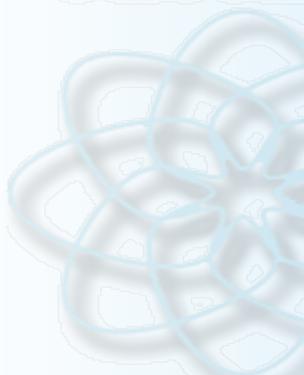


Teo
Lite
rária



Arquivo enviado em
09/10/2017
e aprobado em
10/12/2017.

V. 7 - N. 14 - 2017

* Doutor em Estudos
Americanos pela
Universidade de Santiago
de Chile, USACH. Professor
da Pontificia Universidad
Catolica de Chile. Contato:
<cfranken@uc.cl>.

La imagen sagrada del poeta en el espíritu romántico de Gertrud von le Fort y Joseph von Eichendorff

(The sacred image of the poet in the romantic spirit of Gertrud von le Fort and Joseph von Eichendorff)

*Clemens August Franken Kurzen**

Resumen

Partiendo de la afirmación de R. Safranski de que “el Romanticismo mantiene una relación subterránea con la religión”, este artículo compara la presencia de este espíritu romántico en relación a la imagen del poeta tanto en la escritora alemana contemporánea Gertrud von le Fort como en el poeta austríaco romántico Joseph von Eichendorff quien la inspiró fuertemente. Ambos comprenden la literatura como amor, redención y anunciación y consideran al hablante lírico capaz de hacer sonar ‘la canción subyacente en las cosas’ y de expresar sus esencias en palabras casi místicas. Como instrumento lírico, el poeta es para ambos hermano de los hombres, representante de los confesores y ‘pariente de Cristo’, adquiriendo, así, su quehacer poético un claro rasgo sagrado.

Palabras clave: Gertrud von le Fort – Joseph von Eichendorff – Imagen del poeta – Espíritu romántico.

Abstract

Starting of the statement of R. Safranski that “the Romanticism maintains a secret relationship with religion”, this article compares the presence of this romantic spirit in relation to the image of the poet in the contempoan german poet Gertrud von le Fort and the romantic Austrian poet Joseph von Eichendorff who inspired strongly her literary work. Both understand the literature as love, redention and anunciacion and consider the poet capable to make sing ‘the subterrean sound of the things’ and to express in mystic words the essence of the things. Like a lyric instrument the poet is for both a brother of the men, a representative of the confessors and a ‘parent of Christ’. On this way, the poetic activity adquires a sacred dimension.

Key words: Gertrud von le Fort – Joseph von Eichendorff – Image of the poet – Romantic spirit.

1. Introducción

Este estudio parte de la base de que la obra literaria de la narradora, ensayista y poetisa alemana católica Gertrud von le Fort (1876-1971) debe ser analizada en la tradición de la época literaria del Romanticismo. Según la clásica definición de Novalis, “se romantiza” cuando se “da un alto sentido a lo ordinario, a lo conocido dignidad de lo desconocido y apariencia infinita a lo finito” (citado en Safranski, 2009, p. 15). Para comprender mejor la pertenencia de la obra literaria lefortiana a la tradición romántica o, como diría Rüdiger Safranski, a “lo romántico” del siglo XX, hay que advertir con dicho filósofo e historiador cultural alemán reconocido

que el Romanticismo mantiene una relación subterránea con la religión. Pertenece a esos movimientos de búsqueda que, durante doscientos años de perseverancia, quisieron contraponer alguna cosa al mundo desencantado de la secularización. El Romanticismo, entre otras muchas cosas, es también una continuación de

la religión con medios estéticos, por lo que lo imaginario ha alcanzado con él una altura sin precedentes. El Romanticismo triunfa sobre el principio de la realidad. Es bueno para la poesía y malo para la política, [...] (Safranski, 2009, p. 15).

Para destacar mejor aún esta inserción de le Fort en la tradición de 'lo romántico' se comparará su imagen del poeta, ante todo, con él de su admirado colega romántico tardío Joseph von Eichendorff con quien G. von le Fort comparte el hecho de haber crecido en el campo como hijos de la aristocracia baja, de donde viene su fuerte apego a la naturaleza, en la cual perciben tanto una canción que yace en todas las cosas ("Liegt ein Lied in allen Dingen [...]") como la presencia de los poderes malignos. Luego revelan un concepto parecido de la historia como "una misteriosa escritura jeroglífica en la cual el Señor poetiza la historia mundial" (Schilson, 1988, p. 131). Además, comparten miradas históricas coincidentes respecto a la Reforma protestante, la Ilustración y el Romanticismo temprano. Luego les une un gran amor a la ciudad de Heidelberg: Eichendorff se considera parte del 'romanticismo heidelbergiano' y el escenario de la novela lefortiana mejor lograda, *La corona de los ángeles*, es justamente Heidelberg. Además comparten una firme fe católica que, entre otras cosas, se expresa tanto en su "fuerte n o s t a l g i a h a c i a l o i n f i n i t o", elevado, objetivo, eterno y divino, Dios" (Kluckhohn, 1966, p. 18) como en su "a s p i r a-

