

Alfredo Dornheim

Naturaleza, hombre y Dios en el romanticismo tardío de Joseph von Eichendorff (*)



EN 1826, cuando el romanticismo alemán ya había llegado a la plenitud en todas las esferas del espíritu y del arte, apareció la novela corta *Aus dem Leben eines Taugenichts* (De la vida de un haragán) de José Eichendorff, amena narración de un joven molinero que corría mundo en busca de la felicidad. En una de las páginas del primer capítulo de esta narración leemos:

“Entré, pues, en mi casa y descolgué de la pared mi violín, el cual sabía tocar bastante bien, mi padre me dio unas monedas para el camino, y, sin apresurarme, atravesé el pueblo y salí a las afueras. Sentía una secreta alegría al ver, por todas partes, a mis antiguos conocidos y a mis viejos camaradas hacer, hoy como ayer, como anteayer y como siempre, lo mismo; es decir, marchar a su trabajo, cavar,

(*) Este artículo, dictado como conferencia en la Sociedad Goetheana Argentina, Grupo Mendoza, y el Instituto de Cultura Alemana “Albertus Magnus”, de la Pontificia Universidad Católica de Chile, Santiago, ha sido puesto a disposición de nuestra revista por su autor en homenaje al centenario de la muerte de José de Eichendorff, que se cumplirá el 26 de noviembre de este año.—
Nota de la Redacción.

labrar... , mientras que yo alzaba el vuelo hacia el mundo libre. ¡Pobres gentes! Yo les dije adiós, en voz alta, no sin orgullo y alegría, pero nadie me hizo caso. Sentía en mi alma como un inacabable día de fiesta. Y cuando, al fin, salí a campo abierto, tomé mi violín y seguí por el camino, tocando y cantando:

*Al que Dios colmar quiere de sus gracias
le envía a recorrer el vasto mundo,
para hacerle admirar sus maravillas
en bosques, campos, ríos y montañas.*

*Los perezosos quedan en sus casas
y no gozan del bello amanecer,
entretenidos en mecer sus hijos
o en procurarse el pan hoy como ayer.*

*De las montañas bajan los arroyos,
y el vuelo de la alondra es alegre.
¿Por qué no cantaré yo como ella,
si siento jubiloso el corazón?*

*Al buen Dios confío mi causa,
por El existen tierra y cielo,
alondras, ríos, campos y bosques...
¡Sabiamente ha dispuesto de mi suerte!*

Al volverme, vi que tenía muy cerca un magnífico coche, que quizá seguía detrás de mí desde hacía algún tiempo —pues iba muy despacio—, sin suscitar mi atención... porque mi corazón desbordaba de música. Dos bellas mujeres asomadas a la portezuela del coche, me escuchaban. La una, singularmente hermosa, era más joven que la otra; pero, a decir verdad, ambas me agradaron. Cuando acabé de cantar, la de más edad hizo detener el carruaje y me dijo con amabilidad:

—Muy bien, alegre muchacho; ¡sabe usted lindas canciones!

Yo le repliqué vivamente:

—Por complacer a usted, yo sé aún de más bonitas.

—¿A dónde se dirige tan temprano? —me preguntó.

Yo sentí vergüenza por no saber nada acerca de mis propósitos, pero le respondí decidido:

—A Viena.

Entonces ellas tuvieron una conversación en lengua extranjera, que yo no comprendí... La más joven movió varias veces la cabeza mientras la otra, que no cesaba de reír, acabó por decirme:

—Salte usted, pues, a la trasera del coche; también nosotras vamos a Viena.

¡Quién más dichoso que yo! Hice una reverencia y, de un brinco, me instalé en la trasera del carruaje. El cochero hizo restallar su látigo y henos aquí corriendo por la resplandeciente carretera, tan de prisa que el viento me silbaba en los oídos.

Detrás de mí desaparecían el pueblos, los jardines y los campanarios, mientras que delante de mí surgían nuevos pueblos, castillos y montañas; a mis pies desfilaban, en un desorden multicolor, sembrados, matorrales y praderas y, sobre mi cabeza, innumerables alondras cruzaban el azul del cielo sin una nube... Me daba vergüenza expresar en voz alta lo que sentía; pero mi alma me incitaba a proferir gritos de alegría y, sin poderlo evitar, zapateaba y bailaba en el estribo del coche, aun a riesgo de perder mi violín, que sostenía debajo del brazo. Pero cuando el sol empezó a subir sin tregua; cuando el horizonte se cubrió, hacia el mediodía, de densas nubes blancas; cuando la atmósfera y en la inmensa planicie se hizo un vacío, una pesadez, un profundo silencio sobre las suaves ondulaciones de los campos de trigo, yo volví de pronto a pensar en mi pueblo, en mi padre, en nuestro molino, en la paz y en la frescura del estanque bajo el follaje: ¡todo aquello estaba ahora tan lejos, tan lejos de mí! Estos recuerdos me conmovieron tan extrañamente que estuve a punto de emprender el regreso; pero no llegué a decidirme; puse mi violín

entre la levita y el chaleco, me senté en el piso, lleno de nostálgicos pensamientos, y me dormí.

