faz empecatada
 no ha dejado de ser la de una pupa;
 sobre ella, la espesa caperuza
 que ni en el mismo Hades te has quitado
 me demuestra que nada has madurado:
 Tu cabeza, tu orgullo, tu autoengaño
 es lo que en ti las alas ha abortado».

Así hablé a la pupa, y una mano
 invisible hacia el Hades la arrastró
 para que rompa el vestido terrenal,
 esa cabeza tan sólo racional
 que el amor propio sin freno envenenó,
 y el alma alada volar pueda veloz
 de la noche a su patria celestial.



Die Geistin hier in schwarzer Tracht
 Schwebt aus der Burg jedwede Nacht
 Sobald tönt zwölf des Turmes Glocke;
 Auf ihrem langen schwarzen Rocco
 Sich bildet ein Gerippe dann,
 Das Totengeripp von ihrem Mann;
 Wie Phosphor leuchtet's durch die Nacht,
 Sie hat durch Gift ihn umgebracht.
 Schwebt sie durch meines Gartens Hecke,
 Ich morgens stets mit Schau'r entdecke,
 Daß rings von meinen Blumen allen
 Die Blätter liegen abgefallen.

Todas las noches, de aquel castillo
 con negras ropas sale el espíritu.
 Cuando en la torre las doce dan
 sobre su falda, negro alquitrán,
 surge el dibujo de un esqueleto:
 el de su pobre marido muerto.
 Brilla en la noche, fosforescente;
 lo envenenó, dice la gente.
 Cuando en la noche cruza mi seto,
 por la mañana yo me estremezco,
 porque mis flores, hasta ayer vivas
 hoy en el suelo yacen, marchitas.



In eines Schlosses Frau'nigemach
 hing ein uralter Spiegel,
 Jetzt hält man ihn dort unterm Dach
 fest unter Schloß und Riegel.

Was mit demselben Spiegel sich
 Voreinst hat zugetragen,
 Das will ich, ist's auch fürchterlich,
 Euch im Vertrauen sagen:

Sobald schlug Mitternacht die Stund,
 Aufsprang von jenem Zimmer
 Die Thüre, und des Spiegels Rund
 Ward hell wie Mondenschimner.

Dann aus dem Spiegel sah heraus
 Ein Bild, starr, bleich, entsetzlich,
 Wer's sah, den packte Frost und Graus,
 Daß er zurücksprang plötzlich.

Wer war das? Eine Frau war das,
 Stolz, eitel ohne Frieden,
 Bewundernd sich im Spiegelglas
 Ist sie vor ihm verschieden.

Vercheidend sprach zur Kammerfrau
 Sie noch: „färb' meine Haare,
 Damit ich nicht zur Schau so grau
 Lieg' in der Totenbahre.
 Auch mach' vor der Ausstellungsstund
 Mir meinen Mund doch feiner,
 Drück' sanft ihn mit dem Finger rund,
 Dann wird er wohl auch kleiner.“

Sie wollte sprechen weiter noch,
 Ich glaub' von einem Nieder,
 Ich glaub' von falschen Zähnen, — doch
 Da sank sie tot darnieder.

Die Dienerin hat nicht gethan,

Del castillo, de una dama en el cuarto
 cuelga un vetusto espejo.
 Custodiado quedó hace muchos años
 bajo cerrojos fieros.

Lo que con el espejo sucedió
 hace ya largo tiempo
 por más que pueda despertar pavor
 narrároslo hoy quiero.

Las puertas, al sonar la medianoche
 se abren una a una
 y el marco del espejo resplandece
 cual la luz de la luna.

Luego se ve surgir de su interior
 una helada figura
 Si alguien la ve, sólo siente terror
 pues muy pronto se esfuma.

¿Quién era, preguntáis? Preciosa y fatua
 sin tasa, una mujer
 que tanto se admiraba ante el espejo
 que murió ante él.

