

Ideología y estética de la novela corta: una lectura social de *Die Judenbuche*, de Annette von Droste-Hülshoff

Ideology and aesthetics of the short novel: a social reading of Anette von Droste-Hülshoff

Miguel VEDDA

Universidad de Buenos Aires
Departamento de Letras Modernas
smvedda@ciudad.com.ar

RESUMEN

Los intentos de interpretar la obra de Annette von Droste-Hülshoff desde una perspectiva social han puesto, en general, el énfasis, de un modo unilateral, en la influencia que han ejercido sobre ella los determinantes geográficos y de clase. Con ello, han pasado por alto una dimensión utópica presente en la obra de Droste —dimensión que se expresa a través de un complejo simbolismo y de una abundancia de elementos extraídos de las tradiciones pagana y cristiana, pero reinterpretados en clave romántica—. Precisamente, un análisis de la relación de Droste con la tradición anticapitalista romántica (y, en particular, con el llamado «romanticismo de Heidelberg») permite entender más cabalmente la significación social de su obra y, sobre todo, de *Die Judenbuche*.

PALABRAS CLAVE

Romanticismo
Anticapitalismo
romántico
Comunidad
Pensamiento conservador
Naturaleza
Melancolía
Novela corta
Ideología

ABSTRACT

The attempts to consider the works of Annette von Droste-Hülshoff from a social point of view have mostly emphasised, in a unilateral way, the influences of the class and the geographical *milieu*. Consequently, the interpretations have overlooked a utopical dimension that is always present in her works, and that is rendered through a complex symbolism and a number of elements proceeding from the pagan and Christian traditions — though translated into the language of Romanticism. An inquiry on the relationship of Droste with the romantic anticapitalist tradition (and, especially, with the so-called «Heidelberg Romanticism») allows to understand more accurately the social meaning of her works and, notably, of *Die Judenbuche*.

KEY WORDS

Romanticism
Romantic
anticapitalism
Community
Conservative
thought
Nature
Melancholy
Short novel
Ideology

SUMARIO 1. Los límites de las «lecturas sociológicas» de la obra de Droste. 2. Estética e ideología en el romanticismo de Heidelberg. 3. «Reconstrucción hermenéutica» del pasado en la obra de Droste. 4. La dimensión simbólica: paganismo y cristianismo en *Die Judenbuche*. 5. *Die Judenbuche* y la forma de la novela corta. 6. Referencias bibliográficas.

1. Los límites de las «lecturas sociológicas» de la obra de Droste

A la hora de considerar la incidencia de los factores sociales, como asimismo las formas de reacción hacia ellos, los intérpretes de la obra de Annette von Droste-Hülshoff han revelado, por lo general, una llamativa estrechez de miras. La crítica se ha ocupado de subrayar la gravitación que ejercen sobre la producción literaria el ambiente familiar o, en términos más amplios, la clase social y el ámbito geográfico de los que procede la autora, en cuanto miembro «[von] einem alteingesessenen, nicht sehr einflußreichen westfälischen Adelsgeschlecht, das katholisch geprägt ist» (von Hoff, 1998: 143)¹; asimismo, se ha procurado ver en ella, de un modo en ocasiones simplista, un exponente distintivo del *Restaurationszeit*². A nuestro entender, se han dejado de lado, con ello, algunas de las dimensiones más significativas —y más específicamente poéticas— de la obra de Droste. No es nuestro propósito menoscabar la importancia que poseen los factores *inmediatamente* históricos y sociales; pero, si se recurre a ellos en cuanto determinantes *directos* y no mediados de la producción poética, se corre el riesgo de realizar una interpretación parcial y, por ende, errada de los elementos fácticos. Estos, por lo demás, nunca resultan válidos por sí mismos, sino de acuerdo con la función que ocupan dentro de la «estructura de sentimientos» (R. Williams) total a la que se encuentran integrados.

Una lectura basada en los hechos biográficos e histórico-sociales *inmediatos* implicaría relegar a la producción literaria a una situación de pasividad, en cuanto reflejo de las condiciones dadas, y encubrir la capacidad que ella posee para formular una alternativa frente al orden vigente³. Este «sociologismo», según el cual la obra artística se explica como mera refracción de las condiciones histórico-sociales, no consigue dar cuenta de las posturas alternativas y crí-

¹ Para un ejemplo típico de esta modalidad interpretativa, cfr. Botzenhart, 1998.

² Winfried Woesler —que ve en *Ledwina* una muestra paradigmática de la «Charakterisierung einer jungen sensiblen Frau der Restaurationszeit»—, interpreta la «poesía política» de Droste de un modo un tanto directo; en la compilación de los *Gedichte* (1844) ve una profesión de fe reaccionaria: «Hier stellt die Autorin aus konservativer Sicht die Beachtung ethischer Grundwerte über die Kraft politischer Veränderungen, wie sie die Vormärzsdichter forderten» (Woesler 1992: 118). Woesler ha incurrido aquí en la *intentional phallacy*: en tal sentido, no necesitamos detenernos a señalar los límites de una lectura que interpreta una obra poética como si se tratara de un tratado político o sociológico.

³ Ya Sartre ha señalado, a propósito de una perspectiva tal, que ella da por supuesta la existencia de una realidad previa e independiente de la acción humana; realidad que podría ser captada «fotográficamente» por la consciencia del artista; pero éste se encuentra siempre «en situación», «Et c'est... l'être qui ne peut même voir une

ticas del escritor frente a la realidad política y social, justamente al negar a la literatura un papel activo⁴. Ya Marcuse se preguntó, a propósito de la reducción del papel de la subjetividad que suponen las lecturas «sociologistas», «whether literature is not hereby assigned a function which could only be fulfilled in the medium of theory» (Marcuse 1978: 12). La supresión de la subjetividad únicamente podría ocasionar resultados funestos en la producción o en la recepción de obras estéticas, cuya propia existencia se encuentra permeada de elementos subjetivos; ha tenido razones Lukács para afirmar que sólo en la literatura y el arte resulta válida la proposición *no hay objeto sin sujeto*⁵. Lo que corresponde es, pues, identificar aquellos puntos en los que emerge una consciencia subjetiva —crítica y utópica— por encima de los condicionamientos externos; Marcuse ha señalado que «[t]he aesthetic transformation is achieved through a reshaping of language, perception, and understanding so that they reveal the essence of reality in its appearance: the repressed potentialities of man and nature» (Marcuse 1978: 8): la alusión a esas *potencialidades reprimidas* por la sociedad moderna marca, según nuestro parecer, el principal punto en el que es posible rastrear el momento crítico-utópico en la obra de Droste Hülshoff. Luego veremos en qué medida la presencia de componentes panteístas y teológicos debe ser entendida en términos de resolución imaginaria para los conflictos reales; conflictos a los que la escritora no se remite de un modo llanamente naturalista.

Pero tampoco es posible separar tajantemente el momento «naturalista» del «utópico», ni descartar al primero en función del segundo. La obra de Droste presenta una amalgama de factores demasiado intrincada como para que resulte justificado practicar semejante escisión. La teoría frankfurtiana temprana ha empleado, para caracterizar una obra o un período histórico, la categoría de *Kraftfeld*: en consonancia con ello, cabría agrupar los momentos históricos correspondientes a la obra de Droste-Hülshoff en torno a un *campo de fuerzas* dentro del cual la autora ha procurado tomar posición. Ya en 1979 señaló Roland Schneider hasta cuál punto la crítica se encontraba en deuda en cuanto al reconocimiento de los determinantes subjetivos en la obra de Droste:

Verkannt wird... vielfach auch heute noch die enge Verbundenheit dieser Autorin mit dem geistigen und literarischen Leben der Zeit. Denn wie konservativ, katholisch und aristokratisch geprägt ihr Weltbild auch war, die Droste konfrontierte es doch immer erneut mit ihm konku-

situation sans la changer, car son regard fige, détruit, ou sculpte ou, comme fait l'éternité, change l'objet en lui-même» (Sartre 1948: 73).

4 La consciencia subjetiva, en literatura «ist nicht eine reine Widerspiegelung. Es unterwirft sich Gegenstände, wandelt diese um. Es manifestiert sich als Filter und ist zugleich produktiv. Es kann, indem es die gegebenen Inhalte umarbeitet, die realen Widersprüche darstellen; es skizziert, was möglich ist» (Jaeggy 1976: 34).