Cuando abrí los ojos, el coche estaba parado bajo unos altos tilos, detrás de los cuales una ancha escalinata, flanqueada de columnas, conducía a un castillo magnífico. Del otro lado, a través de los árboles, vi las torres de Viena. Las damas, al parecer, se habían apeado hacía rato, así como los caballos habían sido desenganchados. Yo me asusté mucho al encontrarme ahora tan solo, y en dos saltos entré en el castillo; entonces oí unas risas que venían de una ventana de arriba.

En este castillo me sucedieron cosas extrañas...”

Mejor que una interpretación erudita, estas pocas líneas podrían caracterizar muy atinadamente la personalidad de Eichendorff, ese lírico del romanticismo tardío cuya obra, a pesar de los cien años transcurridos desde su muerte, en 1857, aún no ha perdido su naturalidad y espontánea frescura. “No hay nada grande excepto lo que surge de un corazón ingenuo”; estas palabras del mismo Eichendorff definen a grandes rasgos al poeta más popular quizá de Alemania, y explican por qué en nuestros tiempos aún se gana las simpatías de aquellos que aprecian lo límpido, lo sano y lo natural.

Esta narración del alegre y despreocupado haragán no es literatura problemática (1). Surgió de la *Stimmung*, la efusión sentimental de un alma profundamente lírica y musical, tan característica al final del romanticismo alemán. Y el mundo de este poeta no se derrumba por la voluntad destructora del hombre desligado de toda responsabilidad ni en la arbitraria contingencia del “aquí y ahora”, sino que, muy al contrario, ese mundo siempre se integra en una totalidad vivida con la equilibrada sencillez de un alma serena y alegre, a veces un poco melancólica e íntimamente dolorida, o bien altiva, festiva y soñadora. No significa ello que el protagonista de la

(1) Compárese la interpretación de esta novela corta en Benno von Wiese, *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*; Düsseldorf, 1956, páginas 79 ss.

novela sea una figura idealizada. Antes bien, vive intensamente la realidad de este mundo. Pero la vive con su intachable bondad natural, y su carácter carece de todo rasgo vulgar, intrigante o egoísta. Vive el presente con sus halagos y desilusiones, y posee una noble naturaleza, tan ingenua, que él mismo no se da cuenta de ello. Así participa de las bellezas de un mundo que no ha sufrido todavía la funesta escisión entre lo inmanente y lo trascendente, transformándolo en poesía pura. El mundo se hace poesía y la poesía mundo, con lo que se concreta el significativo anhelo romántico de Novalis de que “la poesía sea lo legítimo y absolutamente real”.

Y con ello, para nosotros, hombres de siglo XX, el “paisaje lírico” de Eichendorff es auténtica expresión del romanticismo eterno. Los encantos de la naturaleza, por la cual Dios se hace presente a los seres; los secretos de las noches de luna y la claridad y transparencia de las cosas a la luz del sol; los antiguos castillos a orillas de ríos argentados; la nostalgia de la lejanía desconocida y el lirismo del lenguaje épico reflejan esa actitud romántica que desde Walther von der Vogelweide hasta Hermann Hesse, es decir, del siglo XII al presente, siempre ha encontrado sus grandes artistas creadores en las letras de Alemania.

A diferencia de las interpretaciones estéticas y teosóficas de Tieck, los Schlegel y Novalis, Eichendorff no se propone una determinada problemática, pero sí atestigua una levedad e inmediatez de sentimientos sólo comparable con la música inmortal de su contemporáneo Franz Schubert. Así como los *lieder* del gran compositor vienés son música absoluta, la lírica y la prosa de Eichendorff a menudo son “poesía pura” y absoluta, por cierto no en el sentido de los simbolistas, pero sí por su homogeneidad completa entre estilo e idea lírica, entre lenguaje, ritmo, sentimiento y pensamiento. En Eichendorff encuentra una de sus expresiones más auténticas el *Gemüt* alemán, esa actitud psíquica “surgida de una expansión del corazón” —como escribe el musicólogo francés C. Mauclair—, para la cual no existe en castellano término equivalente, y que consiste en un complejo estado de

subjetividad anímica que abarca, a la vez, calma idílica, profundidad, intimidad y sensibilidad bondadosa y afectiva (2).

Sin embargo, esto no excluye que la abundante obra poética, narrativa, épica y dramática de Eichendorff esté íntimamente ligada a la situación y ambiente espiritual de la época, entre 1810 y 1857. Pues acierta Ricardo Benz en su *Historia del romanticismo alemán* (3) al distinguir entre lo romántico intemporal y el romanticismo histórico, como movimiento espiritual de una época:

“Quizá —dice Benz—, sobre ninguna manifestación de la mentalidad alemana existe un concepto tan vago y de facetas tan múltiples como sobre el romanticismo, que aún hoy incita a los hombres hacia el pro y el contra y que ha provocado innumerables valoraciones e interpretaciones de modos sumamente opuestos... Si responde más al carácter alemán la ideología y disposición románticas o clásicas; si existen hombres, artes y ciencias románticos en un sentido normativo; si se puede hablar del destino romántico de un pueblo o de su hado adverso; nunca habrá fin en estas cuestiones polémicas. En todas ellas, únicamente se nota la falta de consideración de un hecho bastante sencillo...: Frente a todo uso estético y filosófico, popular o conceptualmente aislado, de la palabra romanticismo se quisiera recordar algunas veces, que “el” romanticismo es un fenómeno histórico, del cual existe algo conocido de su origen y evolución, de sus aspectos y efectos en su época, que puede comprobarse, pero que fácilmente se deja de lado a causa de las tan comunes interpretaciones y valoraciones. Por más maravilloso e interesante que pueda ser el eterno fenómeno de lo romántico; en el tiempo el romanticismo alemán se presenta como un movimiento cuya

(2) Véase mi ensayo *Los lieder de Schubert y sus fuentes musicales y literarias*: Publicación de la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1944.

