

Arendt da respuesta a esa fractura precisamente en la intersección entre el fenómeno estético y político, desde la idea básica de que el espacio público donde se constituye la política está constituido también fundamentalmente por la cultura (p. 18 ss.). La introducción pasa revista a las ideas fundamentales de *La condición humana* (1958) y a sus conceptos centrales de acción y natalidad, define la función del arte como reificación del mundo, monumento y acto inaugural (p. 25), remarca el valor de la filosofía kantiana y su concepto de gusto para la reflexión estética y política de Arendt (p. 27) y explica su interés por los textos literarios a raíz del propósito de formular nuevas preguntas más allá de “la ruptura entre la experiencia contemporánea y el pensamiento tradicional” (p. 28). Arendt, concluyen las editoras, apuesta para ello por escritores y artistas que asumen abiertamente “el propio tiempo y la fragilidad de nuestra condición humana” (p. 29).

Jaime FEIJÓO

GOETHE, Johann Wolfgang von / SCHILLER, Friedrich: *La más indisoluble unión*. Ed. y trad. de Marcelo Burello y Regula Rohland de Langbehn. Buenos Aires: Miño y Dávila 2014. 576 pp.

Sería legítimo afirmar que la correspondencia mantenida entre Goethe y Schiller desde mediados de 1794 hasta la muerte del autor de *Demetrius* representa uno de los documentos más importantes de la literatura alemana. En primer lugar, porque en ella se encuentran algunas de las aportaciones fundamentales realizadas por la cultura alemana del período clásico a la teoría y la crítica literaria modernas. Entre tales aportes se destacan las reflexiones comunes sobre teoría de los géneros; baste con evocar las consideraciones acerca de la plasmación épica y la dramática que se despliegan en las cartas de finales de 1797 –y que desembocaron en la redacción conjunta del ensayo *Über epische und dramatische Dichtung*– o las tentativas de definición de la forma balada que tuvieron lugar durante el conocido *Balldadenjahr* de 1797. En segunda instancia, las cartas proporcionaron un medio para que ambos escritores discutieran la composición de algunas de sus obras más destacadas: en el caso de Goethe, por ejemplo, el *Wilhelm Meister* y el *Fausto*; en el de Schiller, nada menos que el *Wallenstein*. Pero el epistolario es además importante por las perspectivas que nos abre sobre la dimensión biográfica, personal de ambos escritores. Conocemos la trascendencia que tuvo para Goethe la amistad con Schiller; a su regreso de Italia, el autor de *Werther*, cargado de nuevas convicciones estéticas y proyectos literarios, debió enfrentarse con la casi unánime incompreensión de sus contemporáneos. En 1817, en un informe sobre el origen de *Die Metamorphosen der Pflanzen* (1798), Goethe se refiere en estos términos a la condición en la que se encontraba al regresar de Italia:

Aus Italien dem Formreichen war ich in das gestaltlose Deutschland zurückgewiesen, heiteren Himmel mit einem düsteren zu vertauschen; die Freunde, statt mich zu trösten und wieder an sich zu ziehen, brachten mich zur Verzweiflung. Mein

Entzücken über entfernteste, kaum bekannte Gegenstände, mein Leiden, meine Klagen über das Verlorne schien sie zu beleidigen, ich vermißte jede Teilnahme, niemand verstand meine Sprache. In diesen peinlichen Zustand wußt' ich mich nicht zu finden, die Entbehrung war zu groß, an welche sich der äußere Sinn gewöhnen sollte, der Geist erwachte sonach, und suchte sich schadlos zu halten¹.

De este sentimiento de alienación lo rescató en una medida importante la colaboración con Schiller. La amistad y la cooperación con un escritor y un crítico de semejante valía no solo lo gratificó en el plano personal, sino que le permitió también fundar, dentro del ambiente intelectual alemán, una corriente —el Clasicismo— dotada de rasgos de identidad definidos y una notoria influencia. En más de un aspecto, tiene que resultar llamativo que haya llegado a existir una cooperación tan estrecha entre dos autores en el fondo tan diferentes. Se encontraban distanciados ya por la procedencia social: en efecto, los orígenes pequeñoburgueses de Schiller contrastaban con la ascendencia patricia de Goethe, quien además había sido ennoblecido en 1782. También por la orientación de sus pensamientos: la dedicación goetheana a los estudios naturales y, en general, la atención devota a la “zarte Empirie” tenían que resultarle especialmente ajenas a un autor como Schiller, fascinado por la filosofía especulativa del idealismo alemán y persuadido de la conveniencia de aprovechar los métodos y resultados de esta para la composición artística. En tercera instancia, la fama que acompañaba a Schiller desde el impresionante éxito de *Die Räuber* (1781) debía parecerle a Goethe un eco de aquel pasado como *Stürmer und Dränger* del que pretendía precisamente tomar distancia. Pero algo que pronto se puso en evidencia es que también Schiller, aleccionado por la recepción de su obra temprana, estaba procurando acabar con su propia fama de *enfant terrible*. También la similar postura frente a la Revolución Francesa ayudó a aproximar las posiciones: ambos poetas unían la condena de la violencia revolucionaria y del Terror con la convicción en la necesidad de establecer una suerte de avenencia entre ciertas reivindicaciones básicas de la Ilustración y aquel principio ordenador en el que veían la sustancia más conspicua de las sociedades aristocráticas.

