

Las Züricher Novellen de Gottfried Keller: una nueva concepción del Bildungsroman

ISABEL HERNÁNDEZ
Universidad Complutense de Madrid

In magnis et voluisse sat est (Propertio)

De los cinco ciclos de novelas que Keller compuso a lo largo de su vida¹, la crítica ha centrado invariablemente su atención en los dos que conforman las historias de Seldwyla. De manera incomprensible se han pasado por alto los otros ciclos que, a pesar del olvido a que se han visto sometidos, suponen cada uno por sí mismo una fuente riquísima de información sobre el conjunto de la producción de Keller. Los numerosos estudios que se han llevado a cabo sobre la obra del escritor suizo, cada vez menos frecuentes a medida que avanzaba el siglo XX, a pesar de la revalorización que su obra experimentó en los años 70, han puesto siempre de relieve el gran valor y la calidad literaria del ciclo de Seldwyla, del *Sinngedicht*, de la segunda versión del *Grüner Heinrich* y del *Martin Salander*, al tiempo que dejaban entrever la falta de calidad de algunas producciones de Keller, como la primera versión del *Grüner Heinrich*, las *Sieben Legenden* y las *Züricher Novellen*, por no hablar de la lírica y los fragmentos teatrales. Muchos de estos estudios, además, se limitaban a analizar el origen de las obras poniéndolo en relación con la situación personal del autor en el momento en que las compuso, y rara vez con el resto de su obra literaria². Del conjunto de las *Züricher Novellen*, no obstante, la crítica se ha mostrado siempre favorable con dos de las novelas que for-

¹ *Die Leute von Seldwyla* (primera parte, 1872; segunda parte, 1874), *Sieben Legenden* (1872), *Züricher Novellen* (1878), *Das Sinngedicht* (1881).

² En este sentido véase, por ejemplo, Karl Reichert, «Die Entstehung der *Sieben Legenden* von Gottfried Keller», *Euphorion* 57 (1963), p. 97-131 y Karl Reichert, «Gottfried Kellers *Sinngedicht* - Entstehung und Struktur», *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 45, N.F. 14 (1964), 77-101.

man el ciclo, *Der Landvogt vom Greifensee* y *Das Fähnlein der sieben Aufrechten*, pero los estudios que se han editado acerca de cualquiera de las dos presentan un análisis independiente del conjunto de las *Züricher Novellen* en el que se publicaron, pues, al parecer, tal como se deduce de los mismos, ninguna de las dos encaja del todo en el marco de la colección, un error de interpretación que creo conveniente y necesario subsanar³.

Lo cierto es que el proceso de composición e integración de las *Züricher Novellen* fue mucho más peculiar y dificultoso que el del resto de las colecciones de Keller, y ello debido a causas muy diversas. La redacción de los textos se extendió durante los quince años en que el autor estuvo traba-

³ Respecto de las *Züricher Novellen*, la sola enumeración de los trabajos publicados pone de relieve el poquísimo interés que la obra ha despertado entre los estudiosos. Hasta la I Guerra Mundial, el ciclo tan sólo apareció analizado de forma marginal en el estudio de Agnes Waldhausen, *Die Technik der Rahmenerzählung bei G. Keller*. Bonner Forschungen Bd. 2 (Berlín 1911) (= Schriften der literarhistorischen Gesellschaft Bonn, N.F. hrsg. von B. Litzmann) y en el de Hans Bracher, «Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Keller, C.F. Meyer und Th. Storm. Ein Beitrag zur Technik der Novelle», *Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte*, N.F., H. 3 (Leipzig 1909). Otros dos trabajos se ocuparon de dos de las novelas del ciclo de manera aislada: Max Nussberger, «*Der Landvogt von Greifensee*» und seine Quellen. Diss. phil. (Zúrich 1904), y Hedwig Meumann, *Entstehung und Aufbau von Gottfried Kellers «Ursula»*. Diss. phil. (Bonn 1916). De ahí habrá que esperar a las dos biografías de Keller que se publican en los años 30: la de Thomas Roffler en 1931, en la cual se incluye un análisis de los motivos de las distintas novelas del ciclo [Thomas ROFFLER, *Gottfried Keller. Ein Bildnis* (Frauenfeld 1931)], y la de Hermann Boeschstein en 1938 [Hermann Boeschstein, *Gottfried Keller. Grundzüge seines Lebens und Werkes* (Bern 1938)]. No vuelve a editarse nada al respecto hasta 1942, año en que se publica la tesis doctoral de Hanna M.L. Leiste, *Die «Züricher Novellen» im Umkreis des «Sinngedicht'-Motivs»* (Graz 1942), un análisis muy poco interesante del entramado de motivos que recorren las novelas del ciclo. Posteriormente se edita la conocida biografía de Emil Ermatinger, *Gottfried Kellers Leben* (Zúrich 1950), en cuyo capítulo dedicado a las *Züricher Novellen* no se ofrece ningún tipo de análisis estructural y tampoco ninguna interpretación del texto, sino tan sólo un panorama general sobre la situación de la novela histórica en el siglo XIX, las fuentes en las que Keller se inspiró, algunos motivos y alguna comparación con otras figuras femeninas de otras obras de Keller. En 1962, esto es, doce años después, apareció un nuevo artículo de Karl Reichert, «Die Zeitebenen der historischen Dichtung, dargestellt am Beispiel einer Interpretation von Gottfried Kellers *Züricher Novellen*», *DVjs.* 36 (1962), 356-382, donde se hace por primera vez una interpretación conjunta del ciclo, atendiendo más, como se anuncia en el título, al carácter histórico de las novelas en el contexto de la narrativa de ese género en el siglo XIX. Un año después, en 1963, el mismo autor publicó un nuevo artículo titulado «Die Entstehung der *Züricher Novellen* von Gottfried Keller», *Zeitschrift für deutsche Philologie* 82 (1963), 2. Heft, 471-500, en el que insiste en la falta de calidad literaria y de auténtica estructuración cíclica del conjunto de la obra frente al ciclo de Seldwyla o al *Sinngedicht*, afirmándose así en la tesis esbozada en su artículo anterior. A algunos estudios publicados con posterioridad se irá haciendo referencia a lo largo del presente trabajo; el resto se recoge en la bibliografía final.