(3) Richard Benz, *Die deutsche Romantik. Geschichte einer geistigen Bewegung*; Leipzig, 1937, página 3 (Introducción).

historia es posible conocer por las fuentes y los testimonios de la época...”

Pero —y aquí debemos completar los conceptos de Benz— este romanticismo histórico igualmente se plasma en la obra misma, en su estructura formal y conceptual, y en los mutuos reflejos de ambos fenómenos. La situación histórica en el tiempo y las características intrínsecas de la novelística y la lírica de Eichendorff, nos permiten, pues, penetrar la esencia misma de su obra, que en una singular coordinación de elementos heterogéneos se sitúa entre las épocas, evidenciando la extraña posición del romanticismo tardío, entre el idealismo literario y estético del siglo XVIII y la realidad espiritual del siglo XIX, y manifestando también su inquietante actualidad respecto a la problemática de nuestros tiempos.

Cuando murió Eichendorff, en 1857, el romanticismo europeo ya estaba ampliamente superado por nuevas direcciones del espíritu. En Alemania, Suiza y Austria se había impuesto el “realismo poético” de Adalbert Stifter, la novela realista y burguesa de Keller, Raabe y Storm y la prosa objetiva y profesoral de las novelas pseudo-históricas de Víctor von Scheffel; Schopenhauer ya había enunciado su filosofía de la voluntad a base de un pesimismo antiidealista, cuando el liberalismo burgués trataba en vano de armonizar el legado espiritual de la época de Goethe con el nuevo pensamiento político y social. “Avanzan las masas”, decía Hegel. Y en la evolución dinámica de la nueva estructura social, de la industria y del materialismo dialéctico se desvanece la herencia romántica, su impulso hacia lo infinito, la fuerza y pureza de sentimientos, la intimidad subjetiva y el fervor por lo religioso transcendente. Ya en Francia los parnasianos combatían abiertamente el yo romántico —Alfred de Musset muere el mismo año que Eichendorff—, y Flaubert, el creador del realismo moderno en Francia, había publicado su famosa novela *Madame Bovary*. Y cuando en Inglaterra, Darwin trabajaba en su obra principal *On the origin of species by means of natural selection*, Ibsen en Noruega y Dostoiewski en Rusia escribían sus primeras obras natu-

ralistas. Y hasta en Checoslovaquia se había impuesto, con Jan Neruda, un vigoroso realismo literario.

Con todo, Eichendorff en la época de su apogeo fue un auténtico representante del romanticismo tardío, ya alejado inmensamente del romanticismo estético y filosófico de alrededor de 1810, pero también de extraña inactualidad para sus contemporáneos. En una época, en que el pensamiento de Schopenhauer y Darwin parecía triunfar ampliamente, Eichendorff concebía con Schelling (4) a Dios como unidad de lo ideal y lo real; y, como el filósofo, pensaba que el espíritu era de origen divino y también la materia y la naturaleza, y que el mundo finito participa inmediatamente de lo infinito. Y así, la obra de Eichendorff está hondamente impregnada del realismo cristiano de Schelling, que había emprendido una de las tentativas más audaces en la historia del espíritu: unir el todo de la existencia con el eterno ser divino.

*Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
den schickt er in die weite Welt,
dem will er seine Wunder weisen
in Berg und Wald und Strom und Feld.*

*Die Trägen, die zu Hause liegen,
erquicket nicht das Morgenrot,
sie wissen nur vom Kinderwiegen,
von Sorgen, Last und Not um Brot.*

*Die Bächlein von den Bergen springen,
die Lerchen schwirren hoch vor Lust,
was sollt' ich nicht mit ihnen singen
aus voller Kehl' und frischer Brust?*

(4) Nos referimos aquí a la religiosidad de Schelling tal como se manifestó después de 1806, en los trabajos para su *Philosophie der Weltalter*, ampliamente estudiada por Horst Fuhrmans, en *Schellings Philosophie der Weltalter*; Düsseldorf, 1954. Véase también F. W. J. Schelling, *Das Wesen der menschlichen Freiheit*; Düsseldorf, 1950, con introducción de Horst Fuhrmans.