5 «Der Satz 'Kein Objekt ohne Subjekt', der erkenntnistheoretisch eine rein idealistische Bedeutung hat, ist fundamental für die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Ästhetik. Natürlich ist an sich auch jedes ästhetische Objekt etwas unabhängig von Subjekt Existierendes. So aufgefaßt, ist es aber nur etwas materiell Seiendes, kein Ästhetisches. Tritt seine ästhetische Gesetztheit in Geltung, so ist damit simultan auch ein solches Subjekt gesetzt, denn seine ästhetische Wesensart besteht ja, wie wir wiederholt dargelegt haben, gerade darin, vermittelt der Mimesis... im rezeptiven Subjekt gewisse Erlebnisse zu evozieren. Davon abgesehen, hört das ästhetische Gebilde als solches zu

rierenden Zeit- und Wirklichkeitserfahrungen - auch um den Preis einer nur mehr krisenhaf-
ten Bewußtseinsbildung (Schneider 1979: 248).

Más recientemente, se procuró hacer hincapié en la espontaneidad subjetiva de la autora subrayando la *consciencia de género* presente en su obra; así, en *Das Fräulein von Rodenschild* (1841), Winfried Freund ha visto una expresión cabal de «das emanzipatorische Streben der Frau nach ganzheitlicher Selbstentfaltung. Phantastisch verfremdet verkörpert sich in der gespenstischen Doppelgängerin die sozial unerwünschte Sinnlichkeit» (Freund 1998: 106-7). Aquí, vemos a Droste asociada con una poética orientada a *negar* antes que a confirmar lo existente; si anteriores interpretaciones pretendían definir a la autora de *Die Judenbuche* como exponente de un naturalismo *avant la lettre*⁶, Freund indica el carácter intrincado de la cosmovisión reflejada en la obra de la autora; cosmovisión en la que se combinan momentos de identificación y de ruptura respecto del propio *milieu*⁷. Este último punto llama la atención sobre un hecho significativo; a saber: la circunstancia de que, en la obra de Droste, los elementos afirmativos y negativos en relación con el contexto dado operan de un modo combinado y complejo. De ahí que, al considerar la orientación general de su obra, resulte necesario tener en cuenta la pluralidad de factores que interactúan dentro del *Kraftfeld*: el contexto social e histórico, la tradición literaria, el medio familiar, las afinidades con el sistema literario contemporáneo; pero también la «consciencia de género», los posicionamientos éticos y religiosos y las perspectivas utópicas que recorren sus textos.

Querriamos concentrarnos aquí en el último de los aspectos mencionados. Las perspectivas críticas y utópicas que atraviesan la obra de Droste se afilian, según nuestro parecer, con aquella corriente ideológica que ha sido designada con el término de *anticapitalismo romántico*, y cuyo rasgo definitorio es *la determinación de cuestionar la degradación de un mundo en creciente proceso de mecanización y mercantilización, en nombre de una época en que las contradicciones de la era burguesa aún no se habían producido*. Tal como veremos luego, las tentativas por legitimar, *tour à tour*, una visión panteísta del mundo o una cosmología de tintes religiosos, deben interpretarse como búsquedas de alternativas frente a un mundo prosaico, secularizado —«desencantado», en el

existieren auf; es ist ein Steinblock, ein Stück Leinwand, ein Objekt wie jedes andere, das selbstredend als derartige Objekt unabhängig von jedem Bewußtsein, von jeder Subjektivität existiert» (Lukács 1981: I, 527).

⁶ Cfr., p.ej., Winfried Woesler, quien —reduciendo la importancia del elemento «cosmológico» y teológico— pretende ver en Droste una llana precursora del naturalismo: «In ihrer Prosa suchte die Autorin [= Droste] die wirklichkeitsnahe Abspiegelung und sprach auch Schattenseiten an (Alkoholmißbrauch, Pauperismus, Kriminaldelikte), weshalb sie als Vorläuferin des bürgerlichen Realismus angesehen wird» (Woesler 1992: 118). Kraft (1994: 101), de un modo parecido, considera que las circunstancias del relato apuntan a legitimar «daß die Ärmsten noch ärmer werden und die Reichen immer reicher; daß die Gesetze die bestehende Gesellschaftsordnung stützen, also jene Entwicklung legalisieren und garantieren, weshalb mans weiß, wer gegen die Gesetze verstoßen muß».

⁷ Así, a propósito del epistolario de Droste, Freund señala que, en él, «spiegelt sich ein Lebensentwurf zwischen Distanzierung und Teilnahme, zwischen der überlebensnotwendigen Anpassung an die Konvention und die Vergewisserung der persönlichen, das Konventionelle sprengenden Identität in der Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Lebensraum» (Freund 1998: 51).

sentido de Weber—, que crecientemente ha ido socavando la autoridad y la gravitación tanto de las fuerzas naturales cuanto de las trascendentes. Sería legítimo decir que la obra de Droste se encuadra dentro de la primera gran fase en la evolución del anticapitalismo romántico; fase que abarca exponentes tan variados como «Jena, Chateaubriands romantisches Christentum, die deutsche Spätromantik, die gesammte Romantik der französischen Restauration, die romantischen Initiativen in England von Cobbett bis Carlyle» (Fehér 1977: 251) y que aspira a encontrar

eine unmittelbare Antwort auf zwei entscheidende Fragenkomplexe, die infolge der Großen Revolution zur *Aufgabe* gewachsen sind. Zum einen auf den bevorstehenden Sieg und die Allgemeinwerdung der als *civil society* begriffenen *bürgerlichen Gesellschaft* und die darin involvierte Dynamik, die *Industrialisierung*, zum andern auf die entgegengesetzte Alternative: auf die Möglichkeit der in der 'Republik der Tugend' einmal bereits verwirklichten *politischen Gesellschaft* (Fehér 1977: 251).

Esta orientación se ve reforzada por el hecho de que Droste se encontrara hondamente influida por la estética y —en términos más amplios— por la *Weltanschauung* románticas. En vista de estos hechos, nos ocuparemos ahora de esbozar algunos rasgos estéticos e histórico-filosóficos del romanticismo que, según veremos, luego, han ejercido influencia sobre la obra de Droste-Hülshoff y, en particular, sobre *Die Judenbuche* (1842).

2. Estética e ideología en el romanticismo de Heidelberg

A fin de comprender cabalmente la orientación general del romanticismo alemán, es preciso destacar el carácter eminentemente burgués de sus concepciones estéticas e ideológicas. En contra de quienes interpretan el romanticismo en términos de una reacción feudal frente a la incipiente sociedad burguesa —en particular, aquella que se constituye a partir de la Revolución Francesa—, Leo Löwenthal ha destacado ya el carácter burgués de la escuela:

Die Vermutung, wir hätten es in der Romantik mit einer bürgerlichen Bewegung zu tun, verstärkt sich immer mehr, wenn wir uns die romantischen Dichter selber ansehen. Gewiß gibt es unter ihnen eine Reihe adliger Namen wie Arnim, Eichendorff und Novalis, aber auch diese Männer gehören einer Intellektuellen- und Künstlerschicht an, die ihren Beruf frei und selbständig ausübt, also einen bürgerlichen Lebensstil pflegt (Löwenthal, 1990: 301).