jando como secretario cantonal de la ciudad de Zúrich, esto es, entre 1861 y 1876. Un año antes de hacerse cargo del puesto compuso *Das Fähnlein der sieben Aufrechten*; el mismo año en que dejó de ejercer en él comenzó la redacción de las otras cuatro historias y de la historia marco; al año siguiente redactó *Ursula* y dio por finalizado el ciclo de las *Züricher Novellen*, con lo que bien puede decirse que la redacción de la obra, además de extenderse durante todo ese periodo de tiempo, en cierto modo también le sirve de marco. No obstante, y a pesar de los muchos años a lo largo de los que se extendió el trabajo en las novelas, la organización final del ciclo tanto como las grandes diferencias existentes entre las cinco novelas que lo integran no han dejado de ser un enigma para la mayor parte de los estudiosos de la obra de Keller quienes para el análisis de las *Züricher Novellen* han tomado siempre como punto de referencia las historias del ciclo de Seldwyla, absolutamente simétrico en su configuración estructural, lo cual les ha impedido, efectivamente, valorar el significado y el interés que las primeras tienen por sí solas⁴.

Está claro que un periodo de composición tan largo alteró en buena medida los planes iniciales del autor respecto del ciclo; si a esto se añade además la prisa con que le instaba el editor en algunos casos, aunque parezca extraño a la vista de la duración de la redacción del mismo, resulta evidente que la obra ofrece en algunos pasajes un estilo un tanto distinto al resto, esto es, menos elaborado. Pero el propio autor fue siempre consciente de estas deficiencias, un factor que también debe tenerse muy en cuenta a la hora de ejercer una valoración sobre el conjunto. Así, por ejemplo, escribe a Theodor Storm el 25 de junio de 1878:

Wegen der «Züricher Novellen» habe ich auch ein schlechtes Gewissen, sie sind zu schematisch, und man merkt es gewiß. Die «Ursula» haben Sie richtig erkannt, sie ist einfach nicht fertig, und schuld daran ist der buchhändlerische Weihnachtstrafik, der mir auf dem Nacken saß; ich mußte urplötzlich abschließen.

Y a Justina Rodenberg el 14 de noviembre de ese mismo año:

⁴ No niego con ello que no se puedan establecer comparaciones entre la configuración estructural de los distintos ciclos de novelas de Keller, es más, creo que es necesario y debe hacerse, puesto que ninguno es semejante a los otros en nada, pero creo también que las comparaciones deben establecerse a posteriori y no a priori, pues el resultado será siempre el mismo: un ciclo de perfecta estructura simétrica (Seldwyla) frente a dos ciclos desiguales y sin forma (las novelas de Zúrich y las del epigrama). El análisis de cada ciclo por sí solo, así como el análisis detenido del contexto en el que surgen, dará resultados bien distintos, tal como pretendo demostrar aquí respecto de las *Züricher Novellen*.

[...] «Hadlaub», dessen Unfertigkeit mir leider schon lange bekannt ist⁵.

A pesar de esta sensación de obra no concluida que Keller tuvo desde el momento de su publicación, la acogida de la colección por parte del público fue tan positiva que las novelas llegaron a ver cinco ediciones de 1200 ejemplares cada una, un hecho que vino a ratificar a Keller una vez más en la aceptación que su obra tenía por parte de sus conciudadanos. Y no sólo eso, sino que la ciudad, en agradecimiento por la redacción de las *Züricher Novellen*, le concedió definitivamente la ciudadanía⁶. La buena acogida de la obra estuvo también estrechamente relacionada con el gusto por la novela histórica que había comenzado a desarrollarse desde mediados de siglo y que alcanzó su auge allá por el decenio de los 70, coincidiendo plenamente con el giro hacia el Realismo que tuvo lugar en la visión del mundo del autor⁷. La única contribución de Keller a este tipo de novelística se centró, así pues, en determinados momentos de esplendor de la historia de Zúrich y, en definitiva, de la historia de Suiza, haciéndolos revivir de nuevo a los ojos de sus conciudadanos: la Edad Media, la Reforma, el Rococó y los años de la fundación del Estado nacional se convierten en protagonistas y en principio configurador de un conjunto de novelas cortas, algo que hasta entonces todavía ningún escritor suizo había hecho.

Pero la historia por sí sola no es en absoluto el único principio configurador del ciclo. La organización viene establecida por el propósito de Keller de combinar dos principios estructurales bien distintos: la historia de la formación del joven señor Jacques, que será guiada en todo momento por su padrino, ha de ir en paralelo con los momentos de esplendor y miseria de la historia de su ciudad, para aprender, a través de una serie de ejemplos positivos y negativos extraídos de ella, y exactamente igual que en todo proceso de formación, cómo se debe y cómo no se debe actuar en la vida si se quiere llegar a ser un individuo de provecho para la sociedad. O lo que es lo mismo: el principio estructurador básico del ciclo de las *Züricher Novellen* no es otro que el de un proceso de formación. Todas las historias del ciclo, tanto las que están dentro como las que están fuera del marco, se desarrollan en un

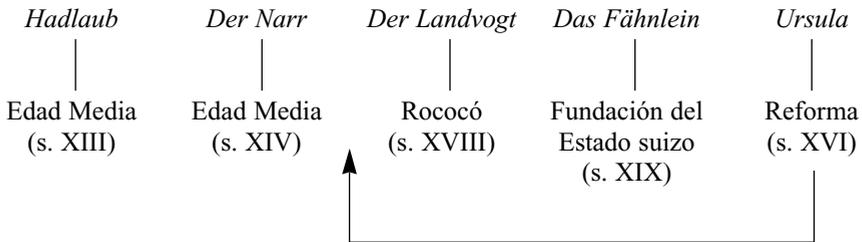
⁵ Gottfried Keller, *Gesammelte Briefe*. Hrsg. von C. Helbling (Berna 1950/54), 4 Bde. Aquí p. 420.

⁶ En la carta de agradecimiento que escribió el 29 de abril de 1878, Keller hizo referencia directa a la dependencia que tenía de la ciudad y a la importancia histórica de la misma, al tiempo que ponía de relieve «daß jeder Dichter mehr oder weniger das Produkt seiner Umgebung, der Verhältnisse ist, aus denen er hervorgewachsen». Cfr. Hans Wysling (Hrsg.), *Gottfried Keller*. Artemis (Zürich ²1990), 300.