*Den lieben Gott lass ich nur walten;
der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld
und Erd' und Himmel will erhalten,
hat auch mein' Sach' aufs best' bestellt!*

*Al que Dios colmar quiere de sus gracias
le envía a recorrer el vasto mundo,
para hacerle admirar sus maravillas
en bosques, campos, ríos y montañas.*

*Los perezosos quedan en sus casas
y no gozan del bello amanecer,
entretenidos en mecer sus hijos
o en procurarse el pan hoy como ayer.*

*De las montañas bajan los arroyos,
y el vuelo de la alondra es alegre.
¿Por qué no cantaré yo como ella,
si siento jubiloso el corazón?*

*Al buen Dios confío mi causa,
por El existen tierra y cielo,
alondras, ríos, campos y bosques...
¡Sabiamente ha dispuesto de mi suertel*

Así cantó el poeta en *Vida de un haragán*. ¡Qué insignificante son las preocupaciones de esa moderna y pequeña burguesía que lucha arduamente por su bienestar material! ¡Que confiemos en la bondad de Dios, creador y sostenedor del mundo de la naturaleza, y que también vela por la suerte de sus criaturas! Del estrecho mundo burgués del trabajo diario el joven huye a la naturaleza, que lo cautiva con la hermosa y variada multiplicidad de sus fenómenos. Pero sobre ambos, hombre y naturaleza, está Dios, la inmensa bondad y la gracia del indefectible ser. Naturaleza, hombre y Dios: el tema

central de Eichendorff se anuncia en estos sencillos versos. Pues profundamente cristiana es la obra de Eichendorff —el poeta escribió también un ciclo lírico de “poesías religiosas”—; como católico militante no podía concebir el mundo como mera materia y ajeno a la presencia divina: el suyo es un teísmo que impone al hombre la fe en la omnipotencia y la gracia del Señor. Porque si no fuera así, el poeta difícilmente hubiera podido escribir

*Zum Himmel über Zaubereien
geht ewig siegreich das Gebet.*

*Al cielo por sobre el encantamiento
avanza la plegaria victoriosa
eternamente,*

verdad en la cual creyó sin reservas.

Pero Eichendorff no hubiera sido romántico si no hubiese creído también en ese poder de encantamiento de la naturaleza, en un doble sentido: la naturaleza como creación y espejo de Dios, pero también como mágica realidad existencial o como poder destructor y demoníaco instrumento del mal. Y ello indiscutiblemente aproxima su obra, en un sentido sustancial y estructural, al clasicismo alemán, o sea, al concepto y a las formas de representación clásicas de la naturaleza divina, en el sentido de los griegos, pero igualmente a una visión acentuadamente moderna del mundo humano y extra-humano, al que no faltan anticipados rasgos surrealistas, tal como más tarde lo afirma en sus obras maduras el escritor Gerardo Hauptmann, al igual que Eichendorff oriundo de Silesia, aquella región del sudeste de Alemania conocida por la belleza de sus inmensos bosques y el misticismo soñador de sus poetas.

Para comprender esta extraña posición de Eichendorff entre clasicismo y modernidad, que no significa una identificación absoluta sino más bien una posición media entre ambos, llamamos la atención sobre una de sus últimas novelas cortas, aparecida en 1839 y titulada

Die Entführung (El rapto), que puede considerarse una de las narraciones mejor logradas en la construcción formal y la gradación psicológica, a pesar de su argumento bastante convencional y rígido.

El relato gira alrededor del sino de Gastón, conde francés de la época anterior a la Revolución, que por amor a dos jóvenes mujeres se precipita en peligrosas aventuras, hasta que finalmente encuentra la felicidad.

En las montañas junto al río Loire, vive la marquesa de Astrenant y su hija Leontine. En la vecindad hay un castillo de caza que sólo ocasionalmente habita el conde Gastón, gallardo caballero y soldado del Rey. Una tarde, persiguiendo con sus hombres a una banda de malhechores, llega el conde a presencia de las damas y la joven Leontine simpatiza con él, aun sin conocer su verdadera identidad.

Algunos días después, Gastón recibe una orden real para que regrese a la corte. Allí, en París, conoce a Diana, “una belleza fría y amazónica con cabellos más negros que el azabache y oscuros ojos”, que lo cautiva profundamente. Pero a Diana sólo la entusiasma una vida libre en medio de la naturaleza agreste, con la cual se identifica plenamente. Su vida son los inmensos bosques vírgenes, los campos solitarios, las noches de luna o las tormentas, cuando cruza los montes en audaces cabalgatas. No ama a los hombres, y a sus galanteos responde con un desdén que parece estar arraigado hondamente en su naturaleza. Así, cuando el conde quiere despertarla al amor, ella le contesta en una intencionada canción:

*... Und wer mich wollt' erwerben,
Ein Jäger müsst's sein zu Ross,
Und müsst' auf Leben und Sterben
Entführen mich auf sein Schloss!*

*Y el que quiere conquistarme
habría de ser un jinete cazador,
y habría de arrebatarme a su castillo
o viva o muerta.*

Los caballeros de la corte hacen una apuesta con Gastón, pues están convencidos de que jamás logrará enamorar a Diana. Y a partir de entonces empieza una accidentada persecución, en cuyas alternativas la joven siempre parece sacar ventaja. Pero al terminarse el día, los protagonistas de esta historia se encuentran en un viejo molino solitario, que Diana incendia. A duras penas Gastón logra rescatarla de las llamas y la lleva a su castillo. Y cuando parece que él ganará la apuesta, Diana huye a un cercano monasterio donde profesa. Pero entretanto el conde se resigna y toma por esposa a la ingenua Leontine.

