

Poesía y Naturaleza en lengua alemana en el siglo XVIII: *Die Alpen, Der Frühling e Idyllen*

María del Carmen BALBUENA TOREZANO / Ángeles GARCÍA CALDERÓN

Universidad de Córdoba
lr1batom@uco.es / idlgacaa@uco.es

Recibido: 16 de noviembre de 2011

Aceptado: 8 de febrero de 2012

RESUMEN

En el presente trabajo analizaremos la situación de la poesía alemana del XVIII, que atraviesa por una etapa de depreciación respecto del teatro o la novela. La poesía anacreóntica alemana de la época era más una imitación de la francesa, como atestigua su mejor representante Friedrich von Hagedorn (1708-1754), que gozaría de una gran fama imitando a los poetas franceses de *poésies légères* o *fugitives*. La renovación a una poesía descriptiva en íntima comunión con la Naturaleza vendría de la mano del escocés James Thomson, quien en 1726 publica la primera de sus cuatro famosas *Seasons: Winter*. La obra gozaría de una amplia difusión por toda Europa, siendo imitada por tres autores que contribuirían a la expansión de la poesía descriptiva de la naturaleza en lengua alemana: Albrecht von Haller (*Die Alpen*), Ewald Christian von Kleist (*Der Frühling*), y Solomon Gessner (*Idyllen*). Thomson ofrecerá en su obra una nueva visión de la Naturaleza que posteriormente se verá reforzada por las teorías del ginebrino Rousseau, imponiendo entre los dos en todo el continente europeo una nueva concepción de ésta, que tanto contribuirá a la eclosión de la introspección humana al describir la creación de Dios.

Palabras clave: Poesía, naturaleza, razón y sentimiento, traducción literaria.

Poetry and Nature in German in the 18th Century: *Die Alpen, Der Frühling and Idyllen*

ABSTRACT

This article focuses on the state wherein German poetry was in the 18th century, which went through a stage of low appreciation with respect to the drama and the novel. The German Anacreontic poetry was rather an imitation from French models, as it was witnessed by Friederich von Hagedorn (1708-1754), who enjoyed a reputation by imitating the French poets of 'poésies légères' or 'fugitives'. Their sudden turn to descriptive poetry in close connection to Nature would be drawn from James Thomson, who in 1726 had published the first of his four well known *Seasons: Winter*. In Germany, not unlike the rest of Europe, this work enjoyed quite a broad spreading, being imitated by three authors who contributed much to the widespread of descriptive poetry of Nature: Albrecht von Haller (*Die Alpen*), Ewald Christian von Kleist (*Der Frühling*), and Solomon Gessner (*Idyllen*). In his work, Thomson presented a new vision of Nature which would be later on enhanced by the theories of the Geneva-born Rousseau. They both succeeded in imposing their views of Nature in all Europe, which greatly reinforced the surge of human introspection in the description of God's creation.

Keywords: Poetry, Nature, Sense and Sensibility, Literary Translation.

SUMARIO: Introducción. 1. Precedentes o precursores de la exaltación a la Naturaleza. 2. *Die Alpen*. 3. *Der Frühling*. 4. *Idyllen*. 5. Conclusión.

Introducción

El siglo XVIII ha sido probablemente el más proclive a sufrir el efecto del gusto por las generalizaciones y marbetes simplificadores, contribuyendo todos los apelativos que se le atribuyen a crear una impresión unilateral de una época en la que se producen contrastes notables, y en la que coexisten la ignorancia con la ilustración, el refinamiento con la vulgaridad, el mundo del campo con el de la ciudad, etc. Es el siglo de la Ilustración y también la época del pietismo –en Alemania es característica la *Empfindsamkeit*¹–, del rococó y de una nueva y profunda comprensión de la Antigüedad. Se trata de una época que posee firmes objetivos culturales y literarios, aunque paradójicamente posibilita que se vayan formando las fuerzas que se opondrán a los objetivos primordiales del período². En la configuración y formación de dichas fuerzas son fundamentales algunos nombres que con su pensamiento y obra contribuirán al desarrollo intelectual y a la formación de las realidades terrenales que germinarán en los países de lengua alemana: el racionalismo del filósofo francés Descartes, la psicología empirista y sensualista de los ingleses Locke y Hume, el pensamiento cósmico del denominado “último genio universal”, Gottfried Wilhelm Leibniz³, y dos escritores que van a contribuir hondamente a cambiar el sentimiento de la Naturaleza en los estados alemanes: James Thomson y Jean-Jacques Rousseau, siendo ambos decisivos en la nueva concepción que los escritores –y especialmente los poetas– tendrán de la naturaleza. Thomson y Rousseaus influirán notablemente en la formación del pensamiento romántico y en la creación de un estado alemán unificado, así como en la supremacía del sentimiento ante la razón; de ahí que, como defendiera Wackenroder⁴ contra la *Aufklärung* y su

¹ Afirman ROETZER y SIGUAN (1990: 92) que la *Empfindsamkeit* es “la correspondencia literaria al pietismo literario; fue una corriente sentimental dentro de la Ilustración. Acentuaba los sentimientos y emociones humanas tales como la amistad, compasión, amor”.

² En definitiva, y como afirma VEGA (1997: 261), “No se puede concebir la *Aufklärung* como movimiento literario y/o movimiento político exclusivamente. Muy al contrario, se debe pensar como un estado general de la época, como *Zeitgeist*, como un estado de cultura que se manifiesta también, ¿cómo no?, en la literatura. De ahí que la consideración de la *Aufklärung* debe ser interdisciplinar”. Sobre el concepto de Ilustración en Alemania y su relación con movimientos coetáneos y posteriores, así como las manifestaciones de la cultura y la vida ilustrada en Europa, vid. los estudios de ALT (1996), BAHR (1996), HOFMANN (1999), MÜLLER (2002) PANAJOTIS (2002), SCHNEIDER (2005), BAASNER (2006), HEINZ (2007), KEISER (2007) y MEYER (2010), entre otros.

³ Estamos de acuerdo en este punto con M. A. VEGA (1997: 261), quien, en su estudio sobre la Ilustración alemana, afirma que “[e]n el no germanista o en el erudito de formación no alemana, la mención del término Ilustración provoca la asociación del mismo con nombres tales como Montesquieu, *Lettres Persannes*, *L'esprit de lois*, Voltaire, *l'Encyclopédie*, los empiristas ingleses..., con todo menos con los nombres de Leibniz o Lessing, y, menos aún, de Pufendorf, Thomasius o Wolff”.