Agonizante, dijo a su doncella:
 «tiñe bien mis cabellos,
 pues no quiero que grises aparezcan
 ni en el sueño eterno.
 Y antes que mi cadáver quede expuesto
 perfila bien mis labios;

no temas darles forma con tus dedos:
que queden como antaño».

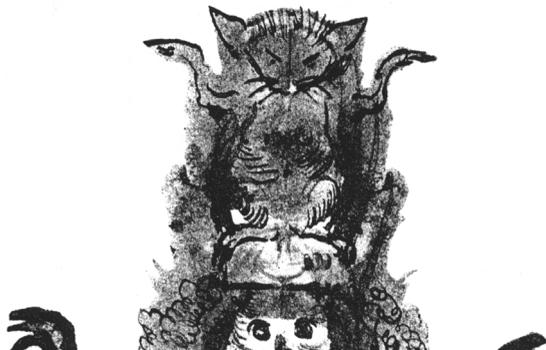
Aún quiso ordenar más, seguir hablando
de cierto corsé, creo,
de unos dientes postizos, tanto y cuanto,
pero no tuvo tiempo.

Empero nada hizo la sirvienta
de lo que fue ordenado;
así, noche tras noche, macilenta,
la muerta ha retornado.

Teñir desea cana cabellera,
hallar corsé y dientes,
mas canta el gallo y de igual manera
del espejo se pierde.

Tantos son ya los que del caso hablaban
que el alcaide, medroso,
ordenó que el espejo se encerrara
bajo firmes cerrojos.

Y ya que mi atención llamar quería,
la plasmó, indiferente,
macabra muestra de peluquería,
kleksográficamente.



Hier stieg herauf der Falschheit Bild,
Du, die dem Höllenspuhl entsprossen,
Wär' noch mein Tintenfaß gefüllt,
Ich hätt' mit Tint' dich übergossen.
Du gift'ge, verhüllte Frage,
Auf deinem Kopf sitzt eine Katze,
In deiner Brust der Katze Kater.
Fort! fort! zurück zum Feuerkrater
Der Hölle, wo du heimattlich,
Für halb Kestsographir' ich dich.

Imagen de la falsedad
surgida del infierno
en tinta te he de ahogar
si lleno mi tintero.
Tú, máscara perversa
—un gato en la cabeza
y otro más en el pecho—,
vuélvete, pues, al fuego
donde tienes tu sitio:
yo te kleksografíao.



Was dieser Kobold einstens war,
 Das ist nur mir geworden klar.
 Der eine sagt: „Ein Aktuar,
 Bekannter Schlemmer und Bocksreiter.“
 Der ander, der sich denkt gescheiter,
 Spricht: „O der war ein Pfarrer gar,
 Man sieht das ja aufs allerbeste
 In seiner rabenschwarzen Weste.“
 Der dritte sprach: „Ein Apotheker
 War er, der mit ganz schlechter War
 Vergiftet die Arzneischlecker.“
 Ich sprach und alle wurden heiter:
 „Der Bocksbart zeigt mir fürwahr,
 So wie das Maß für Tuch und Kleider,
 Das völlig falsch und diebisch war,
 Daß dieser Kobold gar nichts weiter
 Gewesen als ein dieb'scher Schneider.“

Quién fuera antaño este trasco
 tan sólo yo lo he averiguado.
 Decía uno: «Un actuario
 glotón famoso y bebedor».
 Otro, profundo pensador,
 dijo: «era un cura mercenario;
 se ve con toda claridad
 por su negruzca ropa talar».
 Dijo el tercero: «un boticario
 que envenenó los excipientes
 para matar a los pacientes».
 Hablé y rompieron a reír:
 «Me indica su barba de chivo
 y sus dos varas de medir
 que en vida hubo de ser muy vivo
 robando sin sufrir desastres
 y sólo pudo ser... un sastre».



TEXTOS Y CONTEXTOS

So spricht er, — und wär' all dies auch nur Fiute.

