

GERMANÍSTICA EN LA FRONTERA RELIGIOSA, UN TESTIMONIO

Oscar Caeiro
Universidad Nacional de Córdoba
Academia Argentina de Letras

Con la expresión “un testimonio” quiero destacar que este trabajo está hecho desde una perspectiva personal. Dentro de mis posibilidades he reunido y revisado lecturas y orientaciones que a lo largo de varias décadas me acompañaron en el estudio de la literatura escrita en alemán.

Y en esta literatura, a su manera, según experiencia que procuro exponer ahora, se percibe la importancia de la frontera religiosa, el momento en el que el artista de la palabra, el escritor, el poeta, llega con su obra a ese límite que indica que hay algo más. Es una cuestión para los estudiosos de las letras; pero también está en la misma producción literaria, en el objeto del estudio.

Apelo en primer lugar a la tradición moderna y reúno un manajo de manifestaciones de autores de distintas épocas que, cada uno a su manera, han entrevisto el paso de la escritura literaria a una dimensión religiosa. ¿Quién duda de la importancia decisiva que asignó Lutero a “la palabra de Dios”¹, una clave para la libertad del cristiano, y quién duda de que hasta el día de hoy la literatura alemana lleva el sello del reformador? Entre las reflexiones que Goethe agregó en las notas de su poemario *Diván occidental oriental*, en relación con Israel en el desierto, se encuentra la frase: “El particular, único y más profundo tema de la historia del mundo y de la humanidad [...] sigue siendo el conflicto de la incredulidad y la fe”.² Es un problema que en muchas formas aparece en el conjunto de la obra del clásico alemán. Los fragmentos de Novalis que nos llevan a la intimidad del romanticismo abundan en referencias religiosas; está, por ejemplo, la frase: “Entre los antiguos la religión ya era en cierto modo lo que tiene que llegar a ser entre nosotros: poesía práctica”,³ frase que establece un ideal de identidad de lo poético con lo religioso. Cito por último un pasaje que Kafka anotó en su diario el 16 de enero de 1922, donde explicó cómo la literatura lo acosaba interiormente, en medio de su soledad, se sentía bajo el efecto de una “cacería”, y explicaba: “...Es sólo una imagen, puedo decir también ‘asalto de la última frontera terrenal’, o sea un asalto desde abajo, de la humanidad y, como esta también es sólo una imagen, puedo sustituirla por la

¹ “Das Wort Gottes”. Luther, Martin (s./f.): *An den christlichen Adel deutscher Nation. Von der Freiheit eines Christenmenschen. Ein Sendbrief vom Dolmetschen*, München, Wilhelm Goldmann Verlag, p. 128.

² “Das eigentliche, einzige und tiefste Thema der Welt- und Menschengeschichte [...] bleibt der Konflikt des Unglaubens und Glaubens“. Goethe, J. W. (1963): *West-östlicher Divan*, Zürich, Manesse Verlag, , p. 289.

³ “Bei den Alten war die Religion schon gewissermassen das, was sie bei uns werden soll – praktische Poesie”. Novalis (s./f): *Werke in einem Band*, Hamburg, Hoffmann und Campe Verlag,. p. 398.

imagen del asalto desde arriba, que baja hacia mí...” Y resumía diciendo: “...Toda esta literatura es asalto contra la frontera”.⁴

La germanística depende por cierto de los autores literarios y sus obras, sobre todo de estas últimas; de ahí que, con relativa frecuencia, al analizar o interpretar, dentro de la misma experiencia estética, cumpla una función el valor religioso. En las concepciones estéticas de los últimos años uno encuentra además planteos que encaminan en este sentido. George Steiner, por ejemplo, en las páginas de *Presencias reales*, tras largas consideraciones basadas en sutil y erudita apreciación, señala con relativa insistencia que “el privilegio de lo estético es activar en presencia iluminada el *continuum* entre temporalidad y eternidad”; y llega a la conclusión de que “la *poiesis* se abre a lo religioso y lo metafísico”.⁵ Esta apertura, hacia lo “otro”, es característica de la frontera a que me refiero. No sólo conduce a lo trascendente, sino que también, en determinados casos, la obra artística –la literaria por lo tanto- lleva ante preguntas teológicas, revela que el misterio es “un término crucial para el razonamiento” y “no hay que retroceder ante él”.⁶ Claudio Magris detecta en la concepción de determinados autores ese paso a la trascendencia. Ya es significativo el título del ensayo “Más allá del lenguaje. La obra de Hermann Broch”: caracteriza a este autor austríaco por su implacable crítica a la vida y la cultura de su época y advierte que su actitud es “racional y al mismo tiempo religiosa –de una religiosidad no confesional”.⁷ Respecto a la obra maestra de Broch, *La muerte de Virgilio*, aplica Magris en distintas facetas el concepto de “frontera”: ya por el tipo de novela, ya porque se encuentra ante lo inexpresable, ya porque muestra lo que está más allá... “Más allá de esa frontera está el absoluto y la poesía no puede alcanzarlo...”, comenta.⁸

Antecedentes, precursores.

1. Edmund Husserl y la fenomenología. Johannes Pfeiffer.

Si bien al hacer esta reseña me detendré especialmente en la manera como desde mediados del siglo XX se produce el contacto de algunos estudios de la literatura alemana con lo religioso, me resulta inevitable apuntar antecedentes, reconocer precursores.

⁴ "...'Jagd' ist ja nur ein Bild, ich kann auch sagen 'Ansturm gegen die letzte irdische Grenze', und zwar Ansturm von unten, von den Menschen her, und kann, da auch dies nur ein Bild ist, es ersetzen durch das Bild des Ansturmes von oben, zu mir herab. Diese ganze Literatur ist Ansturm gegen die Grenze..." Kafka, Franz (1951): *Tagebücher*, Frankfurt a. M., S. Fischer, p. 553.

⁵ Steiner, George (2002) : *Presencias reales*, Barcelona, Ediciones Destino, p. 275.

⁶ *Ibíd.*, p. 29

⁷ Magris, Claudio (2001): *Utopía y desencanto*, Barcelona, Editorial Anagrama, p. 242.

⁸ *Ibíd.*, p. 246.