No cabe duda que la figura central de esta novela corta no es Gastón sino Diana, cuyo nombre posee un hondo sentido simbólico. Su carácter y su manera de ser y de vivir corresponden hasta en los detalles más insignificantes a la antigua diosa romana, que a su vez se había identificado con la griega Artemisa. No podemos ahondar aquí en esa identificación absoluta de la Diana de Eichendorff con su arquetipo antiguo (5). Al igual que Artemisa, la Diana de Eichendorff es en sus rasgos distintivos esta naturaleza primigenia que el historiador de la mitología clásica, Walter F. Otto (6), describe así: Para el hombre clásico,

...“lo supremo es encontrarse con lo sublime. Ello reside en el cristalino éter de las altas cumbres, en el brillo dorado de las planicies rodeadas de montañas, en el brillo espejeante de los cristales de hielo y de los terrenos nevados, en el silencioso asombro de campos y bosques, cuando la luz lunar los baña con su resplandor y centellea en las hojas de los árboles. Todo esto es transparente y etéreo. Y la misma tierra ha perdido su pesadez, y la sangre olvida sus oscuras pasiones. Sobre el suelo se cierne como una ronda de ágiles pies. O

(5) He analizado este aspecto detenidamente en mi libro *Vom Sein der Welt. Mythologische Literaturgeschichte von Goethe bis zur Gegenwart*, cap. *Joseph von Eichendorff*, Mendoza, 1957 (en prensa).

(6) Walter F. Otto, *Die Götter Griechenlands*, tercera edición, Frankfurt, s. c. Meno, 1947, cap. *Apollon und Artemis*, págs. 82 s.

una cacería cruza velozmente por los aires. Es este el espíritu divino de la naturaleza sublime, la brillante doncella, la pura que provoca el éxtasis pero que no puede amar; la danzarina y cazadora... extraña e inaccesible como la naturaleza agreste y, no obstante, como ella toda encanto, vivacidad y radiante belleza. ¡Esta es Artemisa!”

Este aspecto de la naturaleza artemisiaca lo representa Diana en la narración de Eichendorff, y así es también símbolo de un fenómeno primigenio y eterno. El paisaje natural de Eichendorff es un “paisaje anímico”, y en ambos toma relieve plástico la sensibilidad natural y espontánea. Esta identificación simbólica y real de la naturaleza con una de las actitudes prototípicas del hombre en el mundo —que desde una perspectiva histórica y psicológica acerca a Eichendorff al clasicismo del siglo XVIII, cuya literatura estaba saturada de símbolos mitológicos— se comprueba continuamente en su obra, sobre todo en su afán de ajustar, a través del lenguaje poético, la realidad fenoménica del ámbito natural a la realidad psíquica de sus personajes. Así, en uno de los pasajes de *El rapto*, cuando el conde Gastón inicia el asedio de la esquiva Diana, leemos:

“Entretanto, por todas partes se levantaban las nubes. Tronaba cada vez más fuerte, los árboles del jardín ya se inclinaban a las primeras ráfagas del huracán y la tormenta próximos, sacudiendo de pronto las sofocantes flores del ensueño. Ella (Diana) miró alegremente a la tempestad. Sólo entonces advirtió muy cerca de la pendiente el antiguo tilo donde tantas veces se sentó de niña. Agilmente trepó a la verdinosa penumbra. El viento doblaba y tendía las ramas. Entonces, a su alrededor se desplegó al instante el país oscurecido: el río como agitado por los rayos se lanzó adelante, rauda flecha voladora; de cuando en cuando sonaban las campanas de aldeas distantes; los pájaros callaban; encima, sólo las blancas gaviotas caían jubilosas a la libertad inmensa. De alegría (Diana) dejó arrastrar su velo por el huracán”.

También este panorama es la expresión concreta de una naturaleza primitiva, agreste y amenazadora. Pero al mismo tiempo se refleja en ella la auténtica disposición de ánimo de Diana. El mundo exterior y el mundo interior se aúnan en una relación donde se intuye la sustancia primigenia y eterna del ser elemental en lo particular y lo individual. "Diana miró alegremente a la tempestad... Agilmente trepó a la verdinosa penumbra... De alegría dejó arrastrar su velo por el huracán...": Individuo y naturaleza se confunden en la descripción del poeta en una unidad inseparable. Pero asimismo este mundo no se manifiesta estático o espiritualizado sino que es bien concreto y real. Las realidades fenoménicas son, a la vez, realidades míticas y, como tales, eternos símbolos del ser cósmico y del ser humano. Y llamamos la atención sobre el uso exclusivo de verbos de movimiento por parte de Eichendorff: su mundo es, también, una realidad dinámica. Las cosas y los hombres se mueven en una naturaleza plásticamente constituida en el espacio tridimensional y que posee un primer plano y una lejanía horizontal y vertical (7), que con la finitud de sus contornos ya no aspira a penetrar la esencia infinita del cosmos, como lo hizo el romanticismo propiamente dicho de Novalis, sino que con ello anticipa características intrínsecas del "realismo poético" del siglo XIX, tal como se manifiesta también en los cuadros del pintor romántico Philipp Otto Runge. La configuración plástica de este mundo es un agitado movimiento a través de espacios —como herencia indiscutiblemente barroca—, en que cercanía y lejanía, fondo, altura y primer plano se aúnan óptica y acústicamente, incluyendo también al hombre, en un sentido real y simbólico a la vez:

*Nun rauschen schon stärker die Wälder,
Morgenlicht funkelt herauf,*

(7) Sobre la naturaleza "espacial" de Eichendorff y su carácter dinámico ("bewegt") ha trazado extensamente Richard Alewyn, *Eine Landschaft Eichendorff*; en *Euphorion, Zeitschrift für Literaturgeschichte*, tomo 51, fasc. 1. Heidelberg, 1957, páginas 42 ss.