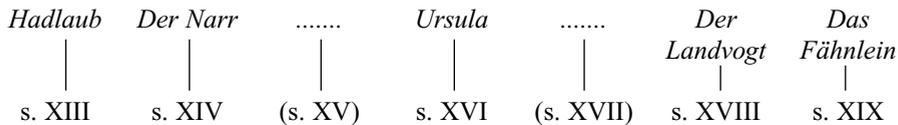
⁷ En este sentido véase mi introducción a: Gottfried Keller, *La gente de Seldwyla*. Cátedra (Madrid 1996). Col. Letras Universales, nº 242, 17-45.

momento concreto de la historia de Zúrich, un mismo escenario sobre el que se extiende la discusión y la reflexión acerca de una única cuestión que guía la obra de principio a fin: el problema de la originalidad.

Ahora bien, el problema parece plantearse a los críticos en el momento en que la estructura de la obra nos ofrece una división en dos partes desiguales: las dos primeras novelas están dentro del marco y son narradas por el padrino; la tercera ya no es narrada, sino copiada por el propio señor Jacques; la cuarta y la quinta novelas están completamente fuera del marco. Y no sólo eso, sino que el orden en el que se publicaron no sigue la cronología que el lector podría esperar de la obra, pues la colocación de *Ursula* al final y no antes de *Der Landvogt vom Greifensee* rompe completamente la armonía que habría ofrecido la ordenación cronológica de la misma:



Sólo dos siglos no tienen representación en el conjunto del ciclo, el XV y el XVII, justamente el anterior y el posterior al gran siglo de la Reforma, un hecho que impide que la simetría hubiera sido aún mucho mayor de haberse publicado *Ursula* en el lugar que cronológicamente le correspondía:



Este esquema demuestra una estructuración organizada de manera cronológica que responde a la idea de construir una historia de la ciudad tomando como base para la articulación de la misma distintos acontecimientos protagonizados por distintos personajes «singulares» que han de hacer la función de modelos en el proceso formativo del señor Jacques. Y es que la idea primitiva se basaba en un ciclo de novelas aisladas, independientes, sin un marco estructural, similares en ese sentido a las de Seldwyla. Seguramente Keller quería construir un modelo radicalmente opuesto a éste, pues mientras que personajes, tiempo y espacio en las historias de Seldwyla son total y absolutamente ficticios, no ocurre lo mismo en las historias que tienen como esce-

nario Zúrich. Que la localización geográfica real o ficticia es algo a lo que Keller daba una enorme importancia queda patente en el título de ambos ciclos (Seldwyla-Zúrich), y precisamente tras ella se esconde la finalidad de cada uno de estos grupos de novelas, así como también, en último término, el «misterio» de sus diferentes configuraciones estructurales⁸. De una carta a Julius Rodenberg fechada el 31 de mayo de 1875 se deduce por sí sola la importancia que Keller otorgaba a la organización cronológica de la obra:

Die 3-4 Geschichten oder Novellchen spielen in Zürich; es sind Tatsächlich- und Persönlichkeiten aus dem 13., 14. und 18. Jahrhundert, mit der Rahmennovelle aus dem 19.

[...] Die einzelnen oder Unter-Titel lauten:

Herr Jacques (Rahmen, 19. Jahrhundert)

Hadloub (13. Jahrhundert)

Der Narr auf Manegg (14.)

Der Landvogt von Greifensee (18.)

Obsérvese que muy pocos meses después, en una reflexión muy similar que Keller hace en una carta enviada a su editor el 25 de diciembre de 1875, el autor incluye definitivamente *Das Fähnlein*, que en un primer momento no se mencionaba siquiera en el borrador del proyecto:

Die in der ‘Rundschau’ erscheinenden Novellen bestehen in einer Geschichte, in welcher 3 andere eingeschachtelt sind. Dieselben, sowie das spätere Buch, erhalten den Titel ‘Zürcher Novellen’ und folgende speziellen Titel:

Herr Jacques (Rahmengeschichte)

Hadloub (Zeit der Minnesinger)

Der Narr von Manegg (Ende des 14. Jahrhunderts)

Der Landvogt von Greifensee (18. Jahrhundert)

Fähnlein (Gegenwart)⁹

⁸ La finalidad que Keller persigue con el ciclo de Seldwyla no es otra que criticar los vicios y defectos de la sociedad burguesa de su época. Bajo el topónimo ficticio de Seldwyla se esconde cualquier ciudad suiza del XIX, y con cada una de sus historias, así como con cada uno de los dos prólogos que sirven de introducción a cada una de las dos partes del ciclo, lo único que hace el autor es poner un espejo ante el rostro de sus conciudadanos, para que se vean reflejados con sus pocas virtudes y sus muchos defectos. La finalidad perseguida con las novelas de Zúrich, que se verá constantemente reflejada a lo largo de este análisis, es otra bien distinta: por un lado, ofrecer modelos para un proceso de formación armónico; por otro, rendir un homenaje a la historia de su ciudad, algo que sólo puede hacerse con protagonistas y acontecimientos tan singulares como los aquí reflejados.

⁹ Ambas citas en Gottfried Keller, *Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe*. 3. Bd. Hanser (Múnich 1958), 1212.

De este esquema posterior se deduce que en 1875 el ciclo estaba ya completo en la mente del autor. La novela que más tarde incluiría en último lugar, cerrando el conjunto de las historias de Zúrich, *Ursula*, no aparece en el esquema original, estructurado temática y cronológicamente: su inclusión posterior, además de romper bruscamente el esquema estructural, apunta claramente al hecho de que esta historia, en realidad un pequeño «Roman» más que una «Novelle», fue incluida dentro del conjunto a última hora, y en ningún momento llegó a formar parte del proyecto inicial. Así se desprende de la primera edición que Ferdinand Weibert hizo del ciclo: dos pequeños volúmenes poco antes de las Navidades de 1877. El primero contenía la historia del señor Jacques y las novelas que se narraban al hilo de ésta; el segundo *Das Fähnlein* y *Ursula*. La distribución de los textos en la forma en que se editaron se debe pues, al parecer, a la presión que Weibert ejerció sobre él para editar la obra con motivo de las Navidades, de modo que Keller le entregó primero *Das Fähnlein*, que ya estaba terminada desde hacía tiempo para que la editorial fuese adelantando el proceso de composición, y finalmente entregó *Ursula*, cuando la primera ya estaba compuesta. El hecho de editar las historias de Zúrich en dos volúmenes fue lo que le empujó a incluir esta última, que en ningún momento había formado parte de los planes del autor para este ciclo¹⁰.