⁴ Nacido en Berlín, Wackenroder creció en el seno de una familia de fuertes convicciones prusianas y pietistas. Amigo desde la escuela primaria de Ludwig Tieck, estudió Derecho en Erlangen y

culto casi exclusivo de las facultades intelectuales, los primeros románticos proclaman que el hombre no es únicamente razón, ya que el corazón inspira al ser humano, a la par que lo instruye⁵.

Pero antes de llegar a esa coyuntura, la poesía que se ocupa de exaltar la Naturaleza, en todas sus variantes, y que tanto contribuirá a la eclosión de la introspección humana al describir la creación de Dios, va a estar precedida por determinadas obras que pueden considerarse antecedentes de los autores tratados en este estudio. Sin desdeñar la gran influencia de Rousseau en el pensamiento alemán, antes del análisis de los poemas estudiados en estas páginas dedicamos, a modo de introducción, la influencia de James Thomson y su poema didáctico *The Seasons*⁶, publicado en Londres entre 1726 y 1730⁷. El éxito de la obra fue inmenso, y sus efectos se sintieron, desde un primer momento, en toda la literatura europea. Se puede afirmar que *The Seasons* es una obra ecléctica, que combina una descripción de la naturaleza, la esencia de *Las Geórgicas* de Virgilio, una reflexión moral y filosófica, ideas sociales

Göttingen por imposición paterna, estudios que simultaneó con una formación humanística y literaria. Desde su temprana juventud manifestó un gran interés por la música, interés que queda de manifiesto en su obra autobiográfica *Das merkwürdige musikalische Leben des Tonkünstlers Joseph Berglinger*. A la edad de 25 años falleció en Berlín, en 1978.

⁵ La reivindicación de Wilhelm H. Wackenroder (1773-1798) se encuentra en la única obra importante que escribió, –junto a la ya mencionada en la nota anterior y a sus *Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst*, editada por Ludwig Tieck en 1799–, dada su muerte prematura: *Herzenergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*, también editada por Tieck en 1797; en “Von zwei wunderbaren Sprachen und deren geheimnissvoller Kraft” Wackenroder distingue una lengua de la Naturaleza y una lengua del Arte (SCHMITT 1993: 84): “Ich kenne aber zwei wunderbare Sprachen, durch welche der Schöpfer den Menschen vergönnt hat, die himmlischen Dinge in ganzer Macht, soviel es nämlich (um nicht verwegen zu sprechen) sterblichen Geschöpfen möglich ist, zu fassen und zu begreifen. Sie kommen durch ganz andere Wege zu unserm Inneren als durch die Hilfe der Worte; sie bewegen auf einmal, auf eine wunderbare Weise, unser ganzes Leben und drängen sich in jede Nerve und jeden Blutstropfen, der uns angehört. Die eine dieser wundervollen Sprachen redet nur Gott; die andere reden nur wenige Auserwählte unter den Menschen, die er zu seinen Lieblihen gesalbt hat. Ich meine: die Natur und die Kunst”.

⁶ Este poema didáctico dividido en cuatro partes sobre los ciclos estacionales, que combina la descripción empírica del mundo natural con la creencia en los trabajos de la Divina Providencia, no es sólo una descripción objetiva de la naturaleza, sino también el reflejo exacto de la inquietud de su autor, la expresión subjetiva de su melancolía: la tristeza de la estación está en armonía con el estado del alma del poeta, que atraviesa en 1725 un período difícil de su existencia y una crisis espiritual.

⁷ No se trata atribuir únicamente a Thomson la resurrección del sentimiento de la naturaleza en la poesía inglesa; hallamos dicho sentimiento incluso en la obra del citado Pope, y antes de Thomson los dos Philip, Gay, Alam Ramsay y otros autores de menor relevancia habían escrito versos impregnados del olor de la tierra. Pero Thomson llegó más lejos que cualquiera de sus antecesores, escribió un gran poema en el que La Naturaleza era el tema principal, y que se componía sobre todo de cuadros concretos y realistas del mundo físico. En una larga serie de evocaciones, del cielo, de la tierra, del mar, barridos por los vientos, lavados por la lluvia o calentados por el sol, el poeta presenta a sus lectores La Naturaleza en toda su belleza y en toda su variedad. De este modo crea, no la descripción poética, sino el poema descriptivo, gran composición cuya descripción constituye lo esencial y no simplemente un elemento accidental.

y políticas, y la ciencia newtoniana. Ofrece una visión dinámica y anti-mecanicista del universo, en la que todo lo lleva a cabo un Dios inmanente con su mano activa⁸.

No sólo en Alemania, sino también en el resto Europa, la poesía predominante en la *Aufklärung* es prácticamente un arte menor, o al menos de categoría bastante más ínfima que el ensayo filosófico, el teatro o la novela⁹. El lector no halla en la lírica del momento una composición capaz de conmoverlo y transportarlo a un mundo distinto del que habita, produciendo en él el efecto que tendrá años más tarde la lectura de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau; el *Winter* de Thomson redescubre la inocencia de la naturaleza salvaje y de la vida rural en libertad, anticipándose en algunos aspectos concretos al prerromanticismo inglés de la denominada *Graveyard School* o Poesía de las Tumbas, y con ello colma aspiraciones nuevas y anuncia otro tipo de tratamiento de la Naturaleza¹⁰.

De modo general, Thomson *atrapa* la naturaleza en perpetuo devenir, confiriéndole un carácter cíclico: evoca el declinar de los hermosos días, la caída de las hojas y de los frutos, el color apagado de las flores que pierden su brillo y abandonan sus “adornos soleados”. Cada escena individual está compuesta de elementos evanescentes que se funden uno en otro en el mismo momento en que se esfuerza en fijarlos. Thomson fija mirada en los aspectos variables, en los matices sutiles más que en los paisajes precisos y estáticos; evoca con trazos rápidos la masa oscura de nubes nocturnas, el cielo pesado y gris que preconiza la tempestad o la nieve.

Todo ello contribuye a que la Naturaleza se muestre vibrante, animada por una vida secreta de la que el escritor traduce las menores agitaciones con la ayuda de verbos muy precisos que reflejan un movimiento imperceptible, una ligera vibra-

⁸ Y es que el tema de Thomson no es realmente la Naturaleza, sino los trabajos secretos de ésta, como si se hubieran revelado ante los ojos de un filósofo y científico.

⁹ Los nombres o apelaciones que se confieren a la poesía en los distintos países indican la frialdad y falta de sentimiento del género: poesía neoclásica en Inglaterra, rococó en España, pastoril en Italia, didáctica en Francia, o anacreóntica en Alemania. El principal representante de la poesía anacreóntica alemana del siglo XVIII es Friedrich von Hagedorn (1708-1754), denominado por Wieland “el Horacio de Alemania”. Hagedorn imitó sobre todo a los poetas franceses de *poésies légères* o *fugitives*, tales como Chapelle y el abate Chaulieu.

