



## MOTIVACIÓN Y FUNCIÓN DE LA PERMANENCIA EN EL LOCUS TERRIBILIS

Klaus Garber

Profesor emérito de la Universität Osnabrück

Después de haber presentado el *locus terribilis* debe clarificarse la cuestión mucho más importante acerca de la función que le cabe a esta figura, opuesta al *locus amoenus*, propia de la naturaleza de la literatura barroca alemana. ¿Qué motivaciones se han encontrado en el siglo xvii para permanecer en esas regiones tan extremadamente inhóspitas? ¿Cuál es la relación interna del duelo y la lamentación del amante para con el *locus terribilis*? ¿Qué significa ese lugar apartado para el ermitaño y el observante espiritual? ¿También existen relaciones entre la disposición de ánimo y la realidad externa, tal como las hay entre la vida pastoril y el *locus amoenus*? Investigaremos en primer lugar qué motiva a los hombres a permanecer en el *locus terribilis* y luego las relaciones alegóricas entre el ámbito humano y el natural.

### 1.- Huida de la sociedad – Alejamiento del mundo

La justificación que brindan la poesía amorosa del Renacimiento y la del Barroco en relación a la permanencia del amante doliente en aquel sitio distante proviene de la Antigüedad, a saber, de la 18a. elegía de Propertio. En ese lugar abandonado, solitario, el amante doliente puede expresar «impunemente» («*impune*») su dolor oculto. «Impunemente» por hallarse aquí lejos de su amada, de la «domina», «quien, frente a una queja, reaccionaría con castigo».<sup>1</sup> Esta motivación especial —temor ante el castigo del ama— en el

<sup>1</sup> Stahl, *Doppeldeutigkeit bei Propertius*, 1.c. P. 442.

Petrarquismo ya se da solamente en forma ocasional. Más bien ella se amplía a esquivar por parte del sufriente en presencia de otras personas en general. De esta manera, en la poesía de soledad de Petrarca, el doliente, quien atraviesa los campos abandonados, otea la arena en búsqueda de huellas humanas de las que quiere huir. La razón de obrar de esta manera no es el temor ante el castigo sino el exceso de dolor que el doliente ya no sabe esconder frente a la sociedad, tal que, si no quiere delatarse, ha de retirarse de la misma. Esta razón deviene obligatoria entre los petrarquistas. Uno puede hallarla en España en la 2da. égloga de Garcilaso, en Francia entre los poetas de la Pléiade y una y otra vez entre los líricos alemanes del siglo xvii. Aquí se naturalizó prácticamente como fórmula el giro según el cual el amante desea abismarse en su pesar en soledad, en forma oculta, sin ser observado ni perturbado por otras personas. Más detalladamente que en la lírica este deseo se fundamenta en la novela. D'Urfé se manifiesta en «Astrée» en este sentido:

Pues la preocupación más intensa está naturalizada en forma tal / que la soledad sea su primer refugio / a los efectos de que en sociedad al alma / el veneno de su enfermedad / no le esté permitido / expulsarlo en forma libre y sin impedimentos / e igualmente hasta haberse desprendido de éste/ no sea capaz de (incorporar) antídotos ni consuelo. (I, 50)

Del mismo modo, Montreux en su «Juliana»:

Pero créeme Phillis / no busco ningún otro placer o alegría / [más] que en la soledad / fuera de toda sociedad: para que pueda seguir tanto mejor mis ideas erróneas / y, según necesidad, quejarme lo suficiente / y pueda llorar mi sufrimiento: dado que de la sociedad humana y de la convivencia con un amante miserable / como yo / para lo cual me ha ayudado valientemente mi bella pastora con su falta de simpatía / solo me encuentro muy molesto y disgustado. (S. 62)

En Alemania esta motivación retorna por ejemplo en el «jardín de los amoríos». El amante doliente busca «la oportunidad / de perderse frente al grupo social presente / para estar solo» (p. 101). Por el mismo motivo el doliente en la «Florabella» de Bekkh evita «toda compañía» (Hoja E 5/4). Su «mayor alegría es /conversar con la soledad / pues ésta no puede delatarme / si manifiesto algo / que de otro modo seguramente evitaría (Hoja I 5/7) y, de acuerdo con esto busca «lugares / adonde nadie gustaría ir» (Hoja V 5b).

Pero esta motivación es superficial. Pues el malafortunado también podría encerrarse en una habitación si quisiera quejarse sin ser molestado. Y, sobre todo, aun necesitando recluirse en lugares distantes, no haría falta que fuesen repugnantes, peligrosos u oscuros. La motivación del amante infeliz de transitar su duelo sin ser molestado, lejos de la sociedad, es un topos literario que los poetas del siglo xvii hicieron suyo con mucho ahínco porque les brindaba la posibilidad de fundamentar en forma muy diferente la permanencia en el *locus terribilis*. Pero vayamos primero a la motivación de

una vida de ermitaño en la novela picaresca.