Si se acepta esta opinión, se explica también por qué *Ursula* presenta una estructura externa completamente diferente al resto de las novelas, pues está dividida en capítulos, tal como corresponde a una obra de mayor extensión, no escrita con la misma intención que las novelas que la preceden. A este respecto parece que no cabe ninguna otra explicación y que todo lo demás serían tan sólo meros intentos de establecer relaciones entre las distintas novelas del conjunto, que en realidad no tienen ninguna otra más que la de presentar modelos de formación a través de individuos «originales» que formaron parte de la historia de la ciudad. Pero no fue esto lo que motivó a Keller para proceder a tan curiosa estructuración.

Al igual que las *Sieben Legenden* surgieron al hilo de la redacción del *Sinn-
gedicht*, el plan para una serie de novelas que tuvieran como escenario la ciudad de Zúrich surgió a raíz de la concepción de la segunda parte de las historias de Seldwyla, una vez concluida la redacción de *Das Fähnlein der sieben Aufrechten* que se publicó en 1860 en el *Volkskalender* de Auerbach: el contenido de la novela se aproximaba tanto a la realidad que le resultaba imposible encajarla dentro del ciclo de Seldwyla, para el que en un principio la había previsto¹¹. También *Ursula* estaba prevista en un principio para formar parte de

¹⁰ Cfr. Emil Ermatinger, *Gottfried Keller. Eine Biographie*. Diogenes (Zúrich 1990), 497.

¹¹ En este sentido escribe a Auerbach el 25 de junio de 1880: «Ich habe vor [...] nach und nach eine Reihe Zürchernovellen zu schreiben, welche, im Gegensatz zu den Leuten von

este grupo, de modo que las dos historias que forman la segunda parte del ciclo de Zúrich fueron en realidad las primeras que concibió el autor y, en consecuencia, las que sufrieron una mayor reelaboración con objeto de adaptarlas al nuevo conjunto. Esto demuestra que en ese momento inicial, el autor tampoco había concebido la idea de estructurar el ciclo con un marco, y que la historia de formación del señor Jacques fue seguramente bastante posterior, esto es, de 1865, tal como él mismo mencionaba en la carta a su editor, y, en modo alguno anterior a esta fecha. En cualquier caso, las pocas cartas en las que Keller mencionó algo relacionado con el proyecto de las *Züricher Novellen* no ayudan excesivamente a aclarar esta relación¹², pero sí nos dan una idea, aunque breve, de cómo pudo concebir un ciclo de novelas tan desigual: el ciclo fue concebido en dos, o quizá tres, bloques diferentes en dos, o quizá tres, momentos diferentes, por un lado las historias de *Das Fähnlein* y *Ursula*, escritas además en primer lugar e independientemente la una de la otra, y por otro, el bloque en torno al señor Jacques, ideado después y elaborado en conjunto. Éste y no otro fue el planteamiento de Keller, y reflejo de él es el resultado final.

Pero de entre los pocos datos de que disponemos al respecto resulta sobre todo interesante un comentario de Carl Helbling, el editor de las *Züricher Novellen*, en la edición crítica de las obras completas del autor:

Seldwyla, mehr positives Leben enthalten sollen. Zu diesen soll dann auch die Fähnleingeschichte kommen». En unos apuntes relativos a la configuración del segundo volumen de *Seldwyla*, Keller apunta:

3. Widertäufer. Die Kindernarren.
5. Carolus Magnus?
9. Burg Seldwyla (die letzten Herren etc.)

El número 3 responde con seguridad a la concepción de *Ursula*, y el 9 a *Der Narr auf Manegg*. Nunca llevó a cabo la redacción de *Carolus Magnus*, una novela que cronológicamente se remontaría a una época muy anterior al resto del conjunto. Vid. Gottfried Keller, *Gesammelte Werke*, Bd. VIII, 459.

¹² Cinco pasajes hacen referencia al origen del ciclo, pero son excesivamente breves como para que en algunos casos sepamos a qué se refiere el autor exactamente. Se trata de dos cartas a su editor, Ferdinand Weibert, fechadas el 13 de diciembre de 1872 y el 27 de febrero de 1874 respectivamente, en las que menciona su intención de insertar *Das Fähnlein* en un grupo de novelas. Interesante resulta, sin embargo, el pasaje de una carta a Weibert con fecha de 25 de noviembre de 1874, en el que dice «[ich] hoffe, bis gegen Ostern mit einer größeren Novelle fertig zu werden, welche mit dem 'Fähnlein' zusammen einen Band bilden soll», lo que no significa otra cosa más que *Das Fähnlein* y *Ursula* iban a aparecer solas, formando un único conjunto, tal como se ha indicado anteriormente. Por lo que a la otra parte del ciclo respecta, es significativo también un pasaje de una carta a Julius Rodenberg, fechada el 23 de diciembre de 1874 en el que escribe «[ich habe] eine kleine ineinander verflochtene Erzählungsgruppe mit gemeinsamen Hinter- oder Untergrund in der Arbeit», lo que no puede referirse más que al grupo de novelas enmarcadas por el «trasfondo común» de la historia del señor Jacques, y que por sí solas habían de formar un todo unitario.

Wie eben mitgeteilt wurde, sprach Keller in der das neue Werk betreffenden Korrespondenz lange Zeit von 'der Novelle'. Dieser Singular ist nicht eindeutig. Er kann sich auf eine der im Rahmen eingeschlossenen Novellen beziehen, die zuerst konzipiert worden wäre, und die Entwicklung wäre dann die gewesen, daß Keller die weiteren zu ihr tretenden Stoffe durch einen Rahmen vereinigen wollte. Oder aber die Gestalt des jungen Jacques [...] stand am Anfang ganz im Mittelpunkt. Das Bildungswerk des Paten, beruhend auf der Darstellung der Schicksale echter und unechter Originale, wie sie der Kenner zürcherischer Vergangenheit wußte, wäre dann vordergründlicher gewesen, und erst bei der Ausarbeitung der eingefügten Erzählungen hätte deren Selbständigkeit so zugenommen, daß die ursprünglich zentral gedachte Figur zu einer 'Randzeichnung' verkleinert worden wäre. Die Mitteilung Kellers an Rodenberg vom 23. Dezember 1874, er habe 'eine kleine ineinander verflochtene Erzählungsgruppe mit gemeinsamem Hinter- oder Untergrund' in der Arbeit, läßt die zweite Möglichkeit als wahrscheinlicher gelten¹³.

