

negra en particular. Quizá, la principal de estas cuestiones sea por qué la crítica y el público en general han prestado tan poca atención a un texto de matices tan complejos como esta novela. Ahora bien, el único argumento que ofrece el editor para solventar esta cuestión es más una declaración de intenciones que un análisis académico convincente: “Vivimos en una época de novelas voluminosas, *pero no todos tenemos por qué apreciarlas*” (2014: 61; la cursiva es mía), y si vivimos en una época de novelas voluminosas, debe ser comprensible, a juicio del editor, que una novela más breve como *La sotana negra* (aunque por breve se entiende una edición de cuatrocientas páginas) no haya tenido el éxito que el editor reclama para la novela. Incluso aunque se admita que “vivimos en una época de novelas voluminosas” (afirmación que convendría sustentar con datos y criterios objetivos), la declaración de intenciones que de esto se deriva, según el editor, vuelve a presuponer una idea fija y limitada de lector, lo cual no sirve para explicar *de forma crítica* el olvido generalizado que ha sufrido *La sotana negra* a lo largo de su historia editorial. La justificación real de por qué la novela debería haber gozado de su potencial éxito se le hurta, de nuevo, al lector.

En suma, la edición de *La sotana negra* que aquí se reseña presenta un texto en general bien ejecutado, por coherente con una estrategia adecuada, a pesar incluso de ciertas inconsistencias que resulta difícil pasar por alto. La “Introducción” al texto no ayuda a esclarecer estas inconsistencias y, lo que es más grave, tampoco ayuda a formarse una idea firme sobre los motivos por los que este texto merece, como sí cree este reseñista que merece, la atención crítica necesaria para ser rescatado del olvido. Por todo ello, es de agradecer que el libro haya contribuido, en el contexto cultural español, a la reciente revisión crítica que ha venido experimentando la obra de Wilkie Collins. Se antoja necesario, sin embargo, revisar los criterios críticos concretos a través de los cuales se ha llevado a cabo esta contribución.

Eduardo VALLS OYARZUN

Referencias bibliográficas

- ALOU DAMIÁ, ed y trad. *La sotana negra*. De Wilkie Collins. Madrid: Cátedra, 2014.
 COLLINS, WILKIE. *The Black Robe*. Londres: 1stWorld Library, 2007.
 FURNEAUX, HOLLY. *QUEER DICKENS: Erotics, Families, Masculinities*. Oxford: OUP, 2009.
 HILLIS-MILLER, JOHN. *CHARLES DICKENS: The World of His Novels*. Cambridge: Harvard UP, 1958, rev. 1972 y 1996.
 VENUTI, LAWRENCE. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres y Nueva York: Routledge, 2004.
 WATERS, CATHERINE. *Dickens and the Politics of the Family*. Cambridge: CUP, 1997.
 WILDER, DENIS. *Dickens and Religion*. Londres y Nueva York: Routledge, 2007.

GOETHE, J. W.: *Götz de Berlichingen, el de la mano de hierro*. Traducción, introducción y notas de Jorge Blas Relaño. Madrid: Escolar y Mayo 2014. 196 pp.

Como lo anuncia su nombre, que recoge la definición poética que Borges nos legara de la lengua alemana, la bella colección “El álgebra y la luna” se propone volver accesibles al lector hispano parlante algunas olvidadas joyas de la literatura germánica. Y esta accesibilidad vale en los dos sentidos posibles: tanto en el de poner concretamente a disposición un producto como en el de ofrecer un texto legible, sin pretensiones de erudición especializada, pero sin el descuido que significaría arrojar ciertas obras del pasado en traducciones estándar y desprovistas de todo comentario. Pues la serie responde a la necesidad de traer a nues-

tro idioma algunos productos clásicos o relevantes en su ámbito, a los que el solo paso del tiempo –agravado por la indiferencia– ha vuelto verdaderas exquisiteces: introducciones informativas y versiones criteriosas en lengua española les devuelven a tales obras una porción considerable de su magnitud original.