Ésta es mucho más profunda que la motivación para transitar el duelo amoroso en lugares solitarios.<sup>2</sup> El ermitaño se retira a los lugares situados lejos del mundo porque como pícaro ha reconocido durante su permanencia en él que es pecaminoso y está arruinado, y que la suerte que se presenta en la figura de placeres sensuales y riqueza, y que concede fama, poder y honor, si bien es atractiva no es duradera. A más tardar al final de su viaje por el mundo el pícaro llega a reconocer esta situación. En lugar de disfrutar de bienes pasajeros, abandona los sitios de tentación y de vicio para consagrarse en soledad a la contemplación de la verdad imperecedera, del mensaje cristiano, y encontrar allí la salvación del alma que el mundo le niega.

El bosque distante, impenetrable, las montañas inaccesibles y la isla marcan este lugar de contemplación apartado del mundo. Funcionan como contraste en relación con el mundo. Esto puede reconocerse claramente en el «Simplicissimus» de Grimmelshausen. El ermitaño, maestro de Simplicissimus, «no solamente huyó de las malas compañías / sino de todo el mundo» (p. 36), porque el mundo le robó la felicidad, y se refugió en «la parte más desolada del bosque» (p. 62). Por medio del personaje de Simplicissimus, quien conoce uno tras otro ambos espacios, se representa aquí el contraste entre bosque y mundo que aquí se insinúa. Una vez fallecido el ermitaño, Simplicissimus comienza a percibir las molestias del bosque y lo invade la necesidad de «contemplar también ávidamente / el mundo además de contemplar cosas divinas y celestiales» (p. 37). Espacialmente eso se representa con el abandono del bosque. El mundo se representa, sin embargo, en estado de guerra, y esto induce a Simplicissimus a emprender nuevamente la retirada a la «naturaleza salvaje» pero en forma más contemplativa (p. 39). El próximo encuentro con el mundo lo lleva a ver torturas de soldados y de campesinos. Ello le causa repudio a Simplicissimus y retorna al bosque. No por casualidad ingresan aquí en la novela imágenes de la Guerra de los Treinta Años. Ellas representan los vicios y la depravación del mundo. Recién después de un tercer intento, Simplicissimus entra en un mundo en el que el devoto vive en primer lugar como un necio, luego se adapta a las leyes mundanas y se entrega al pecado hasta que, al final, en conocimiento de la esencia del mundo, retorna a la naturaleza salvaje alejada del mundo, pues «Dios desea ser venerado en lugares de calma y candor con corazón inocente y conciencia tranquila».<sup>3</sup>

De esta manera el *locus desertus* cumple una función importante en la novela picaresca —al igual que en la lírica de la meditación como en el poema de soledad de Gryphius— al exhibir la vida en soledad por abandono del mundo como espacio vital de distanciamiento. Que en esta función el *locus desertus* no devenga en objeto de descripciones más detalladas y quizá

---

<sup>2</sup> Cf. para lo que sigue Alewyn, Beer, 1. c. P. 229 ss., y Alewyn, *Der Roman des Barock*, 1. c. P. 31 s.

<sup>3</sup> Opitz, *Hercinie*, p. 48, reimpresión p. 48.

más realistas queda visibilizado por la traducción de Gusmán de Egidio Albertino. Después de tres años de cárcel el pícaro, está decidido a ponerle fin a su vida pecaminosa en el mundo y abandonarlo,

en un bosque / me senté bajo un árbol / contemplé mi vida pasada / y el pobre  
y peligroso estado del mundo / conversé conmigo mismo y dije: Oh, pobre  
Gusmán, / ¿qué eres? ¿Qué quieres emprender? ¿A dónde te diriges? (S. 313)

Tal apego a la utilización de signos, que se ha criticado una y otra vez en las descripciones barrocas de la naturaleza, solamente puede explicarse por su función como portadora de significado. El bosque es una cifra [*chiffre*] para el distanciamiento del mundo y podría ser reemplazado perfectamente por el concepto de «lugar distante». Interesa solamente en esta función de contraste. Es un «lugar teológico sin espacio en el paisaje».<sup>4</sup>

## 2.- Libertad condicional y castigo en el locus terribilis. Lo viejo y lo nuevo en Beer

Así como se motivaba la permanencia del doliente en el sitio alejado, así la confrontación de quien estaba en duelo con los horribles rasgos de este tipo de naturaleza humana. D'Urfé, quien finaliza la primera parte de su «Astrée» con la huida de Celadón ante el acoso de Galatea, relata la situación de su héroe de noche en el sitio inhóspito.

