

obras más conocidas, como el *Ardinghello* o la *Hildegard von Hohenthal* (1796), sino también en escritos clave como la temprana novela *Laidion, o los misterios de Eleusis* (1774), los ricos cuadernos de apuntes, y el tardío relato *Anastasia, o el juego de ajedrez* (1803). Y leída como la producción de una profunda filosofía de vida, y ya no como una expresión de erotismo procaz o una celebración de paganismo renacentista, la injustamente olvidada obra heinseana cobra un relieve inusitado: sus siempre discutidas calidades poéticas y narrativas ceden lugar a su estatura como textos filosóficos, y más aun, socio-políticos, lo que permite enfocar desde una nueva perspectiva ciertas formas consagradas de gusto y de vida. El *Fazit* final, así, redondea el retrato del autor como un original y un solitario, dotado de un talento que su época –y en realidad todas las épocas posteriores– habrían entendido mal: no el talento para el arte de escribir, sino el talento para el arte de vivir.

Puede acusarse a Gert Theile de biografismo, de contextualismo, y más aun, de relevar un objeto escasamente delimitado por sus predecesores para devolverlo, al final, casi más indefinido que lo que lo tomó. Pero sus opciones metodológicas atienden a las necesidades concretas que el desafío presentaba, y a veces la única conclusión posible sobre un presunto marginal incomprendido es la enumeración de los muchos motivos que lo condujeron a la marginalidad y la incomprensión, sólo que con un agregado: que su marginación fue deliberada, con plena conciencia de su parte.

Marcelo G. BURELLO

ZELLER, Christoph (ed.): *Literarische Experimente: Medien, Kunst, Texte seit 1950*. Heidelberg: Universitätsverlag 2012. 433 pp.

Con frecuencia se reincide en el debate sobre los límites de la literatura y las posibilidades que abre su expansión medial, es decir, qué caminos se abren a la literatura más allá del texto escrito. Los estudios sobre estos “límites” del arte literario se pueden enfocar desde diversas perspectivas, dentro de las cuales cabría situar el tema aquí tratado, la literatura experimental. Como Christoph Zeller nos avisa en la introducción de esta obra, una compilación de artículos de la que él se ha hecho cargo, a la “Experimentelle Literatur” se le reconoce desde 1975 su condición “literaria” (p. 18) gracias a las referencias que Harald Hartung hace al respecto en su obra *Experimentelle Literatur* (1975). Mas no por ello podemos afirmar que su presencia en el ámbito teórico de la literatura sea un hecho consumado. Zeller nos recuerda en consonancia lo que Karl Löwith remarcó al respecto de Leonardo, los teóricos musicales del siglo XVI y los “naturwissenschaftlichen Experimentatoren” (p. 21), que afirmaban que la naturaleza alumbraba sus secretos “durch technische Kunst, durch kunstvoll angesetzte Experimente” (p. 21). El concepto del “experimento” se emparenta así con su etimología latina *experi* y se constata por primera vez en la antigüedad y permanece vigente como tal hasta la escolástica como sinónimo de “experiencia”. Es Francis Bacon el que añade a esta