Una línea fundamental surge de la fenomenología, escuela filosófica desarrollada por Edmund Husserl. Este pensador estricto, que alguna vez se caracterizó a sí mismo como “mero funcionario de lo absoluto”, puso en acción lo que Steiner ha llamado “el paradigma mosaico”.⁹ Tiene acaso cierto sentido simbólico que Edith Stein, dirigida por el filósofo, en 1916, defendiera la tesis doctoral sobre *El problema de la empatía en su desarrollo histórico y en su consideración fenomenológica*, no porque ella postulara esta cuestión expresamente para los estudios literarios, sino porque presentaba un procedimiento para las ciencias del espíritu basado en el encuentro a través de la vivencia, un aporte a la comprensión del otro, una manera de experimentar la conciencia ajena¹⁰; además, en procura de lo esencial, partía de “aprehender el fenómeno en su esencia pura, desligado de todas las contingencias del aparecer”.¹¹ No pocas consecuencias ha de tener, por ejemplo, la distinción entre los sentimientos y el estado de ánimo: este puede influir sobre aquellos, así como la mayor o menor claridad modifica los colores.¹² Una de las claves para la interpretación de la lírica ha de ser la referencia al estado de ánimo...

Johannes Pfeiffer, autor de un libro sobre *La poesía* que décadas atrás fue traducido y editado en Méjico y orientó entonces a muchos de nosotros en la interpretación de la lírica¹³, proviene de la fenomenología. En efecto, dirigido por Husserl, se doctoró en 1931 con un trabajo sobre *El poema lírico como configuración estética*. En una compilación publicada en 1947 bajo el título *Entre poesía y filosofía*, reunió varios ensayos suyos que ilustran sobre algunos aspectos de su concepción literaria. En estos trabajos, escritos entre 1934 y 1947, se encuentran consideraciones sobre la tradición alemana que vienen al caso. Así cuando se refiere a “La renovación de la poesía alemana en la época de Herder” (*Die Erneuerung der deutschen Dichtung im Zeitalter Herders*) destaca Pfeiffer sobre todo la figura de Hamann, quien influyó en el movimiento del *Sturm und Drang*. Ciertas ideas que el propio Herder difundiría provienen en efecto de Hamann, como que la poesía es la lengua materna del género humano o que la poesía tiene fundamentos religiosos y adquiere un sentido religioso...¹⁴ Pfeiffer, que

⁹ Steiner, George (1997): *Pasión intacta*, Ensayos 1978-1995, Santafé de Bogotá, Ediciones Siruela-Grupo Editorial Norma, pp. 206-207.

¹⁰ Santa Teresa Benedicta de la Cruz (Edith Stein) (2005): *Obras completas*, bajo la dirección de Julen Urkiza y Francisco Javier Sancho, Vol. II, Escritos Filosóficos (Etapa fenomenológica: 1915-1920), traducidos del alemán por Constantino Ruiz Garrido y José Luis Caballero Bono, Ediciones Espiritualidad-Editorial Monte Carmelo- Ediciones el Carmen, Madrid-Burgos-Vitoria, p. 88.

¹¹ *Ibidem*, p. 99.

¹² *Ibidem*, p. 187.

¹³ Pfeiffer, Johannes (1954): *La poesía*. Hacia la comprensión de lo poético, México-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

¹⁴ Pfeiffer, Johannes (1947): *Zwischen Dichtung und Philosophie*, Gesammelte Aufsätze, Bremen, Johs. Storm Verlag, p. 12

admira a Immanuel Kant porque con la razón crítica este había llegado a reconocer la frontera donde el hombre toma conciencia de su dignidad y su finitud, lamenta que Hamann no valorara el “logro intelectual” y la “generalidad normativa” del filósofo de Königsberg (28)¹⁵. Incluso reivindica a este desde el punto de vista religioso, porque entiende que el compromiso con las normas eternas de la *humanitas* postulado por él implicaba una vinculación religiosa, una responsabilidad ante Dios (45,46). En cuanto al autor de aquella época preferido por Pfeiffer, uno de sus modelos de poesía lírica, es Matthias Claudius, a quien destaca, entre otras cosas, porque como Johann Peter Hebel, había logrado dar con el auténtico tono popular (65). Uno de los nombres fundamentales de la primera mitad del siglo XX es para él Rudolf Alexander Schröder: le dedica dos ensayos de los años 1935 y 1938. En este poeta contemporáneo suyo encuentra “el inconfundible gesto lingüístico de Lutero” (130) y una sólida vinculación con la tradición antigua grecolatina en el tratamiento de temas de su actualidad. En el “Canto de alabanza” (Lobgesang) estableció el contraste entre la “soberbia” (Hochmut) que “no dura” y “el fruto de la fe”, al que “le falta el miedo” (172-173). No hay para qué explicar a qué alude esta “soberbia” en la Alemania de 1938 y a quién iba dirigida la advertencia: “No hay reino que perdure...” (175).

En otro ensayo analizó Pfeiffer “La lucha de Kierkegaard contra el poeta” (Kierkegaards Kampf gegen den Dichter), lucha que el pensador danés había experimentado en sí mismo, desgarrado entre la ética y la estética. ¿Cómo no reconocer que los poetas incurren a veces en “chata mundanidad” y en “fantaseo artístico y especulativo” (190)? Pero el propio Kierkegaard, que aspiraba a ser poeta, no negaba que había habido poetas que se ganaron a sí mismos antes de componer poesía, o se ganaron a sí mismos componiéndola. Y es importante en este punto la reflexión de Pfeiffer suscitada por el planteo existencial de Kierkegaard, ya que esboza lo que se podría interpretar como un acceso a la frontera religiosa desde la perspectiva del estudio literario. Este discípulo de Husserl, especialmente dedicado al estudio de la lírica, sostiene en definitiva que “la poesía, en la medida en que permite sentir la reconciliación trascendente, es una señal que indica la dirección, es un apoyo para facilitar el camino”, “pero no una meta en la que terminaría la inquietud como paz perpetua” (197). Presentimiento, dirección, camino, apoyo son nociones que, a la vez que aluden a la esencia dinámica de la poesía, le señalan un límite y proponen una meta trascendente.