¹⁰ Sirva como ejemplo el siguiente fragmento: “As thus the snows arise, and, foul and fierce, /All Winter drives along the darkened air, /In his own loose-revolving fields the swain/ Disastered stands; sees other hills ascend, /Of unknown joyless brow; and other scenes, /Of horrid prospect, shag the trackless plain; /Nor finds the river nor the forest, hid /Beneath the formless wild; but wanders on /From hill to dale, still more and more astray – /Impatient flouncing through the drifted heaps, /Stung with the thoughts of home: the thoughts of home /Rush on his nerves and call their vigour forth /In many a vain attempt. How sinks his soul!” [“Y así vienen las nieves, y terrible y airado /todo el invierno fluye por el aire sombrío: /en sus campos cambiantes por ciclos, el pastor/permanece abatido; ve ascender otras lomas, /de ignotas cimas lúgubres; y otros muchos parajes /de deleznable aspecto, que agitan la llanura: /no encuentra el río ni el bosque, escondido debajo /del terreno abrupto; mas recorre el sendero /de la montaña al valle, sin tener rumbo alguno – /Enojado e impaciente, pasa por la hojarasca, /por el recuerdo urgido de casa; la nostalgia /se introduce en sus nervios y el vigor estimula”]. Hemos seguido la última edición revisada por el autor en 1746: *The Works of James Thomson with his last corrections and improvements*, London: Printed for J. Millar, MDCLXVI.

ción¹¹, reteniendo con ello la turbulencia y el dinamismo¹². En conjunto, podemos afirmar que los versos de Thomson traen un sonido nuevo a la literatura, y su influencia se verá reflejada también en la poesía alemana de la época¹³.

1. Precedentes o precursores en la exaltación de la Naturaleza en Alemania

Una de las características fundamentales de la Ilustración alemana es la atracción por la Naturaleza; influidos por Rousseau, escritores y músicos buscan la armonía en la tranquilidad y el paisaje, que frecuentemente les proyecta la imagen de Dios a través de su obra. Pero ya antes de llegar al siglo XVIII hay algunos intentos de describir la Naturaleza, bien como obra o representación de Dios, bien por sus valores intrínsecos.

Así, Friedrich Spee¹⁴, en su poema *Trutznachtigall*¹⁵ (1649) celebra a Dios por medio de la jubilosa hermosura de la Naturaleza, que habla y se comunica con todos

¹¹ Son claros ejemplos expresiones como “Humid evening glidingg O’ver the Sky”, “Cluster the rolling Fogs”, “The fair Moon... rides sublime”, “the waving Shades”, “abundant Dews... Fall”, “tremble the transluced Gems”.

¹² SEE, Winter comes to rule the varied year, /Sullen and sad, with all his rising train – /Vapours, and clouds, and storms. Be these my theme; /These, that exalt the soul to solemn thought /And heavenly musing. Welcome, kindred glooms! /Cogenial horrors, hail!... [Mira, llega el invierno domando al voluble año, /melancólico y triste, con su visible boato: /nieblas, nubes, tormentas ¡Qué sean mi inspiración, /que excitan en el alma solemnnes pensamientos, /divinas reflexiones! ¡Salve, amenas, tristezas, /salve, amables horrores!] (*Winter*, vv. 1-6).

¹³ No sólo en la literatura dieciochesca, sino también en la música, Thomson ejercerá una notable influencia. Así, *Die Jahreszeiten*, el oratorio de Haydn, fue producido por primera vez en 1801 junto a un texto de Gottfried van Swieten, escrito basándose en el poema de Thomson.

¹⁴ Famoso por oponerse a los juicios por brujería, Spee expone el sinsentido de dichos procesos en su *Cautio Criminalis seu de processibus contra sagas*. Nadie como él argumentó de forma tan brillante y clara la perversión y el no sentir cristiano que suponía la persecución de dichas mujeres, persecución que calificó simple y llanamente de escándalo de la justicia. Fue también el primero que habló contra la tortura para obtener la verdad del acusado (RUSTERHOLZ 1988: 128): “Ich pflege mir darum oft zu sagen, daß wir nicht allesamt Zauberer sind, hat nur den einen Grund, daß wir noch nicht mit der Folter in Berührung gekommen sind”. Educado en Colonia, ingresó en la Compañía de Jesús en 1610; tras largos estudios y actividades docentes en Trier, Fulda, Würzburg, Speyer, Worms y Maguncia, fue ordenado sacerdote en 1622, siendo luego profesor de la Universidad de Paderborn, Espira, Wesel, Trier y Colonia, y predicador en Paderborn, Colonia y Hildesheim. Sobre la figura del Jesuita, los temas tratados en el *Cautio Criminalis* y en la obra poética que aquí nos ocupa, vid. los estudios de ROSENFELD (1958), OORSCHOT (1985 y en SPEE 1992), EWERHART (1991) y RITTER (en SPEE 2003), entre otros.

¹⁵ Al contrario que en el *Guldene Tugend-Buch* –junto con *Trutz-Nachtigall* publicado tras su muerte en 1649–, no existe una estructura definida en esta obra. No obstante, es posible distinguir distintos grupos temáticos (RUSTERHOLZ 1988: 133s.): “Eine erste Gruppe bilden die ‘Liebgesänge’, die in der Tradition der Hohelied-Auslegung Bernhards von Clairvaux das Verhältnis von ‘sponsus’ und ‘sponsa’ auf Christus und die Einzelseele übertragen, wobei – und das verweist auf die hier durchgängig angewandte Technik geistlicher Kontrafaktur – der Bräutigam als ein mit petrarkistischen Attributen ausgerüsteter Christus / Cupido erscheint. Nach einer Gruppe von Bußgesängen folgen die Schöpfer und Schöpfung preisenden ‘Lobgesänge’, die, von den Kreaturen aufsteigend,

los sentidos del hombre. En estas exaltaciones divinas el fervor religioso va a la par con hermosas imágenes de la Naturaleza. Así lo pone de manifiesto en su prefacio al poema¹⁶:

Wann Morgenröth sich zieret
 Mitt zartem Rosenglanz
 Und sittsam sich verlieret
 Der nächtllich Sternentanz:
 Gleich lüstet mich spazieren
 In grünen Lorbeerwald,
 Allda dann musizieren
 Die Pfeiflein mannigfalt.
 Die flügelreichen Schaaren,
 Das Federbürschlein zart,
 In süßem Schlag erfahren,
 Noch Kunst noch Athem spart;
 Mit Schnäblein wohlgeschliffen
 Erklingens s' wundersein
 Und frisch in Lüften schiffen
 Mit leichten Räderlein¹⁷.