Los inicios de esa colaboración a la que Schiller designó famosamente como “*unser commercium*” fueron tímidos, y el primer movimiento fue dado por Schiller, que el 13 de junio de 1794 le envió una carta a Goethe para invitarlo a colaborar con la revista *Die Horen*. A esto sucedió, once días después, una respuesta favorable por parte de Goethe, con quien se encontró por primera vez a fines de julio de ese año, después de una sesión de la *Naturforschende Gesellschaft* de Jena. Desde entonces, la relación no hizo más que intensificarse y consolidarse, más allá de algunos momentos de leve tensión.

Hasta ahora, solo existían en castellano ediciones parciales del epistolario. La más exhaustiva era la de Fanny Palcos, publicada en 1946 en Buenos Aires por la editorial Elevación, con el título poco afortunado de *La amistad entre dos genios*.

¹ GOETHE, J. W., «Schicksal der Handschrift», en: APEL, F. et al. (eds.), *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Frankfurter Ausgabe. 40 vols. Frankfurt am Main: Deutsche Klassiker, 1985 y ss., vol. I/24, pp. 414-428; aquí, pp. 414 y ss.

La edición que presentamos supera a esta no solo por incluir la totalidad de la correspondencia, sino también por basarse en un criterio filológicamente serio de traducción y por acompañar las versiones por notas aclaratorias sobrias y eruditas. Estamos convencidos de que esta edición de la correspondencia entre Goethe y Schiller constituirá, de ahora en más, un punto de referencia fundamental para las investigaciones germanísticas en nuestra lengua y en tal sentido nos ocupamos enfáticamente de recomendarla.

Miguel VEDDA

NESTROY, Johann: *El talismán*. Ed. y trad. de Marcelo G. Burello y Regula Rohland de Langbehn. Buenos Aires: Prometeo, 2013. 144 pp.

La colección “Arte y estética” de la Editorial Prometeo afianza, con la publicación de una farsa de Johann Nepomuk Nestroy, el desarrollo de su siempre atractivo catálogo. De allí provienen ensayos clásicos y contemporáneos, así como obras literarias que han sido fructíferas para la teoría y la historia de la literatura. Vale este reconocimiento porque en ese conjunto diverso se percibe una nítida directriz, la del cuidado minucioso de las ediciones, en particular cuando se trata de emplazar obras que pueden llevar el “descrédito” de ser *rara avis* en un ámbito en el que el mérito de los clásicos comienza por el consenso en torno al nombre del autor. ¿Cómo surge la necesidad de poner en circulación una obra de Nestroy, ese “incomprendido de la posteridad”, y qué relevancia tiene para el público actual, incluido el que se ocupa de los estudios germanísticos?

El caso de Nestroy es particular, su obra es representativa del *Biedermeier* sólo dentro de las fronteras culturales de Austria, más allá de su vigencia en la escena de los países de habla alemana. En efecto, si la obra de Nestroy, ochenta y tres piezas teatrales, la mayoría comedias populares y farsas, ha logrado capitalizar buena parte del canon de la literatura austríaca durante el siglo XX, no es menos cierto que la resistencia de otros países de lengua alemana a considerarla algo más que “literatura dialectal” es igualmente categórica. El estigma que recae sobre la producción del *Wiener Volkstheater* en su conjunto tiene llamativas aristas que desde luego poco tienen que ver con su espesor cultural, sino más bien tanto con la composición ideológica y política del sistema literario, como con la dependencia sociocultural de las élites austríacas que tardaron casi un siglo en reconocer en su autor a un representante del *Burgtheater*. Al mismo tiempo, si la crítica ácida de las sátiras de Nestroy atentó –con eficacia– contra la edificación de su respetabilidad, por otra parte, el carácter despiadado y sobre todo formal de esa crítica a la apariencia era lo que acentuaba la claridad del ataque. En ese aspecto, la escritura de Nestroy sobresale por su marcación dialectal, sin ser un emergente regional que se defina desde un sistema alternativo a la lengua estándar, sino al poner en juego la diversidad lingüística como un recurso político que acusa la reclusión, tanto política como cultural y sobre todo económica. En este sentido, *El talismán*, farsa satírica estrenada en 1840, trae con total desparpajo la controversia entre una bur-