Ja, Druckerschwärze! deiner ganz entsagend,
Nehm' zum Klefjographiren ich nur Tinte,
Mich nimmermehr mit deiner Schmiere plagend.
Kaum daß ich dieses schreib', fuhr's mit Getrach
Durch das Kamin herauf bis unters Dach,
Und Steine stürzten donnernd vom Kamin,
Ich wußte nicht, wo ich nur sollte hin.
„Weh!“ rief ich, „daß ich unter Teufeln bin!“
Das war im ersten Schrecken nur, doch plöhhlich
Sprang ich gefaßt ans off'ne Ofenloch,
Draus quoll ein Dampf durchs ganze Haus, der roch
Nach Kreosot und Druckerschwärz entseßlich;
Ich sah durch ihn hinauf, da sah ich noch,
Wie die Klefjographirte Unnatur,
Aller Druckfehler schreckliche Figur,
Hohnlachend meiner, hu! der Hexenschlingel
Zum Ritt sich schwingend auf den Pressebengel,
Wie ein Weltkönig stolz von dannen fuhr.
Und als Schwarzkünstler in der Hölle ist.
Mög' solches wahr sein, oder sein nicht wahr,
Kommt das bei mir heut nicht so in Betracht,
Als daß dies Bild so schmällich sich gemacht,
Dieweil es ganz aus jener Schwärze kam,
Die manchen schon versezt in schwarzen Gram.
Druckfehler druckt die, wer sie ließt, laut lacht,
Indes der Autor stirbt voll Zorn und Scham,
Der armen Frau zuruft in stiller Nacht:
„Du, Frau, und ihr, ihr lieben Kinder, wach!
Wie eine Druckerpresse hat's gebracht,
Worauf in einem schwarzen Pfuhl ich schwamm.
Und wie viel Kreuz die Schwärze noch gebracht,
Das wird von mir gesagt nicht, — nur gedacht.
Nur eines steh noch da
Exempli gratia:
Oft spricht zum Autor der Buchhändler klagend:
„O wenn doch nichts gedruckt von Ihnen wär'!
Ihr ind'sches Kerikon, auf meine Ehr',
Liegt zehen Jahre, völlig nichts ertragend,
Und Ihre Streifschrift! — doch, ich bitte sehr!
Mit andern Büchern geht es auch sehr schwer,
Es häufen sich die Krebse immer mehr.“

Kleksografiando con tinta de imprimir
—sólo el diablo me pudo a ello inducir—
tamaño escándalo se atrevió a surgir.
No sé quien es ni sé cuando vivió;
Fausto, tal vez, quien la imprenta inventó.
Un mal cristiano fue —de él sabemos bastante—
y en el infierno está por nigromante.
Que su destino fuese éste o no
nunca me resulto muy interesante
hasta que vi su imagen denigrante:
esa es la tinta que crea las erratas;
por ella sufren las letras alteradas.
Textos salen de imprenta que son una irrisión
mientras que su autor muere de pura humillación
y grita a su familia en la noche serena:
«¡Mujer, hijos, mirad, mirad qué pena:
lo que de mi obra ha hecho esa maldita imprenta!
En lodazal estoy sin remisión».
Cuánto calvario esa tinta aún traerá
no oso decirlo. Y ¿quién se atreverá?
Mas, aunque tiemblo,
he aquí un ejemplo:
Un librero se queja ante su autor:
«¡Si nunca hubiera impreso nada suyo!
Su diccionario de indio, buen señor,
en diez años no me ha dejado un duro;
y su apología... ¡por favor!
Y con sus otros libros, aún peor.
Aquí los tengo, todos en montón».

Bien pensado, todo esto son fintas
¡negro de imprenta! para exorcizarte.

Yo kleksografiaré sólo con tinta
y nunca volveré a utilizarte.
Apenas dicho esto, se desliza
hacia el tejado, chimenea arriba;
una lluvia de piedras me agrede
y no encuentro lugar donde esconderme.
«¡Ay!», grito, «¡el demonio va a cogermel!»
Pero es sólo un momento pues, de un salto
cierro la puerta de la chimenea.
Una explosión se escucha, que envenena
la casa desde el suelo hasta lo alto.
Miro entre el humo, y aún distingo apenas
cómo esta quimera kleksográfica,
figura de las faltas tipográficas,
monta a caballo, burlándose de mí,
sobre un brazo de imprenta, y así,
orgullosa cual rey, de mí se aparta.