Spee contribuirá en gran medida a que la Naturaleza sea venerada, no ya sólo como creación de Dios, sino como su majestuosa imagen. En este contexto hay que entender el largo poema de Barthold H. Brockes, *Irdisches Vergnügen in Gott*, publicado en nueve tomos entre 1721 y 1748. Brockes fue el primer traductor de Thomson, y en 1740 publica *Die wilden und unordentlichen Eigenschaften der Liebe aus Mr. Thomson's Season* como apéndice a su traducción del *Essay on men* de Pope. El conocimiento profundo de Thomson a través de la labor traductora lo lleva a emplear el *Hymn to the season* en su *Harmonische Himmelslust im Irdischen* tan sólo un año más tarde a la traducción de *The Seasons*.

La obra de Thomson¹⁸ es un elogio de la hermosa e inteligible obra de Dios, mostrándose el poeta en ella con una gran complacencia y transmitiendo al lector un

ihren Höhepunkt in einer Darstellung des innergöttlichen Schöpfungsvorgangs finden. Die letzte Gruppe der Eklogen, Passion und Erlösungstat des schönen Hirten Daphnis / Christus vor dem Hintergrund einer bukolische mit biblischen Traditionen verschmelzenden Natur preisend, kulminiert in einem die Wandlung im 'hochwürdigen Sacrament des Altars' minuziös ausmalenden Gesang".

¹⁶ Hemos utilizado la edición de 1817, publicada en Berlín, *Trutz Nachtigal. Ein geistlich poetisches Lufwäldlein, desgleichen noch nie zuvor in deutscher Sprache gesehen worden. Durch den ehrwürdigen Vater Friedrich Spee*.

¹⁷ "Cuando el rojo alba se acicala /con brillo amable de rosas /y, pudorosa, se retira /el nocturno danzar de estrellas /me gusta entonces andar por /el verde bosque de laureles. //Y en gran tropel las avecillas /con feraces y seductoras plumas /aletean sin cicatear /un ápice de arte o de aliento /con sus piquitos refinados/todo suena maravilloso /y libres, van surcando el aire /con sus hélices tan livianas". La traducción desde el alemán, en éste y en el resto de poemas citados, es nuestra.

¹⁸ Sobre la influencia de los autores ingleses, y en concreto de Thomson, en la poesía de Brockes, vid. C. ZELLE (1990: 225-240).

nuevo sentimiento de la Naturaleza, así como un gran interés por los pequeños animales y frutos, o bien un devoto recogimiento ante los astros o los fenómenos naturales. Este extenso poema surge del sentimiento de felicidad y de gratitud por la vida en un mundo lleno de belleza que fue regalado al hombre por el Todopoderoso. Encontramos verdaderas y fidedignas descripciones de la Naturaleza a lo largo de toda la composición. Brockes describe incluso los detalles más insignificantes¹⁹:

Nicht nur der Himmel-Raum nicht nur der Sonnen-Schein
Nicht der Planeten Gröss allein;
ein Stäubchen ist bewunderns mehr²⁰.

Mediante la observación de la Naturaleza, el autor persigue reconocer la grandeza de Dios, a quien ruega que le proporcione el entendimiento necesario para transmitir tales gracias:

Ach Herr! Eröffne mein Verständnis!
Und gib mir Weisheit und Erkenntnis
Der Dinge-Wesen zu betrachten
Und in denselben Dich zu achten
Weil alles Dich zu ehren lehre²¹.

Con esta obra Brockes ejerció una gran influencia en toda la literatura alemana del siglo XVIII²². Refiriéndose al poema de Thomson, muestra de la clara influencia que el autor escocés ejerce sobre Brockes, éste dirá: “In welcher Schrift der große Thomson so sinnreich, so beglückt gewesen, daß wir bei keiner Nation dergleichen Meister-Stück gelesen” (Price 1932: 85).

¹⁹ Empleamos aquí la edición de 1753, publicada en Tübingen.

²⁰ “No sólo el firmamento, ni el brillo del sol /ni sólo la grandeza de los astros /más maravilla una mota de polvo”.

²¹ “¡Oh Señor! Alumbra mi entendimiento /y dame saber, y conocimiento /para admirar la esencia de las cosas /y reconozcete en ellas /Pues todo ha de glorificarte”.

²² “Das Gras im Anfange des Frühlings /Herr, Du lässest Grass wachsen für das Vieh /Dadurch der Sonnen Wunder-Pracht /Die Eis und Schnee zerschmelzt /die Frost und Sturm vertreibt /Die jedem Element' an sich einverleibet /Jedwede Creatur erwacht: /So wach /erstarrtes Menschen-Rind //Auch du nun auf /zu dieser güldne Zeit /Vom Schlaf der Unempfindlichkeit /Und sein nicht /wie bisher blind! Betrachte /zu das Höchsten Ehren /Da der betrübte Winter scheidet /Wie jeden Augenblick sich ist die Wunder mehren; /Zu malen wie der Erden Schoß /Die bis daher nackt und bloß /Faßt Augenscheinlich sich bekleidet; /Wie sie in grünen Sammt sich gleichsam hüllt; /Wie sie mit Gras und Klee die fette Fläsche füllt!” [“La hierba al inicio de la primavera. /Señor, tú haces crecer la hierba para el ganado. /Cuando el milagro del sol /derrite el hielo y la nieve, y aleja el frío y la tormenta /devorando al tiempo todo, /toda criatura despierta: /cual despiértase la vaca. /Despiertate tú también en esta época dorada /despiértate al sentimiento /¡no estés, como hasta ahora, ciego! /Contempla el más alto honor, /que el crudo invierno distingue /cómo a cada instante aumenta el milagro; /para mostrar cómo el seno de la tierra /desnudo y desierto hasta ahora /se viste casi por momentos. /Cómo de verde va cubriéndose, /cómo las llanuras yermas se visten de hierba y tréboles”].

La relevancia de Spee y Brockes radica en que gracias a ellos prevalecerá en Alemania la poesía anacreóntica, cuyo representante más notable será Friedrich von Hagedorn (1708-1754), quien gozaría de una gran fama y sería denominado por Wieland “el Horacio de Alemania”. Hagedorn imitó sobre todo a los poetas franceses de “poésies légères” o “fugitives”, tales como Chapelle y el abate Chaulieu²³. Tras los precedentes citados, tres obras van a seguir, cada una con sus singularidades, el modelo del poeta escocés destacando, bien la pureza y sencillez de costumbres de pastores y campesinos en contraposición a la corrupción de las ciudades (*Die Alpen*), bien la celebración de la hermosura de la Naturaleza armonizada con los sentidos, con el sentimiento (*Der Frühling*), bien la descripción de los maravillosos paisajes suizos (*Idyllen*).