*Die Lerche singt über den Feldern,
Schöne Erde, nun wache auf!*

*Ya murmuran más y más fuerte los bosques,
la luz de la mañana levanta centellas,
y la alondra canta en los campos.
Ahora, ¡tierra hermosa, despierta!*

Así canta el poeta en su *Morgenlied* (Canción matinal). También en ella, los elementos lingüísticos constitutivos —verbos, adjetivos, preposiciones— trasladan al lector a una naturaleza espacialmente conceptuada, cuyos fenómenos (bosques, luz, alondra) intervienen activamente para crear un panorama dinámico, en la primera hora de la mañana estival. Y en otra de sus poesías —*Sonette* (IV)— expresa Eichendorff:

*Wer einmal tief und durstig hat getrunken,
Den zieht zu sich hinab die Wunderquelle,
Dass er melodisch mitzieht selbst als Welle,
Auf der die Welt sich bricht in tausend Funken.*

*Al que una vez ha bebido en lo hondo, sediento
lo atrae hacia abajo la fuente prodigiosa;
así, él mismo melodía, corre igual que ola
donde el mundo se fragmenta en mil reflejos.*

En estos versos, el hombre atraído por los mágicos poderes de la naturaleza, se identifica plenamente con ella, transformándose a su vez en elemento cósmico que intuye y “refleja” las bellezas del mundo físico. Mas ahora, este hombre de Eichendorff ya no es un ser común e insensible sino privilegiado; él mismo es “melodía”: es el poeta, “corazón del mundo” y “bello favorito de la naturaleza”

—como expresa en otra de sus poesías (*An die Dichter* — A los poetas)—, cuya misión consiste en evocar necesariamente, con fervor y entusiasmo, las múltiples facetas que presenta el mundo natural. Y profundamente impresionado por la sublimidad artemisiaca de la naturaleza, pero también por su claridad apolínea, exclama el poeta en su poesía *Die Heimat* (La Patria):

*Ihr Wipfel und ihr Brunnen rauscht nur zu!
Wohin du auch in wilder Lust magst dringen,
Du findest nirgends Ruh',
Erreichen wird dich das geheime Singen—,
Ach, dieses Bannes zauberischen Ringen
Entfliehn wir nimmer, ich und du!*

*¡Arboles y fuentes murmurad aún!
Adonde vayas con tespestuoso goce,
en ninguna parte encontrarás la paz,
siempre el indefinible cantar te alcanzará.
¡Ay! de los mágicos poderes de este encanto
no podemos escapar yo y tú; jamás.*

He aquí que la patria de Eichendorff es la naturaleza, a cuyos encantos y misterios se entrega incondicionalmente. Pero esta naturaleza no es por cierto la única patria del poeta. Aunque “no puede escapar a los mágicos poderes” que siempre de nuevo lo atraen y a los cuales ha evocado en tantas coloridas imágenes, él posee la clara conciencia del peligro de una entrega desmedida a las fuerzas naturales cósmicas. Ya en la novela corta *El rapto*, esta idea alertadora prevalece. Porque el polo opuesto de Diana-Artemisa lo constituye Leontine, la mujer cuya sencilla pero fina espiritualidad al fin destruye en Gastón la fascinación de la indómita naturaleza antagónica.

Este concepto se impone con mayor claridad aún en una de las primeras narraciones de Eichendorff. Nos referimos a *Das Marmor-*

bild (La estatua de mármol) (8), donde, en un extraño enlazamiento de realidad y sueño —que hasta adquiere rasgos surrealistas en los momentos culminantes de la intriga— trata un tema similar a *El rapto*:

El joven Florio se enamora de una bella muchacha burguesa, Blanca, la cual en su fantasía adquiere paulatinamente los rasgos de una hermosa estatua de Venus, que una noche de luna se refleja en el estanque de un jardín. Realidad y sueño, verdad e imaginación se confunden: la estatua se transforma en un ser humano que guía al joven a su morada, y el atractivo sensual hace presa de él. Mas, en un momento, la desconocida recobra la frialdad mármorea, sus bellos ojos se vacían, y la diosa de la antigüedad clásica deviene mera envoltura sin alma. Ahora se refleja en Florio la honda desilusión y la profunda melancolía de Zarathustra. Pero al romperse el hechizo inquietante también el principio primigenio del placer cede su lugar al amor espiritualizado, y ante el joven se levanta la imagen angelical de Blanca —la “pura”— enfrentada a la diosa mítica. En el poema-clave intercalado en esta novela corta, se expresa ampliamente esta vivencia: la substitución de la clásica veneración de las formas y sentimientos puros por la afirmación de los grandes valores espirituales. Porque el romántico Eichendorff no pudo concebir, contrariamente a Goethe y Schiller, a la belleza clásica como armonía entre forma y espíritu, dado que esta armonía excluía arbitrariamente a la tradición cristiana de Europa. Dice Eichendorff:

*Von kühnen Wunderbildern
Ein grosser Trümmerhauf',
In reizendem Verwildern
Ein blühnder Garten drauf.*

*De audaces imágenes de maravilla
Una ruina imponente;
De aspereza seductora
Un florido jardín aquí arriba.*

(8) Las siguientes exposiciones se basan en los conceptos de Johannes Klein, *Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart*; Weisbaden, 1954, segunda edición, páginas 126-129. Sobre el motivo de Venus en Eichendorff y otros románticos, véase ahora Robert Mühlher, *Der Venusring. Zur Geschichte eines romantischen Motivs*; en *Aurora, Eichendorff-Almanach*, 1957, Neumarkt, 1957, páginas 50 ss.

*Versunknes Reich zu Füßen,
Vom Himmel fern und nah,
Aus andrem Reich ein Grüßen —
Das ist Italia!*

*Wenn Frühlingsluste wehen
Hold überm grünen Plan,
Ein leises Auferstehen
Hebt in den Tälern an.*

*Da will sich's unten rühren
Im stillen Göttergrab,
Der Mensch kann's schauernd spüren
Tief in die Brust hinab.*

*Verwirrend in den Bäumen
Gehn Stimmen hin und her,
Ein sehnsuchtsvolles Träumen
Weht übers blaue Meer.*

*Und unterm duft'gen Schleier,
So oft der Lenz erwacht,
Weht in geheimer Feier
Die alte Zaubermacht.*

*Frau Venus hört das Locken,
Der Vögel heitern Chor,
Und richtet froh erschrocken
Aus Blumen sich empor.*

*Sie sucht die alten Stellen,
Das luft'ge Säulenhaus,
Schaut lächelnd in die Wellen
Der Frühlingsluft hinaus.*

*Doch öd' sind nun die Stellen,
Stumm liegt ihr Säulenhaus,
Gras wächst da auf den Schwellen,
Der Wind zieht ein und aus.*

*Un reino derruido a los pies;
Desde el cielo de lejos y de cerca
El saludo de otro mundo:
¡Esta es Italia!*

*En primavera cuando soplan brisas
Tibias sobre planicies verdes,
Un revivir apenas incipiente
Está en los valles.*

*Abajo, un súbito agitarse
La plácida tumba de los dioses,
El hombre lo siente estremecido
En lo íntimo del alma.*

*Suenan voces turbadoras
De los árboles, acá y allá;
Un nostálgico ensoñar
Vaga por el mar azul.*

*Y bajo velos ligeros
En primavera naciente,
Urde en la fiesta apartadiza
El poder mágico antiguo.*

*Venus-Señora oye el arrullo
Coral jubiloso de los pájaros:
Con temblor placentero
Surge de las flores.*

*Ella busca los lugares viejos,
La aérea mansión de las columnas,
Mira riente la oleada
De aires primaverales;*

*Pero desolados están los lugares
Y silenciosa la mansión de las co-
[lumnas:
Crece la hierba en los umbrales,
Entra y sale el viento.*

Wo sind nun die Gespielen?

*Diana schläft im Wald,
Neptunus ruht im kühlen
Meerschloss, das einsam hallt.*

*Zuweilen nur Sirenen
Noch tauchen aus dem Grund,
Und tun in irren Tönen
Die tiefe Wehmut kund. —*

*Sie selbst muss sinnend stehen
So bleich im Frühlingschein,
Die Augen untergehen,
Der schöne Leib wird Stein. —*

*Denn über Land und Wogen
Erscheint, so still und mild,
Hoch auf dem Regenbogen
Ein andres Frauenbild.*

*Ein Kindlein in den Armen
Die Wunderbare hält,
Und himmlisches Erbarmen
Durchdringt die ganze Welt.*

*Da in den lichten Räumen
Erwacht das Menschenkind,
Und schüttelt böses Träumen
Von seinem Haupt geschwind.*

*Und, wie die Lerche singend,
Aus schwülen Zaubers Kluft
Erhebt die Seele ringend
Sich in die Morgenluft.*

*Los compañeros de juego ¿dónde
[están?*

*Diana duerme en el bosque,
Neptuno reposa; en el lóbrego
Castillo marino brama la soledad.*

*Sólo de cuando en cuando sirenas
Aparecen desde el fondo,
Y en tonos indefinibles
Gime su melancolía honda.*

*Ella misma pensativa, estática,
Tan pálida a la luz primaveral,
Los bellos ojos mustios,
Y el bello cuerpo piedra.*

*Pues sobre las tierras y los mares
Aparece, así serena y suave,
Altísima sobre el arco iris,
Otra imagen de mujer.*

*Un niño en sus brazos prietos
La Divina sostiene todavía,
Y la infinita piedad del cielo
A toda tierra pasa.*

*Y entonces, en sus moradas claras
El hombre despierta al fin
Y aleja presuroso de su mente
Los sueños espantables.*