La «profesión de fe romántica» nace como un intento típicamente burgués (o, en algunas instancias, pequeñoburgués) de encontrar una vía de escape a la situación del escritor alemán; de rescatarlo de la soledad y orientarlo hacia fines conjuntos, creadores de cultura. El plan de crear una «Iglesia invisible» se basó en este ideal: el objetivo era delimitar un espacio público en cuyo interior fuese posible reunir a los literatos y superar el aislamiento. En cada uno de los románticos es posible identificar un desvelo por la realización de ese proyecto, y la busca de un instinto de sociabilidad, de un «espíritu colectivo» se hace visible en todas las contribuciones

al *Athenäum*. El propio Novalis proclama que «[die] Flucht des Gemeingeistes ist Tod» (Novalis, 1960-77: 450), y Friedrich Schlegel planteó la necesidad de recrear, gracias a la fundación de una nueva mitología, un *ethos* comparable al que una vez poseyeron los griegos⁸; lo esencial, como señaló el joven Lukács, era abocarse a la gestación de una *cultura*, dentro de un país en el que nunca se habían dado las condiciones para el florecimiento de una auténtica esfera pública⁹. Y, sin embargo, son esos esforzados intentos por instaurar una sustancia comunitaria los que permiten que reluzca con mayor claridad el aislamiento de la generación romántica; de hecho, la comunidad por ella soñada no implicaba tanto un genuino compromiso social como una voluntad de reclusión. Puesto que se pensaba en un círculo de los pensadores y de los poetas, se trataba de encontrar entre éstos una armonía interna, sustrayéndolos a las contradicciones de la sociedad global. Por eso, el punto de partida es una oposición insuperable entre la vida ordinaria de las masas y la «vida verdadera» de los elegidos. Si los poetas necesitan agruparse, es en verdad para apartarse más eficazmente del *totum* social; el grupo se convierte en una organización hermética, esotérica, cuya coherencia interna se define sólo por oposición al enemigo externo —puesto que es en tales términos que los románticos observan al resto de la sociedad—. Heiner ha señalado que, en Friedrich Schlegel, la amistad posee una función compensatoria, como *Ersatz* ante la frustración de todos los intentos por obtener un reconocimiento social: «Ohne festen Standort in der damaligen deutschen Gesellschaft suchte Schlegel seine Isolierung als 'sociological stranger' in der Freundschaft zu überwinden... Angesichts einer als 'feindlich' erfahrenen Umwelt rückte die Freundschaft ins Zentrum romantischen Empfindens» (Heiner, 1971: 100). La necesidad de resguardarse de las amenazas o aun de la indiferencia de una realidad hostil determina las estrategias adoptadas por los románticos:

Der frühromantische Freundeskreis besaß ein ausgeprägtes Gruppenbewußtsein und entwickelte ein starkes Wir-Gefühl. Das bezeugt der ständige Gebrauch von Kollektivbegriffen wie 'wir', 'uns', die 'Gleichgesinnten', die 'Genossen'. Man fühlte sich als Mitglied eines 'wahrhaft geweihten Kreises'. Die nicht zum 'Bund' der Freunde Gehörigen waren 'Fremde' und 'Feinde'. Ihre Versuche, sich in den Kreis 'einzuschleichen', wurden mit vereinten Kräften abgewehrt (Heiner, 1971: 101).

⁸ «Es fehlt... unsrer Poesie an einem Mittelpunkt, wie es die Mythologie für die der Alten war, und alles Wesentliche, worin die moderne Dichtkunst der antiken nachsteht, läßt sich in die Worte zusammenfassen: Wir haben keine Mythologie. Aber... wir sind nahe daran eine zu erhalten, oder vielmehr es wird Zeit, daß wir ernsthaft dazu mitwirken sollen, eine hervorzubringen» (Schlegel, 1967a: 312).

⁹ «Heute würden wir wahrscheinlich Kultur nennen, was sie erstrebten, sie aber hatten, da es zum ersten Male als erlösendes und mögliches Ziel vor ihren Augen stand, tausend poetische Formeln, um es zu umschreiben und sahen tausend Wege, um ihm nahe zu kommen... Es schien, als ob eine neue Religion entstehen sollte, eine pantheistische, monistische, die Entwicklung vergötternde Religion, geboren aus den neuen Wahrheiten und Entdeckungen der neuen Naturwissenschaften. Friedrich Schlegel glaubte, daß in der alles durchdringenden Kraft des Idealismus, die sich in den Naturwissenschaften schon früher offenbaren konnte, bevor sie als Philosophie bewußt und zur bewußten tiefen Einheit des Zeitalters wurde, eine mythologiengebärende Macht verborgen läge und man sie nur zum Leben erwecken brauche, um einen ebenso starken, gemeinsamem Hintergrund aller Poesie, Kunst und Lebensäußerung zu erreichen» (Lukács, 1971: 68-9).

La búsqueda de fraternización es, pues, la necesaria contraparte del aislamiento; no en vano la experimentación con la «escritura colectiva» ha ido acompañada, en los diferentes números del *Athenäum*, por una actitud desafiante hacia los lectores —gesto en el que se ha visto la premonición de una actitud característica de las posteriores vanguardias—¹⁰. El convencimiento en la propia superioridad frente a la medianía de los «hombres comunes» explica el lugar en que los miembros de la escuela buscaron colocarse a sí mismos. Su instancia respecto del público debe ser trascendental; su función, pedagógica y paternalista; incapaz de mezclarse con los filisteos, el poeta romántico asume, sin embargo, oficios de educador; elevado por encima de sus semejantes (ya que, en palabras de Novalis, «Der Künstler steht auf dem Menschen, wie die Statue auf dem Piedestal», Novalis, s/a: 326, §35) representa el eje en torno al cual se congrega el conjunto de la comunidad.

En la medida en que al hablar del público no aludían a una realidad existente, sino a un mero postulado, a un *desideratum*¹¹, los románticos —a quienes disgustaban en igual medida el mecenazgo y las impersonales exigencias del incipiente mercado— sólo buscaban resarcirse de la frialdad de los lectores empíricos entregándose a la fantasía de una comunidad orgánica, donde poetas y críticos ejercieran un irresistible encanto, a la vez que un control absoluto sobre la sensibilidad de la turba. Que semejante ideología se encuentra enderezada al establecimiento de una organización jerárquica, es algo que puede verse en numerosas declaraciones de los románticos —como en la célebre insinuación de Friedrich Schlegel para que él y su hermano se conviertan en los críticos-dictadores de Alemania—¹². Puesto que la sociedad se halla conformada, de acuerdo con la escuela de Jena, sólo por genios y filisteos, puede entenderse que aquélla postule la primacía de los primeros (a quienes F. Schlegel designa como «Brahminen, eine höhere Kaste» Schlegel, 1967b: 271) sobre los segundos. La división entre hombres sublimes y mundanos se ve objetivada en el pensamiento político de Novalis, con todo su énfasis sobre la necesidad de establecer rigurosas jerarquías entre los hombres espirituales y las criaturas ordinarias: «Gesellschaftstrieb ist Organisationstrieb. Durch diese geistige Assimilation entsteht oft aus gemeinen Bestandteilen eine gute Gesellschaft um einen geistvollen Menschen her» (Novalis, 1966-77: 436). Enfrentados con la indiferencia de una comunidad

¹⁰ Así, dicen Lacoue-Labarthe y Nancy, a propósito del *Athenäum*: «A peine six numéros et deux années d'existence... un 'niveau' qui n'est pas toujours égal, une certaine arrogance dans le ton... la petite insolence des 'avant-gardes'... Elle est fondée sur la 'fraternisation'... Et la fraternisation, cela signifie, à la limit, l'écriture collective: 'Nous n'acceptons des contributions étrangères que lorsque nous croyons pouvoir les assumer comme les nôtres...'» (Lacoue-Labarthe, Nancy, 1978: 18).

¹¹ A la pregunta de qué debe entenderse por *público*, responde en una ocasión F. Schlegel: «Publikum ist gar keine Sache, sondern ein Gedanke, ein Postulat, wie Kirche» (Schlegel, 1956: 8, § 35).

¹² En vista de tales evidencias, nos parece totalmente errada la hipótesis de Lacoue-Labarthe y Nancy, quienes pretenden advertir una analogía entre el cenáculo romántico y el funcionamiento marginal y secreto de los grupos jacobinos: «...le groupe... n'est pas du tout un 'comité' de revue... ce n'est pas non plus, simplement, un cercle d'amis... ou un 'cénacle' d'intellectuels. mais plutôt une espèce de 'cellule' marginale (sinon tout à fait clandestine), comme le noyau d'une organisation appelée à se développer en 'réseau' et le modèle d'une pratique de vie nouvelle. Friedrich... caressera ... l'utopie d'une 'alliance' ou d'une 'ligue' des artistes dont l'*Athenäum* eût

hostil, los *geistvolle Menschen* de Jena buscan vengarse de la frustración real a través de una construcción imaginaria, procurando hallar una resolución ficticia para los conflictos reales y amparándose en una actitud de vindicativo encarnizamiento, que no deja de asemejarse a una inversión de aquella estrategia ideológica a la que Jameson designa como *ressentiment*¹³.