2. Wilhelm Dilthey, vivencia y comprensión. Walter Muschg.

En un volumen recopilado por Emil Ermatinger y publicado en 1930 bajo el título *Filosofía de la ciencia literaria*, se hizo una revisión de los principales problemas que presentaba la

¹⁵ De ahora en adelante los números entre paréntesis corresponden a las páginas del libro que se está citando.

especialidad por esa época. El germanista suizo Walter Muschg consideró en un capítulo la cuestión de “El perfil del poeta en la historia literaria” y, tras exponer los enfoques de distintos autores, explicó que para él había sido decisiva “la figura precursora de Wilhelm Dilthey”, por la manera como este había reunido filosofía y ciencia literaria.¹⁶ Entre los rasgos que destacó en la obra del autor de *Vida y poesía* (*Das Erlebnis und die Dichtung*) consideró, además de la necesidad psicológica de comprender, la posibilidad de relacionar el valor artístico con lo interiormente vivido y plasmado, de descubrir energías de origen metafísico, e ilustró su enfoque explicando cómo se podía interpretar la obra de Jeremias Gotthelf (Albert Bitzium), estudio que él efectivamente hizo. Dilthey originó entonces esta otra línea que lleva a la frontera con lo trascendente.

Walter Muschg publicó en 1948 su *Historia trágica de la literatura*, que unos años después (1965) fue traducida y editada en México y se transformó para nosotros, no tanto en fuente de información para consulta, sino más bien en una novedosa propuesta de historia literaria. Protestaba Muschg con este cambio de enfoque contra el criterio nacional que, a su entender, había degenerado en nacionalismo (8). Advertía además en el prólogo que la palabra “trágica” del título debía entenderse en el sentido de lo “humano”, ya que, fuera de lo histórico, sociológico o filosófico, la historia de la literatura procuraba captar con criterio crítico (absteniéndose de toda idolatría) el “sentimiento vital personal” expresado por los grandes poetas de las distintas épocas (9).

Considera Muschg que los verdaderos padres de la ciencia literaria alemana han sido Lessing, Herder, Schiller y Goethe (9). Tienen estos nombres, por un lado, la significación de que remiten a grandes de la literatura moderna, en quienes ha de verse también el origen del paradigma de la germanística y, por otro lado, que en ellos ya está implícita la conciencia de que lo nacional debe surgir en relación con la universalidad y que, además, en estos autores se produce el reconocimiento de la frontera con lo moral o ético, los intereses propiamente humanos y, también la dimensión religiosa. No pierde de vista Muschg el momento histórico en que publica su obra, es decir: poco después de terminada la Segunda Guerra Mundial. Por ello dice que así como en época pretérita se especulaba con el progreso, en su época se especula con las catástrofes (11). Entiende por lo tanto que es necesario que, como lo trágico es la manera de pensar de los poetas, es preciso destilar la tragedia de las obras de estos. Hay además en la postura de Muschg ecos de la rebelión de Schopenhauer contra la concepción histórica de Hegel y ecos de las protestas de Nietzsche contra la ciencia histórica académica (10).

¹⁶ Ermatinger, Emil y otros, (1983): *Filosofía de la ciencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, p. 318.

Ya en los primeros capítulos, al hablar de “magos” y “videntes”, Muschg revela que su búsqueda de las raíces de lo humano se realiza en los textos fundamentales, tanto de la tradición judeocristiana como de las raíces griegas; va reconociendo así una tipología de los poetas y de las formas principales. Hay una evolución, de los magos a los videntes, de Moisés a Abraham, y se produce también en Grecia, desde el canto lírico y épico hasta la tragedia, que llega a ser la suprema forma griega (120, 128).

En los profetas del Antiguo Testamento muestra Muschg “la presentación coherente y elaborada de una experiencia personal”, ese “diálogo con Dios” y la lucha de las dos partes (117). Esta especie de tipología se proyecta a la tradición europea y, por lo tanto, a la alemana: Lutero, como vidente, es también una figura trágica (140-141). Posteriormente aparecen autores como el suizo Bodmer, que supo apreciar la grandeza de la poesía sagrada (146) y, en Alemania, Klopstock. Destaca después a Hölderlin, quien tuvo la experiencia fundamental de la “unidad de poesía y religión” (162). Pestalozzi es para Muschg el más acabado ejemplo de una “figura profética” dentro del “cristianismo ilustrado” (167). Y ya más cerca cronológicamente se le presenta el compatriota Jeremías Gotthelf como el autor verdaderamente profético del siglo XIX (166)... Todos estos hitos de la tradición literaria alemana se unen significativamente por el idioma y porque en ellos se concretan modernamente las figuras reconocidas en los fundamentos culturales originarios. Desde los personajes del Antiguo Testamento o de la antigua literatura griega, hasta autores como Jeremías Gotthelf, de acuerdo con la tragedia como categoría de comprensión e interpretación, ha reconocido Muschg distintas instancias de una literatura vuelta hacia el mundo pero imbuida de trascendencia.

3. Martín Buber y Romano Guardini.

En el *Kafka-Handbuch* de Harmut Binder se asigna importancia, no sólo para el joven escritor de Praga, sino también para el ambiente universitario judío de dicha ciudad, a una serie de conferencias sobre el judaísmo que dictó el año 1910 Martin Buber en el local del círculo Bar Kochba.¹⁷ Sionismo, teatro en lengua idisch, jasidismo eran algunos de los temas de entonces; Buber, quien hablaba como judío ante judíos, tenía la preocupación de rescatar del olvido elementos culturales y religiosos que consideraba imprescindibles para una renovación del judaísmo europeo.¹⁸ Kafka, si no inmediatamente, fue sensible al mensaje de Buber; se interesó, por ejemplo, por las representaciones teatrales y los recitales que brindaban grupos

¹⁷ La denominación “Bar Koschba” (hijo de las estrellas) era sobrenombre mesiánico de Simon bar Koseba (es decir, de la ciudad de Koseba, de Judá), quien dirigió en el siglo II de nuestra era la última gran sublevación de los judíos palestinos contra los romanos, reconquistó Jerusalén por breve tiempo; pero fue derrotado por Severus, general enviado por el emperador Adriano y cayó junto con sus hombres.