2. *Die Alpen* (1729)

Pero no será hasta la llegada del suizo Albrecht von Haller cuando la influencia de Thomson y la moda de los poemas descriptivos de la Naturaleza tomen cuerpo en la literatura en lengua alemana. Naturalista y figura insigne en el campo de la medicina²⁴, Albrecht von Haller (1708-1777) es autor de más de doscientas obras, inaugurando lo que podríamos denominar “poesía meditativa del paisaje”. En *Die Alpen* (1729)²⁵ se plasma una pintura poética del paisaje de montañas, en un lenguaje conciso y enérgico, animado por un profundo sentimiento de lo sublime y lo bello al tratar sobre la belleza de las montañas y la sinceridad de los simples habitantes de las montañas en contraste con la civilización corrompida. Es curiosa y fidedigna la opinión expresada por Roger Bartra (1997: 168-170) en una obra de la que citamos lo que afecta al poema en cuestión:

²³ Merece mencionarse el nombre de J. W. Ludwing Gleim (1719-1803), que imitaría también a Anacreonte y Horacio.

²⁴ Es conocida entre los amantes de la botánica la opinión del autor, emitida en una biografía de obras sobre botánica (*Bibliotheca Botanica*, London: 1771); HALLER consideraba la cocina como parte de la botánica, incluyendo en esta categoría las obras de Anna Weckering, Maria Sophia Conrig y la duquesa de Jägerndorf junto a la historia natural de las plantas de Maria Merian y el herbario de Elizabeth Blackwell. No obstante, la profunda devoción que el autor tiene por la poesía queda patente en el prefacio de la edición de 1748 de sus *Schweizerische Gedichte*: “Meine Liebe zur Poesie war am heftigsten, wie ich noch keine Kräfte hatte, etwas mir oder andern gefälliges hervor zu bringen”. Tomaremos aquí esta edición para la selección de fragmentos de *Die Alpen*.

²⁵ HALLER publica la primera colección de poemas en 1832, con el título *Versuch Schweizerischer Gedichte hervor*, en la que incluyó el poema que tratamos aquí, fechado por el autor en 1729. Considerado el iniciador de la lírica filosófica en Alemania, confirió un nuevo impulso a la poesía alemana, y por ello tuvo una gran influencia en autores como Klopstock, Lessing, Herder, Schiller o Goethe. Como el propio Haller afirma, *Die Alpen* “war die Frucht der großen Alpen-Reise, die ich An. 1728 mit dem jetzigen Herrn Canonic und Professor Geßner in Zürich getan hatte”. De extraordinaria dificultad, el poeta reconoce al inicio de su obra que eligió un tipo de poesía que multiplicó de forma innecesaria el esfuerzo necesario para la composición del poema.

Posiblemente fue el poeta y naturalista Albrecht von Haller quien en el siglo XVIII mejor entretejió, en versos alejandrinos, los valores sencillos de los montañeses con la naturaleza salvaje de las grandiosas montañas, para formar un paisaje de pureza rústica que recuerda las ideas de Rousseau sobre el estado natural del hombre [...]. El poema *Die Alpen* de Haller es una exaltación de los montañeses como un pueblo que ofrece el maravilloso ejemplo de una edad de oro en la que carece de valor todo aquello que no emana de la sencillez natural [...], como dice Haller: “Aquí la naturaleza imprimió el arte de vivir con rectitud / en el corazón y no en el cerebro del hombre”.

La descripción de las montañas y sus gentes, así como la vida sencilla, “la inocencia, la virtud, la dignidad del montañés” (Tollinchi 1989: 502) están presentes en los siguientes versos:

Hier bleibt das Ehbett rein; man dinget keine Hüter,
 Weil Keuschheit und Vernunft darum zu Wache stehn;
 Ihr Vorwitz spähet nicht auf unerlaubte Güter,
 Was man geliebet, bleibt auch beim Besitze schön.
 Der keuschen Liebe Hand streut selbst auf Arbeit Rosen,
 Wer für sein Liebstes sorgt, findt Reiz in jeder Pflicht,
 Und lernt man nicht die Kunst, nach Regeln liebzukosen,
 So klingt auch Stammeln süß, ists nur das Herz, das spricht.
 Der Eintracht hold Geleit, Gefälligkeit und Scherzen
 Belebet ihre Küss' und knüpft das Band der Herzen²⁶.

Tal es la influencia del poema, y el poder de la descripción de la Naturaleza que éste contiene, que ha influido de manera decisiva en el estudio y desarrollo de otras disciplinas, tales como la Geografía. No es de extrañar, pues con *Die Alpen* Haller persigue, más que intereses estéticos o literarios, otros de carácter científico, filosófico o teológico, cuestiones estas que pretende transmitir con su lírica: “Ein Dichter vergnügt eine Viertelstunde, ein Arzt verbessert den Zustand eines ganzen Lebens” (Haller 1882: 392). Podemos afirmar que *Die Alpen* es para la literatura lo que los óleos de Casper Wolf fueron para la pintura²⁷.

²⁶ “Aquí el lecho conyugal queda puro, no hace falta guardián alguno /pues castidad y cordura ya están para velarlo /no acechéis insolencia un bien inesperado /lo que uno ama, continúa siendo bello aún poseyéndolo. /La mano del casto amor crea rosas en el trabajo, /el que cuida de su amada se complace en su deber. /y el arte de amar no aprende según le marcan las reglas, /por ello suena dulce el balbuceo, pues sólo el corazón es el que habla. /Derívase de la armonía: la dulce compañía, amabilidad y bromas /reviven sus besos, cose, la banda que une las almas”. Compárese con los siguientes versos de Thomson: “Thrice happy race! by poverty secured /From legal plunder and rapacious power, /In whom fell interest never yet has sown /The seeds of vice, whose spotless swains ne'er knew /Injurious deed, nor, blasted by the breath /Of faithless love, their blooming daughters woe”. [“¡Raza feliz tres veces!, por la pobreza a salvo /del legal robo y del poder depredador, /en cuyos llanos nunca arraigó el interés /ni simiente del vicio, cuyos criados sin mancha /ni de injurias supieron, ni, heridos por el hálito /del amor infiel, nunca, penaron por sus hijas”].