noción la acepción contemporánea de apropiación de conocimiento mediante la actuación metódica (observación científica), idea en la que profundizarán autores posteriores (Christian Wolff, Immanuel Kant y John Stuart Mill) hasta llegar a una teoría sistemática del conocimiento. Este punto es en el que se dividen los experimentos del artista (que observando se inspira y experimenta) de los del científico que, sin ir más allá, basa su ciencia en la rigurosa observación metódica (p. 20). Wilhelm Bölsche acierta en su reflexión al respecto cuando en *Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie* dice que “der Dichter ist in seiner Weise ein Experimentator, wie der Chemiker, der allerlei Stoffe mischt, in gewisse Temperaturgrade bringt und den Erfolg beobachtet” (p. 24). El diagnóstico extraído de la reflexión sobre lo experimental deriva en una definición que nos permite entender la literatura como un experimento de idénticas tendencias al experimento científico debido a sus intenciones rupturistas y sus intentos de renovación de la comunicación (p. 26). Esta concepción de la literatura coincide con las voces de la crítica literaria que consideran que el arte es la “exakte Form der Erkennungsgewinnung” al igual que la ciencia es una “spekulative artistische Veranstaltung” (p. 21). Esta consideración nos lleva irrevocablemente a una concepción de la literatura entendida no como hecho experimental, sino como experimento en sí, ya que como dice Bense, las obras de arte son a un nivel estético “Träger einer aus Elementen (Zeichen) aufgebauten und besonders selektierten Verteilung” (p. 35). En esta línea se enrolan también los estudios de experimentalidad de uno de los principales teóricos, Herbert Gamper, así como las voces fundamentales de Helmut Heißenbüttel, Gottfried Benn y Eugen Gomringer al respecto. Estos tres últimos autores –todos ellos son escritores-pensadores– funcionan como un triunvirato ideológico práctico común al presente libro, al que se incorpora además la revisión actual “científica” de todos estos pensamientos, que es lo que debemos Gamper. Detrás del presupuesto inicial de lo experimental se esconde toda una avalancha de ideas, reflexiones, autores o ejemplos, tal y como viene a manifestar la compilación presente, que recoge los resultados del congreso del Humboldt-Kolleg celebrado en marzo de 2010 en la Universidad de Vanderbilt (Nashville) con el título “Literarische Experimente: Kunst, Medien, Texte 1950-2010”.

A lo largo del volumen que Christoph Zeller edita e introduce (pp. 11-54), tenemos cuatro módulos principales que dividen las temáticas en, primero, teoría sobre el experimento literario; segundo, la reflexión sobre los límites mediales del fenómeno literario; tercero, la politización del experimento; y cuarto, los diferentes procesos narrativos que surgen a partir de ahí. En la introducción, Zeller expone el fundamento teórico del libro, que se encaja en el espíritu de Oswald Wiener: “Wir haben uns bemüht, das Interesse an der Theorie als Vergnügen an konkreten Operationen wachzurufen” (Oswald Wiener en el artículo de Dotzler, pp. 73-94, aquí p. 91). Esta afirmación, que aboga por resaltar la cercanía entre poesía e intenciones poetológicas, coincide con el artículo de Thomas Wild (pp. 201-227), en el que contrapone a Gomringer, Heißenbüttel y Améry. ¿Dónde están los límites?, se

pregunta, ¿cuál es la frontera entre uno y otro? Esta difusa línea de separación entre poética y poesía resalta más aún en fenómenos “experimentales” en los que se fusionan artísticamente “géneros” tradicionalmente alejados entre sí. Así lo ve por ejemplo Stephen Dowden (pp. 57-72), una esfera en la que Agnes C. Mueller (pp. 255-267) introduciría además a autores como Thomas Meinecke o Rolf Dieter Brinkmann (p. 262). Cerca de este planteamiento se sitúa para Monika Schmitz-Emans el mundo del cómic, tal y como lo expone en su artículo (pp. 173-207). En él demuestra que por todo cuanto pueda pasar en un “bocadillo”, el cómic se acerca cada vez más al lugar en la crítica que merece, esto es, como testimonio más de literatura experimental. El descubrimiento de fenómenos experimentales se extiende lógicamente a otros géneros como la literatura documental, que abarca desde la literatura de ficción al estilo de Sebald (Gray, pp. 271-301) hasta películas documentales (Münz-Koenen, pp. 127-146). El valor documental de la literatura se puede constatar también en la literatura experimental más rupturista, como podría ser la obra de Oskar Pastior (Brokoff, pp. 229-259): Los diversos coqueteos de Pastior con la *Securitate* se anteponen al tono crítico de su producción literaria, envuelto ésta en un halo de experimentalidad sin igual ya desde sus primeras obras (Brokoff, p. 234). El experimento nos lleva a preguntarnos también por el papel que juegan y pueden jugar en él las nuevas tecnologías. Acerca de ello versa el texto de Koepnick (pp. 97-108), que investiga el nuevo repertorio comunicativo generado por la comunicación vía SMS (en el artículo consigue poetizar magistralmente el “género” de los mensajes cortos de texto). Este experimento en la pantalla del teléfono móvil nada tiene que ver con otras cuestiones de índole física y material del “experimento”, tal y como plantea Carola Gruber (pp. 319-342) analizando la obra del representante modélico de lo experimental, Ror Wolf, desde una perspectiva performativa (p. 332). Mark Looney (pp. 303-318) analiza más concretamente las primeras obras de Rainald Goetz (*Irre, Kontrolliert*), y lo hace retratando sus reflexiones sobre el sujeto que suponen en su caso el éxito de una nueva experiencia tanto para el lector como para el escritor (p. 318). Y volvemos aquí a una máxima clásica, y es la noción del arte al servicio del conocimiento, también presente en la literatura experimental. Como dijo Oswald Wiener, y así nos lo recuerda Bernhard J. Dotzler (p. 73), la emoción es la razón de ser del arte y su sentido. Mediante la implicación de lector y autor por igual, vemos también en la literatura experimental la apasionada influencia y vitalidad de la poesía que Aneka Metzger (pp. 109-125) resalta analizando a Judith Butler o que Alice Staskova (373-401) reconoce a Bohumila Gröverová, que le sirve como ejemplo de la alianza eterna de literatura y vida.