c i ó n a l a s í n t e s i s [...] entre el reino de la razón y el mundo de los sentimientos, entre lo consciente e inconsciente, naturaleza y espíritu, [...], persona y comunidad, [...], lo finito e infinito, el mundo del más acá y el del más allá, [...]" (Kluckhohn, 1966, p. 22). Finalmente comparten la lucha romántica tardía por "los últimos dos grandes y obligatorios bienes de la humanidad, la religión y la patria" (AE, 1958, p. 12).

En una carta al crítico literario holandés Groensmit, G. von le Fort confiesa que sus líricos más queridos son Eichendorff y Hölderlin, de los cuales el segundo era inimitable y "Eichendorff, al contrario, era en su ju-

ventud como un padre para [ella] lo que se puede reconocer en algunos versos tempranos de [ella]” (Groensmit, 1962, p.137). A pesar de esta clara indicación lefortiana, solamente los críticos Eugen Biser, Nicolas Heinen y K. Groensmit han destacado su recepción del romanticismo tardío que queda más patente en la novela *La corona de los ángeles* donde el tutor de Verónica y profesor de filosofía defiende el espíritu romántico de “Achim von Arnim, Clemens Brentano, Bettina, la Gúnderode, Eichendorff, [...]” (*La corona...* p. 16) y recomienda a la juventud alemana de la posguerra el romanticismo como fuente de energía, herencia y tarea para la construcción de una Alemania mejor.

2. Literatura como transfiguración

Según el prólogo “Fuentes protegidas” del tomo *Gertrud von le Fort – obra e importancia*, la literatura “nunca tiene que ver con copias de la realidad, sino más bien con su transformación. Con otras palabras, en el caso de sus figuras literarias no se trata de retratos, sino de tipos” (Le Fort, 1950, p. 6). Aquí habla claramente un espíritu lefortiano cercano al del poeta católico romántico tardío Eichendorff que igualmente rechaza la imitación realista-naturalista o la reproducción de la ‘pura realidad’, es decir una realidad percibida únicamente por la razón crítica que se muestra ciega para la misteriosa profundidad del mundo. En este contexto, Eugen Biser hace hincapié en el hecho de “que en contra del conocimiento puramente intelectual del pensamiento se impuso en ella ‘paulatinamente la forma poética del conocimiento’” (1980, p. 31) la que, según sus *Esbozos autobiográficos*, tuvo las siguientes consecuencias:

‘El ser alrededor de mí perdió su sentido – era como si un velo cayera sobre mi espíritu que era tierno pero impenetrable – impenetrable para la observación común, pero no impenetrable para mi interior [...] Era un segundo mundo que había tomado posesión de mí y que no era más bello o más claro como el primero, pero mucho más fuerte. Para qué pierdo palabras sobre eso – lo comprenderá solamente aquel que experimentó lo mismo. Lo comprenderá solamente el poeta que ve el mun-

do como es y, sin embargo, totalmente diferente.’(Le Fort citada en Biser, 1980, p. 31)

De este mundo totalmente diferente se trata tanto en Eichendorff como en G. von le Fort. También para ella solamente el poeta está bendecido por Dios para penetrar en esta realidad “muy seria y verdadera”. De esta forma, le Fort se apropia, según Eugen Biser, del “concepto fundamental romántico de la literatura” como Novalis lo manifiesta en sus *Himnos a la noche*, cuando sostiene “que poetizar fuera un traducir en un sentido elemental de la palabra, que todo lo que fuera tocado por el rayo de la palabra poética sería trasladado, por caminos secretos y misteriosos, de la región de lo cambiabile y perecedero al reino de lo invariablemente válido y duradero” (Biser, 1976b, p. 79).

En su poema “Alabanza a la musa”, le Fort emplea el término ‘transfiguración’ en lugar de ‘transformación’:

¡ [...]

 Toda la creación, la destinada a la transfiguración,

 La transfiguras anticipadamente en el canto! (Le Fort,

 Poemas, p. 7)

Mientras que el término de la transformación indica únicamente, en forma general, que al lado de la ‘pura realidad’ existe aún una diferente, la cual debe ser transformada, el término de la transfiguración alude, por un lado, al hecho de que una realidad debe ser comprendida aun en forma más clara, y, por otra parte, a la dimensión religiosa de la realidad en el sentido de como se habla de un rostro transfigurado, por ejemplo, en los cuadros de santos. El término de la transfiguración es, por lo menos en el caso de G. von le Fort, el más preciso.