La reflexión de Helbling sobre la idea de Keller respecto de la concepción de una «Novelle», aun sin ser excesivamente aclaratoria, apunta evidentemente hacia la idea de una obra unitaria, independiente de las dos novelas que, con Zürich como escenario, había escrito ya con anterioridad. Una idea que no carece en absoluto de sentido: si bien Keller escribió con su *Grüner Heinrich* el mejor «Bildungsroman» de la literatura alemana no lo hizo nunca de manera intencionada, sino que concibió la obra como un apunte de su propia vida, de lo cual es buena muestra el hecho de su posterior reelaboración, así como el de que se dedicara a ella durante toda su vida; a pesar de eso, Keller, en su afán crítico y moralista, y en su compromiso constante por la consecución de un mundo mejor, describió en las historias de Seldwyla algunas breves historias de formación, en las que subyace la idea de formar para educar y ser un individuo de bien. De la idea de dar vida a un proceso de formación aislado, pero con características muy distintas a las ofrecidas por los modelos canónicos del género, es de donde surge la figura del señor Jacques y el proyecto de «Novelle» al que se refiere el autor¹⁴.

¹³ Gottfried Keller, *Sämtliche Werke*. Hrsg. von Carl Helbling. Aquí: Anhang zu Bd. IX, 310.

¹⁴ La intención didáctica de Keller en su afán de ofrecer un modelo de ciudadano modelo y contribuir con ello a la formación de una sociedad mejor, se recoge también en una carta a Auerbach escrita el 25 de junio de 1860, esto es, con anterioridad a su toma de posesión del cargo de Secretario cantonal: «Wir haben in der Schweiz allerdings manche gute Anlagen und, was den öffentlichen Charakter betrifft, offenbar jetzt ein ehrliches Bestreben, es zu einer anständigen und erfreulichen Lebensform zu bringen, [...] aber noch ist lange nicht alles Gold, was glänzt; dagegen halte ich es für die Pflicht eines Poeten, nicht nur das Vergangene zu

Por otro lado, y a pesar de que puede dar la impresión de que las dos últimas historias del ciclo, o lo que por lo general se denomina como segunda parte del mismo, parecen no tener excesiva relación con la primera, un análisis detallado del proceso formativo del señor Jacques da como resultado una relación muy estrecha y directa entre todas las novelas, no por lo que a los factores espacio y tiempo se refiere, sino por lo que en realidad aportan al proceso de formación del señor Jacques de manera indirecta. Tal vez por eso, Keller decidiera integrarlas en el ciclo, no con el ánimo de dar forma a un conjunto cerrado, sino con el de proponer dos modelos diferentes, no sólo porque ilustraran en dos siglos más la historia de la ciudad, sino porque podía ofrecerlos como auténticos modelos de dos procesos de formación armónicamente concluidos.

El primer elemento aglutinador gira, por tanto, en torno al concepto de «Bildung». El hijo de un comerciante de Zúrich comienza a pensar un buen día, inspirado por una frase leída en un libro importuno «daß es heutzutage keine ursprünglichen Menschen, keine Originale mehr gäbe, sondern nur noch Dutzendleute und gleichmäßig abgedrehte Tausendpersonen»¹⁵. A partir de ahí, las cavilaciones respecto de su propia originalidad y el deseo de convertirse en un individuo auténticamente único, original, se convertirán en el objetivo primordial de su vida y despertarán en el padrino del señor Jacques la curiosidad y el deseo de formarlo precisamente a través de ese ideal. Dos son los medios de los que el padrino se sirve para conseguirlo: por un lado, recurriendo a razonamientos de carácter teórico; por otro, ilustrándole con historias acerca de personajes originales auténticos y falsos. Tras un primer razonamiento teórico sobre la esencia de la originalidad, esto es, acerca de en qué radica el hecho de ser realmente un ser humano sin par o tan sólo uno más, el padrino intenta ejemplificarlo contando la historia de un indivi-

verklären, sondern das Gegenwärtige, die Keime der Zukunft so weit zu verstärken und zu verschönern, daß die Leute noch glauben können, ja, so seien sie und so gehe es zu! Tut man dies mit einiger wohlwollenden Ironie, die dem Zeuge das falsche Pathos nimmt, so glaube ich, daß das Volk das, was es sich gutmütig einbildet zu sein [...] zuletzt in der Tat und auch äußerlich wird.» Gottfried Keller, *Gesammelte Briefe*, 196.

¹⁵ Gottfried Keller, *Züricher Novellen*, 3. A partir de aquí citaré siempre por la edición de Reclam (Stuttgart 1989) que, editada por Bernd Neumann, sigue la de las obras completas realizada por Jonas Fränkel y Carl Helbling, citadas ya más arriba. Las *Züricher Novellen* aparecen en los volúmenes 9 y 10, editados entre 1944 y 1945. Este «libro importuno» al que hace referencia el narrador ha sido identificado por la crítica kelleriana como el titulado *Die bürgerliche Gesellschaft*, un estudio del conservador reformista Wilhelm Heinrich Riehl publicado en 1851, en el cual se critica con dureza la desaparición de la originalidad y el nacimiento de un nuevo tipo de ciudadano burgués que aparece caracterizado con los adjetivos de «schlicht, nüchtern, verständig, praktisch, aber auch ungemütlich und poesielos». Cfr. Gustav Beckers (1976), 290.

duo, a entender del señor Jacques, auténticamente genial: Hadlaub, el «Minnesänger» que supuestamente copió los textos recogidos en el famoso Código de Manesse.