²⁷ Casper Wolf fue el pionero de la pintura de los Alpes, siendo un total de treinta y dos los óleos dedicados a plasmar los glaciares Grindewald, Breithorn y Unteraar. Küttner lo describe del siguiente

Sin embargo, esta concepción “científica” del autor para con la poesía, resulta ideal para la consecución de los objetivos propios de la Ilustración. En sus poemas, Haller defiende la claridad, univocidad, el orden y la primacía del efecto didactizante, como si al leer el texto estuviésemos ante un tratado de medicina. Es precisamente esta claridad perseguida en todo momento por el autor la que lo convierte en el mayor crítico de su obra, manifestando en muchas ocasiones la dificultad que supone para él escribir en alemán (Haller 1882: 249):

Ich bin ein Schweizer, die deutsche Sprache ist mir fremd, und die Wahl der Wörter war mir fast unbekannt. Der Ueberfluß der Ausdrücke fehlte mir völlig, und die schweren Begriffe, die ich einzukleiden hatte, machten die Sprache für mich noch enger. Ich wundere mich selbst nicht, wann vieles nicht nur ungewöhnliches, sondern auch undeutsches mir entfallen ist.

3. *Der Frühling* (1749)

Por su parte, Kleist escribe *Der Frühling* bajo la influencia de *The Seasons* de James Thomson, *Irdischem Vergnügen in Gott*, de Barthold Heinrich Brocke y *Die Alpen* de Albrecht von Haller. Su “paseo” a través de la Naturaleza se organiza como un poema que abarca todas las estaciones, con abundantes observaciones de un modo realista, contribuyendo al desarrollo de un nuevo estilo poético. El poema, formado por 409 pareados agrupados en cinco cantos, trata de una concepción de la Naturaleza entendida como refugio (Vega 1997), pudiéndose considerar en lengua alemana como el primer poema redactado al modo de Thomson. Amigo y admirador entusiasta de Brockes, lee la traducción que éste había hecho de *The Seasons*, motivo por el cual no es infrecuente encontrar pasajes similares a los de Thomson en su *Frühlingsgedicht*²⁸.

Planteado como una oscilación periódica entre la dicha y el horror, Kleist confiere a su poema algo más que la mera descripción de lugares: se trata de la descripción de lugares en los que se haya la *Empfindung*, el sentimiento. Así, el yo lírico proyecta su melancolía hacia el mundo exterior a través de la poesía²⁹, más allá de la sim-

modo (ZUMBÜHL 2009: 111): “Wolf ist der Maler der erhabenen, mildern und schreckenvollen Schönheiten der Schweiz. Er ist tiefer in das Eis und Schnee der Alpen und Eisberge eingedrungen, als je ein Liebhaber oder Künstler vor ihm”.

²⁸ El autor sigue a Thomson incluso en su desviación del modelo latino de Virgilio. Esta imitación no afecta únicamente al planteamiento de la composición, sino también a la forma de contemplar la naturaleza y de describirla. La inspiración en Thomson está atestiguada de manera fehaciente en la correspondencia que Kleist mantiene con J. W. L. Gleim.

²⁹ Sirvan como ejemplo de lo expuesto los siguientes versos: “Empfangt mich, heilige Schatten, //Ihr Wohnungen süßer Entzückung, //Ihr hohen Gewölbe voll Laub //Und dunkler schlafenden Lüfte! //Die ihr oft einsamen Dichtern //Der Zukunft Vorhang zerrissen //[...] Und ihr, ihr lachenden Wiesen! //Ihr Labyrinth der Bäche! //Bethaute Thäler voll Rosen! //Ich will die Wollust in mich //Mit eurem Balsamhauch ziehen, //Und wenn Aurora euch weckt, //Mit ihren Strahlen sie trinken //[...] Auf rosefarbnem Gewölk, //Bekränzt mit Tulpen und Veilchen, //Sank jungst der Frühling vom Himmel.

ple contemplación. El poema se configura como un todo que reconoce el origen divino de la naturaleza –visible en la imagen de la lluvia vivificante– y, junto al yo lírico lleno de nostalgia y desasosiego, queda patente, una vez más, la preponderancia del sentimiento subjetivo sobre la contemplación objetiva.

4. *Idyllen* (1756)

Será otro suizo, el pintor y poeta Solomon Gessner (1730-1788), quien haga triunfar plenamente el género pastoril en los países de lengua alemana y en Francia, convirtiéndose en una especie de nuevo Teócrito y en jefe de escuela de la poesía de la Naturaleza. De sus tres obras relevantes: el poema bucólico *Daphnis* (1754), *Idyllen* (1756), y la epopeya pastoral *Der Tod Abels* (1758), será la segunda la que atraerá más lectores y adeptos, anunciando en el autor al creador de la Suiza idílica y al precursor de Rousseau en el desarrollo de una nueva sensibilidad ligada a la Naturaleza y germen de obras francesas de finales del XVIII como los *Idylles morales* (1766) de Nicolas Germain Léonard, o del famoso relato de Bernardin de Saint-Pierre, *Paul et Virginie* (1787). Seguidor, como Brockes y Kleist de Thomson, afirmará en su *Brief über die Landschaftsmalerei* (Price 1932: 88): “Der Landschaftsmaler muß sehr zu beklagen sein, den z. B. die Gemälde eines Thomsons nicht begeistern können”.

En sus *Idyllen*, Gessner se revela como un maestro de la prosa rítmica, dotada de una gracia y sensibilidad que transmite una gran armonía a todas las escenas descritas por el escritor en paisajes maravillosos. Sus poemas exaltan el sentimiento y la belleza de la moral de la naturaleza. Las virtudes de sus pastores se corresponden con los ideales clásicos y la inocencia natural del ser humano que tan defendida sería por autores como Schiller o Goethe. Esta plasmación de la bondad y de la belleza de la naturaleza humana, así como la benevolencia de la Providencia, refleja el optimismo de los últimos decenios del siglo XVIII.

La lectura de su obra hoy se nos muestra tan irreal como los idilios de la Antigüedad –haciendo gala del conocimiento de la cultura y mitología greco-latinas, el autor hace uso de figuras mitológicas en estas composiciones–, pero el triunfo en su época se debe al aprecio por este tipo de descripciones, propias de la escuela neoclásica. No en vano Rousseau fue uno de los más fervientes admiradores de la

/Aus seinem Busen ergoß sich //Die Milch der Erde in Strömen, /Schnell rollte von Hügeln und Bergen //Der Schnee in Haufen herab, /Und Felder wurden zu Seen”. [“¡Recibidme, sombras sagradas! ¡vosotras, moradas de dulce encanto! ¡/ Vosotras, altas bóvedas llenas de hojas /y oscuros y somnolientos aires! //Los poetas, con frecuencia en soledad,/os desgarran el telón del futuro. // [...] Y vosotras, ¡vosotras, sonrientes praderas! ¡/ Vosotros, laberintos de arroyuelos! ¡/ Valles llenos de Rosas! //Hacia mí arrastrar quiero la voluptuosidad /con el bálsamo de vuestro aliento, //y cuando la aurora os despierte/bebérmela con sus rayos. // [...] En bóvedas rosadas/coronada con tulipanes y violetas, //joven, la primavera caía del cielo/emanando de sus pechos //la leche de la tierra a raudales /rápidamente rodó por colinas y montañas //y por las acumulaciones de nieve /y los campos se convirtieron en lagos”].