Ahora bien, el proceso de transfiguración ya indica claramente que la literatura lefortiana no es autónoma, sino, al igual que la de Eichendorff, teónoma, la que por ningún motivo excluye la ‘libertad de los hijos de Dios’, pues con Paul Claudel ella acepta para sí la sentencia: “La libertad de seres finitos consiste en la vinculación al máximo valor reconocido”

(Kienecker, 1988, p. 115). Sin embargo, esta libre elección del poeta de ponerse bajo la ley de Cristo no le quita su libertad creativa, pues la literatura, según sus *Esbozos autobiográficos*, “no es una propaganda de cualquier tipo de ideas, incluso ni de aquellas que el poeta aprecia. Ella tiene su propia ley, y no nace de la reflexión ni de la voluntad, sino del inconsciente” (WG, p. 77). Justamente porque la literatura no persigue un propósito determinado, incluso una escritora tan profundamente creyente como ella puede entrar en conflicto con la iglesia como sucedió luego de la publicación de su novela *La corona de los ángeles*. Este conflicto consistía, según su prólogo al tomo de ensayos de Graham Greene *De la paradoja del cristianismo*,

[e]n el malentendido de que el poeta existía para la edificación moral y para la creación de modelos dignos de imitar, y,- en caso de que se metiera en asuntos religiosos-cristianos -, el poeta tenía el deber de representar y hacer triunfar a las leyes prescritas por la teología moral. [...] La literatura tiene una irresistible tendencia de ocuparse de los cuestionados, atacados, incluso de los trágicamente fracasados - existencias indiscutidas y moralmente exitosas ejercen poca atracción sobre ella. (Le Fort, 1958, p. 18)

Para le Fort, en la literatura no se trata, por lo tanto, de la propaganda a favor de dogmas y leyes morales católicos, sino que ella quiere comprender lo terrenal en forma espiritual, descubrir lo cristiano en lo terrenal y natural. Mientras que Eichendorff hablaba de la creación de una ‘mentalidad y atmósfera católicas’, G. von le Fort, en su ensayo “De la esencia de la literatura cristiana”, cree percibir en la esencia de lo poético mismo una “tierna y misteriosa inclinación hacia lo cristiano, parecida a aquella que los teólogos sostienen del alma humana cuando hablan de una *anima christiana naturaliter*” (WG, p. 90). Es decir, ella ve un paralelo entre el hecho de que los “ganadores en la lucha de la vida, los ganadores de la historia mundial no atraen a la musa”, - y por eso los poetas se interesan, ante todo, por las figuras fracasadas y trágicas -, y “la aparición de Cristo” que significa

que desde la perspectiva de Dios los hombres del puro éxito y el mundo de la pura justicia y recompensa no cuentan y que la misericordia salvífica fue elevada al trono. [...] Desde aquí el concepto de lo cristiano en la literatura adquiere un espacio mucho más amplio, pues vale también para el poeta la palabra del señor: 'He venido para buscar lo perdido.' Y únicamente esto me parece ser lo cristiano de una literatura, [...] (WG, p. 91s)

En el siguiente capítulo se trata de precisar más el concepto lefortiano de la 'literatura cristiana'.

3. Literatura como amor, redención y anunciación

La literatura de Eichendorff y le Fort se caracteriza por la unión de cielo y tierra donde el poeta ve lo celestial en lo terrenal e intenta, basándose en "el sentimiento religioso" como "órgano artístico", "representar, en forma sensorial, lo eterno" (GpL, p. 22). En ambos casos el sentimiento permite penetrar en "la profundidad misteriosa" del mundo y convierte su literatura romántica en maravillosa, mística y simbólica. A diferencia de la literatura clásica, que expresa una verdad "sensorial, finita", Eichendorff y le Fort, fieles a la tradición romántica, pretenden una "verdad extrasensorial, trascendental" (GpL, p. 41). Según Focke, "el simbolismo literario [lefortiano] de palabras e imágenes intenta representar otro mundo, [...]. Lo que el romanticismo temprano llamaba el alma sensible, es decir el 'percatarse', es la fuente de esta lírica" (Focke, 1960, p. 348s). En medio de este otro mundo está, por un lado, la persona de Dios, a la cual le Fort, en sus *Himnos a la Iglesia*, se dirige como a un 'Tú', a diferencia de Eichendorff en cuya lírica no se encuentra este tono personal y afectado en la relación del creyente con las personas divinas. Por otro lado, el hombre y el mundo no se relacionan solamente con Dios, sino "dicho más exactamente con Cristo. Lo que el mundo es, le llega al hombre a través de Cristo y debe ser penetrado en dirección a Cristo" (Jappe, 1950, p. 173s). Este estar relacionado del mundo y del

hombre con la persona de Cristo está presente en la obra lefortiana en forma más evidente. Basta con recordar a Starossow y Enzio que en *La corona de los ángeles* no temen y odian a Dios, quien es para ellos solamente un concepto abstracto, mientras que la figura de Cristo les exige cosas concretas.