¹⁸ Binder, Hartmut (Ed.) (1979): *Kafka-Handbuch*, Band 1, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, , pp. 369 y ss.

de actores de Europa oriental y, como ha registrado en una página de sus *Diarios*, el 18 de febrero de 1912 presentó un recital en idisch reflexionando sobre este dialecto.¹⁹

Buber resultó entonces, desde principios del siglo XX, una especie de “puente”, porque estableció un nexo entre los judíos de Europa oriental y los occidentales, y porque contribuyó a recuperar para la modernidad europea la tradición y el espíritu de su pueblo. Su producción literaria se inspiró en gran medida en la materia legendaria del jasidismo, con publicaciones como *La leyenda del Baalschem*, obra que, como explicó en la introducción, tenía el propósito de dar a conocer “la relación con Dios y con el mundo” propia de esas comunidades judías²⁰: cultivaba así una forma de relato religioso. Por otra parte en 1914 Buber y Franz Rosenzweig, aunque admiraban el logro de Lutero en su traducción de la *Biblia*, pensaron en la posibilidad de traducir de nuevo las Escrituras al alemán pero procurando conservar aspectos del lenguaje bíblico original, a partir de lo que Buber llamó la “comprensión acústica”.²¹ Muchos inconvenientes, como la Primera Guerra Mundial, la enfermedad y la muerte de Rosenzweig en 1929, el nazismo, etc. demoraron la tarea; pero la *Biblia Hebraea* se publicó en 1961. Buber explicó entonces que para ellos no se trataba “de judaísmo ni de cristianismo, sino de la verdad originaria común”.²²

Dos maneras de creer (Zwei Glaubensweisen) es el título de un libro de Martin Buber publicado en 1950; en relación con este tema se refiere en uno de los capítulos a *El castillo* de Kafka, novela a la que considera “una de las pocas alegorías válidas que ha producido nuestro tiempo”.²³ Tras describir la situación del protagonista, que ha sido llamado para prestar un servicio, pero por más que pregunte y busque no consigue relacionarse con el castillo, todo es postergación o confusión: estaría por lo tanto ante la “irredenta concreción del mundo humano”, sin salida posible. Pero Buber sostiene que para el judío, en la medida en que “no esté separado de su origen, aunque sea el más expuesto de los judíos, por lo tanto Kafka, está protegido”. Se aparta el señor del castillo, hay ocultamiento, oscurecimiento, tinieblas; el pensador judío reflexiona: “Quien cree no puede experimentar ningún milagro. De día no se ven las estrellas”. En este contexto la clásica interpretación de Max Brod, que fue todo un problema de la germanística, resulta más explicable, como resultado de la concepción que había elaborado Buber.

¹⁹ Kafka, Franz (1953): *Diarios 1910-1923*, Buenos Aires, Emecé Editores, p. 170.

²⁰ Buber, Martin (1932): *Die Legende des Baalschem*, Berlin. Schocken Verlag, (la primera edición fue en 1908), p. 7.

²¹ Buber, Martin (1962): *Zur Verdeutschung des letzten Bandes der Schrift*, Beilage zum vierten Band, „Die Schriftwerke“, Verdeutschte von Martin Buber, Heidelberg, Verlag Lambert Schneider, p. 20.

²² *Ibidem*, p. 26.

²³ Buber, Martin (1962): *Werke*, Erster Band, Schriften zur Philosophie, München, Kösel-Verlag/ Verlag Lambert Schneider, p. 774.

El teólogo católico Romano Guardini, ya en la década del treinta del siglo XX, procediendo de acuerdo con un enfoque fenomenológico –lo que se puede ver en un escrito suyo posterior *Sobre la esencia de la obra de arte-*, publicó varios trabajos de interpretación sobre autores de distintas literaturas: Dostoyevski, Wilhelm Raabe, Pascal, Dante, Hölderlin... Unos años después agregó otras publicaciones referidas a autores de lengua alemana, como una amplia interpretación de las *Elegías de Duino* de Rilke y un trabajo sobre poemas de Mörike. Ingresó así, si se quiere, en la germanística; y nada menos que Benno von Wiese, uno de los más eminentes representantes de los estudios literarios alemanes de entonces, incluyó la interpretación de un poema de Mörike hecha por Guardini, en el segundo tomo de la recopilación *La lírica alemana* (Die deutsche Lyrik).²⁴ Este teólogo alemán de origen italiano entiende que el artista pone a disposición de quien lee, escucha o contempla una obra, ese “ser” que ha captado en el mundo. La literatura, como toda forma de arte, revela la capacidad humana para responder a las cosas del mundo con su ser más íntimo y, a la vez, realizarse a sí mismo. De ahí que el intérprete no tenga que captar sólo los datos sensoriales, sino también percibir el carácter simbólico de las cosas y, por esta vía, llegar a lo religioso.²⁵

Enfoques de la segunda mitad del siglo XX.

1. Wilhelm Grenzmann, *Fe y creación literaria*.

Corresponde ahora hacer una revisión sumaria de algunas de las obras en las que la germanística, ya en la segunda mitad del siglo XX, llegó a esa frontera que trato de representar con esta reseña.

Wilhelm Grenzmann, quien se desempeñó como germanista en la Universidad de Bonn durante las décadas del cincuenta y del sesenta, editó por primera vez en 1950 su libro *Fe y creación literaria* (Dichtung und Glaube). En sucesivas ediciones fue corrigiendo, ampliando y actualizando el texto, lo que era necesario debido a que trataba de la literatura alemana del momento. Es importante detenerse en la introducción, donde expuso su punto de vista y trazó un panorama.

Explica en el primer párrafo que con la palabra “fe” del título remite a toda visión del mundo que arraiga en convicciones supraracionales, de lo que es en definitiva reflejo toda gran obra literaria. En este sentido, agrega, la “incredulidad” no es para él otra cosa que una forma de fe.²⁶ Esta aclaración, a poco que se considera, se aproxima a planteos como el de Max

²⁴ von Wiese, Benno (Ed.) (1957): *Die deutsche Lyrik*, Bd. II, Düsseldorf, A. Bagel Verlag, pp. 71 y ss.

²⁵ He expuesto los rasgos principales del enfoque de Guardini en el artículo “Guardini, intérprete de la literatura” (*Criterio*, Buenos Aires, año LX, 9 de abril de 1987, N°1983, pp. 117-122).

²⁶ Las citas remiten a esta edición: Grenzmann, Wilhelm (1964): *Dichtung und Glaube*, Probleme und Gestalten der deutschen Gegenwartsliteratur, Frankfurt a. M./ Bonn, Athenäum Verlag, (5., neubearbeitete Auflage), p. 11.