La escuela romántica aparece, pues, como una primera expresión consumada de la intelectualidad desarraigada [*freischwebende Intelligenz*], tal como fuera analizada por Mannheim. Sin embargo, esta fórmula sólo podría ser aplicada sin reservas al romanticismo de Jena; distinto es, en parte, lo que ocurre con el de Heidelberg —precisamente, aquella corriente romántica con la que se encuentra más estrechamente vinculada Droste, tanto en el plano personal como en el estético e ideológico—. Por oposición al subjetivismo, y al alejamiento de las clases inferiores y de lo que podría designarse como tradición popular que caracterizaron la producción de un Novalis, un Friedrich Schlegel o un Schelling, los románticos de Heidelberg han preferido destacar la importancia de la literatura y el arte populares, lo que ha redundado en una vuelta hacia la realidad objetiva y en la búsqueda positiva de un fundamento en la sustancia comunitaria. Para ejemplificar esto último, baste con mencionar la tarea de recopilación de *Märchen y Sagen* tradicionales emprendida por los Grimm, en la antología de lírica popular *Des Knabes Wunderhorn*, editada por Brentano y Arnim, o en el ensayo de este último «Von Volkliedern» (1806). Pero resultaría simplista ver, en una disposición semejante, la indubitable muestra de una relación directa y positiva con la vida del pueblo; para emplear los términos de Schiller, no se trata tanto de una vinculación ingenua con la cultura popular y la tradición vernácula, cuanto de una búsqueda sentimental del perdido enlace con ambas. La cosmovisión del romanticismo de Heidelberg se orienta, pues, en el sentido de una crítica de las tendencias internacionalistas y antitradicionalistas del mundo burgués; es decir, de aquellos procesos sociales en virtud de los cuales, al decir de Marx y Engels,

An die Stelle der alten, durch Landeserzeugnisse befriedigten Bedürfnisse treten neue, welche die Produkte der entferntesten Länder und Klimate zu ihrer Befriedigung erheischen. An die Stelle der alten lokalen und nationalen Selbstgenügsamkeit und Abgeschlossenheit tritt ein all-

constitué l'embryon et qui se fût organisée à la manière des sectes plus ou moins 'maçonniques', dont on sait l'importance dans la divulgation des idées et la lutte politique dans l'Allemagne contemporaine de la Révolution» (Lacoue-Labarthe, Nancy, 1978: 16-7).

¹³ De acuerdo con Fredric Jameson, el *ressentiment* es atribuido por los defensores del *statu quo* a los integrantes de las clases inferiores, con el fin de presentar la rebeldía de los dominados como el resultado de un mero rencor visceral, antes que de la percepción de una injusticia objetiva: «... in a kind of exoteric and vulgar way, the ideologue of *ressentiment* can seem to account in a 'psychological' and nonmaterialistic sense for the destructive envy the have-nots feel for the haves, and thus account for the otherwise inexplicable fact of a popular mass uprising against a hierarchical system... in a secondary and more esoteric, 'overdetermined' use, *ressentiment* can also explain the conduct of those who incited an otherwise essentially satisfied popular mass to such 'unnatural' disorders» (Jameson, 1991: 201-2). Desde una postura paradójicamente conservadora, los románticos asumen la defensa de la «sociedad orgánica» colocándose a sí mismos, abierta y explícitamente, en la posición del *fâché* por oposición al *totum social*.

seitiger Verkehr, eine allseitige Abhängigkeit der Nationen voneinander. Und wie in der materiellen, so auch in der geistigen Produktion. Die geistigen Erzeugnisse der einzelnen Nationen werden Gemeingut. Die nationale Einseitigkeit und Beschränktheit wird mehr und mehr unmöglich, und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen bildet sich eine Weltliteratur (Marx/Engels, 1956: 466).

Resulta comprensible que el romanticismo —en contraposición con el Sturm und Drang, con el que ha sido tan a menudo parangonado— sea más proclive a una crítica del capitalismo que a un cuestionamiento del sistema feudal, y eso a pesar de su ya mencionado carácter burgués. Este rasgo que caracteriza al romanticismo de Heidelberg, permite vincular a éste con los principios e ideas procedentes de aquella tradición del *pensamiento conservador* que ha comenzado a gestarse como reacción frente a la Revolución Francesa, y que encuentra a algunos de sus representantes consumados en Edmund Burke, Justus Möser o Adam Müller. En particular, esta tradición se caracteriza por un rechazo radical del proceso por el cual el capitalismo ha ido eliminando las antiguas formas regionales y concretas de organización (junto con las estructuras de consciencia correspondientes), para colocar en su lugar relaciones impersonales y abstractas. En «Das konservative Denken» (1927), Mannheim señaló que, entre los rasgos más característicos del pensamiento conservador, se encuentra la adhesión a la realidad próxima e inmediata, a lo *prácticamente concreto*, y el rechazo de lo meramente «posible» y lo especulativo; en tanto los defensores del progreso procuran atacar la *realidad concreta* inmediatamente dada, no en nombre de otra realidad concreta alternativa, sino de un *sistema abstracto*, el conservador prefiere mantenerse dentro de los límites de lo individual: rechaza las pretensiones, propias del racionalismo moderno, de sacrificar lo concreto en el altar de lo general. De ahí que se empeñe en salvaguardar la autonomía y la vitalidad de lo existente frente a los cuestionamientos de la mentalidad burguesa; ahí reside la diferencia entre el pensamiento ilustrado y, por ejemplo, el conservadurismo de un Möser:

Das Bürgerlich-Kalkulatorische ist immer abstrakt. Die Dinge und Menschen kommen nur als Faktoren in einem konstruktiven Zusammenhange vor. Möasers Berechnung ist stets *anschaulich und konkret*; er rechnet *mit* den Dingen, nicht indem er sie abzählt oder als Funktionen in einen vorauszuberechnenden Prozeß einstellt, sondern indem er sie als Bestandteile eines bestimmten Lebenszusammenhanges in ihre Konkretheit als verpflichtend ansieht (Mannheim, 1964: 475).

Si el pensamiento burgués encarece la importancia de la progresión temporal y, por ende, del cambio, la mentalidad conservadora destaca la significación de la coexistencia espacial; frente a la categoría de *contemporáneo* [*Zeitgenosse*], la filosofía romántica promueve el concepto conservador de *coterráneo* [*Raumgenosse*]: en tanto la primera subraya el carácter individualista del mundo burgués, la segunda apunta a resaltar la necesaria unión entre el individuo y las estructuras colectivas —la familia, el estamento, la clase—. Esta orientación hacia lo «espacial»

y colectivo ha sido, asimismo, destacada por la Escuela de Budapest: en *Una revisión de la teoría de las necesidades*, Agnes Heller establece una distinción entre el «hogar espacial» y el «temporal», y señala que la cultura moderna se ha deslizado del primero al segundo: de ahí la abstracción de los espacios propia del capitalismo tardío, y el sentimiento de alienación del hombre respecto de su entorno.

En consonancia con la orientación general del pensamiento conservador, el romanticismo de Heidelberg se empeña en recuperar el sentimiento de pertenencia a un suelo y a una comunidad específicos, y para ello construye la imagen de un mundo alternativo y atávico: las cualidades de la sociedad consumista se vuelven evidentes cuando se las enfrenta con la reconstrucción hipotética de un pasado orgánico. La función de la reconstrucción romántica del pasado no es *histórica* —se alude, en el fondo, a un mundo posible, no a un pasado real— sino *hermenéutica*¹⁴. Se sitúa la utopía en el origen, con el fin de desmitificar la fe en el progreso. De este modo, el romanticismo reafirma una distinción entre el desarrollo de la *historia empírica*, cuyo progreso va eliminando gradualmente los modos tradicionales de relación, y la *utopía originaria*, alcanzada a través del recuerdo de un mundo alternativo en que no existían las contradicciones del presente. La dialéctica entre los dos procesos es análoga a la que existe entre apariencia y realidad: toda vez que el avance de la técnica permite consolidar la sociedad consumista, los románticos desmitifican esta apariencia exhibiéndola como alejamiento de un paraíso perdido.

3. «Reconstrucción hermenéutica» del pasado en la obra de Droste

Esta orientación que define tanto la poética cuanto las tendencias éticas y políticas del romanticismo de Heidelberg ha ejercido influencia en la autora de *Die Judenbuche*¹⁵; ante todo, contribuye a explicar la importancia que poseen en su obra, según veremos, *la comunidad y el suelo* —este último tanto en el sentido literal como el figurado—. Igualmente importante es, en Droste-Hülshoff, la voluntad de recuperación de la tradición popular; sólo que Droste encuentra aun menos espontáneamente que los románticos los medios para unir lazos con lo popular; esta pérdida de relación con la tradición viva se irá acrecentando en su obra, paralelamente con la penetración en Alemania de la economía mercantil, con todas sus consecuencias sociales. Droste-Hülshoff percibe, por un lado, que el feudalismo está basado en la arbitrariedad y la

¹⁴ Fredric Jameson distingue, en la vivencia estética del pasado, una *función histórica* (orientada a la reconstrucción arqueológica), de una *función hermenéutica*, que puede referirse a culturas inexistentes e hipotéticas como medio para la interpretación del presente: «For hermeneutics...provides the means for maintaining contact with the very sources of revolutionary energy during a stagnant time, of preserving the concept of freedom itself, underground, during geological ages of repression» (Jameson, 1971: 84).