De esta forma, G. von le Fort comparte con Eichendorff la transparencia del mundo sensorial hacia uno totalmente diferente del espíritu y de lo sobrenatural que, al mismo tiempo, también es comprensible. Todo lo terrenal y sensorial puede, así, convertirse en signo de lo sobrenatural y extrasensorial. La visión simbólica lefortiana “[nace] de una percepción inspirada” y consiste en “distinguir, ver y valorar que penetra siempre en capas más profundas del ser” (Kampmann, 1973, p. 80). El hecho que G. von le Fort penetra en capas del ser aún más profundas que Eichendorff y que su obra obtiene así un carácter más existencial y, al mismo tiempo, místico, es difícilmente cuestionable.

En su ensayo “De la esencia de la literatura cristiana”, el “fenómeno de Cristo” significa para le Fort la elevación al trono de la “misericordia salvífica” de Dios y con eso también

la comprensión amorosa de lo que impulsa al hombre hacia el pecado [...]. La ley suave y severa del salvador: ‘no juzgais’, es también el mandamiento inserto en el origen de cada verdadera poesía. La musa no condena a nadie, ella solamente acompaña al culpable en las consecuencias de su acción. El punto central de cada creación literaria no es la condena moral, sino el estremecimiento espiritual (WG, p. 92).

En su poema “Alabanza de la musa”, G. von le Fort expresa la misma idea en forma literaria:

En lo sin brillo y silencioso descubres el milagro divino,
A lo más pequeño regalas tu mirada y a lo sublime tus
rodillas,
[...]
Nunca tu canto corona a los satisfechos, nunca extiendes
la palma

Al éxito frío: al destino agonizante y sufrido
Lo abrazas, dulce y secretamente cristiana,
Fiel a los fracasados como la misericordia eterna (G, p. 7).

Aquí G. von le Fort se revela como poeta de la 'misericordia amorosa' que comprende y cubre todo en un gesto maternal. La literatura, según su convicción, "no pretende un reconocimiento moral, sino un corazón estremecido" (Le Fort, 1958, p. 16). Así dice textualmente en el prólogo al ya mencionado tomo de ensayos *De la paradoja del cristianismo*, de Graham Greene. Fiel también ala tradición griega, Le Fort resalta que en la literatura se trata "de relajar el corazón humano". Mientras que la moral pregunta por la culpabilidad o la inocencia del acusado, la literatura contesta "culpable-inocente" (Le Fort, 1958, p. 16). La literatura es así para le Fort y Eichendorff amor comprensivo y misericordioso que quiere estremecer y cambiar el corazón del lector/auditor. Según Eugen Biser, "visto estructuralmente, las posturas de le Fort y Eichendorff no se alejan mucho y coinciden en gran medida" (1980, p. 17).

Sin embargo, para le Fort, la literatura como amor adquiere, al mismo tiempo, la dimensión de un amor que se entrega. A eso apunta la poetisa en su breve ensayo "El poeta":

Se habla mucho de la personalidad del poeta y se le otorga mucha importancia para su creación literaria. Creo que es un error. La personalidad y la vida personal del poeta no son explicación de la creación literaria, sino más bien sus límites. El poeta aporta por sí mismo, en el fondo, - dado que el talento es un regalo - sólo el saber de tenerse que olvidar a sí mismo lo más posible para estar abierto, en actitud amorosa, en primer lugar, a los grandes bienes objetivos: Dios, iglesia, patria, pero también a todos los seres e ideas que quiere representar. Literatura es, entonces, no expresión de la personalidad, sino entrega de la personalidad.(WG, p. 85s)

A pesar de que pueden sorprender estas afirmaciones lefortianas, pues ella creció en una época donde el biografismo literario dominaba el escenario literario, sus palabras están en concordancia con críticos

literarios vanguardistas como, por ejemplo, T. S. Eliot, quien sostiene que “el camino de un artista es ‘un sacrificio permanente de sí mismo, una extinción permanente de su personalidad’”, y C. S. Lewis que afirma al respecto lo siguiente: “Un poeta no expresa su personalidad. Su propia personalidad es su punto de partida y su limitación.” (citados en Kranz, 1976, p. 13). La literatura es para G. von le Fort en consecuencia al rechazo compartido con Eichendorff respecto de la literatura subjetiva del romanticismo temprano, que comprendió la literatura como una libre y creativa construcción de un nuevo mundo artístico, el intento de superar las barreras subjetivas e individuales para entregarse a los ‘bienes objetivos’ y a las cosas en general para convertirse en su voz. En sus *Esbozos autobiográficos*, dice al respecto textualmente:

[El poeta] aparece aquí como locutor de un coro mudo, él recoge la nostalgia de los sin voz, los quejidos de la naturaleza y de las almas humanas – la queja de los muertos y el triunfo de los santos – cualquier voz le puede ser confiada, pero en el recogimiento de lo que le es confiado él se completa y se realiza a sí mismo -Literatura es entonces, si Ud. quiere, una forma de amar. (WG, p. 77)

Al igual que Eichendorff, G. von le Fort entiende la literatura como una comprensión amorosa de la naturaleza y del hombre anhelantes de redención. Así, la literatura no es para ella expresión de su personalidad ni del tiempo del poeta, como pensaban los artistas expresionistas, ni una construcción orgullosa de nuevos mundos literarios, como se piensa hoy generalmente, sino “mucho más: redención del tiempo, intento de la restauración del paraíso en la obra de arte” (Focke, 1960, p. 372). La literatura lleva al poeta, según su breve ensayo “Sobre la novela histórica”, a un “espacio donde reina sobre el tiempo y no éste sobre él” (WG, p. 102). La literatura supera, así, el tiempo “en la medida en que forma parte de la eternidad de Dios” (AE, p. 55). Al mismo tiempo, “la literatura enraizada en la eternidad se revela como la única capaz de hacerle frente al tiempo” (AE, p. 60), pues en el arte “perdura no lo demasiado

contingente, sino, al contrario, lo atemporal” (AE, p. 71). Esta literatura redentora del tiempo actual es, al mismo tiempo, según le Fort, un acto de amor. “Poetizar significa para ella: arriesgar lo máximo en la confianza de la entrega previa del amor divino” (Biser: 1976b, p. 79).

Ahora bien, la motivación de esta entrega amorosa no proviene, según G. von le Fort, del propio interior del poeta, no es su voluntad, sino depende de las cosas, del tiempo y de la materia que llama al poeta. “Este llamado, si ocurre, creo que nunca es casual-el poeta, ante todo en lo inconsciente y sin intención, depende de su tiempo y sus exigencias” (WG, p. 77). Poreso,G.vonleFortnocreeposibledecir“que[ella] q u i s o esto o aquello, sino solo puede decir a posteriori queh ad e b i d esto o aquello” (WG, p. 85).

En lo más profundo, ella percibe su creación literaria como una misión divina. A pesar de que, según sus *Esbozos autobiográficos*, estaba familiarizada con la literatura y compuso poemas desde la tierna infancia, su vocación poética tuvo un desarrollo lento. Recién cuando sus *Himnos a la Iglesia* fueron publicados, encontraron el aplauso de Paul Claudel quien reconoció en su literatura “una misión a la que ella se entregó” (WG, p. 76). El hecho de que esta ‘misión’ tenía un origen divino, se ilustra muy claramente en su poema “Alabanza de la musa”, pues ahí denomina a la musa “hermana de la alta Sibila” que “anuncia la irrupción de la gracia” y, como “profetisa noble y humilde”, al igual que “una redimida”, que corre al encuentro de “la verdad” de “toda la creación” destinada a la “transfiguración” (G, p. 7).

Varios críticos literarios destacan la clara conciencia lefortiana de incluir un elemento profético en su creación. Lore Berger, por ejemplo, ve en ella una verdadera poetisa porque la considera también “capaz de miradas proféticas” y menciona, en este contexto, la “visión [poco convencional] de la Iglesia en los ‘Himnos’”, pues profecía es, para Berger, “nada más que un captar en profundidad, o sea un ser captado, pues la musa a menudo coge de sorpresa al poeta asustándolo fuer-

temente” (1965, p. 35s). Para Mathilde Hoechstetter, G. von le Fort es una poetisa profética porque “sondea el presente respectivo en sus profundidades y encuentra, así, lo válido para todos los tiempos” (1976, p. 31). Las llamas, las cenizas y el humo con los cuales G. von le Fort hace terminar su narración de 1937 sobre la Guerra de los Treinta Años, son, según Hoechstetter, una forma de expresar plástica y anticipadamente la catástrofe de la Segunda Guerra Mundial. Luego, Romano Guardini enfatiza “el parentesco entre el poeta y el visionario”.¹ La visión tiene para él el sentido de “encontrar la verdad” y abrir el camino para que “la esencia de las cosas pueda surgir en mi mirada como lo que son” (1958, p. 21). Finalmente, Roberto Faesi destaca su “concepción de una literatura alta, severa, casi santa” (1972, p. 297).