Con cuestiones similares se castigaba Celadón a sí mismo / cuando de a ratos se olvidaba de sí / pero cuando comenzaba a extenderse la noche / acudían todas sus desventuras con mayor fuerza a su memoria / pues la oscuridad posee esta propiedad / que fortalece todas las impresiones / además nunca iba a descansar / Por cierto que entonces sería de noche y estaría oscuro y cuando alumbrara la luna / permanecería durante la noche bajo innumerables árboles / dado que al día siguiente frecuentemente se encontraba pasado de sueño.

Entonces este pastor llevaba una vida miserable / que en poco tiempo lo llevó a estar tan pálido y escuálido / que apenas podía reconocérsele / También él mismo, cuando iba a veces a la fuente a beber ávidamente / se asustaba al ver su figura en el agua / Y se sorprendía de cómo podía vivir en ese estado. (...) Oh, cuando Astrea lo hubiera visto en este estado / ¡cuán grande habría sido su alegría y satisfacción por el dolor de su pastor fiel! / Porque con un testimonio tan certero habría reconocido / cuánto era amada de verdad / por el pastor más fiel y completo que pudiera vivir a lo largo de toda la orilla del río Lignon. (I. Tomo II, p. 745 y siguiente)

En el «Clio» de Homburg el doliente formula el lema, bajo el cual ha

<sup>4</sup> Alewyn, Beer, 1.c. P. 235. *Über die Beersche Einsiedelei*, cf. p. 277 y ss. de nuestro trabajo.

de figurar su muerte en el *locus terribilis*:

Aquí / aquí yacía aquel / que debió dejar con pérdida a la fiel Fillis; aquí mismo finalmente se descompuso / mirad / aquí se ha muerto Damon (...) (Hoja H 5/7)<sup>5</sup>

Con su permanencia en un lugar en el que se encuentra expuesto a peligros y sustos de todo tipo, el amante demuestra, pues, su fidelidad y su firmeza. Testimonia su amor inmutable al soportar todas las suplicios en el *locus terribilis*. Nos hemos topado ya con esta motivación en el Don Quijote. Sin embargo allí, donde se parodia el topos de la novela de caballería, ello adquiere en la era de la contrarreforma y del barroco una nueva significación. Es conocida la importancia de la prueba del héroe en la poesía del barroco. En la tragedia, prueba de la constantia (*sic*) del héroe es el hecho de que rechaza el Reino y la corona, el poder y el honor y no teme la muerte cuando se trata de permanecer fiel a su convicción.<sup>6</sup> En la novela cortesana se pone a prueba la fidelidad de los amantes sometiéndolos una y otra vez a separaciones espaciales y luego a tentaciones y amenazas.<sup>7</sup> En los ejemplos citados de la poesía amorosa pastoril el *locus terribilis* toma, pues, a su cargo, la tarea de procurarle tormentos al amante para que éste pueda atestiguar su fidelidad. Brindar testimonios de firmeza —ése es el sentido de las aventuras en la novela cortesana barroca. En este sentido puede interpretarse en las obras de d'Urfé y de Homburg la permanencia del amante en el *locus terribilis* como una forma especial de aventura. Y de esta manera se nos abre aquí la posibilidad, al menos como excursus, de advertir que el *locus terribilis* aparece en la novela de la época, sobre todo como sitio de aventura, más allá de constituir un sitio para el amante dolido, el ermitaño y el observante.<sup>8</sup>

<sup>5</sup> Cf. También *Gedichte aus dem Königsberger Dichterkreis*, p. 52: ¡Bien! Te amo con toda mi alma, por eso tampoco me separo de ti / y me río de todas las cuevas feroces / que dan confianza al lobo y a la miseria.

<sup>6</sup> La diferencia entre el tipo de vida que llevan el héroe, el pastor y el campesino radica en que el héroe está expuesto a tentaciones y a amenazas, no así el pastor y el campesino o bien solo en determinados géneros, como en la novela pastoril y en la novela pastoril heroica del tipo de d'Urfé. La virtud del héroe se prueba en la lucha; la del pastor y del campesino en una existencia tranquila («*tranquilitas*»), conforme e inocente. Aun siendo tan diferentes los modos de estos dos tipos de vida, a ambos les subyace la convicción de que la suerte mundana no es duradera y que si se quiere llevar una vida feliz hay que resistirse a las tentaciones. De esta manera se explica que en la tragedia aparezca la alabanza de la vida rural (cf. el primer Rey en el *Papinian* de Gryphius).

<sup>7</sup> En las novelas pastoriles, que en lo formal se parecen a las cortesanas, también se usa la separación espacial para demostrar la fidelidad. Cf. *Astrée* I, 340; I (Tomo II) 562 ss; Zesen, *Rosemund*, p. 29, 81.