Scheler, al que cita (14); y su enfoque desde la “visión del mundo” (Weltanschauung) implica un enfoque propuesto por Dilthey. Es una manera como Grenzmann no considera exclusivamente la literatura cristiana²⁷: habla tanto de los que se adhieren a un credo religioso, como de los que no se adhieren a ninguno; procura precisar la visión fundamental de unos y otros. Por ejemplo: respecto a Gottfried Benn observa que “la voluntad de poder de Nietzsche” pasa a ser en él “voluntad de forma”, ya que encuentra en el arte la consumación de la existencia, “pero no remite al mundo trascendente” (93, 98). A Kafka le dedica un extenso estudio; al describir su lenguaje y el efecto que produce, comenta que traslada “sin cesar a una zona limítrofe, que alternativamente se ilumina y oscurece”, y hacia el final, tras citar la interpretación de Buber, señala que “experimenta a Dios en la paradoja” (156, 178). Respecto a Reinhold Schneider, autor católico que en su último libro, *Invierno en Viena* (Winter in Wien), aparece agobiado por la melancolía y el pesimismo, tras indicar todos los motivos de este estado anímico, considera que lo decisivo es poder “levantar la promesa de la cruz contra el sentido oscurecido” (393).

El libro *Fe y creación literaria*, después de la introducción, está formado por una serie de estudios monográficos sobre los escritores de que trata, estudios que cumplen con los requisitos de información, descripción e interpretación y cuentan con bibliografías minuciosas. Grenzmann advierte que su meta no es ubicar a los autores con rótulos ideológicos, filosóficos o histórico-literarios, que su esfuerzo más bien es “la tan simple y difícil identificación (*Nachvollzug*) con las palabras, las frases, las figuras, las imágenes”, en todo esto “se oculta el ser humano”(29). ¿Qué quiere decir propiamente en este caso “identificación”-*Nachvollzug*? En el diccionario alemán se encuentra la siguiente explicación: “Introducirse en los pensamientos de alguien para captarlos espiritualmente, entenderlos como si así se hubiera pensado”.²⁸ Esto está cerca de la empatía fenomenológica. Por otra parte, aunque Grenzmann se limita en este libro a estudiar a autores de lengua alemana, reconoce que, más que antes, la literatura alemana de la segunda posguerra es activamente receptora, no sólo de literaturas europeas sino también de la norteamericana. Y de hecho dedicó él a la “Weltliteratur” de entonces otro volumen sobre *Problemas y figuras de la*

Hay traducción al castellano de la tercera edición: *Fe y creación literaria*, Madrid, Ediciones Rialp, 1961.

²⁷ Discute este tema, por ejemplo, Holthusen, Hans Egon (1961): (en un artículo sobre “Christentum, Dichtung und christliche Dichtung”, en su libro *Kritisches Verstehen*, München, R. Piper & Co. Verlag, pp. 240 y ss.

²⁸ „Sich in jemandes Gedanken [...] hineinversetzen und sie sich geistig zu eigen machen, sie so verstehen, als hätte man so gedacht [...]“ Duden (1983): *Deutsches Universal-wörterbuch*, Bibliographisches Institut 1961, Manheim-Wien-Zürich, Dudenverlag.

*literatura contemporánea*²⁹: ya sentía la situación intercultural de la propia literatura y, por lo tanto, la necesidad de tomar conciencia de las relaciones.

2. Walter Muschg, *La destrucción de la literatura alemana*.

Walter Muschg hizo también consideraciones sobre la situación literaria del mismo momento histórico; reunió varios ensayos bajo el inquietante y crítico título de *La destrucción de la literatura alemana* (Die Zerstörung der deutschen Literatur). Él, como suizo, tras insistir en que si bien la guerra no había llegado a su país, sí llegó en cambio “la guerra fría”.³⁰ Y así ubicó históricamente este texto.

El prólogo plantea la principal preocupación de Muschg: que con la política de la posguerra y de la reconstrucción, se daba la espalda al pasado, se reprimía la conciencia de culpa (7). Lamenta sobre todo que se entierre bajo el olvido la literatura de toda una generación que, en el exilio y en la emigración interior, sostuvo los valores artísticos y morales que correspondían a la mejor tradición alemana. Destaca las graves consecuencias de lo que sería este “entierro” de todo lo que quedaba “bajo las ruinas” (11).³¹ El extenso ensayo del que proviene el título del volumen exalta primero todo lo que la literatura de lengua alemana había logrado en el período anterior al fatídico 1933; pero a la vez considera que aunque el triunfo del nazismo se transformó para muchos en una demostración de “la impotencia del espíritu” (31), en realidad demostró que se había construido “sobre arena”, que hubo una contradicción “entre arte y moral” (25). Su propuesta, ante tal situación, consiste en exponer los logros del arte literario que en el exilio o acorralado en la clandestinidad mantuvo la dignidad artística y los distintos postulados de la dignificación humana en general. Considera por lo tanto que había “llegado la hora de la responsabilidad compartida”, de que “el arte sea entendido religiosamente” (39).

Entre los varios ensayos del libro referidos a autores en particular, es representativo el titulado “Un fugitivo. La conversión de Alfred Döblin” (Ein Flüchtling. Alfred Döblins Bekehrung). Le rinde homenaje al autor de *Berlin, Alexanderplatz* reseñando su evolución, desde los comienzos expresionistas hasta la producción del exilio y el retorno después de la guerra. Se detiene en aspectos de su evolución espiritual, da importancia al viaje a Polonia que hizo en 1926, que significó un encuentro con la religión, tanto en las comunidades judías como en el culto católico. Sostiene Muschg que Döblin siempre fue un poeta religioso,

²⁹ Grenzmann, Wilhelm (1963): *Problemas y figuras de la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos, (Weltliteratur der Gegenwart. Probleme und Gestalten).

³⁰ Muschg, Walter (1961): *Die Zerstörung der deutschen Literatur*, München, Paul List Verlag, p. 31.