De esta forma, la literatura adquiere claramente un carácter misionero que G. von le Fort recalca también en su ensayo *Die ewige Frau (La eterna mujer)*: “El gran arte occidental jamás será separable de la gran dogmática cristiana-católica, y, en su apariencias intemporales, es, incluso, su sacerdotisa vicaria” (Le Fort, 1953, p. 12). El arte se comprende aquí como un servicio desinteresado y humilde al dogma católico- lo que no excluye, por ningún motivo, una libre creación artística - es decir, “asume la actitud de María, la actitud femenina de la entrega, de la cual surge la importancia de las fuerzas femeninas para la cultura” (Raupp, 1967, p. 117s). En la actitud de la virgen orante encuentra la concepción del arte lefortiano su máxima expresión simbólica, pues, según su convicción más profunda, “la literatura también puede ser oración” (AE, p.109).

4. El poeta como instrumento divino, hermano de los hombres y representante de los confesores

G. von le Fort, al igual que Eichendorff cien años antes, parece haber

1.La cercanía espiritual lefortiana con los poetas románticos Eichendorff y Novalis queda nuevamente muy patente en la imagen del poeta como profeta, visionario y sacerdote. Ambos la comparten totalmente.

tenido una experiencia inicial, en último término, mística.² Según Eugen Biser, para interpretar el hecho de que ella, a pesar de haber vivido tantas experiencias terribles de angustia y de pérdida durante las dos guerras mundiales, sea capaz de hablar de ‘experiencias del amor divino’ y relate en toda su obra literaria ‘la historia de este amor eterno’, “ayuda solamente la hipótesis de que Gertrudis von le Fort le debe su iniciación poética a una experiencia casi mística” (1976a, p. 654). Esta suposición de Biser adquiere aún más probabilidad por el hecho de que la creación lefortiana “está situada tan claramente en la tradición del ‘concepto romántico de la inspiración’ que una serie de sus obras se deben a una ‘ocurrencia inspiradora’, sea en forma de una inspiración intuitiva o de un encuentro inspirador” (Biser, 1980, p. 25). En su breve ensayo “El poeta”, G. von le Fort confiesa que sus “libros nacieron todos sin un plan fijo. Ellos me asaltaron, desde la oscuridad, en forma de escenas, figuras y versos determinados. Cuando comenzaba no sabía en el fondo hacia dónde íbamos y dónde terminaríamos” (WG, p. 85).³ Aquí parece nueva-

2. Eichendorff, en sus esbozos autobiográficos, menciona, por ejemplo, la siguiente experiencia inspiradora de su poesía:

‘Oh una primavera en el jardín [...], y veo hacia el valle, se trata de una noche tan singular, el sol ya está puesto, pero el río aún brilla – en este momento se percibe un susurro invisible en el jardín. Las flores se inclinan, me estremezco-era la musa que pasaba sonriente, iluminando jardines y valles, yo era aún demasiado chico [...] y quedé casi dormido soñando de futuras canciones. – [...] Pero no podía dormir de verdad, las ventanas estaban abiertas, durante toda la noche había un canto en el jardín: una canción que nunca olvidaré [...]. A pesar de mi edad resuena aun a menudo como si me llamase en noches con luna y me hundiera en nostalgia! [...] Pero el jardín de Lubowitz: ‘Jardines y árboles le cantan historias al joven poeta,/Las que luego debe seguir poetizando’”(citado en Stöcklein, 1960, p. 243).

3. Como ejemplo clásico se podría mencionar aquí el nacimiento de la narración “La torre de la constancia”. Según el relato del editor Peter Schifferli, la autora visitaba en el verano del año 1954 también el lugar

Aigues-Mortes ubicado en la costa mediterránea francesa donde de repente se puso pálida y monosilábica y quedó paralizada delante de la ‘Tour de constance’. La otra mañana el preocupado editor se entera de que ella, en ese momento, se le había aparecido delante de sus ojos la idea- y el escenario -de una narración que ella abordó esta misma tarde y la que publicó luego como narración bajo el título ‘La torre de la constancia’. (Biser, 1980, p. 25).

mente inevitable una comparación con Eichendorff que destaca el carácter espontáneo de la verdadera literatura. Decisiva es para ambos poetas la actitud respetuosa y humilde frente a todas las cosas con el fin de que estas logren comunicarse y el poeta se convierta, como “el hombre más humano”, en la voz del coro mudo de las cosas, transformándose en su “boca y corazón” (Stöcklein, 1960, p. 243) y expresando “realidades esenciales” (Focke, 1960, p. 386). Pues, según G. von le Fort,

[el poeta] no crea solamente, sino también hay cosas que son creadas por él. El verdadero poeta sabe siempre que el objeto crea junto con él, sabe de la penetración misteriosa del objeto en él, de las comunicaciones a menudo casi milagrosas que recibe. Qué no se piense que el poeta ama solamente al objeto, el objeto lo ama a él (WG, p. 86).