<sup>8</sup> El *locus terribilis* como lugar de aventura es una herencia de la épica medieval del rey Arturo, donde se lo encuentra sobre todo en la figura del bosque salvaje. «Son correlatos temáticos la “aventure” “salvaje” y la de caballería. Su unidad de motivos no es deducible. Aquí la poesía antigua no apadrinó [*sic*]. (Gruenter, *wunnecliches tal*,

En dirección aparentemente contraria a la primera conduce una segunda motivación que se toma como justificación para permanecer en el *locus terribilis*:

El bosque monstruoso  
Ése es mi lugar de permanencia

---

1. c. p. 373). «El ámbito “salvaje” es el ideal para la “aventure” caballeresca; en él se encuentran las personalidades más brillantes del Círculo del rey Arturo para rendir las mayores pruebas.» (loc. cit., p. 372). Cf. También Curtius, *Europäische Literatur*, 1. c. p. 207 s.; Auerbach, *Der Auszug des höfischen Ritters*, en *Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 2da. Ed. mejorada y ampliada, Berna (1959) (=colección Dalp 90), pp. 120-138. También se origina en la novela medieval de caballería el motivo del extravío en el bosque. Cf. Gruenter, *wunnecliches tal*, 1. c. p. 373. Las dos funciones del bosque salvaje perduran en la novela barroca. Como sitio de prueba se nombra el bosque en el inicio de «Herkules und Valiska» de Buchholtz. Los héroes liberan a tres mujeres del acoso de cinco jóvenes libertinos armados y con ello prestan testimonio de su devoción y de su virtud: «Cabalgando algo perdidos por el bosque de Verona a Padua / escucharon desde lejos el griterío de una gran cantidad de mujeres / que a duras penas se mantenían/a pesar de que se quería ejercer violencia contra su castidad (...). Cuando lograron atravesar no sin esfuerzo los cercos espinosos / llegaron a un espacio verde delicioso / cubierto de árboles altos espaciados entre sí /ahí mismo vieron cinco hombres grandes y fuertes con sables desenvainados / que disponían de tres muy lindas mujeres acostadas delante de ellos en el piso» (I, 24 y s.). Esto constituye, simultáneamente, una prueba de la supervivencia del esquema contrastivo «*locus amoenus*» – [*locus*] salvaje en el Barroco.

El bosque como lugar de aventuras es popular en la novela picaresca. Mientras que en la aventura el héroe testimonia su virtud, en el caso del pícaro es su pecaminosidad. Cf. Beer, *Welt-Kucker II*, 61; *Jucundissimus*, p. 76, 113; *Winter-Nächte*, p. 20; *Verliebter Österreicher*, p. 145. *Frantzösischer Kriegs-Simplicissimus*, p. 112 (bosque oscuro – fuente clara en el medio). Cf. También la colección de novelas de Harsdörffer, en la que el bosque es del sitio del asalto. Simultáneamente el bosque le brinda un escondrijo al pícaro. Cf. el cap. 20 de la 1ra parte del «Guzmán» en la traducción de Egidio Albertino; el *Simplicissimus*, pp. 139, 359 y ss. (la huida de los campesinos al bosque: p. 400, 442); *Frantzösischer Kriegs-Simplicissimus*, p. 34 y ss.; Printz, *Güldener Hund*, Hoja C7/2; Beer, *Welt-Kucker II*, 62; *Jucundissimus*, p. 96. Algunos documentos de entre la novela cortesana: Anton Ulrich, *Aramena v*, 41; Zigler, *Banise*, p. 13, 261 y ss. Finalmente sobrevive el tema en la novela picaresca. Cf. al respecto p. 251 s. y p. 261 y ss. de nuestro trabajo. El mar como lugar de aventura en la continuación de la novela griega: *Simplicianischer Jan Perus*, p. 268; Beer, *Welt-Kucker I*, 141 y ss. Cf. también *Simplicissimus* de Grimmerlshausen, p. 320 ss. (La nave naufraga en el Rin). Esta temática también cumple una función en la novela pastoril. Cf. Zesen, *Rosemund*, p. 11 y ss.; De la Grise, *Misonneur*, p. 287 y ss.

A pesar de los múltiples movimientos que efectúan los personajes en la novela picaresca y en la de héroes, ambos géneros son pobres en descripciones de la naturaleza. (Con respecto a las excepciones, cf. el capítulo acerca del sitio del amor consumado y la nota 53). El espacio solamente está presente en la dimensión abstracta de la lejanía, nunca como espacio percibido o aun como espacio vivido. Es la figura simbólica del mundo, en la que el héroe acredita su virtud y el pícaro comete sus pecados. Solo bajo este aspecto teológico-moral el espacio es interesante. La naturaleza aparece dentro de él marcada apenas, en la forma indicada, como escenario sobre el cual tienen lugar las acciones.