Werde, um sie schwarz zu frischn,
 Sie mit Druckerschwärze mischn.“ —
 „fort!“ rief ich, vor Jörn ganz blaß,
 „Meinst du nicht, ich mer’ nicht, daß
 Du der vor’ge Teufel nur
 Mit veränderter Figur,
 Der hinaus zum Schornstein fuhr.
 Kieß ich mich vom Jörn hinreißn,
 Würd ich dir das Tintenfaß
 Euth’risch an den Bockskopf schmeißn.
 Doch genug für dich ist — das!“
 Drauf hab ich ein Kreuz geschlagen,
 Was die Teufel nicht ertragen,
 Da ward schnell er dünner noch,
 Dünner als der Spinne Waden,
 Und als schwarzer, här’ger Faden
 fuhr er durch das Schließelloch.
 und mit jocular tief gepoachn
 In die Tinte bis zum Saß,
 Kam etwas herauf gefrochn,
 Wie der Schwanz von einer Kaß.
 Mir doch ward es immer bänger,
 Denn das Ding ward immer länger,
 Gar zu lang für eine Maus,
 Und der Teufel froch heraus.
 Erst macht er drei Reverenzen,
 Schlingend mit dem Schwanze Ringe,
 Und erzählt mir Wunderdinge
 Von sich, um vor mir zu glänzn,
 Daß er einst gewesen sei
 In Neapels Hofkanzlei.
 „Jetzt bin ich (Sie werden’s merken),
 Spricht er, nun an andrer Stelle,
 (Jedem wird nach seinen Werken),
 Ein klein wenig in der Hölle.
 Einstens war ich groß und reich,
 Jetzt, ums kurz zu sagen gleich,
 Bin ich zwar ein armer Schlucker,
 Doch ein enstiger Geselle
 Und der Druckerschwärze Reiber
 Von des Satans Hofbuchdrucker,
 Wollte Ihnen sagen schnell:
 Daß für schwarze Höllenleiber
 Ihre Tinte ist zu hell,

Cuando, frente al tintero
 me sentaba yo de nuevo,
 mi plumilla remojando
 para escribir un rato
 algo apareció, reptando
 como la cola de un gato.
 Receloso me mostraba
 pues la cosa se estiraba.
 ¿Un ratón? ¡Por San Antonio!
 ¡Pero si era el demonio!
 Hízome tres reverencias,
 con el rabo haciendo anillas;
 me contó mil maravillas;
 para ganarse mi anuencia
 dijo haber sido una vez
 en Nápoles canceller.
 «Ahora estoy, según parece
 —dijo— gastando otro ternero,
 —tiene lo que se merece—
 un ratito en el infierno.
 Antes era poderoso;
 ahora, por decirlo pronto,
 sólo soy un pobre diablo
 mas, eso sí, industrioso:
 trabajo con los pigmentos
 de la imprenta de mi amo.
 Y te digo —no te enfades—:
 para figuras del Hades
 precisas de otro elemento.

Tu tinta es bastante clara;
 con la mía has de mezclarla».

Le respondí, enojado:
«¿Es que crees que no he notado
que eres el diablejo aquél
a quien en día señalado
por la chimenea expulsé?
¡Déjame que me caliente!
¡Mi tintero he de arrojarte²
algo luteranamente!
Aunque esto ha de bastarte»:
Sé que lo odia el Maligno
y de la cruz hice el signo.
Adelgazó con premura.
Insistí entonces con saña:
como el hilo de una araña.
salió por la cerradura.

² Se refiere a una conocida anécdota de Lutero, que, para ilustrar la importancia que daba al demonio, «jugaba» en ocasiones con su supuesta presencia en los rincones de su casa, arrojándole en al menos una ocasión un tintero.