poesía de Gessner³⁰. Muestra de la genialidad del autor es el segundo de los idilios, con el que finalizamos el presente estudio³¹:

Amyntas

Einßt kam Amyntas, ein armer Hirt, beym Anbruch des Tages
 Aus dem Erlenbusch, ein blanker Beil in der Rechten,
 Hatte sich Stäbe dort zum neuen Zaune gehauen,
 Und trug ihre Lasst gekrümmt auf der Schulter: da sah er
 Ein jungen Eichbaum an einem geschwollenen Gießbach;
 Und wild hatte der Bach von Erde die Wurzeln entblößet,,
 Und der Baum stand traurig da, und drohte zu sinken.
 Schade, wenn du Baum in dieß wilde Waffer herabschlägst!
 Nein, dein Wipfel verdient nicht ein Spiel der Wellen zu werden;
 Warf die Stäbe sorgleich von der Schulter: kann ich doch andre
 Stäbe mir hohlen, so sprach er; und hub itzt an vor den Eichbaum
 Einen tüchtigen Damm zu bauen, suchte fein Grabscheit,
 Grub von der frischen Erde – Gebaut war der tüchtige Damm nun,
 Und mit frischer Erde die Wurzeln alle bedeckt.
 Und itzt nahm er sein Beil auf die Schulter, blickte zufrieden
 Mit der vollbrachten Arbeit auf seinen geretteten Baum hin.
 Wollte zurück in den Busch, sich andre Stäbe zu hohlen.
 Aber die liebliche Stimme der Dryas³² erklang aus der Eiche:
 Gültiger Hirt! Wie kann ich dich unbelohnet entlassen?
 Sage, was wünschst du dir zur Belohnung?
 Ich weiß, daß du arm bist,
 Und fünf Schafe nur zur Weide fñhrest. –
 O Nympe³³!
 (Weil du mir zu bitten vergönnest) mein Nachbar Palämon
 Liegt seit der Ärnste schon krank am Fieber, laß ihn genesen!
 Also bat der Redliche – Schnell genset Palämon –
 Aber Amyntas sieht den mächtigen Segen des Himmels
 Unter seiner Heerde, bey seinen Früchten im Felde,
 Und den Bäumen im Garten. Denn keinen der Redlichen haben
 Die gerechten Götter noch ungesegnet gelassen³⁴.

³⁰ Así lo manifiesta en una carta dirigida a M. Huber (COLLYER 1818: 37): “SIR, I was laboring under the most cruel bodily afflictions at the time when I received your letter; I mechanically opened the book supposing I should shut it again immediatly, but I never closed it till I had read it through [...] This is the real thruth. [...] You now make me wish for the return of spring [...]”.

³¹ Transcribimos de la edición de Berlín, 1787.

³² Hamadriades, ninfas de los árboles.

³³ Hijas de Zeus, las ninfas podían habitar en los árboles (hamadriades), en los ríos, arroyos y fuentes (náyades) y en las montañas (oréades).

³⁴ “Venía una vez Amintas, un humilde pastor, al despuntar el día /saliendo de un arbusto con un hacha brillante en la mano derecha /había cortado algunos palos para hacer una nueva cerca /y traía su carga apilada sobre los hombros. Entonces vio un roble joven a la orilla de una ampulosa torrente /y la fuerza del arroyo había desenterrado las raíces de la tierra /y el árbol estaba allí, triste, a punto de hundirse. /¡Sería una lástima que te talara tamaña arma salvaje! /No, tu copa no será pasto de las

5. Conclusión

A tenor de lo expuesto en las páginas precedentes, cabe señalar que la poesía de la Naturaleza, en todas sus vertientes, renueva el género y lo dota de autonomía y entidad a lo largo del siglo XVIII; con la Ilustración se produce, pues, un cambio en la concepción de la naturaleza, especialmente en la lírica, en la que ésta se asocia a la virtud y la sabiduría y se convierte en modelo de la belleza estética. Al mismo tiempo, la naturaleza se configura como una esfera contraria a aquella otra urbana y elitista, que los poetas suizos y alemanes consideran con frecuencia llena de corrupción. En este contexto, *The Seasons* será una obra fundamental en esta nueva concepción de la naturaleza, ejerciendo una clara influencia en los poetas alemanes de la *Aufklärung*, quienes, como Brockes, desarrollan no sólo una labor creativa, sino que llegan a traducir al alemán la obra del poeta escocés. De todos los autores aquí tratados, quizás sea Albrecht von Halle el que reciba una menor influencia de Thomson, pues su concepción de la naturaleza obedece a un interés científico, más que literario, como es posible deducir de la lectura de *Die Alpen*. Por el contrario, Ewald Christian von Kleist será el primer autor alemán que presente una influencia notable de *The Seasons*, debido en buena medida a la traducción realizada por Brockes que el poeta llega a leer. Finalmente, Solomon Gessner supondrá la máxima expresión del género, siendo su prosa rítmica la que dote a este tipo de manifestación lírica de entidad y belleza literaria.

Referencias bibliográficas

- ACOSTA, L. (coord.), *La literatura alemana a través de sus textos*. Madrid: Ediciones Cátedra 1997.
- ALT, P. A., *Aufklärung*. Stuttgart: Reclam 1996.
- BAHR, E. (ed.), *Was ist Aufklärung?* Stuttgart: Reclam, 1996.
- BARTRA, R., *El Salvaje artificial*. Universidad Autónoma de México: Ediciones Era 1997.
- BAASNER, R., *Einführung in die Literatur der Aufklärung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2006.

olas /Al instante se deshizo de los palos de sus hombros: yo puedo /recoger otros palos, dijo, y en ese momento comenzó a construir/un buen dique para el roble, buscó grava fina/grava de la tierra –y quedó construido el dique /y cubrió con tierra fresca todas las raíces. /Entonces cogió su hacha sobre los hombros y miró, feliz, /con el trabajo terminado, a su árbol rescatado /queriendo volver al matojo, para coger otros palos. /Pero la dulce voz de la hamadriada sonó desde el interior del roble: /¡Bondadoso pastor! ¿Cómo puedo dejarte marchar sin recompensarte? /Di, ¿qué deseas por recompensa? /Sé que eres pobre, /y que sólo tienes cinco ovejas que llevar a pastar a la pradera /¡Oh, ninfa! / (sólo porque tú me instas a pedir), mi vecino Palemón /está enfermo de fiebre desde la cosecha, ¡haz que sane!/Tal como lo pidió el honrado, rápidamente sanó Palemón /Pero Amyntas ve el poder del cielo /bajo su manada, en sus frutos del campo /y en los árboles del jardín. Pues nadie que sea honrado /ha dejado de bendecir a los dioses”.