Pero a pesar de la presentación, a veces un tanto idealista, que el padrino (o lo que es lo mismo, Keller) hace de uno de los «Minnesänger» de los que menos testimonios históricos se han conservado, aun cuando en sus poemas nos ha legado numerosas referencias a su persona, la intención didáctica de su exposición no consigue el resultado deseado, pues una vez que el joven ha escuchado la historia del manuscrito, comienza a reflexionar acerca de ello y no deja de pensar «auf welche Art und Weise der Vaterstadt ein würdiger Ersatz geschafft werden könne. So sei er auf den Gedanken geraten, sein Leben daran zu setzen und einen Codex zu stiften und auszuführen, dessen gleichen anderswo nicht zu finden wäre»¹⁶, lo que demuestra que el joven Jacques no ha entendido lo que su padrino pretendía transmitirle al contarle la historia de Hadlaub. Lo curioso del hecho es que en realidad no lo ha entendido mal, sino que lo ha entendido precisamente al pie de la letra tomando como ejemplo al poeta y no al inspirador y mecenas de la obra, sin ver las consecuencias negativas que una imitación directa del original puede traer consigo, puesto que no parece lo más adecuado tomar como ejemplo a un poeta de las características de Hadlaub para intentar conducir por el camino adecuado a un joven que precisamente también quiere llegar a serlo. Así pues, el intento pedagógico del padrino se revela como un total y absoluto fracaso, con lo que no debe resultar extraño que el mal de la originalidad que ha atacado al joven Jacques empeore en lugar de mejorar.

Cuando en su introducción el padrino hace referencia a que una obra única, realizada gracias a un espíritu original «sich im Gedächtnis der Menschen erhalten wird, ganze Stämme sowohl wie einzelne»¹⁷, se refería evidentemente a la familia de los Manesse, y así, con la historia de Hadlaub no había pretendido otra cosa que hacer ver al joven idealista que cada uno ha de saber hasta dónde llegan sus límites y atenerse a ellos, pues actuando de esta forma todo el mundo puede llegar a ser un perfecto modelo original, en definitiva, el mensaje que Keller pretende hacer llegar al lector.

En el segundo encuentro con el ahijado, el padrino se muestra totalmente decepcionado con el resultado tan negativo de sus esfuerzos, por lo que, aprovechando la pregunta del señor Jacques acerca de lo que ocurrió después con la familia y con el castillo de Manesse, así como con el manuscrito, el padrino inicia la segunda narración, en la que relata, con un ritmo mucho más rápido que en la anterior ocasión, la historia de Rüdiger y de Ital Manesse,

¹⁶ Gottfried Keller, *Züricher Novellen*, 104-105.

¹⁷ Gottfried Keller, *Züricher Novellen*, 15.

así como la de Buz Falätscher, el «loco del castillo de Manegg». Aun cuando la diferencia cuantitativa existente entre la primera y la segunda historia es notable, y a pesar de que la segunda carece de las sutilezas descriptivas presentes en la primera, el tono expositivo y directo de la última consigue por fin acertar y quitar de la cabeza al señor Jacques todas sus ensoñaciones. Pero, a pesar de que el ahijado abandona por completo todos sus proyectos, sigue aquejado del mal de la originalidad, hecho que da pie a la introducción de la siguiente historia. Así pues, para tranquilizarlo y apaciguarlo, el padrino le hace copiar la historia del gobernador, antes de lo cual repite una nueva exposición teórica en la que aclara el porqué de la originalidad de Landolt. Tras dar fin a la copia de la novela, el narrador asegura que

über den sorgfältigen Abschreiben vorstehender Geschichte [...] waren dem Herrn Jacques die letzten Mücken aus dem jungen Gehirn entflohen, da er sich deutlich überzeugete, was alles für schwieriger Spuk dazu gehöre, um einen originellen Kauz notdürftig zusammenzuflicken. Er verzweifelte daran, so viele, ihm zum teil widerwärtige Dinge [...] einzufangen, und verzichtete freiwillig und endgültig darauf, ein Originalgenie zu werden, so daß der Herr Pate seinen Part der Erziehungsarbeit als durchgeführt ansehen konnte¹⁸.

Pero el final armónico y efectivo del proceso de formación que se anuncia aquí, no concuerda en absoluto con la imagen que inmediatamente después se nos da del señor Jacques, ya adulto y a punto de contraer matrimonio: a pesar de haberse convertido en un comerciante de renombre, no ha abandonado todavía sus inclinaciones hacia el arte y se apresura a llevarlas a la práctica favoreciendo la actividad artística de una serie de jóvenes «talentos» tanto en casa como en el extranjero. En su viaje de bodas se apresura a poner rumbo a Roma, la cuna del arte, y visitar in situ a uno de ellos, sin avisarle de su llegada, con lo que pretende darle una grata sorpresa. Pero el sorprendido en realidad no es otro que él mismo, pues ha de comprobar con sus propios ojos cómo el supuesto artista ha preferido invertir el dinero que el señor Jacques le ha donado generosa y altruistamente no en su preparación artística, sino en el negocio de una lavandería. La experiencia negativa que Jacques ha de vivir en su viaje de formación a Italia (¿una parodia tal vez del ideal de formación goethiano?) será por fin la definitiva: no le ha servido en realidad ninguna de las historias contadas por el padrino, sino tan sólo la propia experiencia, no la experiencia de ellos, sino tan sólo la suya propia (¿una parodia tal vez de la validez del modelo de la novela de formación goethiana?).

¹⁸ Gottfried Keller, *Züricher Novellen*, 221.

Y es que la historia marco, la historia del joven Jacques y del Jacques adulto, puede leerse verdaderamente como una pequeña historia de formación, en la que, a diferencia del modelo propuesto por Goethe y a diferencia de la segunda versión de su *Grüner Heinrich*, el protagonista no consigue del todo madurar (esto es, que a diferencia del proceso que experimenta Heinrich, Jacques, a pesar de sus vivencias, continúa y continuará el resto de su vida mereciendo el adjetivo de «grün»). Podría pensarse sin riesgo de hacer ninguna interpretación aventurada que el propio Keller intentó con la historia de Jacques experimentar con el género de la novela de formación y darle un enfoque un tanto más acorde con el gusto del momento. En lugar de recurrir a la novela de mayor extensión, como ya había hecho con el *Grüner Heinrich* sin obtener un resultado demasiado satisfactorio, Keller pensó utilizar el género de la «Novelle», mucho más ágil estructuralmente que el del «Roman» e intentar así abrir nuevas posibilidades para un género que, en los últimos decenios del siglo XIX, un siglo lleno de cambios en los órdenes político, social y económico, difícilmente podía seguir el modelo propuesto por Goethe en su ideal formativo del *Wilhelm Meister*.

