

BAKSHI, Natalia / KEMPER, Dirk / BÄCKER, Iris (eds.): *Religiöse Thematiken in den deutschsprachigen Literaturen der Nachkriegszeit (1945-1955)*. München: Fink 2013. 202 p.

El presente volumen es fruto de un pequeño simposio de idéntico título celebrado en abril de 2009 en la Cátedra Thomas Mann de Filología Alemana de la Universidad para las Humanidades de Moscú (RGGU, en sus siglas rusas transcritas) y es el octavo de una serie dirigida por Dirk Kemper y dedicada a divulgar el trabajo académico de los investigadores que integran la cátedra moscovita que él mismo dirige. El objetivo de sus doce contribuciones, repartidas en cinco bloques, es el de indagar en la especificidad de un segmento literario –el de temática religiosa– del que la historia de la literatura en lengua alemana se ha venido ocupando de forma más bien marginal incluso en lo que respecta a los dos períodos en los que, según afirman en su introducción Natalia Bakshi, Iris Bäcker y el propio Kemper, más literatura de este tipo –y en proporciones que difícilmente pueden ser calificadas de marginales– se ha producido: los años de (y los que siguieron a) la Guerra de los Treinta Años y la década inmediatamente posterior a la Segunda Guerra Mundial. No obstante, los artículos –disparos en extensión y calidad– se centran no solo en la literatura germanófona de temática religiosa producida entre 1945 y 1955 en Austria, Suiza y las zonas de Alemania ocupadas por los aliados occidentales, sino que abarcan también los estudios escritos sobre ella desde la teología cristiana durante esos años.

Como común denominador a ambos fenómenos, los editores aluden en su introducción al alto grado de interdiscursividad propio de unos textos –tanto los literarios de tema religioso como los teológicos de tema literario– en los que literatura y teología se entrecruzan de forma sistemática en una suerte de ejercicio de transgresión –o, incluso, de supresión– de las fronteras discursivas tradicionales. De igual modo, y desde una perspectiva holística que siempre es bienvenida cuando de lo que se trata es de reconstruir un fenómeno cultural, los editores ponen énfasis en los condicionantes históricos, políticos e ideológicos que propiciaron tanto que la literatura recurriese con frecuencia a temas religiosos como que la teología cultivase regularmente la exégesis literaria precisamente durante los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial, estableciendo una suerte de relación causal entre el surgimiento de esta simbiosis teológico-literaria y la enorme crisis moral y de sentido que durante aquellos años atenazó a las sociedades herederas del Reich y también a la sociedad suizo-alemana, cuya lengua apenas pudo sustraerse a la perniciosa influencia de la *Lingua Tertii Imperii*. Así, analizar la literatura de temática religiosa producida en los países germanófonos a partir de 1945 implica a ojos de los editores ahondar en uno de los grandes debates poetológicos de la modernidad desde el Romanticismo, aquel que había venido girando en torno a la (in)capacidad del lenguaje y la literatura para articular una nueva forma de entender el mundo que trascendiese la mera racionalidad instrumental (la misma que, según Horkheimer, había hecho de Auschwitz la más eficiente fábrica de ceniza humana), y hacerlo sin perder de vista en ningún caso el hecho de que, al finalizar la guerra, la lengua alemana y una parte no desdeñable de su literatura se hallaran masivamente contaminadas por el hálito mefítico de los cantos de sirena del fascismo.

Como toda publicación colectiva, sobre todo cuando se considera que el objeto de estudio ha sido injustamente desatendido por la disciplina, el volumen consta tanto de artículos

de carácter más teórico como de estudios de caso. Según los editores, los artículos de cuño teórico serían los tres primeros (consecuentemente reunidos en el primero de los cinco bloques), mientras que los nueve restantes (los que conforman los cuatro bloques siguientes) serían estudios de caso. Sin embargo, mientras que el primer artículo, a cargo de Georg Langenhorst (“Religion und Literatur in Deutschland nach 1945: katholische Perspektiven”), sí responde al perfil que se le atribuye, los dos siguientes no dejan de ser estudios de caso, más allá de juicios puntuales acerca de las tendencias que marcaron las incursiones que la teología de la posguerra hizo en la literatura (y no al revés). Pero vayamos por partes.

