

una tradición que se ha arrogado una primacía excluyente respecto de la asignación de un sentido histórico; pero si también se advierte en los ensayos del volumen una lectura de la literatura para la cual “pensar es olvidar diferencias” (para mencionar a Borges, con quien se discute y se recorre un camino interpretativo a lo largo de todo el libro), entonces la tarea se centra en el reconocimiento de encrucijadas, a partir de las cuales toda especificidad literaria encuentra su fundamento común en un desarrollo histórico complejo, unitario, asincrónico.

Martín SALINAS

FÜLLMANN, Rolf: *Einführung in die Novelle*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2010. 160 pp.

La publicación de esta monografía representa una nueva tentativa para dar cuenta de un género central en la historia de la literatura alemana, y que ha sido objeto de innovadores estudios en el curso de las últimas décadas; en esa medida, cabría interrogarse acerca de la novedad que representa esta publicación respecto de otras semejantes. Concebida como una introducción destinada a un público lector de habla alemana, la obra que reseñamos ofrece una exposición de los rasgos básicos del género mucho menos precisa que la que se encuentra, por ejemplo, en los trabajos de Wolfgang Klein, Fritz Lockemann, Josef Kunz, Benno von Wiese, Hugo Aust o Winfried Freund<sup>4</sup>, por mencionar solo a algunos de los estudiosos más conocidos. En sí, en la monografía de Füllmann se echan de menos una definición propia y una caracterización detallada del género. A cambio, se proporciona un detallado estado de la cuestión (“Überblick über die Forschungsliteratur”, pp. 18-26), que interesará menos a los estudiantes y al público no especializado a los que, en parte, se dirige la introducción, que a un lector ya familiarizado con el tema. Puede decirse que la contribución más concreta para una descripción de la *Novelle* se halla en la delimitación que el autor establece entre dicha forma y las adyacentes del *Kunstmärchen* y la anécdota (pp. 11-17). De una manera un tanto desordenada y *en passant*, se enuncian algunas particularidades que el autor considera básicas en la novela corta alemana: su clasicismo (9) –incompatible con las tendencias de la *Genieästhetik*–, su estructura interdiscursiva (10), su afinidad con la pintura y las artes plásticas (34), o la tendencia a construir triángulos amorosos (41). Al margen de la importancia que estos rasgos puedan tener para un análisis de obras individuales, corresponde destacar que ellos son subsidiarios frente a los

---

<sup>4</sup> Cf. KLEIN, Johannes: *Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart*. Wiesbaden: Franz Steiner 1954; LOCKEMANN, Fritz: *Gestalt und Wandlungen der deutschen Novelle. Geschichte einer literarischen Gattung im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert*. Múnich: Max Hueber 1957; KUNZ, Josef: *Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert*. Berlín: Erich Schmidt 1970; WIESE, Benno von: *Novelle*. 8ª ed. revisada. Stuttgart: Metzler 1982; AUST, Hugo: *Novelle*. 2ª ed. Stuttgart: Metzler, 1995; FREUND, Winfried: *Novelle*. Stuttgart: Reclam 1998.

atributos centrales de la forma *Novelle*: la concentración narrativa, la organización de la acción en torno a *Mittel-* y *Wendepunkte*, la apelación a *Dingsymbole*, la representación de un acontecimiento inaudito.

En su reseña histórica de las investigaciones sobre el género, Füllmann se remonta hasta Francesco Bonciani (1552-1619), cuyo *Lezione sopra il comporre delle novelle* (1574) es uno de los primeros intentos de indagar teóricamente una forma que ocupó un lugar menor dentro del sistema de los géneros hasta comienzos del siglo XIX. En la *Lezione*, la *novella* es acertadamente identificada con los destinos de las clases medias; y es revelador –ante todo, en vista del estatuto acordado a dichos estratos sociales en los inicios de la Modernidad– que se considere a los personajes de la novela corta susceptibles tan solo de un tratamiento *cómico*, en contraposición con la elevada seriedad de los aristócratas que poblaban la epopeya o la tragedia. En su desarrollo ulterior, el género incorporará una dimensión seria y aun trágica (incluso en el caso de personajes no aristocráticos) que destacará en autores tan representativos como Kleist, Keller o Storm. Füllmann clasifica las teorías sobre la *Novelle* en torno a los polos contrapuestos de los *Novellenmetaphysiker* –es decir: aquellos teóricos que postulan, desde una perspectiva formalista, la existencia de un modelo ahistórico fijo– y los *Novellenagnostiker* –que afirman que el único requisito del género es el de poseer una extensión media–. Aunque trata de tomar distancia frente a ambas posturas extremas, Füllmann no delinea una posición propia clara, y el panorama sobre la investigación precedente termina de manera un tanto abrupta, ofreciendo más una síntesis de los problemas que soluciones efectivas.