¹⁵ Sabemos que Droste se encontraba directamente vinculada, ante todo, con los Grimm. El abuelo de la autora, Werner Adolf von Haxthausen, había iniciado ya una relación con los románticos de Heidelberg: «Werner fühlte sich weitgehend der volkstümlichen Romantik im Gefolge der Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* verbunden. Er unterhielt Beziehungen zu den Brüdern Grimm, Clemens Brentano, Johann Joseph Görres» (Freund, 1998: 15-6). El hermano de Werner, August, «gründete während seiner Göttinger Studienzeit die *Poetische Schustergilde*, deren Organ *Die Wünschelrute* sich die romantische *Zeitung für Einsiedler* zum Vorbild genommen hatte. Es gelang, nam-

opresión¹⁶; por otro, advierte que el capitalismo se basa en condiciones de vida igualmente inhumanas. Como otros de sus contemporáneos, veía en el avance del capitalismo (y, ante todo, en la entronización del dinero), una fuerza perversa y disolutoria, a la que asociaba con el mal metafísico. En Droste-Hülshoff, como en el segundo *Fausto* de Goethe, el dinero es puesto en relación con un doble asociado al mal, y que resuelve todos los deseos materiales del hombre sólo al precio de degradarlo moralmente, de «apropiarse de su alma». La balada *Der Spiritus familiaris des Rosstäuschers* (1842), una variación sobre una saga recopilada por los hermanos Grimm, cuenta acerca de un demonio encerrado en una botella; Droste expone en estos términos el núcleo del que parte la balada:

Wer diesen [den Spiritus familiaris] kauft, bei dem bleibt er, er mag das Fläschlein hinlegen, wohin er will, immer kehrt er von selbst zu ihm zurück. Er bringt großes Glück, läßt verborgene Schätze sehn, mach bei Freunden beliebt, bei Feinden gefürchtet, im Kriege fest wie Stahl und Eisen, also daß sein Besitzer immer den Sieg hat, auch behütet er vor Haft und Gefängnis. Man braucht ihn nicht zu pflegen, zu baden und kleiden, wie ein Galgenmännlein. Wer ihn aber behält, bis er stirbt, der muß ihm in die Hölle, darum sucht ihn der Besitzer wieder los zu werden (Droste, 1959: 255).

Puede entenderse, ya a partir de este resumen, cuán próximas se encuentran estas representaciones a la «temática plutónica» del segundo *Fausto*. Pero, en el curso de la primera mitad del siglo XIX, la vinculación entre la economía mercantil y el mal metafísico reaparece de modo recurrente en la literatura en lengua alemana. La vemos corporeizada en el espíritu de *Eine Geschichte vom Galgenmännlein* (1810), de Friedrich de la Motte Fouqué; en la figura del Alraun que prodiga riquezas a la protagonista de *la Isabella von Ägypten* (1812) de Achim von Arnim; en el personaje enigmático que compra la sombra del narrador en *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814), de Adelbert von Chamisso. Winfried Freund ha resaltado la gravitación que adquiere esta temática en la balada de Droste:

Die biedermerlich harmonisierende Schlußwendung kann jedoch nicht über die fatal faszinierende Macht des Geldes in der bürgerlichen Gesellschaft hinwegtäuschen... Licht fällt... in dem Gedicht der Droste auf die soziale Umwelt, die dem Bedrängten nicht wirklich hilft, sondern ihn —und darin liegt weiterhin die aktuelle Bedeutung des *Spiritus familiaris*— durch fragwürdige materielle Angebote immer noch tiefer ins Elend stürzt (Freund, 1998: 108-9).

hafte Beiträger wie Clemens Brentano und Achim von Arnim zu gewinnen» (Freund, 1998: 16). Annette tuvo una vinculación muy próxima con los Grimm, para los cuales recopiló *Märchen y Sagen*, como los de *Die Bremer Stadtmusikanten*, *Die drei Glückskinder* y *Die beiden Kunigeskinner*.

¹⁶ Recordemos la función que desempeña, en *Die Judenbuche*, la prohibición, impuesta sobre los vasallos, de recolectar la leña «de los señores».

Pero, por encima de su escepticismo ante la economía mercantil y monetaria, Droste-Hülshoff siente que la expansión del individualismo burgués constituía una amenaza para los valores comunitarios y para aquella tradición popular cuyos méritos estimaba; ello explica que la oposición entre la comunidad del pasado y la crecientemente abstracta sociedad burguesa aparezca, desde su perspectiva, como una antítesis entre lo orgánico y lo mecánico, o entre la naturaleza y lo artificial. El autómeta, que ejerce un papel importante en la literatura inmediatamente anterior y contemporánea (baste con pensar en Hoffmann o Büchner) se relaciona, en Droste-Hülshoff, con la temática del *Doppelgänger*, sobre todo en la medida en que la autora establece un desdoblamiento entre la esfera «viva» del sentimiento, y la muerta abstracción de lo meramente externo y cuantificable. Droste —que, en la balada sobre el *Spiritus familiaris*, designa a una agrupación demoníaca con el simple nombre de *Die Gesellschaft*— cree que las modernas estructuras económicas y sociales cosifican al hombre, lo degradan al nivel de una entidad muerta circunscripta a realizar gestos meramente externos y desprovistos de esencialidad. En el poema «Die Golems», el yo poético compara a un hombre que ha dejado de ser un torbellino de fuego [*Flammenwirbel*] para convertirse en un «bravo burgués», con un autómeta al que artes mágicas han concedido movimiento, pero que está desprovisto de centro vital:

's gibt eine Sage aus dem Orient
 von Weisen, toter Scholle Formen gebend,
 geliebte Formen, die die Sehnsucht kennt,
 und mit dem Zauberworte sie belebend;
 der Golem wandelt mit bekanntem Schritte,
 er spricht, er lächelt mit bekanntem Hauch,
 allein es ist kein Strahl in seinem Aug,
 Es schlägt kein Herz in seines Busens Mitte (Droste, 1959: 153).

Podría preguntarse qué relación guardan estos comentarios con *Die Judenbuche*; la afinidad se pone de manifiesto ya en la primera página del relato, cuando el narrador establece una antítesis entre los antiguos tiempos y los más recientes, y señala, a propósito de los primeros, que «die Form [war] schwächer, der Kern fester» (Droste, 1959: 284); por oposición a un presente gobernado por el derecho formal [*das äußere Recht*], el pasado se regía por el «sentimiento interior» de la justicia [*das innere Rechtsgefühl*]. Este contraste entre la nueva prioridad de las formas y la antigua preeminencia de los contenidos constituye la *estructura antitética*¹⁷ subyacente al relato.

¹⁷ Florence Goyet encuentra en la estructura antitética uno de los rasgos más característicos del género novela corta: «L'antithèse dispense aussi de toute justification. La juxtaposition de deux paroxysmes contradictoires, de deux sommets antithétiques, évite le recours a une justification psychologique». «...cette structure est l'un des éléments qui permettent au texte d'être court, en donnant une impression de complétude, et en évitant d'avoir à justifier des attitudes ou des actes — ce qui prend au roman une énergie et un temps considérables» (Goyet, 1993: 31; 34).