El volumen comienza con el mentado artículo de Langenhorst en el que este teólogo católico de la Universidad de Augsburg y autor del manual *Theologie und Literatur* (Darmstadt 2005) ofrece una panorámica sobre los planteamientos programáticos y metodológicos que rigieron no ya la producción literaria de cuño católico escrita a partir de 1945, sino los estudios que sobre ella se escribieron desde filas igualmente católicas. Para ello, Langenhorst analiza y contrapone los trabajos exegéticos de dos teólogos metidos a germanistas que, ante el abismo ético abierto por el nacionalsocialismo, atribuían a la literatura un mayor potencial redentor que a la reflexión teológica abstracta: el suizo Hans Urs von Balthasar y el ítaloalemán Romano Guardini. Tras constatar las diferencias existentes entre la llamada “Literaturtheologie” de Balthasar –a quien solo interesaba la literatura cuyo contenido sirviese de instrumento para conservar y afianzar el dogma y para reconstruir un universo explícitamente premoderno– y los trabajos de Guardini –quien leía a Hölderlin o Rilke como a una suerte de profetas visionarios capaces de renovar el dogma precisamente mediante el desafío que su poesía planteaba para la cosmovisión católica–, Langenhorst certifica lo largo que sería el camino que, partiendo de aquello que en la primera década de la posguerra empezó siendo una burda instrumentalización de la literatura para el apuntalamiento de un edificio dogmático que llevaba ya mucho tiempo en ruinas, habría de conducir hacia una hermenéutica anclada en la posmodernidad y propia de su tiempo, a la vez que fiel a la tradición teológica (si es que esto es –como parece sugerir el autor– posible). Ante esta conclusión, fruto de una argumentación clara y plausible, cabría empero preguntarse por el interés que, más allá del puramente arqueológico, puede tener ocuparse a día de hoy de un método de exégesis literaria que, no en vano, “bis heute kaum produktive Anregungen zur Weiterführung dieser Ansätze und Entwürfe geliefert [hat]” (p. 28).

Los dos artículos que completan este primer bloque, más breves, ahondan en dos de los casos de exégesis teológico-literaria mencionados ya por Langenhorst: la “Literaturtheologie” practicada por Balthasar en su monumental estudio sobre Reinhold Schneider (1953) y los modelos exegéticos de la mimesis, la tipología y la figuralidad desarrollados por Erich Auerbach en su célebre obra de exilio *Mimesis* (1946), de los que Balthasar se serviría. Así, en un artículo no exento de interesantes reflexiones que se antoja no obstante algo fragmentario e inconcluso en su argumentación, Peter Tschuggnall menciona someramente la resonancia temática que el controvertido episodio bíblico del sacrificio de Isaac encontró en la poesía judía de posguerra en su intento de rescatar del silencio y el olvido lo acontecido en el Holocausto y, tras repasar la interpretación que en ese mismo momento haría de él Martin Buber (*Gottesfinsternis*, 1953), el cual veía en la historia de Abraham la de quien –como el pueblo alemán– es tentado por falsos absolutos, Tschuggnall refiere las conclusiones a las que llega Auerbach al comparar este episodio del Génesis con la poesía épica de la Odisea, y que atañen a las diferencias estilísticas existentes entre la exhaustividad de un Homero que no deja nada en la penumbra y el estilo oscuro y sugestivo del texto bíblico, un estilo que obliga a todo aquel que lee el texto a interpretarlo una y otra vez, tiranizándolo con sus pretensiones de anacrónica veracidad histórica, y que –según Auerbach– encontraría continuidad tanto en el *sermo humilis* de la patristica como en textos de la modernidad literaria,