Allí / donde las bestias  
Braman desde sus cuevas.  
Entra volando sin peligro  
Un pajarillo /  
Sólo deseo /  
Ser alegre y libre /  
Como este animal.  
Con claro eco /  
Canta el oscuro ruiñeñor  
Y canta demasiado temprano  
El liviano animal alado  
Oh! Pienso frecuentemente al percibirlo,  
¡Quién fuera así /  
Y pudiera hacer /  
Como éste /  
Y cantar tan libremente!  
Si bien pensé muchas veces  
Qué fue lo que me trajo hasta aquí  
Que quien obró de esa manera  
Fue un mero delirio amoroso;  
Que por añadidura considera  
Mi espíritu demasiado noble /  
Comenzó a entonar /  
Como el cisne /  
Mi propio canto funerario.

Percato en mi persona /  
Que no he obrado correctamente /  
Que me pasé  
Siguiendo la vanidad  
Y aun así es en vano  
La razón y el arte /  
Si algo ha de ayudar  
Eso solo lo hará  
La gracia de la amada.

(Schoch, *Jardín poético de las delicias y las flores*, p. 20 y s.)

Los peligros y los suplicios propios del *locus terribilis* no provocan aquí la resistencia del héroe que se está probando, sino que ellos le parecen un castigo justo por una vida pecaminosa que lo indujo a dejarse robar su libertad por un amor nimio y pasajero, esclavo de sus pasiones. Así como en las tragedias de la época el villano es sometido a suplicios atroces, aquí el amante debe padecer los martirios del *locus terribilis*. No es, por lo tanto, una casualidad que Augspurger compare en su «Reisende Clio» [Clío viajera] el *locus terribilis* con el infierno, en el que debe morar el amante:

A este paraje horrible / en estos lugares yermos / donde no brilla el sol / de constante oscuridad / que bien podría ser un esquema de aquellos infiernos (...). (Bl. Eijj)

Ahora bien, ¿cómo explicar que en la poesía amorosa el *locus terribilis* aparezca una vez como sitio de prueba y otra como lugar de castigo? La respuesta yace en el carácter ambivalente del amor petrarquista y simultáneamente en la doble función del amor en la poesía del siglo xvii. El amante desesperado pero inquebrantable representa la personificación de la firmeza y la virtud. Así se lo representa en los géneros de la alta literatura, a los cuales pertenece la «Astrée» de d'Urfé. Simultáneamente, la pasión del amor puede ser un signo de vicio, como puede apreciarse sobre todo en la literatura menor. En la literatura petrarquista se imbrican ambas interpretaciones, y así es como el amante se presenta una vez como personificación de firmeza en Homburg y, otra, como pecador en Schoch. Una investigación minuciosa y profunda del petrarquismo en Alemania, de la que carecemos hasta el momento, debería mostrar de qué modo estas ideas éticas y religiosas participan del juego artístico de los poetas y no dejan intactas las temáticas heredadas.

Si en el *locus terribilis* el amante es sometido a castigos, también debe anclarse precisamente en este lugar la motivación por emprender la vida de ermitaño como la caracteriza Beer. Pues éste funde el tema del retraimiento ermitaño por duelo amoroso, propio de la novela cortesano-caballeresca y de la novela de amor, con la fundamentación de una vida eremita propia de la novela picaresca y ésta se parece a la de la poética de Schoch. Los héroes de Beer interpretan el amor de la misma forma que el pícaro sus aventuras en el mundo: como un vicio que los llevó por un mal camino, en el que perdieron la salvación de su alma. Así como el pícaro renuncia a su vida pecaminosa para llevar una vida en soledad que complazca a Dios, así los personajes de Beer se encaminan a su condición de ermitaños no solamente por dolor amoroso sino también por arrepentimiento y por tomar conciencia de la fugacidad de la felicidad sensual. Las amenazas, a las cuales están sometidos los enamorados en las torres de los palacios y en los calabozos, como también en su soledad, y que Beer suele calificar de tenebrosas, constituyen para el héroe las razones por las cuales reconoce su pecaminosidad y a su vez el castigo por su vida descarriada. Por ello, para Beer el lugar del ermitaño no es solamente un *locus desertus* para meditar sin ser molestado sino simultáneamente un *locus terribilis* en el que el héroe experimenta tormentos. Pero lo decisivo es ahora que, para Beer, el amor ya no pertenece más exclusivamente a la categoría de vicio. Más bien existen vínculos espirituales entre los personajes de sus novelas, en las que ellos están a igual distancia de la sensualidad de la novela picaresca como de la firmeza de la novela cortesana.<sup>9</sup> La expresión de esta característica se