La breve historia de la novela corta alemana que despliega Füllmann presenta algunas dificultades más relevantes. Fundada en un criterio de selección curioso –aunque ciertamente respetable–, el autor dedica un espacio desmedido a la exposición de los argumentos, no sin que se filtren algunos errores e inexactitudes. Así, cuando se sostiene, en relación con *Die Judenbuche* de Droste-Hülshoff, que el protagonista muestra el reloj de Aaron durante su propia boda (61); o cuando, a propósito de *Das Amulett* de C. F. Meyer, se dice que, al comienzo de la obra, “[e]in Ich-Erzähler findet im ersten Erzählrahmen alte Dokumente aus dem frühen 17. Jahrhundert, die wohl von einem Freund des Boccard stammen” (69), lo que supone una explicación cuando menos inexacta del comienzo de la *Novelle*. Una simplificación, a propósito de una obra ciertamente compleja, supone leer el *Mozart auf der Reise nach Prag* de Mörike como un idilio, a diferencia del tratamiento “demoníaco” al que somete al músico E. T. A. Hoffmann en su *Don Juan*: “Während das Mozartbild Hoffmanns bzw. seine Schilderung der Musik des Salzburgers [...] durchaus dämonische Züge aufweisen, ist das Lebensbild, das Mörike zeichnet, eher idyllischer Natur” (62). Extraño es también que, en su comentario sobre *Der Sandmann*, Füllmann sostenga, a propósito de Coppelius: “In dessen Name steckt das italienische Wort für Augen” (52), a contrapelo del comentario notoriamente más atinado de Freud. Poco adecuadas parecen, asimismo, la definición de Kleist como “ein noch heute bekannter früher Vertreter der Novelle in der deutschen Literatur” (48), o la de Schnitzler como uno de los “Novellen-

Avantgardisten aus dem Umfeld Sigmund Freuds” (71). Equívoca puede resultar la afirmación según la cual “die Novellen des bedeutendsten österreichischen Dramatikers des 19. Jahrhunderts, Franz Grillparzer [...], etwa *Das Kloster bei Sendomir* (1827), schon im Vorfeld des Realismus anzusiedeln” (60), en vista de que la producción de Grillparzer en el campo de la *Novelle* se reduce tan solo a dos obras. Llamativo es también que se sostenga que el protagonista de *Der arme Spielmann* es “im Sinne der Kunstvorstellungen Schillers der Idealist an sich, auch ethisch so rein, dass dies vielleicht der einzige Zug der Novelle ist, der auf die vergangene Epoche der Klassik zurückverweist” (61).

Especialmente cuestionables nos parecen algunas de las observaciones que realizan sobre la narrativa de Goethe; ante todo, en relación con las *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, en cuyo marco narrativo ve Füllmann, de manera simplista, una expresión sencilla de la aversión de Goethe ante la Revolución Francesa y sus ideales: “Die Revolution wälzt die altständischen Verhältnisse um wie einst die Pest, von vielen Vertretern der alten Gesellschaft wird sie selbst – nebst den sie tragenden Ideen von Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit – als eine Art Seuche begriffen” (p. 46). Se sabe que, a mediados de la década de 1790, Goethe tenía ya una posición compleja y matizada respecto de la cosmovisión republicana y de su realización en Francia, tal como lo revelan las propias *Unterhaltungen*, en la que los puntos de vista de Karl (el defensor a ultranza del jacobinismo, dentro de la obra) son presentados como desacertados, pero menos desatinados y extremos que los del consejero áulico. En esa medida resulta equívoca la afirmación según la cual: “Der Zündfunke, der die Gruppe zum ‘Novellieren’ bringt, ist ein zeitgemäßer Streit über die Mainzer Jakobiner, deren Vertreibung und Ausschaltung Goethe selbst miterlebt und gutgeheißen hat. Erzählen soll die erhitzten Gemüter beruhigen” (46). Ampliamente –y con todo detalle– ha sido discutido el hecho de que, en su ciclo de novelas cortas, Goethe procuró tomar distancia de las posiciones defendidas por Schiller en las *Ästhetische Briefe*; por eso resulta raro que se afirme que “Durch den moralischen Inhalt und den Publikationsort wird deutlich, dass diese bedeutende Novellensammlung der deutschen Literatur in ein durch Schiller geprägtes Programm der inneren ästhetischen Erziehung nach großen politischen Umwälzungen eingebaut ist” (47).

El esbozo histórico va seguido de una serie de análisis de *Novellen* representativas: *Die Verlobung in St. Domingo* de Kleist, la *Novelle* de Goethe, *Romeo und Julia auf dem Dorfe* de Keller, *Bahnwärter Thiel* de Hauptmann, *Mario und der Zauberer* de Thomas Mann e *Im Krebsgang* de Günter Grass. Querríamos señalar que, al margen de las objeciones presentadas, el libro de Füllmann es una meritoria contribución al análisis del género.

Miguel VEDDA