Idéntica significación tiene el tratamiento del *Doppelgänger* que aquí se realiza: una de las manifestaciones de lo fantástico (o, en todo caso, de «lo extraño») que tienen lugar en *Die Judenbuche* es la aparición de Johannes Niemand. Es sugestivo el modo en que el personaje de Niemand ingresa al relato: lo hace una vez que Friedrich se resuelve a abandonar sus hábitos infantiles para abocarse a lo puramente externo; simbólicamente, éste le entrega el violín a su doble y afirma: «Mein Spielen ist vorbei, ich muß jetzt Geld verdienen» (Droste, 1959: 297). Friedrich acaba de recibir sus primeros dineros de manos de su tío, lo que representa un verdadero *Wendepunkt* dentro de su evolución; sobre todo en la medida en que, a partir de este momento, se separarán los dos componentes del personaje: el elemento emotivo y «espiritual», personificado en Niemand, y el elemento externo, superficial y «formal», corporeizado en el nuevo Friedrich. Algunos de los comentarios del narrador son elocuentes: «Der Knabe war seitdem wie verwandelt, das träumerische Wesen gänzlich von ihm gewichen, er trat fest auf, fing an, sein Äußeres zu beachten und bald in den Ruf eines hübschen, gewandten Burschen zu kommen» (Droste, 1959: 300). Más adelante se dice, acerca del interés del personaje por mejorar y propagar su propia fama, que «Friedrich [verwandte] immer mehr auf sein Äußeres... Zudem waren alle seine Kräfte auf den auswärtigen Erwerb gerichtet» (Droste, 1959: 301). Que esta reducción del personaje a lo puramente externo (dicho de otro modo: esta conversión de Friedrich en «Golem») guarda una compleja relación con la aproximación al mundo del capitalismo es algo que resulta claro no sólo por la mención del dinero, sino además, según hemos visto, por la vinculación que el pensamiento conservador había establecido entre la expansión de la burguesía y la entronización de una estructura social y de pensamiento formalista e «inorgánica», predominantemente mecanicista; el hecho de que este viraje en la disposición de Friedrich es el resultado de un pacto demoníaco lo vemos confirmado por la circunstancia de que el personaje de Simon se muestra caracterizado con rasgos diabólicos: la condición de pelirrojo, la chaqueta roja, cuyos faldones agita como llamas; el aspecto de «hombre ígneo»¹⁸; las exhortaciones para que Friedrich no rece ni se confiese; la voluntad de vincular la simpatía que el joven experimenta por su padre con la evidencia de que éste ha muerto sin recibir los sacramentos.

Los críticos suelen subrayar la naturaleza de doble que posee Niemand¹⁹, en cuanto representación del pasado de inocencia abandonado por Friedrich. Pero para entender que la evolución de Friedrich representa, para Droste, *in nuce* la de la sociedad contemporánea, debería tenerse, asimismo, en cuenta que también Simon funciona como doble, en cuanto encarnación del futuro de Mergel: «Dennoch war eine große Familienähnlichkeit beider nicht zu verkennen, und wie Friedrich so langsam seinem Führer nachtrat, die Blicke fest auf denselben geheftet, der ihn gerade durch das Seltsame seiner Erscheinung anzog, erinnerte er unwillkürlich an

¹⁸ «Und bald sah Margreth den beiden nach, wie sie fortschritten, Simon voran, mit seinem Gesicht die Luft durchschneidend, während ihm die Schöße des roten Rocks wie Feuerflammen nachzogen. So hatte er ziemlich das Ansehen eines feurigen Mannes, der unter dem gestohlenen Sacke büßt» (Droste, 1959: 293-4; los subrayados son nuestros).

¹⁹ Cfr., p.ej., Rölleke, 1997: 25; Freund, 1998: 114.

jemand, der in einem Zauberspiegel das Bild seiner Zukunft mit verstörter Aufmerksamkeit betrachtet» (Droste, 1959: 294). Tan importante como la incidencia del dinero, e igualmente implicada en la reelaboración del tema del doble, se encuentra la crítica que la *Novelle* encierra a la impersonalidad y la indiferenciación impuestas por la sociedad burguesa. A partir de las tesis formuladas por Lukács en *Geschichte und Klassenbewußtsein*, se ha tornado habitual identificar el progreso de la sociedad capitalista con una progresiva desaparición de las cualidades concretas de las cosas y, correlativamente, de los seres humanos; no sólo ocurre que los hombres pierdan su identidad y se masifiquen, sino que además claudican ante las cosas, otorgando a éstas la vitalidad de la que se ven despojados. Sutilmente expone Droste-Hülshoff los efectos de esta cosificación cuando muestra que, en el mundo moderno, un hombre sin dinero se convierte, ante los ojos de la sociedad, en nadie («Niemand»), en tanto otro vacío y sometido a la tiranía de la opinión puede parecer «alguien»; pero también cuando presenta a los personajes como seres convertidos en mónadas, desprovistos de un lenguaje común. Se ha señalado que, en *Die Judenbuche*, no existe un auténtico diálogo entre los personajes, y que buena parte de las conversaciones asumen el carácter de un interrogatorio, cargado a menudo—tal como ocurre con las conversaciones entre Friedrich y Simon, o entre Friedrich y Brandes—de una índole enigmática²⁰. Benjamin, en *Einbahnstraße*, se ha referido a aquella paradoja de la sociedad burguesa por la cual los hombres, cuanto más egoístamente luchan entre sí, tanto más iguales se tornan. Esta general indiferenciación tiene, en la *Novelle*, algunas expresiones que van más allá de la simple confusión entre las identidades de Mergel, Simon y Niemand; piénsese, por ejemplo, en el papel que ejercen los *Blaukittel*; el texto se encarga de subrayar el estado de indiferenciación (Girard) que introduce en la comunidad la aparición de este grupo:

Ganz gegen den gewöhnlichen Stand der Dinge, wo man die stärksten Böcke der Herde mit dem Finger bezeichnen konnte, war es hier trotz aller Wachsamkeit bisher nicht möglich gewesen, auch nur ein Individuum namhaft zu machen. Ihre Benennung erhielten sie von der ganz gleichförmigen Tracht, durch die sie das Erkennen erschwerten, wenn etwa ein Förster noch einzelne Nachzügler im Dickicht verschwinden sah (Droste, 1959: 307).

Hay en esta cita varios detalles significativos; el primero es el factor indiferenciador impuesto por el empleo del uniforme [*die ganz gleichförmige Tracht*]; el segundo es el estado de universal desconfianza impuesto por el *modus operandi* de la banda; el tercero, el hecho de que esta incapacidad para distinguir a un individuo dentro del rebaño (y la metáfora es de por sí sugestiva) se contraponga al estado usual de las cosas [*Ganz gegen den gewöhnlichen Stand der*

²⁰ Así, Benno von Wiese señala, a propósito de la conversación entre el inspector forestal y Friedrich: «Auch hier wieder wird die Situation im Dialog dramatisch, auch hier wieder ein versteckter, bewußt unaufrichtiger Dialog, ein Frage- und Antwortspiel, das verhörähnlichen Charakter hat und dessen Pointe eine das Leben des Försters bedrohende Lüge ist. Gespräche sind bei der Droste keine Brücken von Mensch zu Mensch, sondern fast immer—zum mindesten in der *Judenbuche*—in eine Atmosphäre des Unheils getaucht» (von Wiese, 1956: 166).

Dinge]. Todo esto se explica a partir de una serie de transformaciones sociales impuestas por la difusión del capitalismo; justamente aquellas que han dado origen al género policial. Los lectores de Benjamin recordarán que, en «Das Paris des Second Empire bei Baudelaire», se afirma que una de las condiciones para el surgimiento del género policial es la desaparición de una cultura tradicional, y la transformación de los individuos en sujetos privados, burgueses; la experiencia, por consiguiente, se privatiza, reduciéndose al más estricto ámbito personal. En las grandes ciudades los sujetos pueden mantener un relativo anonimato, escamotear aspectos de su personalidad o de su vida pasada. El criminal es aquel que saca provecho de estas posibilidades; sólo que, bajo este aspecto, todo hombre es criminal por cuanto la sociedad lo coloca ineluctablemente en la necesidad de ocultar: «jeder Mensch, der beste wie der elendste, trag[t] ein Geheimnis mit sich herum, das ihn allen andern verhaßt machen würde, sollte es bekannt werden» (Benjamin, 1974: 540). La reticencia de aquellos personajes que, en la obra, se encuentran más identificados con la «filosofía del dinero» (Simon y Friedrich) no hace más que enfatizar esa privacidad: baste con recordar las reticentes respuestas de Friedrich cuando es interrogado por el guarda forestal o por el tribunal, o su reluctancia a ser interrogado por el secretario judicial; piénsese, asimismo, en la actitud evasiva de Simon frente a las preguntas de Friedrich. Un episodio de particular pregnancia es aquél en que Simon encierra a Friedrich en un cuarto a fin de que éste no confiese al sacerdote su compli- cidad en el presunto asesinato del guarda —y el impuesto encierro subraya aun más la privacidad esencial a estos delitos—.