---

<sup>9</sup> Cf. Alewyn, Beer, 1. c., p. 170 y ss., en especial p. 181 y ss.

encuentra en el hecho de que la condición de ermitaño no se extiende como forma perdurable de vida sino que se la encuentra como forma episódica o bien al final de la misma para cerrar la obra «con acordes ceremoniosos».<sup>10</sup> Le falta la obligatoriedad de la novela picaresca más antigua. El retorno al mundo puede producirse en cualquier momento, sobre todo a causa de la felicidad que prodiga el amor y por las alegrías que brinda la vida social, ganadoras ambas por primera vez de su derecho propio. Inversamente — pero en estrecha relación con ello— los personajes de Beer reconocen una y otra vez que la vida eremita lejos de los amigos, comporta inconvenientes, disgustos y aburrimiento que la contemplación y la oración ya no pueden suplir. Los eremitas de Beer buscan entretenimiento. Una de las posibilidades para superar la vida solitaria desgraciada consiste en el goce de la naturaleza.

«Cuando el hombre medieval se marchaba a la soledad, lo hacía con la mirada baja o con ojos cerrados. El mundo terrenal, también la naturaleza, el paisaje circundante de su soledad palidecían en su sentimiento, se le tornaban indiferentes u hostiles».<sup>11</sup> Esta observación que verificó Vossler en relación al medioevo también es válida mayormente para los ermitaños del siglo xvii. La naturaleza es un ambiente de ascetismo y de contemplación. La relación del ermitaño con ella es naíf. La utiliza para transitar penosamente su miserable existencia. Ella lo priva justamente de las delicias de la vida y, al obligarlo a vivir en el ascetismo, le posibilita llevar una vida orientada severamente a la contemplación y a la adoración de Dios.

Ahora bien, Grimmelshausen, en su «Continuatio», ya le había permitido disfrutar a su *Simplicissimus* la vista desde las alturas de la Selva Negra.<sup>12</sup> Pero el maestro didáctico vitupera expresamente este placer de la vista de la naturaleza diciendo: «con tal imagen y vistas de tan bella región del territorio me deleitaba cuando oraba apasionadamente» (p. 8). Y al final de la «Continuatio» la isla del ermitaño está provista de todas los encantos del *locus amoenus*. Pero también esto cumple una función. Con su fertilidad exuberante, la isla es un sitio de tentación. Aquí penetra el mundo con sus deleites en la atmósfera del ermitaño a quien pone a prueba. El deleite de la naturaleza amenaza en Grimmelshausen la salvación del alma al distraerla de la única finalidad de la vida humana: superar el mundo percedero y fundar la vida en lo imperecedero, en Dios. Aún en Beer este argumento ejerce su anatema:

¿De qué te sirve, hombre miserable, ver algo de lo que de todas maneras no puedes disfrutar? El mundo se desvanece y todos sus placeres desaparecen. A veces sientes el deseo de pasear, pero transcurrida una horita, qué te deparó y qué otra cosa traes de vuelta que un corazón apesadumbrado y

<sup>10</sup> *Loc. cit.*, p. 236.

<sup>11</sup> Vossler, *Poesie der Einsamkeit*, I.c p. 43.

<sup>12</sup> *Continuatio*, p. 8.

un estado de ánimo disperso? Una partida alegre frecuentemente arrastra tras sí un triste retorno, y una noche amena deriva muchas veces en una mañana penosa. (Sommer-Täge, p. 432 y s.)<sup>13</sup>

Simultáneamente, empero, los personajes de Beer, justamente sus ermitaños, rebaten esta sabiduría y se abren de manera totalmente nueva a su espacio de vida, a la montaña y al bosque. A medida en que con Beer la vida de ermitaños pierde su legitimación religiosa, el espacio de vida del ermitaño gana en significación, como lo ha mostrado convincentemente Alewyn.<sup>14</sup> Con Beer se produce, vista desde el siglo xvii, la situación paradójica de que los ermitaños comienzan a amar su condición de tales no solamente debido a la contemplación, sino también al deleitarse con la naturaleza. Y este placer prende no solamente, como suele suceder en el Barroco, por el contacto con la naturaleza amorosa, sino también por el contacto con otros fenómenos.

Cuando Rebhu parte por primera vez a las montañas para iniciar su vida de ermitaño dispone al lado de su caverna rocosa de un manantial:

un manantial saltarán próximo a su ermita / que salta desde una roca muy alta con mucha frescura y un murmullo agradable / y que así atraviesa el valle / uniéndose agradablemente a un arroyuelo que pasa por allí. (Welt-Kucker II, 88)

Cuando parte por segunda vez para «convertirse en eremita» en una montaña por encima de un lago,

el lugar de vivienda (...) muy cómodo / porque no contaba solo con una sola vista / sino que podía escrutar de tanto en tanto el mar con placer, mirando en una y otra dirección más allá de mi espacio / y distinguir con extraño placer las diferentes velas de los barcos que se cruzaban de un lado a otro. (III. 230 y s.)