incluidos aquellos que se sirvieron del propio episodio de Abraham e Isaac para intentar dar voz poética al horror del genocidio nazi. A continuación, en el tercer y último artículo del primer bloque, Natalia Bakshi pretende trazar una suerte de continuidad lógica entre los contenidos estrictamente teológicos prefigurados ya en el libro que Balthasar escribió sobre un Schneider reducido a mero “Vermittler des Religiösen und Theologischen” (p. 52) y la “Karsamstagstheologie” que el jesuita desarrollaría años más tarde en su *Theologie der drei Tage* (1969). A través de un análisis intertextual que claramente pretende poner en valor el proyecto teológico de Balthasar (algo que, a diferencia de lo que le ocurre a la teóloga Bakshi, queda fuera de mi competencia e interés como germanista), la autora llega a una conclusión un tanto sorprendente, muy distinta de la anticipada por Langenhorst, al interpretar la falta de rigor en el análisis que Balthasar hace de la obra literaria de Schneider como un fecundo diálogo que fructificaría en la teología del jesuita.

Mucho más interesante es a mi juicio el siguiente estudio –el primero de los de caso y de un segundo bloque dedicado a Dürrenmatt– en el que el comparatista suizo Bernhard Böschenstein analiza la función de la temática religiosa y el lenguaje bíblico en *Es steht geschrieben* (1947), la comedia con la que su compatriota y amigo debutó como dramaturgo. A través de una argumentación clara y una ejemplificación pertinente, Böschenstein demuestra cómo Dürrenmatt utiliza el lenguaje bíblico del Apocalipsis para parodiar la solemnidad pretendida por los personajes que lo profieren (los anabaptistas que cuatrocientos años antes intentaron establecer un estado teocrático en Münster), y cuya grotesca teatralidad recuerda inevitablemente a la de Hitler y sus secuaces. Con este uso paródico del lenguaje bíblico, Dürrenmatt habría conseguido rebelarse contra la religiosidad de su padre (que era pastor protestante) y resaltar a su vez la patética excepcionalidad de la locura totalitaria no ya de los anabaptistas, sino de los nazis. De las dos comedias que siguieron a esta *opera prima* del suizo se ocupa Peter Rusterholz en el siguiente artículo, en el que la posición de Dürrenmatt con respecto al futuro de la religión y la fe tras la guerra y el nacionalsocialismo es revisada a partir del análisis de la segunda versión de *Der Blinde* (1948) y, en menor medida, de *Die Ehe des Herrn Mississippi* (1952). Tras analizar la influencia del pensamiento teológico de Kierkegaard y Karl Barth en la concepción de las tres primeras comedias del suizo, Rusterholz concluye que *Der Blinde* no es una obra propagandística de la fe cristiana, sino que plantea una revisión crítica, dialéctica y abierta, de la tradición religiosa y literaria, sin caer en la regresión cultural frente a cuyo peligro alertaban en ese momento Adorno o Ilse Aichinger.

El tercer bloque, dedicado tácitamente a Austria, comienza con un repaso a la obra tardía y de posguerra de Rudolf Kassner (1873-1959) en el que Daniel Hoffmann (Düsseldorf) reconstruye la cosmovisión de este escritor y pensador germano-moravo, el cual veía en la sociedad moderna que había producido la bomba atómica y el nacionalsocialismo una mera acumulación de individuos y no ya una comunidad partícipe de un orden cósmico y religioso que le proporcionase a su vez cohesión y sentido. A la existencia del hombre moderno, convertido en antena solitaria ante la inmensidad de un espacio infinito carente de puntos de apoyo, Kassner contrapondría en su obra autobiográfica *Zweite Fahrt* (1946) el mundo de la cruz, limitándose a mostrar –concluye un Hoffmann no va más allá de la descripción– “die wahre Gestalt des Abgrundes [...], in dem der moderne Mensch gefangen ist” (p. 104). No muy lejos de estos postulados se situaría la poetología del ensayo *Die Bestimmung des Dichters* (1946) que el tirolés Ignaz Zangerle (1905-1987) publicó en el número con el que la revista católica austriaca *Der Brenner* volvió a ver la luz tras la caída del nacionalsocialismo. Zangerle, quien –según Ursula A. Schneider– fue miembro (forzoso) del NSDAP y del romantizante círculo católico “Bund Neuland”, creía en el poder profético y creador del lenguaje poético, al que atribuía –como Novalis– la capacidad de restaurar la totalidad y el sentido de la realidad destruidos por la modernidad y por

el mayor fruto de su vacuidad —el nacionalsocialismo—, siendo el poeta católico el más indicado para consumir la “Überwindung der Grenze von Wissenschaft und Kunst, Dichtung und Philosophie” que él ansiaba (p. 117).