De esta forma, el poeta se convierte en ‘vas spirituale’, un vaso espiritual del cual la creación se sirve y en el cual Dios y la creación se encuentran. Como un servidor desinteresado, el poeta se entrega a las cosas, extinguiendo, por así decirlo, su propia existencia— “en analogía al nivel místico del ‘aislamiento’” (Raupp, 1967, p. 114) -y al vivir la vida de sus figuras se transforma en ‘medio’. En ninguna parte G. von le Fort expresó el carácter instrumental del poeta en forma tan plástica e ilustrativa como en el poema “Voz del poeta”:

Y como la palabra de labio a labio,
 Así salta el alma del poeta de figura a figura:
 He habitado a todos los seres que he cantado,
 ¡Los he penetrado en medio de su corazón!
 En cada casa que mi voz ha cubierto de ramas,
 Era mi patria,
 En cada ribera, donde colgaba mi arpa, colgaba mi alma.
 Entré al destino más extraño como en mi propia pieza,
 Me acerqué amando al más lejano y nos pusimos de acuerdo,
 Y lo gesté como mi destino propio.
 Acepté tanto [el destino] más noble como el más despreciable
 En forma tierna y paciente,
 [...]
 Había una puerta en mí, jamás cerrada,

Muy suavemente juntada,
 Y cuando la canción durmiente comenzó a moverse,
 Cuando su frío pero embriagador beso
 Tocaba mi frente,
 Entonces se abrió la puerta, entonces estaba en el so-
 plo de la lejanía
 Y viajaba con los ríos por todo el país
 [...]

 Caminaba por los recintos de los tiempos pasados como
 si fuesen
 piezas conocidas
 Muy cercanas a las mías,
 Pisé las habitaciones durmientes
 De los que existieron una vez.
 [...]

 Les alcanzaba mi canción, allí tomaron asiento
 Y se convirtieron en jóvenes y rojos en la mesa de mi
 donación
 Y hablaron con mi boca [...].(G 13ss)

El hablante lírico lefortiano y eichendorffiano hace sonar 'la canción subyacente en las cosas' y se incorpora "en las canciones doradas de las estrellas" (G, p. 11). El poeta creativo, según el poema lefortiano "Poesía trágica", es un "mago", "capaz de transformaciones sublimes, un transfigurador de destinos" (G, p. 11). Para Curt Hohoff, aquí habla "alguien de una generación y época que creía en el poeta como intérprete, transformador, realzador de la vida. Se rechaza claramente el mercado de la vida y el labio prosaico, estigmas de la literatura más reciente" (1954, p. 73). El espacio del cual G. von le Fort habla, es seguramente también el Romanticismo tardío, sin embargo, ella va decididamente más allá representando al destino del poeta como uno existencial en el auténtico sentido de la palabra, pues el poeta da a luz a todo en el mundo, al ser humano y a las cosas, como si fuese su propio hijo. La grandeza del poeta reside ahora en su capacidad de transformarse en las figuras y configuraciones de la vida, de penetrar en todo y todos,

de recoger todo, de renunciar a sí mismo para llegar a ser todo para todos, de salvar a los otros en esta autoeliminación, de ayudarles a su redención no desde afuera y manteniéndose al margen, sino compartiendo con

ellos en su interior. De esta forma, el poeta adquiere su significación histórica e, incluso, terrenal, pero también su significación cristiana: el artista siempre está vinculado con su hermano, sí, también, como cantó Francisco de Asís, con el hermano y la hermana que se le acercan en la naturaleza, hermano sol y hermana luna⁴, estando todos aliados fraternalmente. (Focke, 1960, p. 367s)

Al recoger los destinos humanos, al sufrirlos en forma vicaria para reproducirlos en forma artística y redimirlos en esta reproducción y, así, “revelar el mundo en su ‘gemido y espera a la filialidad de Dios’ y, finalmente, “al recoger todo en un espacio redimido del paraíso restablecido”, el poeta se transforma en un “segundo Cristo” (Focke, 1960, p. 368). Y esto especialmente cuando penetra, como un transformador mágico de destinos, en el destino ajeno “hasta en su noche más profunda” (Focke, 1960, p.387).

Aquí Gertrudis von le Fort, como exploradora radical de la profundidad de la existencia humana y de las situaciones límites del hombre, va claramente más allá que Eichendorff, con quien comparte, finalmente, en el poema “Poesía trágica”, la imagen del poeta amando divinamente como humilde hermano de los “confesores”:

Pues pariente de Cristo es el poeta, muy cerca es
A los confesores de aquel Dios redentor,
[...]
Sin embargo, a veces una hora bendita le permite,
Que a los hermanos más piadosos
Represente humilde pero divinamente amando (G, p. 11s).