Pero el intento tampoco resultó. La técnica de incluir novelas dentro de la novela no tuvo el resultado pretendido, puesto que las novelas insertadas eran de tal calidad y volumen que convirtieron el proyecto inicial en un mero marco, algo con lo que probablemente el propio autor no había contado. De este modo, la historia de Jacques fue dando paso a un ciclo compuesto de manera desigual, pues incluso entre las novelas enmarcadas por el proceso formativo del joven soñador hay una gran diferencia no sólo cuantitativa, sino también cualitativa. La historia de Hadlaub, ya se ha dicho, presenta tonos demasiado idealistas, tonos que dejan ver aún una concepción ciertamente romántica de la Edad Media (no olvidemos que Keller vivió sus comienzos literarios influido por este movimiento), una concepción que dificulta en gran medida que la figura del protagonista resulte una figura creíble y de posible imitación; la historia del loco se relata de manera muy rápida, los acontecimientos se precipitan uno tras otro, y además, a diferencia de las otras dos, está relatada dentro del mismo marco, no es independiente, lo cual ofrece también una perspectiva y una técnica narrativa muy distinta al resto del conjunto. La tercera de las historias, en extensión muy similar a la primera, es la del gobernador, la más perfecta de todas en lo referente a su constitución formal y al desarrollo de su línea argumental.

Así pues, parece que la dificultad mayor respecto de la estructuración y organización formal de la novela marco radica en la forma de incluir el resto de las novelas dentro de ésta: en ciclos de novelas cortas como el *Decamerón* o las *Mil y una noches* las historias que se cuentan cumplen una finalidad social, pues se cuentan a un grupo de personas de la misma clase social, en el

primer caso, o a alguien de rango superior, en el segundo¹⁹; y además, estas historias no han de ajustarse necesariamente a un tema, la libertad es absoluta. Sin embargo, en el caso de las *Züricher Novellen* las novelas han de encajarse en las distintas etapas de un proceso de formación que ha de dividirse cuidadosamente en varias partes para dar cabida a las otras historias. Tanto *Hadlaub* como *Der Landvogt* están incluidas dentro de la novela marco de manera independiente, pueden leerse de forma aislada, mientras que la historia del loco no, está insertada en el diálogo del padrino. Tal vez se encuentre aquí la explicación a varios de los interrogantes que siempre ha planteado la estructuración del ciclo: sólo la novela que arranca directamente del propio diálogo que padrino y ahijado mantienen logra un efecto positivo en la formación del joven. Y seguramente también debido a ello, las dos últimas novelas no aparecen dentro del marco, porque ninguna de las dos anteriores había logrado un efecto positivo sobre el señor Jacques: son dos historias, la última de ellas añadida a propósito, que nos dan a entender que el proceso de la formación del protagonista no ha llegado aún a su fin y que, a pesar de la ausencia de marco introductorio, se narran con el propósito de seguir contribuyendo al proyecto formativo, y ello a pesar de que el resultado continúe sin ser el deseado.

Pero seguramente el autor tampoco pretendía concluir este proceso de formación de manera feliz. No encontramos a lo largo de todo el siglo XIX una sola novela de formación que presente un final armónico, positivo, en el que el protagonista, una vez superadas las pruebas que se le presentan a lo largo de su «viaje iniciático» al mundo de la vida adulta, consiga ser aceptado por el entorno social que le rodea, sin que esta integración se viva como una experiencia traumática²⁰. Pero lo que sí es cierto es que la estructura de

¹⁹ Respecto de la función social que cumple el marco narrativo en los ciclos de novelas cortas o de estructura dramática («Novellen») véase el artículo de Wulf Segebrecht, «Geselligkeit und Gesellschaft. Überlegungen zur Situation des Erzählens im geselligen Rahmen». *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 25 (1975), 306-322.

²⁰ Sólo dos excepciones podrían rebatir esta afirmación: *Der Nachsommer* de Adalbert Stifter (1857) y la segunda versión de la novela del propio Keller, *Der grüne Heinrich* (1879/80). En esta última, no obstante, a pesar de corregir en mucho la negatividad que presentaba la primera, el modo en que el protagonista se integra en su entorno social deja un cierto sabor agri dulce, pues no es una integración perfecta en todos los órdenes. Las novelas de formación del siglo XIX, primero las escritas durante el período romántico y, posteriormente, las del realista, presentan modelos de individuos en lucha constante con las fuerzas que los rodean, en el primer caso porque no buscan la integración, sino todo lo contrario, con lo cual muchas de ellas son parodias del modelo goethiano o anti-novelas de formación; en el segundo, porque la sociedad cambiante de finales de siglo se opone de manera radical a los ideales de los personajes protagonistas de estas obras, por lo general artistas bien consagrados, bien en ciernes, de modo que la sociedad acaba imponiendo de manera definitiva su orden global sobre el del individuo aislado, haciendo imposible la integración armónica de ambos.

la historia del señor Jacques presenta una serie de elementos directamente relacionados con la estructura del *Wilhelm Meister* de Goethe. Apuntarlos aquí contribuirá a afianzar la teoría de que Keller intentaba dar una nueva forma literaria al género del «Bildungsroman». Nueve son los puntos principales en que se apoya esta interpretación:

1. ambos protagonistas, el señor Jacques y Wilhelm, salen al mundo motivados por un ideal: el de convertirse en un individuo original y el de ser actor de teatro, respectivamente;
2. a ambos parece hacérseles realidad el ideal ante sus ojos: en la historia de Hadlaub, en un caso, y en el encuentro con la compañía de teatro ambulante, en el otro;
3. ambos intentan rápidamente llevar este ideal a la práctica: imitando a Hadlaub con la idea de hacer un «baluarte de honor de Zúrich» y poniendo en escena una obra de teatro;
4. en ambos casos el intento se diluye en un fracaso total; no obstante, mientras Wilhelm abandona para siempre cualquier idea relacionada con el mundo del teatro, el señor Jacques abandonará la intención de llevarlo a la práctica él mismo, pero la idea seguirá rondando por su cabeza y se manifestará de manera un tanto diferente;
5. tras el fracaso ambos consiguen integrarse en el orden social de manera relativa;
6. tras la integración vendrá, en ambos casos, el amor hecho realidad y personificado en sus respectivos ideales de mujer;
7. el viaje que Wilhelm inicia antes de haber tenido aún ninguna experiencia positiva o negativa, y que le sirve de marco a todas ellas, lo inicia el señor Jacques después de su matrimonio y en compañía de su esposa; el viaje, no obstante, es concebido como un viaje de formación hacia la misma cuna del arte: Roma;
8. la experiencia negativa resultante del viaje del señor Jacques aparece como una constante a lo largo de la obra de Goethe, donde Wilhelm ha de ir haciendo frente de manera continua a experiencias de este tipo;
9. una vez superado el periodo de tiempo requerido, así como las experiencias necesarias para el paso a la vida adulta, el ideal se abandona totalmente en ambos casos, elemento que debe favorecer el final armónico del proceso de formación. Así acontece con Wilhelm, pero ¿y con el señor Jacques?