Tras un breve artículo en el que Tatjana Andrejuschkina analiza los sonetos del poeta comunista berlinés de origen estirio Karl Peter Höfler (1905-1952), cuya inspiración cristiana de cuño socialista utópico no solo estaba abierta al sincretismo reflejado en su pseudónimo (Jesse Thoor), sino que era perfectamente compatible con la experimentación formal propia de la modernidad, el cuarto bloque del volumen se centra en la lírica y en la prosa lírica escritas por autores germano-occidentales de posguerra. En un interesante artículo que comienza con unos pertinentes reproches a los organizadores del simposio por excluir la zona soviética y la joven RDA de sus investigaciones (y, con ello, a Johannes Bobrowski o a su editor Eberhard Haufe), Jörg-Ulrich Fechner se ocupa del famoso poema de Gottfried Benn *Nur zwei Dinge* (1953). En contra de interpretaciones apoyadas en la teodicea y empeñadas en reconocer a Cristo o a Caín en el yo lírico del poema, Fechner reconstruye los posibles vínculos intertextuales de ese yo con el Ulises sobre cuya cicatriz había escrito Auerbach para oponer el estilo homérico al bíblico, así como con el Kant que en su segunda *Crítica* se declaraba sorprendido por el cielo estrellado sobre él y por la ley moral en él (las “dos cosas” cuyos correlatos en el texto de Benn serían “die Leere” y “das gezeichnete Ich”), e interpreta así el poema como una muestra de lírica de temática religiosa escrita desde una posición aconfesional y nihilista, propia por cierto del último Benn. Y no del último, sino del primer Heinrich Böll se ocupa Nikolaj Rymar’ (Samara) en su artículo sobre la primera (aunque póstuma) novela del colonés. *Kreuz ohne Liebe* (1947/2002) es para Rymar’ el punto de partida temático y estilístico de una prosa lírica vigente en la obra de Böll hasta *Ende einer Dienstfahrt* (1966) y protagonizada siempre por un personaje cuyos valores personales —aquí aún explícitamente cimentados en su fe cristiana— jamás son puestos en entredicho por la instancia narrativa, sino que —como en la lírica— constituyen “den Ausgangspunkt, das absolute Koordinatensystem der Wirklichkeitsdarstellung” (p. 163), erigiéndose en valores absolutos frente a la miseria moral e ideológica circundante.

El quinto y último bloque lo inaugura un artículo meramente descriptivo en el que el director de la red de bibliotecas católicas de Austria, Reinhard Ehgartner, repasa la producción lírica de posguerra inspirada en la tradición sálmica a través de un análisis somero de textos de Arnold Krieger, Reinhold Schneider, Nelly Sachs, Paul Celan e Ingeborg Bachmann. A este artículo, cuya bibliografía se restringe a los textos primarios, y en el que Ehgartner incurre en juicios que a menudo se antojan algo manidos, sigue una última contribución de Dirk Kemper (“Ansätze zu einer religiös orientierten Literaturwissenschaft in der ersten Nachkriegsdekade”) que, en contra de lo afirmado en la introducción, pretende ser más que un estudio de caso. Así, Kemper pretende reconstruir un capítulo que considera lamentablemente olvidado por la historiografía de la disciplina: los intentos de Wilhelm Grenzmann, Walther Rehm, Hans Egon Holthusen y, sobre todo, de Werner Kohlschmidt por establecer una germanística de orientación religiosa que, guiada por una suerte de antropología cristiana, corrigiese los (supuestos) errores de una germanística cuyo método y discurso científicos habían venido participando de forma acrítica del positivismo y del materialismo hasta entonces dominantes, sin trascender jamás el círculo de lo que Kohlschmidt llamaba la “Selbstbestätigung der optimistischen Anthropologie” (p. 192). Tras analizar diestramente los argumentos de Kohlschmidt, Kemper pone en justo valor el hecho de que, ya a finales de los años cuarenta, este llamara la atención sobre la historicidad de la ciencia (de la germanística en este caso), si bien parece importarle poco que Kohlschmidt no plantease más que la mera sustitución de un discurso dominante por otro (sobre cuya no dominancia, por cierto, bien podría discutirse). Mucho parece importarle, eso sí, que los estudios de géne-