En este propicio marco editorial, la aparición de esta nueva edición del primer gran drama de Goethe (no el primero por cronología pero sí por magnitud), comenzado en 1771 y al cabo dado a la imprenta en 1773, es más que propicia. Las rendiciones previas al español de esta pieza clave de la literatura alemana, de la mano de la decimonónica Fanny Garrido, de Rafael Cansinos Asséns (en el último tomo de las *Obras Completas* en la editorial Aguilar), de Teresa Suero Roca (junto a otros dos dramas poco difundidos del autor), y de Juan Leita (junto al *Werther* y al *Fausto*), llevaban ya muchas décadas de vida útil y ocultaban más que lo que exhibían esta obra *sui generis*, de modo que una versión actualizada y por separado resultaba más que conveniente y oportuna. Es sabido que cada generación precisa sus respectivas traducciones de los clásicos extranjeros, y eso vale tanto más para empresas literarias como la que aquel joven abogado acometió al regresar de Estrasburgo a su Frankfurt natal con un diploma que apenas si llegaría a utilizar... justamente por encomendarse de lleno a la poesía. Porque bajo el influjo de Herder y al calor de ciertas lecturas jurídicas e históricas, lo que Goethe concibió al idealizar a aquel legendario caballero Gottfried von Berlichingen no fue ni más ni menos que un *experimento* con formato teatral, y más allá del relativo éxito de público y de crítica que la obra cosechó tras ser publicada y más aun poco después de su estreno, las singularidades del texto siguen representando múltiples desafíos para el traductor de turno que aspire a conferirle cierto aire de naturalidad. Así, la “forma abierta” con que el texto dramático se presenta invita a una redistribución teatral (por ejemplo, insertando escenas, o sobre-extendiendo las didascalias), y la terminología por momentos invertida: política, militar, histórica, legal– exige una constante toma de decisiones en aras de neutralizar posibles anacronismos o tecnicismos. Pero ante todo, un rasgo característico de este texto lo constituyen sus marcas de oralidad (lo que incluye el uso de procacidades y dialectismos, entre otras cosas), y entonces es inevitable preguntarse: ¿con qué nivel léxico verter los abundantes coloquialismos, y qué expresiones populares utilizar sin producir cesuras epocales y regionales que alejen al texto de tantos potenciales millones de lectores de habla hispana? El responsable de ese volumen, J. B. Relañó, elige la versión original del texto alemán y no le escapa a ciertas marcas orales y ciertos caprichos formales, con los que el joven Goethe pretendía simbolizar una *Deutschheit* que creía haber descubierto (y que en verdad estaba más bien inventando), tributando mayormente a Shakespeare y denostando a buena parte de sus afrancesados compatriotas (empezando por el mismísimo Federico II de Prusia, quien predeciblemente repudiaría a su turno el *Götz*). Ejemplo paradigmático de la tesitura editorial del presente libro es la incorporación del célebre insulto del protagonista en el tercer acto (“...er kann mich im Arsch lecken!”), un exabrupto que para la época en que el pícaro de Mozart no podía dejar de musicalizar, el propio autor prefería suprimir de las reediciones, y que asimismo había sido suprimido por Cansinos Asséns en atención a la autocensura de la madurez goetheana. De hecho, aquí el famoso insulto incluso ha sido elegido como epígrafe del libro y se pavonea en la solapa.

Dejemos constancia de una única crítica posible a esta valiosísima edición: en vista de que se trata de un drama histórico en el doble sentido de que aborda una materia histórica y de que fue compuesto aproximadamente unos dos siglos y medio atrás, las notas son algo escasas y acaso podrían haber sido más generosas en lo que se refiere a las graves modificaciones que el texto fue sufriendo de manos del propio autor (más allá de lo apuntado en la introducción), sin por eso amedrentar al eventual lector. Pues como pasa con casi todo los demás productos de la pluma de Goethe, las sucesivas autocorrecciones hacen difícil –o en todo caso inadecuado–

postular un texto fijo; recuérdese que mientras Walter Scott y Madame de Staël recomendaban la atenta lectura de esta pieza a toda Europa, en plena eclosión romántica, el propio autor ya abjuraba de ella y se aprestaba a relativizar su valor desde su *Poesía y Verdad*... Fuera de eso, el libro es impecable tanto desde la forma como desde el contenido y supone una contribución destacada al siempre menesteroso campo de la Germanística en lengua española.