³¹ Más de treinta años después Wolfgang Frühwald se lamentaría todavía de las tradiciones sepultadas en el artículo “Verschüttete Traditionen. Reinhold Schneiders Position im deutschen Widerstand gegen den Nationalsozialismus” (*Wesen und Widerstand. Forum zur Christlichen Literatur im 20. Jahrhundert*, 1. Jahrg. 1997, pp. 13-28.)

incluso en obras anteriores (96). Este aspecto se acentúa más después, en el exilio, donde finalmente se convierte al catolicismo. Este ensayo se cierra, tras registrar la muerte del escritor en 1957, comprobando además que Alemania, en ese momento, tenía “oídos sordos” para él, lo ignoraba (110). “Pero, dice Muschg, el fugitivo Döblin se ha transformado en una piedra de toque” (111). Puede comentarse que hoy en día, al cabo de bastante tiempo, se ha tomado plena conciencia de la dimensión de la obra del fugitivo de otrora.

3. Johannes Klein, *La lucha por Dios en la literatura alemana*.

Johannes Klein, conocido por sus contribuciones al estudio y la historia de la novela corta alemana, compuso hacia el final de su vida un volumen sobre *La lucha por Dios en la literatura alemana* (*Kampf um Gott in der deutschen Dichtung*), que se publicó póstumamente en 1974. En la introducción aludió a que por esos años el tema de la muerte de Dios había entrado en la consideración del ámbito eclesiástico y teológico, de ahí que él, en su condición de estudioso de la literatura quisiera exponer cómo, desde la Edad Media hasta el siglo XX la historia literaria alemana podía recoger significativas huellas de esa lucha por llegar a Dios.³² A la vez que sostuvo que este problema religioso no se daba sólo en los autores creyentes, sino también en los que dudaban, se resistían y negaban, se manifestaba en todo caso como “un impulso humano de superación” (11). Esto era tan válido para los dos extremos: para Lutero, el hombre unido a Dios, como para Nietzsche, que lo negaba (14).

Klein establece en este estudio, entonces, una continuidad a lo largo de los siglos. Cada época, ciertamente, ha de presentar la cuestión de una determinada manera. Sostiene además que hasta el tiempo de las guerras mundiales la lucha por Dios ha tenido “un fondo cristológico” (26), lo que se cumple en las obras y los autores de que se ocupa. En la primera parte considera textos especialmente representativos: *Parzival* de Wolfram von Eschenbach, *El aventurero Simplicísimo* (*Simplizzisimus*) de Grimmelshausen, *El peregrino querúbico* de Angelus Silesius (Johann Scheffler) y *Fausto* (*Faust*) de Goethe. La segunda parte, que trata del conjunto de las obras de determinados autores, se ocupa de Hölderlin, Nietzsche, Stefan George, Rilke y Trakl.

Respecto a *Parzival*, la obra medieval, observa Klein que, a diferencia de versiones de otras literaturas, penetra más decididamente en el ámbito de la duda (46) y, por lo tanto, destaca el esfuerzo del protagonista para llegar a Dios. El vacilante itinerario de su vida aparece como “la historia de un hombre entre el bien y el mal” (50), en permanente conflicto moral. Aunque en términos medievales, la evolución del personaje implica, a la vez que el encuentro con Dios, el “verdadero desarrollo del yo” (59).

³² Klein, Johannes (1974): *Kampf um Gott in der deutschen Dichtung*, Witten und Berlin, Eckart-Verlag, p. 14.

En el otro extremo del libro, al reseñar los numerosos temas y motivos religiosos incorporados por Georg Trakl en sus poemas, advierte que estos elementos no cambian la visión desesperada del hombre que se siente condenado, que no puede sustraerse al “infierno” (395). La composición titulada “Salmo”, donde el poeta proyecta su yo en varias figuras anónimas, es, desde el punto de vista de Klein, un “salmo negativo” (392), mezclado con mitología y vinculado con la tierra. La lírica de Trakl, en suma, por la manera como apela a lo religioso, recibe de esto más bien un “consuelo” que una esperanza (417).

4. Walter Jens y Hans Küng, *Literatura y religión*.

En 1985 Walter Jens y Hans Küng publicaron bajo el título *Literatura y religión* (Dichtung und Religion) un libro compuesto, además del prefacio y de unas notas finales, por ocho capítulos que tratan de otras tantas obras de distintos escritores: Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski y Kafka. Aunque predominan los de lengua alemana, hay tres extranjeros. Además, cada uno de los capítulos tienen dos partes en las que Jens y Küng exponen por separado sus interpretaciones.

Es importante que en este libro se hayan reunido un escritor y filólogo clásico, Walter Jens, y un teólogo católico, Hans Küng. Si bien comparten la misma valoración respecto a los autores y las obras que han elegido, ambos proceden según sendos saberes y no opinan siempre lo mismo: aunque su enfoque es cristiano, no se preocupan por una clara ortodoxia. Están convencidos de que desde el comienzo de la modernidad, ha habido “constantes ambigüedades” entre poesía y religión, y también declaran de entrada que es recíprocamente provechosa la relación entre estos dos aspectos de la experiencia humana.³³ Por cierto que los dos invitan a “reflexionar sobre poesía y religión” (8).

Primero se ocupan de los *Pensamientos* de Pascal. Porque, según sostiene Küng, en esta obra del siglo XVII se manifiesta la crisis inicial de la modernidad: un cambio fundamental de las convicciones, lo que se suele designar ahora como cambio de paradigma (11). Coincidentemente señala Jens que Pascal fue el primero después de la Edad Media que se atrevió a describir la “infinitud”, que planteó una cuestión teológica en términos matemáticos (37). Y acaso se puede dar importancia a un detalle: Küng cierra su primer capítulo citando un párrafo de François Mauriac, que empieza afirmado que “después de tres siglos Blas Pascal está mezclado a nuestras querellas, vive”.³⁴ ¿Cómo no establecer relación con el libro de

³³ Jens, Walter und Küng, Hans (1985): *Dichtung und Religion*, München, Kindler Verlag, p. 7. La expresión „die ‚beständigen Zweideutigkeiten““ procede de una novela de Theodor Fontane. „...Ein ebenso spannungsreiches wie fruchtbares, der Dichtung in gleicher Weise wie der Religion förderliches Verhältnis...“

³⁴ Mauriac, François (1989): “El cristiano Pascal”. Ensayo incluido al comienzo de la edición: Pascal, Blas *Pensamientos y otros escritos*, México, Editorial Porrúa, p. 53.

ensayos publicado por Mauriac en 1949 bajo el título *Mis grandes hombres*³⁵, que contiene una serie de estudios ordenados cronológicamente hasta llegar al siglo XX y empieza con Pascal? Es cierto, se trata en este caso de autores de la tradición francesa –excepto el último ensayo, sobre el novelista inglés Graham Greene–; pero cada uno de estos trabajos contiene una apreciación religiosa, similar a la reflexión propuesta por Jens y Küng. El título del volumen de Mauriac destaca el enfoque personal; no es menos personal la manera como proceden también los autores del libro alemán de 1989.