Esta atención que Droste-Hülshoff confiere a las problemáticas de la despersonalización y la privatización de las relaciones sociales bajo el capitalismo naciente se encuentra emparentada con otro componente de su cosmovisión, a saber: la consciencia de que la destrucción de la «comunidad orgánica» va de la mano de la devastación de la naturaleza. La vinculación entre ambos factores se pone de manifiesto a través de la importancia que, en el relato, adquiere la tierra, o el *suelo*, en cuanto elemento natural y en cuanto *milieu* en el que nace y del cual se nutre una cultura. Droste-Hülshoff ha dado muestras en más de una ocasión de este apego a la tierra que la liga con la tradición épica (así, el yo poético del poema «Im Moose» siente cómo la tierra lo atrae hacia sí: «Und noch zuletzt sah ich, gleich einem Rauch, / mich leise in der Erde Poren ziehen», Droste, 1959: 45), y percibía acaso oscuramente que el progreso de la economía mercantil, a la vez que devasta la naturaleza, también elimina las peculiaridades de cada cultura («de cada suelo»), imponiendo una indiferenciación entre los diferentes pueblos correlativa de la que tiene lugar dentro de cada sociedad asiladamente considerada. Droste-Hülshoff parece creer que una sociedad provechosa sólo puede surgir a partir del contacto con un suelo fructífero. En esto se unen un énfasis sobre la importancia del *milieu* con una concepción mística de la naturaleza que se expresa a través de un complejo y abundante simbolismo. Piénsese, por ejemplo, en el propio nombre de Mergel: en él parece encontrarse implícito el destino del personaje; en efecto, el término *Mergel* designa un tipo particular de terreno arcilloso —en español, *greda* o *marga*—; la utilización de *Mergel* hace que el suelo se torne fértil a corto plazo, pero, a la

larga, esteriliza el terreno²¹, con lo que esta oposición entre una ganancia superficial y aparente y una infructuosidad esencial anticipa la contradicción entre lo externo y lo interno que caracteriza a Friedrich. Pero también se relaciona esta inutilización del terreno con la evolución de la familia; en efecto, la *décadence* moral es paralela de la degeneración del terreno: así, la finca, en el momento en que nace Friedrich, es tal que, en torno a la desolada casa, se extiende un jardín en el que había «außer ein paar holzichten Rosenstöcken aus besserer Zeit, mehr Unkraut als Kraut» (Droste, 1959: 285), y el narrador añade que, a fin de que se llegara a ese estado, «war auch viel Unordnung und böse Wirtschaft im Spiel» (Ibíd.). No tiene por qué resultar llamativo, en este contexto, que Margreth, luego de ser golpeada por su marido, salga al jardín y revuelva aquella tierra en la que se ve condensada la decadencia familiar.

4. La dimensión simbólica: paganismo y cristianismo en *Die Judenbuche*

Con esta problemática se relaciona otro de los núcleos temáticos de la obra: el exilio de Friedrich, punto final de su proceso de envejecimiento; es sugestivo que, luego de veintiocho años, el asesino retorne a su pueblo y busque integrarse a su comunidad, y que el regreso esté acompañado por la determinación de concluir sus días unido a su tierra natal, inhumado en un cementerio católico; el hecho de que el barón no entienda su regreso es tan revelador como que Mergel deplora su partida, como si, convertido ahora nuevamente en nadie, entendiera que el amor por la riqueza y lo externo tenía que conducir hacia fuera, hacia más allá de la comunidad reconocible. Hay en este amor por el terruño un cierto componente de paganismo, sobre todo si se entiende el término en su sentido etimológico, puesto que *paganus* es aquel que permanece asentado en su tierra [*pagus*]. Y es, de hecho, un intertexto del paganismo el que, bajo este aspecto, subtiende la narración: la *Odisea* homérica; ya en el segundo período de la *Novelle* se caracteriza al antiguo B. como un pueblo en que no se han desarrollado aún el comercio y la industria, donde todos se conocen, y que era tan cerrado que un viaje de treinta millas convertía, a quien lo emprendiera, en el «Ulises de su region» [*Ulysses seiner Gegend*]. Pero, tal como señala Rölleke (1997: 28-31) existen otros indicios que revelan la gravitación del texto homérico: 1. el hecho de que Friedrich, como Odiseo, se oculte detrás del nombre 'Nadie'; 2. la anagnórisis por parte del barón, que se realiza gracias al descubrimiento de una cicatriz, tal como ocurre con Odiseo al ser atendido por Euriclea; 3. Friedrich, como Ulises, regresa convertido en mendigo; 4. al regresar, Odiseo dialoga con su porquerizo; en *Die Judebuche*, la casa de los Mergel es comprada por «der Sohn des ehemaligen Schweinehirten» (Droste, 1959: 329), y Niemand es presentado como porquerizo de Simon. Pero a esta identificación pagana con la tierra y con la «civilización cerrada» se une una segunda estructura de sentimientos, según la

²¹ Rölleke —a quien seguimos en toda esta consideración— señala: «Ein zu lange oder zu reichhaltig mit Mergel gedüngtes Land wird ausgemergelt, unfruchtbar, gleichsam kraftlos und erschöpft; 'die mit mergel gedüngten äcker [sind] anfangs ungemein fruchtbar, später aber unergibig'. Schon 1716 ist die entsprechende aprichtwörtliche Bauernregel belegt, die solche Einsicht auf die Besitzer überträgt: 'Mergeln macht reiche Väter und arme Söhne'» (Rölleke, 1976: 411).

cual las leyes naturales se encuentran ligadas a un orden trascendente, capaz de liberar al mundo tangible de una recaída en el materialismo.

De ahí las alusiones bíblicas presentes en el relato. En «El evangelio según Marcos», Borges señala que los hombres, a lo largo del tiempo, han repetido siempre dos historias: la de un bajel perdido que busca por los mares mediterráneos una isla querida, y la de un dios que se hace crucificar en el Gólgota; de un modo vagamente similar, *Die Judebuche* encuentra sus dos principales intertextos en la *Odisea* y en los Evangelios; así, múltiples indicios permiten relacionar la historia de Mergel con la de Judas²²; algunos son muy evidentes, como el suicidio en la horca, pero otros revelan una mayor sutileza: así, el «padre adoptivo» se llama Simón, como el padre de Judas (Juan 6, 70). Particularmente reveladora es esa melancolía que caracteriza a Friedrich, y que la tradición cristiana ha señalado como rasgo distintivo de Judas; en estos términos ha descrito en 1790 Christop Oetinger al traidor: «Das sehen wir an dem Judas; denn dieser war ein melancholischer Mann, dessen Natur Saturnus im Steinbock regiert hat. Solche Leute sind *erdfarbig*, haben ein drohend Gesicht mit sogenannten Glasaugen, einem Zeichen eines falschen betrüglichen Menschen. Solche Leute sind sparsam, argwöhnisch und auch ihrer Freunde heimliche Feinde» (cit. en Rölleke, 1976: 413). La alusión a los ojos vidriosos que vemos aquí aparece en varios pasajes del relato; así, en el encuentro con el guarda forestal, se dice de Friedrich que «seine Augen schienen wie Kristallkugeln aus dem Kopfe schießen zu wollen» (Droste, 1959: 305); una vez que le hubo entregado a Niemand su violín, «sein Auge in fast gläserartiger Klarheit zum erstenmale bestimmt den Ausdruck jenes ungebändigten Ehrgeizes und Hanges zum Großtun zeigte, der nachher als so starkes Motiv seiner meisten Handlungen hervortrat» (Droste, 1959: 298). Igualmente significativo es el hecho de que Oetinger, siguiendo la tradición, haya aludido a Judas como a un melancólico que, en cuanto tal, tiene la piel del color de la tierra: este rasgo del personaje evangélico aparece aludido ya en el propio nombre de Mergel. Aun más sugestiva para nuestro análisis es la legendaria relación entre el temperamento melancólico y el afán de riquezas y de poder. En *Saturn und Melancholie*, Klibansky, Panofsky y Saxl sostienen que la codicia mítica de Saturno y su condición de tesorero de los dioses se encuentran en el origen de esa relación; las derivaciones de esta representación pueden verse en las múltiples imágenes alegóricas en que los individuos melancólicos ostentan una bolsa de dinero y una llave; esta última no sólo vale por sí misma como representación del poder, sino que, en general, va asociada con una caja en la que se depositan caudales, lo cual remite inmediatamente a la codicia y el afán de poder ya aludidos (cfr. Klibansky, 1998: 406-9). Igualmente sugestivo es el hecho de que los autores del libro señalen que son precisamente estas cualidades las que han sustentado la representación de Judas como melancólico, sobre todo en vista de que éste ha traicionado a Cristo a cambio de las legendarias treinta monedas²³.