En un atardecer contempla las «olas juguetonas del mar» (p. 231). El «austríaco enamorado» puede observar desde su eremita situada por encima del lago Wolfgang «tres lagos y la mitad del paisaje». Zendorio también se deleita viendo más abajo un lago con barquitos pescadores. Pero además le corresponde a él una fuente muy especial de placer que, en

<sup>13</sup> Cf. también Lund, *Poemata*, p. 75:

Quien desee acostarse a soñar en la sombra de un bello jardín / solamente a la espera del sueño / no ve otra cosa que el pasto y los árboles alrededor de la casa. De ninguna flor extrae imagen alguna:

Otro espíritu, más elevado, al que le están dados sentidos más maduros /

No mira qué está alrededor: estira su obra de arte a la obra milagrosa de Dios.

Reconoce la omnipotencia de Dios. /

Y cómo toda hierbita puede servirle de enseñanza.

Cf., además, Fürer von Haimendorff, *Pomona*, S. 101, und Limburger, *Pegnesisches Hirten-Gedicht*, Bl. iij f.

<sup>14</sup> Alewyn, Beer, I. c. p. 233 y ss.

el siglo xvii, parece conocerla solamente Beer, la lluvia:

Cuando llovía, me acostaba detrás (*sic*) del techo de cortezas, para que me arrullara allí mismo el agradable murmullo de las gotas de agua y pudiera dormir. Disfrutaba también de este placer a menudo y mucho porque en esta sierra se producían casi cotidianamente importantes tormentas de lluvia (...) (Winter-Nächte, p. 114)<sup>15</sup>

Finalmente, la naturaleza también ofrece a los ermitaños de los «días de verano», quienes partieron a la ermita por un deseo de cambio, las comodidades deseadas:

Philipp se dirigió a un bosquecillo placentero próximo a su vivienda, en el cual los pajarillos le endulzaban con su agradable voz la mayor parte de su tiempo. Christoph y su hermano Gottfrid se hicieron compañía en un extenso bosque de pinos, donde junto a un arroyuelo de murmullo constante edificaron bastante decididamente su refugio. (p. 425)

El narrador se sienta en una torre de su palacio, desde la cual «podía abarcar con la vista un área considerable del mundo» (p. 425). Solamente Friedrich lleva una vida ascética y en su «desierto cruel e inseguro» (p. 436) es asediado por fantasmas – significativamente, por cuanto solamente en su caso sigue en vigencia la motivación ascética para su vida ermitaña. En tanto los otros llevan una vida agradable, pescan, cazan, enjaulan pájaros, tocan el violín.<sup>16</sup>

Lo sorprendente de estas tiradas radica en que a un poeta del siglo xvii le esté permitido obtener reacciones ante el paisaje montañoso y el bosque que no sean de malestar. Beer es el primero que acepta los aspectos sublimes de la naturaleza. Disfruta de la caída de agua desde la roca elevada; se regocija con la «tormenta de lluvia» que azota los bosques en la montaña y halla placer en un castillo

entre tres altas montañas, cubiertas de abetos muy grandes, bajo los cuales se asomaban a veces grandes montículos de piedra, que a un espíritu solitario no le eran displacenteros. (Welt-Kucker II, 179 y s.)

<sup>15</sup> Cf. Alewyn, Beer, I.c. p. 228 s.

<sup>16</sup> Cf. más allá del tema de la condición de ermitaño: Beer, *Sommer-Tage*, p. 484: «Esa misma noche llovió, ... , y como nos había alojado en un cobertizo situado cerca de un gran matorral boscoso, descansamos suavemente bajo el murmullo suave de las gotas de lluvia y del viento que la acompañaba y no asomamos por entre la manta más que media oreja para escuchar mejor la dulce resonancia». Cf. tb. p. 497: «Cayó sobre él una gran lluvia, que si no, habría tañido al aire su raqueta de fuego que manejaba magistralmente, mientras que adentro más bien nos empeñábamos en procurarnos descanso nocturno y gozar del murmullo de las hojas que en la cámara del día anterior nos había arrullado placenteramente». Además, se disfruta en el «*Verliebter Österreicher*» «el murmullo del agua saltarina / y los placeres del aire diáfano». Ambos adormecen al escucha (p.185 s.).