Lessing, como piedra de toque, como desafío de los clásicos de la literatura alemana, suscita en Küng particulares consideraciones históricas: perteneció a la época de la afirmación y realización del yo, de la alegría sensual, de la conquista del mundo (84); además la ilustración no carecía de raíces religiosas, en gran parte de la tradición teológica derivada de Platón, incluso en la misma propuesta kantiana de salir de la minoría de edad (85)... En cuanto a *Natán el sabio* no destaca el teólogo una doctrina sino “la utopía político-religiosa de un mejor futuro de la humanidad”, la “visión de una paz entre las religiones” (96). Jens, el filólogo, quiere ver en el protagonista del drama de Lessing una “identidad” con el autor, tan convencido como su personaje de lo que trasmite la parábola de los anillos (106). Valora ante todo que este escritor se haya atrevido a proponer un programa de “tolerancia y educación *in usum omnium Christianorum*” (116). Un precursor de lo que hoy se denomina ecumenismo. Ante *El castillo de Kafka*, otro de los capítulos del libro, explica Küng que intenta combinar en su abordaje los enfoques “filológico, histórico-literario y biográfico” (292). Insiste en el “contenido enigmático” de la novela y llega a la conclusión de que “no es directamente religiosa, pero sí una obra religiosamente relevante” (296-297). Aunque no propone una interpretación alegórica, no está tan lejos de lo que expuso Max Brod en el conocido epílogo de amplia repercusión. Dos conclusiones de Jens son rotundas: “el significado metafísico de la novela” y “el hecho de que una existencia sin Dios, una existencia en la que la metafísica se extingue, ya no es humana” (318-322).

5. Karl-Joseph Kuschel, “Quizá Dios se reserva algunos poetas...”. Retratos literario-teológicos.

Uno de los libros de Karl-Joseph Kuschel que tratan de literatura y religión, lleva como título una cita del párroco y poeta suizo Kurt Marti: “*Quizá Dios se reserva algunos poetas...*”, a lo que agrega el subtítulo “Retratos literario-teológicos”.³⁶ Se refiere en total a diez autores de

³⁵ Mauriac, François (1949): *Mes grandes hommes*, Monaco, Éditions Du Rocher. Se tradujo al castellano con el título *De Pascal a Graham Greene*, Buenos Aires, Emecé (Grandes Ensayistas), 1955.

³⁶ Kuschel, Karl-Josef (1996): “*Vielleicht hält Gott sich einige Dichter...*“, Literarisch-theologische Porträts, Mainz, Matthias Grünewald-Verlag.

lengua alemana, desde Heinrich Heine –significativo comienzo- hasta Rolf Hochhuth. Explica en el prefacio que, según el texto de Marti citado, los poetas hablan de Dios preservando “esa santa incalculabilidad” que han perdido sacerdotes y teólogos (11). También explica Kuschel su proceder: que revisa la biografía de los autores y se detiene en los textos en que los poetas llegan a lo religioso; su proceder consiste en no partir de un “concepto” de Dios, sino en “experimentar las experiencias de los autores”, dejar que estos se manifiesten sin interferir teológicamente. Sólo así, entiende, puede entablarse el diálogo entre teología y literatura.

Este es uno de los aspectos más llamativos del enfoque de Kuschel, que explica en el último capítulo, donde expone las condiciones para configurar lo que llama la “teopoética” (366 y ss.). Una de las conclusiones a que llega respecto a los escritores del siglo XX es que, cuando se refieren a Dios, no es ello resultado de una vuelta a la “religión como sistema”, sino “expresión de una religiosidad subjetiva y rebelde contra el cínico espíritu de la época” (378). Ante ciertas manifestaciones de la literatura (remite en este caso a Paul Celan y a Nelly Sachs), considera que el aporte que la literatura puede hacer a la teología es el reconocimiento de que sólo es posible orientarse “a un misterio al que finalmente no lleva ningún idioma” (389). La teología, en cambio, vinculada estrechamente con la religión, con el aspecto concreto, social de esta, hará ver el inconveniente de la subjetividad, la necesidad del vínculo con la experiencia general religiosa... (391) En todo caso el diálogo entre teología y literatura, aunque ambas perspectivas coinciden en “iluminar el misterio de la existencia humana” (393), requiere que expresen de la forma más adecuada la polaridad y la ambivalencia de la experiencia humana.

El capítulo sobre Heine, puesto bajo el concepto del “doble rostro de toda religión” (35), es un ejemplo del estudio exhaustivo que hace habitualmente Kuschel al considerar a un autor; esto es todavía más notable porque se trata de una evolución personal sujeta a varios cambios. Analiza en un apartado cómo el autor que criticaba duramente “el espiritualismo y ascetismo” de los cristianos, no vacila en comprender y apreciar el sentido de la vida de un monje de aspecto miserable que ayudaba a los enfermos y educaba a los niños. Detrás del habitual crítico aparece entonces el “otro” Heine (55), que incluso decide cambiar; hasta ese momento se ha dejado llevar por el desprecio y el rechazo ante ese ámbito religioso; pero cambia su propio lenguaje y aclara que contra “ese” hombre no va a escribir (56). Este testimonio juvenil permite entrever lo que Heine dirá en *Confesiones*, uno de sus últimos escritos, donde, a la vez que manifestará que ha despertado en él el sentimiento religioso, no dejará de quejarse de Dios, por la enfermedad, por lo que llama “la cruel broma con la que el Maestro

atribula al discípulo”.³⁷ En opinión de Kuschel esto resulta de “una particular amalgama espiritual de blasfemia y humildad, de ironía y fe en Dios” (66-68). Así es como recoge y experimenta el teólogo la experiencia del autor que trata, conservando a la par la fe y la protesta.