*Y, cantando igual que la alondra,
Del abismo de hechizos opresivos
Se eleva el alma combatiente
Al aire matinal.*

Venus y María: el ideal clásico antiguo frente al ideal de la Iglesia perenne; el *eros* demoníaco y el amor espiritualizado. He aquí los dos polos en la obra y la personalidad del romántico Eichendorff y que coexisten en su imagen del mundo. Verdad es, en ella la re-

ligiosidad natural clásica suele adquirir un acentuado carácter demoníaco (9), una categoría axiológica negativa y destructora. Pero no obstante, ambos, el mundo clásico y el mundo cristiano mantienen cada uno su plena autonomía en el pensamiento romántico de Eichendorff. El poeta condena al antiguo mundo pagano al ocaso, que identifica con el mundo sensible y natural. Pero con ello, no deja de evocar su misteriosa belleza mediante imágenes y símbolos, que siempre irradian una nostálgica melancolía por el derrumbe definitivo del mundo mítico natural, en la conciencia de su época. El paisaje anímico del poeta sigue siendo la naturaleza; su paisaje espiritual, en cambio, es Dios. Y ambos entran en una relación de incompatibilidad que sólo es posible superar por una consciente "demonización" de la antigüedad.

En la época moderna, el paganismo antiguo es condenado al ocaso por el cristianismo; pero por un cristianismo romántico (10), que no concibe a Dios existente en el todo —como lo hizo el panteísmo—, sino como despliegue de los poderes divinos en la totalidad, o sea, pan-en-teísmo: el todo en Dios. Con ello se transforma en *actu*, lo que antes en Dios ha sido *potentia*: y el mundo, también la naturaleza, son en este sentido actualización de Dios y *explicatio Dei*. Para Eichendorff, la realidad material y sensible fue, en esencia, un poder libre y capaz tanto del bien como del mal, pero al que constantemente alcanzan lo ideal, la voluntad moderadora y la Gracia.

En este sentido Eichendorff entiende la inmanencia y la trascendencia: como totalidad de vida. También para su obra vale, lo que otro romántico, Clemens Brentano, considera esencial en el arte: "Al igual que la vida, el arte está situado entre el cielo y el infierno, y a ambos abre sus puertas". No obstante, el mundo de Eichendorff todavía es *eine heile Welt*, un mundo intacto aunque transfigu-

(9) Sobre este aspecto de la obra de Eichendorff insiste primordialmente Alfons Hayduk, *Der dämonisierte Eros bei Eichendorff und Hauptmann*: en *Aurora, Eichendorff-Almanach 1955*, Neumarkt, 1955, páginas 25 ss.

(10) También aquí, la influencia de Schelling es obvia: compárese Horst Fuhrmans, *o. c.*, páginas 465 ss.

rado por el afán de penetrar la eterna belleza de lo infinito y lo finito. Y ese mundo no conoce aún el desasimiento fatal del hombre moderno, aunque en el horizonte ya se cierne la tormenta que oscurecerá el vasto panorama.

Y así, este romanticismo —como todo romanticismo trágico en el fondo, porque nunca logra abarcar el infinito espacio de sus nostalgias— se sitúa entre las épocas. Se nutre aún del dinamismo musical, pictórico y arquitectónico del barroco, de la mítica naturalidad del idealismo clásico, y también se impregna de la claridad espiritual cristiana y del realismo poético del siglo XIX. Su canto nostálgico es una afirmación jubilosa de las bellezas innumerables de esta tierra:

*Nur des Lebens schöne Runde
Lehret dich das Zauberwort.*

*Sólo el miraje de la vida
Te enseña el conjuro mágico*

escribe Eichendorff (*Das Bilderbuch* — Libro de imágenes); mas su prosa y su poesía musicales y a primera vista ingenuas como las canciones de Schubert, o demoníacas como la música instrumental de Carl María von Weber, en última instancia se identifican con la serenidad mozartiana. Porque en su obra hondamente lírica vibra también el legado del siglo XVIII, la gracia y placentera elegancia del barroco e igualmente su dinamismo plástico, la jubilosa afirmación de lo divino eterno como de lo terrenal, y la serena aceptación de los dolores del mundo.

En los paisajes y los personajes de Eichendorff mora el *Gemüt*, el alma límpida e incapaz del mal; y la fe, con la cual la “plegaria victoriosa eternamente avanza al cielo por sobre el encantamiento”. El sentido último del mundo —así lo sentía Eichendorff— es uno, es Dios. Pero ello no excluye, que el poeta logra expresar lo propio e imperecedero, cuando sus versos tratan de sondear el enigma de

la naturaleza y la íntima unidad que existe entre el alma lírica del poeta y el mágico ser de las realidades cósmicas. Entonces Eichendorff escribe poesías como ésta, que por sobre los tiempos conserva su tierna belleza romántica:

*Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.*

*Duerme una canción en las cosas,
Que sueñan un vago sueño,
Y todo es canto si adivinas
La mágica palabra misteriosa (11).*

(11) Las traducciones de las poesías de Eichendorff, salvo la de las estrofas intercaladas en el fragmento del *Taugenichts*, son de Fanny Torres Baldé, Mondoza.