ro permanezcan en lo que él, ni más ni menos que desde la Rusia de Putin, llama “den engen Grenzen der als politisch ‘korrekt’ privilegierten Leitdiskurse” (p. 194), o que Europa, como fruto de la (perniciosa) secularización dominante, renuncie a definir su identidad “über die historische Tiefe der christlichen Kultur” (p. 195) para facilitar una posible entrada de Turquía en la Unión Europea. Pero resumamos.

El sabor agri dulce que deja la lectura de un artículo como el de Kemper, en el que la claridad en la exposición de ciertos argumentos se ve a la postre ensombrecida por juicios que tienen más de ideológicos que de científicos, es extrapolable a varias de las contribuciones de un volumen en el que, no obstante, hay también artículos sobresalientes como los de Fechner, Böschstein o Rusterholz.

Jorge BLAS

CAEIRO, Oscar: *Leer a Kafka. El hombre de las mil angustias*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional / Quadrata 2013. 152 pp.

Es sabido que Franz Werfel, tras leer algunos pasajes de Kafka publicados en la revista *Hyperion*, escribió que, más allá de Tetschen-Bodenbach –es decir, más allá de la estación limítrofe entre Bohemia y Alemania–, ningún hombre habría de entender jamás la obra del narrador checo. Sería superfluo argumentar en qué medida la obra kafkiana, contradiciendo abiertamente el diagnóstico de Werfel, ha pasado en poco tiempo a ocupar, de manera sostenida e intensa, un lugar central en el canon de la gran literatura mundial. Las interpretaciones que suscitó dicha obra son tan numerosas y, en algunos casos, tan complejas y significativas, que sería prácticamente imposible abarcarlas. Si se añade a esto el connatural hermetismo de la escritura de Kafka, podrá entenderse cuán dificultoso es destinarle una introducción. El libro que reseñamos ha alcanzado, sin embargo, de manera plena un propósito tan arduo; el autor recorre la biografía y la producción literaria kafkianas, y se detiene en el análisis de algunas obras específicas. Un tratamiento pormenorizado reciben obras como *Ein Hungerkünstler*, *Das Schloß*, el diario, la correspondencia con Milena Jesenská y la célebre carta al padre. Entre los temas sobre los que indaga Caeiro se encuentra el escepticismo lingüístico, es decir: la duda acerca de la capacidad comunicativa del lenguaje verbal; un tema que no solo recorre la literatura austrohúngara del *fin-de-siècle* y las primeras décadas del siglo pasado –tal como lo testimonia, de manera ejemplar, la *Chandos-Brief* de Hugo von Hofmannsthal–, sino que además “es un carácter de la literatura del siglo XX y, todavía, de nuestra época” (p. 50). También es analizada la identificación de Kafka con la figura del exiliado: un carácter de raigambre hasídica que pasó a convertirse en exponente representativo del hombre moderno en general. Caeiro destaca asimismo la índole anticipadora de la *oeuvre* kafkiana, en la que vemos anunciada la barbarie fascista; por lo demás, el propio escritor sostuvo, en una conversación con Janouch, que “El arte es un espejo que ‘se adelanta’ a veces lo mismo que un reloj” (p. 96).

En *Leer a Kafka* se subraya con el debido énfasis la universalidad del legado literario kafkiano, que “perdura más allá de su país, del idioma en que [Kafka] escribió, constituye una manera verdaderamente universal” (p. 101). Pero al mismo tiempo se pondera la conveniencia de que los lectores recurran a Kafka para entender sus propias circunstancias socio-históricas y sus propias culturas: “Cada uno puede revisar su tiempo y su país a través de la lente de Kafka y entonces experimentará la fascinación, el hechizo, el encanto de este autor atraído empeñosamente por acercarse a la inalcanzable perfección artística” (*id.*). El propio Caeiro proporciona una evidencia elocuente de la validez de tal estrategia al examinar algu-