Marcelo G. BURELLO

LENZ, Siegfried: *El barco faro*. Traducción de Belén Santana. Impedimenta: Madrid 2014. 288 pp.

Casi como prediciendo la muerte de Siegfried Lenz en Hamburgo el 7 de octubre de 2014, la editorial Impedimenta rindió por adelantado un merecido homenaje por fin al autor publicando algunos de sus relatos en *El barco faro*. La muerte de Lenz fue un aviso más de que una generación, la de la literatura alemana de posguerra, se está extinguiendo poco a poco. Aunque todos ellos se han mostrado muy activos hasta hace poco, no han dejado de convivir sus últimos textos con las grandes obras del pasado. En el caso de Lenz, por ejemplo, junto a sus recientes ensayos (*Mutmaßungen über die Zukunft der Literatur*), novelas (*Fundbüro*) o relatos (*Zaungast*) han seguido estando muy presentes en el mercado literario en lengua alemana “clásicos” como *Deutschstunde* o *So zärtlich war Suleyken*, casi con el mismo ímpetu que en sus primeros años. En el mundo editorial hispanohablante, Siegfried Lenz ha estado presente tan solo muy puntualmente en algunas traducciones que han permitido importar a la lengua española únicamente algunas de sus múltiples facetas. Una de ellas, quizá la más brillante y hasta ahora bastante desconocida, fue la maestría para los relatos o novelas cortas.

De estos, Impedimenta presentó a finales de 2014 una interesante propuesta recurriendo a una traducción original (Belén Santana) de diversos relatos que se han compilado con el título del primero de ellos, *El barco faro* (“Das Feuerschiff”). La presente edición, cuidadosamente presentada, realza la correcta y resoluta traducción de Belén Santana. Sin introducción alguna, el volumen compilatorio se abre con el relato que da nombre al volumen, “El barco faro” (pp. 7-151), que sirve de guía a todos los demás, ya que sus inquietudes se repiten una y otra vez en el resto de los textos. El relato es una compleja alegoría que retrata el choque frontal del fugitivo Dr. Caspary con el capitán Freytag del barco faro; la rigidez disciplinaria de Freytag coincide en parte con la actitud del Dr. Caspary, de quien tan solo por detalles puntuales –en definitiva guiños lingüísticos encubiertos– podemos deducir un terrible pasado del que huye, aunque sin arrepentirse. Un ejemplo de un motivo similar lo encontraremos también en el último de los relatos (“Los humores del mar”, pp. 249-283), que cierra muy armónicamente el volumen. En él se narra el fallido intento de cruzar el Báltico de tres fugitivos de los que, igualmente, tan solo podemos suponer un pasado inenarrable. Otra constante recurrente del primer texto, “El barco faro”, es la corrección que muestra el capitán Freytag frente al deber, una luz que guía en el mar de la confusión moral y que prevalece por encima de todo lo demás, incluso por encima de sí mismo. Especialmente ilustrativas son en este sentido las complejas vidas de aquellos que, por el deber y al igual que el capitán, están dispuestos a sacrificar incluso sus vidas. Tenemos equivalentes de este tipo de valores ya bien en aquellos que se arriesgan hasta el extremo para cumplir su deber con un cliente de la empresa (“El Doctor Diversión”, pp. 231-239), ya bien en aquellos que asumen extenuantes tareas para hacer felices a los niños (“Un riesgo para los Papás Noel”, pp. 241-248). La lealtad y la fidelidad por el deber, sin embargo, no siempre resultan efectivamente modélicas, por mucho que así se quieran presentar. Sobre esta difícil tensión entre la verdad