El final de la historia de las andanzas del protagonista ya adulto no nos deja intuir que el proceso de formación pueda darse por finalizado y que, gra-

cias a la mala experiencia vivida, vaya a dejar de perseguir quimeras imposibles. No nos encontramos en modo alguno ante un final característico de una novela de formación:

Als er zu Hause seinem jetzt sehr alten Herren Paten verdrießlich erzählte, wie er zu Rom selbst Pate geworden sei, lachte jener vergnüglich und wünschte ihm, daß er ebenso viele Freude an dem Täufling erleben möge, wie er, der Meister Jakobus, ihm einst gemacht habe und nocht mache²¹.

Y tampoco de un ciclo de novelas, ni siquiera de una novela que hace la función de marco: la ruptura estructural que se manifiesta una vez concluida la historia del gobernador es drástica y hasta cierto punto inexplicable desde el punto de vista formal debido a las razones antes mencionadas; no así desde el punto de vista temático, a pesar de que el final de la historia del señor Jacques quede abierto: formalmente, Keller pretendió cambiar los moldes tradicionales de la novela de formación, y temáticamente, tal como se ha visto, presentar un protagonista en el que estos procesos fracasan, pues el joven discípulo acaba siendo precisamente aquello que no quiere ser: un individuo corriente, del montón.

Y, sin embargo, tanto la historia de los siete hombres justos como la historia de Úrsula son dos narraciones en las que la formación del protagonista acaba dando resultados positivos. De estas dos, *Ursula*, además de ser la única que posee los rasgos de una novela histórica absolutamente objetiva, representando así el mejor cuadro histórico del conjunto, encierra en sí misma una breve historia de formación: la de Hansli Gyr, quien no sólo consigue integrarse a sí mismo en el orden social, sino también a la mujer que ama y que había estado a punto de perder. Tras haber sido gravemente herido en el campo de batalla, los muchos avatares sufridos por el protagonista le traen como recompensa el amor de Úrsula, quien, una vez recuperada la razón, consiente en contraer matrimonio con Hansli, de manera que, tras abandonar las armas, «nahm Hansli Gyr die Ursula zur Frau nach der Vorschrift der bestehenden Ordnung»²², con lo que el «orden» de las cosas queda perfectamente restablecido. En este sentido, no resulta del todo ilógico que sea precisamente esta novela que demuestra la posibilidad y la necesidad de respetar el orden social la que cierre el ciclo de las novelas de Zúrich.

No obstante, y al margen de las especulaciones posibles sobre la estructuración del conjunto y su resultado final, debe tenerse muy en cuenta una

²¹ Gottfried Keller, *Züricher Novellen*, 229.

²² Gottfried Keller, *Züricher Novellen*, 368.

razón de gran peso a la hora de estudiar este ciclo, y en la que también se encuentra buena parte de las causas que explican que Keller tuviera tantas dificultades para concebir y desarrollar el conjunto de las *Züricher Novellen*: su propia concepción de la Historia como argumento literario, pues desde siempre se afirmó en la idea de que la Historia no le permitía desarrollar al máximo su capacidad de creación, argumentando que le acercaba demasiado a la realidad²³. La tantas veces resaltada genialidad de las historias de Seldwyla resulta seguramente de su tratamiento de la realidad como ficción, algo imposible en las historias de Zürich que pretenden mostrar modelos o antimodelos de procesos de formación, para los cuales se requiere un sustrato de base real. De ahí que el único intento por parte de Keller para crear una obra de contenido histórico haya dado como resultado un conjunto de novelas de difícil interpretación.

Referencias bibliográficas

- AMREIN, Ursula: «Geschichte als Spiegelkabinett: das Zürich des 18. Jahrhunderts in Gottfried Kellers *Landvogt von Greifensee*». *Alte Löcher - neue Blicke: Zürich im 18. Jahrhundert, Außen- und Innenperspektiven*. Hrsg. von Helmut Holzhey und Simone Zurbudhen. Chronos (Zürich 1997), 167-177.
- ANTON, Christine: «Herr Jacques - *Züricher Novellen*». En: Ch.A., *Selbstreflexivität der Kunsttheorie in den Künstlernovellen des Realismus*. (=North American Studies in Nineteenth-Century German Literature 23). Lang (Nueva York 1998), 128-151.
- BECKERS, Gustav: «Zur Darstellung des Bürgertums in Gottfried Kellers *Züricher Novellen*». En: Leonard Forster / Hans-Gert Roloff (Hrsg.), *Akten des 5. Internationalen Germanisten-Kongresses*. Cambridge 1975. (Bern / Frankfurt 1976), 289-297.
- BINSCHEDLER, Maria: *Vergangenheit und Gegenwart in den Züricher Novellen*. Jahresbericht der Gottfried-Keller-Gesellschaft 1961.
- GABRIEL, Hans Peter, «*Das kleine Perspektiv*»: *The novelle and literary representation in german-language realism*. Diss. (Univ. of Virginia 1995).
- NÖLLE, Volker: «Der neue Ovid» und einige Randgestalten: Kellers Figurendarstellung im Zeichen der Verwandlung». *Physiognomie und Pathognomie: zur literarischen Darstellung von Individualität: Festschrift für Karl Pestalozzi zum 65. Geburtstag*. Hrsg. von Wolfram Groddeck und Ulrich Stadler. De Gruyter (Berlin 1994), 283-300.
- POTT, Hans-Georg: *Literarische Bildung: zur Geschichte der Individualität*. (München 1995), 141-164.

²³ «In einer historischen Erzählung bin ich wie mit Hunden gehetzt, weil ich nie weiß, ob ich in der Wahrheit stehe». *Sämtliche Werke* 5, p. 443.