Los diferentes temas propuestos en este volumen hacen referencia unívoca a la naturalidad de lo experimental y lo consiguen no con exposiciones evidentes, sino tejiendo complejos hilos de cohesión entre los artículos. Se dedican ensayos a diferentes autores y se hacen diferentes estudios de algunas de sus obras, pero éstos comparten un objetivo común que versa sobre la pregunta de qué es experi-

mental y por qué. Cada artículo es por tanto una pequeña contribución a una pregunta común sobre la experimentalidad. Así lo transmite también la bibliografía común a todos los artículos, un ejemplo añadido de esta cohesión que ya Zeller resaltaba en su introducción (pp. 11-54).

No obstante echará en falta el lector experto algunas referencias más al discurso de la expansión formal del texto. Si hay experimentos en literatura, estos han sido sin lugar a dudas aquellos de las relaciones intermediales, cuyo discurso queda aquí algo desplazado. Solo Anneka Metzger (pp. 109-125) lo reconoce al afirmar que el arte que se ejerce hoy en día está en un situación postmedial que nos lleva considerar por necesidad los contextos, y estos a su vez suponen hacer incisión en su “medialidad”: “Den Kontext zu beachten, in dem ein Text steht, bedeutet, dessen Medialität zu betonen, den Schritt vom Sagen zum Tun medienspezifisch differenziell vorzunehmen” (Metzger, p. 125).

A pesar de ello, el volumen alcanza con nota la meta perseguida: juzgar lo experimental con la suficiente perspectiva histórica para, a su vez, poder incorporar al discurso teórico las nuevas corrientes de la crítica literaria contemporánea. El “experimento” se debe a la postmodernidad. Y como ella, en los años 60 tuvo un primer esplendor que vuelve a resurgir en la actualidad. Ahora, además, podemos revisar sus presupuestos con la suficiente perspectiva histórica como para valorarlos neutralmente, lo que justifica la fascinación por el experimento, la literatura como experimento y la literatura experimental. En este libro se redescubren autores desde esta perspectiva. Entre ellos tenemos nombres de “experimentadores” conocidos o reconocidos como los de Elfriede Jelinek (Dürbeck, pp. 147-172) o el “clásico” Ror Wolf (Gruber, pp. 319-342), considerado como el autor canónico experimental. Otros como Oswald Wiener, Judith Buttlar, Thomas Meinecke, Rolf Dieter Brinkmann, Sebald, Rainald Goetz, Oskar Pastior o Bohumila Grögerová se suman a la lista de los experimentales, aunque hayan sido encorsetados en otros paradigmas anteriormente. Su presencia aquí encaja a la medida en este volumen por no ser cada artículo un monográfico de la labor de cada uno, sino la búsqueda en cada autor de la respuesta a la pregunta global sobre la experimentalidad. Las voces jóvenes responsables de los diversos análisis demuestran en este volumen fuerzas e ideas renovadas para la disciplina de la filología. Tal y como se extrae de la lectura, la filología contemporánea debe experimentar, debe ir más allá de sus propios límites teóricos. Esto es, en definitiva, lo que de forma “natural” ha hecho siempre hasta ahora la literatura.

Alfonso LOMBANA SÁNCHEZ