4.En alemán, a diferencia del castellano, el sol es de género femenino y la luna masculino.

5. Bibliografía

- Berger, Lore. Der "Heimweg" zu den ewigen Ordnungen im Werk Gertrud von le Forts. Tesis Doctoral, Viena: 1965.
- Biser, Eugen. "Der Weg ins Geheimnis. Mensch und Heil nach Gertrud von le Fort. Zum 100. Geburtstag der Dichterin". *Stimmen der Zeit*, 194 (1976):651-667.
- Biser, Eugen. "Die Geschichte der ewigen Liebe". En: Bach, Hedwig (ed.), *Dichtung ist eine Form der Liebe. Begegnung mit Gertrud von le Fort. Zum 100. Geburtstag am 11. Oktober 1976*. Munich:79-85.
- Biser, Eugen. *Überredung zur Liebe. Die dichterische Daseinsdeutung Gertrud von le Forts*. Regensburg, 1980.
- Eichendorff, Joseph von: *Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands*. Editado por Wolfram Mauser. Regensburg, 1970.(Abreviado: GpL)
- Faesi, Robert. "Gertrud von le Fort". En: Friedmann, H. / Mann, O. (eds.). *Christliche Dichter im 20. Jahrhundert*. 2da edición. Heidelberg: 1972. 297-314.
- Focke, Alfred. *Gertrud von le Fort. Gesamtschau und Grundlagen ihrer Dichtung*. Graz-Viena-Colonia, 1960.
- Guardini, Romano. *Die Sinne und die religiöse Erkenntnis. Drei Versuche*. 2da edición. Würzburg, 1958.
- Hochstetter, Matilde. "Begegnung in Arosa". En: Bach, Hedwig (ed.), *Dichtung ist eine Form der Liebe. Begegnung mit Gertrud von le Fort. Zum 100. Geburtstag am 11. Oktober 1976*. Munich:27-33.
- Hohoff, Curt. "Gertrud von le Fort". En: C. H. Geist und Ursprung. *Zur modernen Literatur*. Munich, 1954. 73-78.
- Jappe, Hajo. *Gertrud von le Fort. Das erzählende Werk*. Meran, 1950.
- Kampmann, Theoderich. *Das verhüllte Dreigestirn: Werner Bergengruen – Gertrud von le Fort – Reinhold Schneider*. Paderborn, 1973.
- Kienecker, Friedrich. "'Blinkzeichen vom Hochsitz der Heiligen'? (Gertrud von le Fort am Ende des Jahrhunderts)". En: Bossle, L. / Pottier, J. (eds.). *Christliche Literatur im Aufbruch. Im Zeichen Gertrud von le Forts*. Würzburg. 110-122.
- Gluckhohn, Paul. *Das Ideengut der deutschen Romantik*. 5a edición. Tubinga, 1966.
- Kranz, Gisbert. *Gertrud von le Fort. Leben und Werk in Daten, Bildern und Zeugnissen*. Francforto del Meno, 1976.

- Le Fort, Gertrud von. Aufzeichnungen und Erinnerungen (Esbozos autobiográficos). 4ta edición. Einsiedeln: Benzinger, 1958. (abreviado: AE).
- Le Fort, Gertrud von. Die ewige Frau. (La eterna mujer). 16ta edición. Munich: Kösel, 1953.
- Le Fort, Gertrud von. Gedichte (Poemas). Edición ampliada. Munich: Ehrenwirth, 1970. (abreviado: G)
- Le Fort, Gertrud von. La corona de los ángeles. Trad. María Rosa Font Playá. Barcelona: Destino, 1963.
- Le Fort, Gertrud von. "Prólogo". En: Greene, Graham. De la paradoja del cristianismo. 1958.
- Le Fort, Gertrud von. Woran ich glaube und andere Aufsätze. (En lo que creo y otros ensayos). Zurich: Die Arche, 1968. (Abreviado: (WG)
- Raupp, Ursula. Die Erzählkunst Gertrud von le Forts in ihren Novellen, Erzählungen und Legenden. Tesis Doctoral, Hamburgo, 1967.
- Safranski, Rüdiger. Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán. Trad. Raúl Gabás Pallás. 2da edición. Barcelona: Tusquets, 2009.
- Schilson, Arno. "Romantische Religiösität? – Religion als Thema im Werk Eichendorffs". En: Kessler, M. / Koopmann, H. (eds.). Eichendorffs Modernität: Akte des Internationalen Interdisziplinären Eichendorff-Symposiums. (6.-8. Oktober 1988). Tubinga:121-140.
- _____.Stöcklein, Paul. "Eichendorffs Persönlichkeit". En.P.S. (ed.). Eichendorff heute. Stimmen der Forschung mit einer Bibliographie. Munich, 1960. 242-273.