- BROCKES, B. H., *Irdisches Vergnügen in Gott, bestehen in physicalisch und moralischen Gedichte. Nebst einem Anhang etlicher übersetzten Fabeln des Herrn de la Motte*. Tübingen: Drückt und verlegt Joh. Heinrich Schramm 1753.
- COLLYER, M.; GESSNER, S., *The death of Abel. From German*. Londres: J. Walker 1818.
- DIAMANT, F., *Die Naturdichtung von Pope, Brockes und Haller*. [Tesis doctoral] Viena 1937.
- EWERHART, R. (ed.), *Friedrich Spee: Trutz-Nachtigall 1649. 24 geistliche Lieder für Singstimme und Generalbaß*. Colonia: Verlag Edmund Bieler 1991.
- GESSNER, S., *Idyllen*. Berlín: Johann Friedrich Unger 1787.
- GRIMM, G. E., *Deutsche Naturlyrik. Vom Barock bis in die Gegenwart*. Stuttgart: Reclam 1995.
- GUTHKE, K. S., *Hallers Literaturkritik*. Tübingen: Niemeyer 1970.
- GUNTERMANN, G., *Barthold Heinrich Brockes' »Irdisches Vergnügen in Gott« und die Geschichte seiner Rezeption in der deutschen Germanistik*. Bonn: Bouvier Verl. H. Grundmann 1980.
- HALLER, A. von, *Versuch Schweizerischer Gedichte*. Vierte, vermehrte und veränderte Auflage. Göttingen: Abram Bandenhoeck 1748.
- HALLER, A. von, *Die Alpen und andere Gedichte*. Stuttgart: Reclam 1984.
- HALLER, A. von, *Gedichte*. Ed. por Ludwig Hirzel. Frauenfeld: J. Huber 1882.
- HEINZ, D., *Barock und Aufklärung*. Múnich: Oldenbourg Wissenschaftsverlag 2007.
- HOFMANN, M., *Aufklärung*. Stuttgart: Reclam 1999.
- KAISER, G., *Aufklärung. Empfindsamkeit. Sturm und Drang*. Múnich: Francke Verlag 2007.
- KETELSEN U.-K., *Die Naturpoesie der norddeutschen Frühaufklärung*. Stuttgart: Metzler 1974.
- KLEIST, E. Ch. Von, *Frühling*. Berlín: Johann Friedrich Unger 1804.
- MARTENS, W., «Über Naturlyrik der frühen Aufklärung», en: Donald C. RIECHEL (ed.): *Wege der Worte. Festschrift für Wolfgang Fleischhauer*. Colonia, Viena: Böhlau 1978, 263–276.
- MEYER, A., *Die Epoche der Aufklärung*. Múnich: Oldenbourg Wissenschaftsverlag 2010.
- MÜLLER, W., *Die Aufklärung. Enzyklopädie deutscher Geschichte*, vol. 61. Múnich: Oldenbourg Wissenschaftsverlag 2002.
- OORSCHOT, Th. G. M., *Friedrich Spee von Langenfeld – Zwischen Zorn und Zärtlichkeit*. Göttingen: Kümmerle Verlag 1992.
- PANAJOTIS, K., «Grundbegriffe zur Erfassung des Wesens der Aufklärung», en: PANAJOTIS, K., *Die Aufklärung im Rahmen des neuzeitlichen Rationalismus*. Hamburgo: Felix Meiner Verlag 2002, 9-40.
- PRICE, L. M., *The reception of English Literature in Germany*. Nueva York: Benjamin Blau 1932.
- ROETZER, H. G.; SIGUÁN, M., *Historia de la literatura alemana I. De los inicios hasta 1890. Épocas, obras y autores*. Barcelona: Ariel 1990.
- ROSENFELD, E., *Friedrich Spee von Lagenfeld. Eine Stimme in der Wüste*. Berlín: Walter de Gruyter 1958.
- RUSTERHOLZ, S., «Friedrich Spee», en: GRIMM, G. E./MAX, F. R. (eds.), *Deutsche Dichter. Reformation, Renaissance und Barock*. vol. 2. Stuttgart: Reclam 1988, 128-137.
- SCHNEIDER, W., *Das Zeitalter der Aufklärung*. Múnich: C. H. Beck 2005.
- SPEE, Friedrich von, *Trutz-Nachtigal. Kritische Ausgabe nach der Trierer Handschrift*. Ed. De Th. G. M. OORSCHOT. Stuttgart: Reclam 1985.
- SPEE, Friedrich von, *Cautio Criminalis oder Rechtliches Bedenken wegen der Hexenprozesse*. Trad. y ed. de J.-F. RITTER. Múnich: DTV Verlag 2003.
- TEWES, C.; VIEWEG, K. (eds.), *Natur und Geist*. Múnich: Oldenbourg Wissenschaftsverlag 2011.

- TOLLINCHI, E., *Romanticismo y Modernidad. Ideas fundamentales de la cultura del siglo XIX*. Puerto Rico: Ediciones Universidad de Puerto Rico 1989.
- SCHMITT, H.-J., *Die deutsche Literatur in Text und Darstellung. Romantik I*. Stuttgart: Reclam 1993.
- SUTTON, G. H., *The Reception, Tradition and Influence of Barthold Heinrich Brockes' »Irdisches Vergnügen in Gott«*. [Tesis doctoral] Cambridge 1974.
- THOMSON, J., *The Complete Poetical Works*, ed. J. Logie Robertson, Oxford: Standard Authors 1908 (Reedición de 1965).
- VEGA, M. Á., «Ilustración (1720-1785)», en: ACOSTA, L. (coord.), *La literatura alemana a través de sus textos*. Madrid: Ediciones Cátedra 1997, 261-325.
- ZELLE, C., «Das Erhabene in der deutschen Frühaufklärung. Zum Einfluß der englischen Physikotheologie auf Barthold Heinrich Brockes' *Irdisches Vergnügen in Gott*», *Arcadia. Internationale Zeitschrift für Literaturwissenschaft* 25 3 (1990), 225-240.
- ZUMBÜHL, H. J., «Der Berge wachsend Eis... Die Entdeckung der Alpen und ihrer Gletscher durch Albrecht von Halle und Caspar Wolf», *Mitteilungen der Naturforschenden Gesellschaft in Bern* 66 (2009), 105-132.