Contrapóngase a éste el fragmento mencionado de la «Fortsetzung» de Birken, donde los riscos y las rocas «amenazaban al pasante con una pronta muerte» (p. 24), para reconocer cuánto se amplía el horizonte de experiencias gracias a Beer. Recién cuando se reconoce este hecho pueden practicarse las limitaciones que aparecen siempre en los personajes en las fronteras entre los siglos xvii y xviii. Se trata en primer lugar del placer que le produce al eremita en la sierra la vista panorámica de la que goza, no del poder y de la soledad de la montaña en sí. Y sobre todo Beer no traspone el marco de la percepción sensorial. Cierto es que los sentidos atentos del eremita perciben fuera de los ruidos del manantial, del arroyuelo, del canto de los pájaros, impresiones, que hasta ese momento se habían soslayado: el correr de la lluvia, el crujir de las ramas, el juego de las olas en el lago. Sin embargo, permanece ligado a su siglo por cuanto registra los atractivos sensuales de la naturaleza, siempre que no adopte rasgos tenebrosos, y se deleita con ellos.

## Bibliografía

- Albertinum, Aegidium. *Der Landstörtzer / Gusman Von Alfarche*. Frankfurt, 1670.
- Alewyn, Richard. «Der Roman des Barocks». *Formkräfte der deutschen Dichtung vom Barock bis zur Gegenwart*. Göttingen, 1963.
- Anton Ulrich, von Braunschweig. *Die Durchlauchtige Syrerinn Aramena*. Nürnberg, 1669-79.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, 1959.
- Beer, Johann. *Der Symplicianische Welt-Kucker / Oder Abenteuerlicher Jan Rebhu*. O. O., o. J., 1667.
- \_\_\_\_\_; *Der verliebte Österreicher*. O. o. 1704.
- \_\_\_\_\_; *Das Narrenspital sowie Jucundi Jucundissimi Wunderliche Lebens-Beschreibung*. Hamburg, 1957.
- \_\_\_\_\_; *Die teutschen Winter-Nächte & Die kurzweiligen Sommer-Täge*. Frankfurt, 1963.
- Bekkh, Johann Joseph. *Johann Joseff Bekkhs / gekröhten Poëtens Elbianische Florabella / Oder Liebes-Begäbnüsze / Nach Arth einer Schöfferey In vier Theile abgetheilet*. Dresden, 1667.
- Curtius, Ernst R. *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*. Bern, 1954.
- de la Grise. *Der unglückselige Misonneur*. Frankfurt, 1681.
- Fürer von Haimendorff, Christoph. *Pomona*. Nürnberg, 1726.
- Grimmelshausen, Hans Jakob Christoffel von. *Grimmelshausen Simplicissimus Teutsch*. Tübingen, 1954.
- Gruenter, Rainer. «Das wunnecliche tal». *Euphorion* 55 (1961), pp. 341-404.
- Limburger, Martin. *Pegnesisches Hirten-Gedicht / in den Norischen Feldern*. Nürnberg, 1667.
- Lund, Zacharias. *Zachariae Lundii Allerhand artige Deutsche Gedichte*. Leipzig, 1636.
- Opitz, Martin. *Schöfferey Von der Nimfen Hercinie*. Breslau, 1630.

Printz, Wolfgang Caspar. *Güldner Hund*. Wrzeckowitz, 1675.  
Stahl, Hans-Peter. «Doppeldeutigkeit bei Properz (Elegie I. 18)». *Poetica* 2 (1968), pp. 438-450.  
d'Urfé, Honoré. *L'Astrée*. Nouvelle édition. Lyon: Éd. Hugues Vaganay, 1925-1928.  
Zesen, Philipp von. *Ritterholds con Blauen Adriatische Rosemund*. Amsterdam, 1645.  
Vossler, Karl. *Poesie der Einsamkeit in Spanien*. Muchen, 1950.

**Traducción:** Enrique Bein

Este ensayo supo ser parte de la tesis doctoral de Klaus Garber, publicada como libro con el título *Der Locus Amoenus und der Locus Terribilis* (Köln, 1974). La versión original en alemán de esta traducción se titula «Motivation und Funktion des Aufenthalts am locus terribilis» y conforma el tercer apartado del tercer capítulo, «Der locus terribilis», de dicho volumen. El mismo no ha sido traducido a otros idiomas hasta el presente, no obstante su carácter pionero al distinguir e interpretar el tópico clásico «*locus terribilis*» de modo comparable a cómo Ernst Curtius había acertado a hacerlo en su *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1948) en relación con el «*locus amoenus*».

**Referencia electrónica** || Garber, Klaus. «Motivación y función de la permanencia en el *locus terribilis*.» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, no. 6, 2023, 24-37. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/iii-motivacion-y-funcion-de-la-permanencia-en-el-locus-terribilis-302>  
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8400971>