Sobre Joseph Roth, autor del siglo XX, es otro capítulo que puede ilustrar sobre el trabajo crítico de Kuschel. Aunque ha de dar una situación central a *Job, novela de un hombre sencillo*, desarrolla una exposición general de la vida y la obra del novelista y ensayista, empezando por sus “raíces religiosas” (167). Como el “espejo de una vida en crisis” (176) interpreta el desarrollo de esa novela, en la que se ve cómo el personaje es desarraigado de su modesta vida en la remota aldea del este europeo y es sometido a prueba. Vencido por las desgracias familiares se rebela contra Dios; pero no tarda mucho en producirse una especie de milagro que cambia todo... Registra además Kuschel cómo en las últimas novelas Roth representa “personajes en la frontera”, atraídos por la “gracia, la prístina palabra religiosa” (200) o, como en *Job*, por el “milagro” en *La leyenda del santo bebedor*. En suma, el teólogo considera que “el desafío de su obra consiste precisamente en que queda abierta” (201). Una vez más, un interlocutor para el diálogo.

Tengo bien en claro que apenas he podido reunir en esta exposición sólo escasos datos de mi restringida experiencia. Con el agregado de que, para no extenderme demasiado, he tenido que desistir de mencionar o considerar obras que vendrían al caso. Por ejemplo el libro de Werner Hoffmann –un germanista alemán que enseñó en una universidad argentina- sobre *Los aforismos de Kafka*, publicado primero en alemán en Europa y después, en versión castellana en Méjico.³⁸ Tampoco he hecho ninguna referencia al monumental tratado del teólogo suizo Hans Urs von Balthasar quien, al exponer su “estética teológica”, analizó e interpretó muchas obras de la literatura en lengua alemana, autor y tratado que han tenido cierta repercusión en la Argentina.³⁹ Me quedó, si no en el tintero en el estante, el libro recopilado por los germanistas alemanes Gunter E. Grimm y Hans-Peter Bayerdörfer titulado

³⁷ Heine's, Heinrich (1868): *Sämmtliche Werke*, Vierzehnter Band, Vermischte Schriften, Zweiter Teil, Hamburg, Hoffmann und Campe, p. 329.

³⁸ Hoffmann, Werner (1975): *Kafkas Aphorismen*, Bern u. München, Francke Verlag. *Los aforismos de Kafka*, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.

³⁹ von Balthasar, Hans Urs (1961 y ss.): *Herrlichkeit*, Eine theologische Ästhetik, Einsiedeln, Johannes Verlag., Publicaciones argentinas sobre él: Espezel, Alberto (1993): *hans urs von balthasar*, el drama del amor divino, Buenos Aires, Editorial Almagesto (Colección Perfiles), y Navarro, Ignacio J. (2009): *Últimas inquisiciones*, Borges y von Balthasar recíprocos, Buenos Aires, Bonum-Agape.

Bajo el signo de Job, que trata de escritores judíos de la literatura alemana del siglo XX y que en más de un trabajo reconoce la línea o el punto de contacto con lo religioso.⁴⁰

A pesar de esta limitación, he procurado esbozar cierta continuidad a partir de determinados principios filosóficos. Aunque no cultivo la superstición de la metodología, me pareció que varias pautas originadas en las concepciones de Dilthey, de Husserl y de discípulos de estos se proyectaron en las interpretaciones de los estudiosos de la literatura alemana. Además me pareció que con Muschg se puede sostener que los fundamentos de la germanística, como de toda especialidad de estudios literarios, depende de los grandes autores de la literatura correspondiente. Por eso he aducido al comienzo algunos testimonios que de una u otra forma remiten desde la producción literaria a la frontera religiosa. Me pareció también imprescindible la referencia a Martin Buber y Romano Guardini quienes desde la filosofía, desde la teología, abrieron caminos.

He tenido en cuenta, fundamentalmente, los estudios dedicados a la literatura en lengua alemana; a veces por parte de profesionales especialistas en el ejercicio de la docencia universitaria, en otras ocasiones por parte de teólogos, filósofos, escritores, en todo caso conocedores de la literatura. Pero hay que observar que incluso entre los germanistas mencionados, Muschg y Grenzmann por ejemplo, han trabajado también desde una perspectiva comparatista. El mismo problema de la frontera religiosa pareciera favorecer esta tendencia. Y el comparatismo se impone, tanto por la relación con otras literaturas, como por la relación de lo literario con lo religioso o teológico.

La mayoría de los trabajos tienden a lo personal, en dos sentidos. Primero porque predomina la consideración de cada autor por separado, se procura llegar a la intimidad de vida y obra para desentrañar los lazos de la relación. Además, en segundo lugar, los mismos estudios de germanistas o no germanistas tienen un sello personal, como con frecuencia se reconoce en algunos títulos - *Destrucción de la literatura alemana* o *La búsqueda de Dios en la literatura alemana*, por ejemplo- y en las particulares reflexiones de los prefacios.

Las crisis históricas del siglo XX aparecen directa o indirectamente en estas expresiones literarias. Estudiar esta frontera personalísima equivale a verificar cómo el individuo se conecta con lo histórico, cómo su obra y su vida son una respuesta a lo que acontece. Tanto en la literatura misma como en el estudio de ella se percibe, a la vez que una afirmación de lo religioso, una creciente fraternidad y comprensión entre las distintas confesiones y creencias. No es casualidad que Küng y Kuschel hayan participado no hace mucho en la búsqueda de

⁴⁰ Grimm, Gunter E. und Bayerdörfer, Hans-Peter (1985): *Im Zeichen Hiobs*, Jüdische Schriftsteller und deutsche Literatur im 20. Jahrhundert, Königsein/ Ts., Athenäum.

una ética mundial en una reunión de las religiones del mundo.⁴¹ El ecumenismo, sin abandonar las particularidades de cada creencia, ha estimulado el acercamiento. Desde este punto de vista el componente religioso coincide con la universalidad de la literatura, con la *Weltliteratur* que Goethe vio como un ideal realizable.

⁴¹ Küng, Hans y Kuschel, Karl-Josef (Ed.) (1994): *Hacia una ética mundial*, Declaración del parlamento de las religiones del mundo, Madrid, Editorial Trotta.