²² Cfr. Rölleke, 1997: 35-7.

²³ «Das ist... das Motiv, das den braven Appellius dazu veranlaßte, den Apostel Judas zu einem Melancholiker zu machen: 'Melancholische, deren vornehmste Neigung der Geitz ist, können sich wohl im Haushaltungssachen schicken und zu Rathe halten. Judas trug den Beutel'» (Klibansky, 1998: 408-9).

Esta unión de lo pagano y lo cristiano subraya aquellos dos elementos que, al parecer, Droste-Hülshoff reconocía como ausentes en la sociedad y en la cosmovisión burguesas: por un lado, el arraigo en la naturaleza y la vindicación de lo emotivo («la naturaleza interna»); por otro, lo trascendente y lo espiritual (el elemento cósmico). La conjunción de ambos componentes aparece corporeizada en la propia haya, en la que se conjugan el elemento natural representado por el propio árbol con el cósmico-trascendente que simboliza la escritura hebrea. De ahí otro testimonio de la identidad entre la ley natural y la ley trascendente: la expresión *Judenbuche* remite a *Judenbuch*, el libro de los judíos: la Biblia, y esta remisión se refuerza por el hecho de que el vocablo que designa en alemán al libro [*Buch*] procede etimológicamente del término que designa al haya [*Buche*], árbol con cuya madera se construían primitivamente las tablas destinadas a la escritura. La circunstancia de que la sentencia que condena a Mergel aparezca escrita, pues, en un haya, presupone un simbolismo de larga data: la ley moral ha sido escrita por la divinidad en el libro [= el árbol] de la naturaleza. La íntima unión que existe entre uno y otro factor se expresa, por ejemplo, a través del contrapunto existente entre los árboles y los hombres caídos: el hacha sirve tanto para talar el bosque como para asesinar a Brandis, y, por una suerte de magia homeopática, es el instrumento con el que los judíos de B. escriben en el árbol la sentencia. Los árboles y los hombres caídos encarnan del modo más nítido el doble crimen perpetrado por la sociedad burguesa: la violencia contra los seres naturales y la violencia contra los seres dotados de espíritu—i.e., los hombres—. Claro que esta escisión en dos ámbitos se reduce en cuanto se piensa no sólo que el hombre posee también un elemento natural (el cuerpo y la naturaleza interna), sino también que la naturaleza, dentro del intrincado panteísmo de Droste-Hülshoff, se encuentra espiritualizada, habitada por lo divino; la unión de ambas esferas se revela en que los dos crímenes en los que se ve implicado Friedrich son el asesinato del guarda forestal—encargado de salvaguardar los árboles, la «naturaleza», de la devastación humana— y el de un judío—los judíos representan, en el relato, esa ley trascendente que también ha lesionado la devoción burguesa por todo lo externo—. Aquí termina de ponerse de manifiesto hasta cuál punto la *Novelle* enfrenta dos estructuras de poder: 1. la que se vincula con la *cosmovisión burguesa*, orientada hacia lo meramente externo y transitorio; 2. la que remite a *la naturaleza y a lo trascendente*. Esta segunda estructura es, aparentemente y a corto plazo, menos poderosa, pero posee una mayor efectividad a la larga y por vías enigmáticas. Significativamente, las dos estructuras están representadas por dos *Ding-Symbole*: 1. el reloj, que se identifica con Friedrich y que no sólo constituye un objeto suntuario y mecánico, sino que además se asocia con el tiempo «objetivo», abstractamente mensurable, propio del mundo burgués; 2. el haya, representación por excelencia de lo eterno, de una justicia que persiste más allá de lo transitorio. Una vez que Friedrich y Niemand han desaparecido, una vez que el crimen ha sido olvidado y la mujer de Aaron ha rehecho su vida, el haya y la escritura aún subsisten, como único elemento fijo en medio de la universal caducidad²⁴.

²⁴ Andreas Kilchner y Detlef Kremer ven en esta insistencia sobre el poder mágico de la escritura en el haya, un testimonio de la influencia que ha ejercido sobre Droste la magia judía de la escritura [*jüdische Schriftmagie*]. Es ésta

5. *Die Judenbuche* y la forma de la novela corta

Fredric Jameson ha dicho que la narración constituye una tentativa para proveer una solución imaginaria a los conflictos reales²⁵; esta definición, a pesar de su extrema generalidad, resulta válida para el caso de *Die Judenbuche*; a modo de reacción frente al carácter progresivamente desencantado que la naturaleza asume bajo el capitalismo, la autora postula la existencia de fuerzas naturales y metafísicas capaces de vengar la violencia infligida por la sociedad. En vista de que ésta representa lo superficial y efímero, puede entenderse que la justicia humana aparezca como una fuerza ineficaz, incapaz de impartir una justicia que corresponde sólo al orden de lo metafísico (y de ahí el sentido del epígrafe). Pero este último remite a otro aspecto de la obra: el de la medida de culpa que corresponde a Friedrich. Droste-Hülshoff estimaba que Friedrich era, en buena medida, responsable de sus crímenes, pero también creía que el *milieu* había ejercido un papel determinante en la historia de Mergel —y de ahí la reconvención hacia aquéllos que se atreven a arrojar la piedra contra el criminal—; la injerencia de la sociedad en la vida del malhechor puede medirse por el hecho de que la propia Margreth ha inculcado en su hijo ideas en contra de los guardas forestales y los judíos (justamente, las dos víctimas de la acción de Friedrich). Al parecer, Droste-Hülshoff creía que la enfermedad no corresponde al individuo anómalo, sino a la sociedad *in toto*.

Esto tiene repercusiones sobre la forma de la *Novelle*. En un comienzo, Droste-Hülshoff había pensado escribir un relato policial basado en hechos reales; progresivamente, abandonó la idea para acentuar los condicionantes sociales; el título *Friedrich Mergel. Eine Criminalgeschichte des 18. Jahrhunderts*, que subrayaba la importancia del criminal y la índole policial de la historia, fue sustituido por el actual, que incluye el subtítulo «Ein Sittengemälde aus dem gebirgichten Westfalen»²⁶. Esta elevación de lo individual a lo colectivo va acompañada de otras modificaciones: si se comparan las diferentes versiones del texto, puede verse que el paso de la *Criminalgeschichte* a la *Sittengemälde* llevó a reducir la dimensión del texto, pero también a «agregarle» ambigüedades; dicho de otro modo: la oscuridad que hoy vemos en el

la que se vincula con aquella justicia cósmica que va más allá de las transitorias instituciones sociales: «Dies bedeutet, daß... die Wiederherstellung der Ordnung der Dinge nicht die Aufgabe des staatlichen Justizapparates sein kann, sondern auf der metaphysischen Ebene der kosmologischen Ordnung erfolgen muß... Wie nach Molitor 'jeder Cultus [...] in der Unterhaltung des Rapports zwischen dem Untern und dem Obem' besteht, so hat auch der 'ernste und feierliche' Schreibart der Juden die Funktion einer kosmologischen Reparation. Daß die Buche, unter der der Mord geschehen ist, stehen bleiben muß, 'so lange ein Span dran ist, hat dann System. Dadurch wird ein Kontrapunkt gegen die 'Zerreissung der Pflanzungen' gesetzt, die als Holzfrevl den Anfang der kosmologisch-moralischen Dissonanz bildete» (Kilcher, Kremer, 1998: 261).

²⁵ «...the aesthetic act is itself ideological, and the production of aesthetic or narrative form is to be seen as an ideological act in its own right, with the function of inventing imaginary or formal 'solutions' to unresolvable social contradictions» (Jameson, 1982: 79).

²⁶ Lietina-Ray señala, a propósito de esta alteración: «Dem neugewählten Titel entsprach auch eine Änderung des Themas: das frühere Interesse der Droste an einer Kriminalgeschichte ist der späteren Beschäftigung mit dem Sittengemälde gewichen. Auch dem Inhalt nach muß die *Novelle* als *Sittengemälde* betrachtet werden... Vorher hatte die Droste sich... weniger mit dem Begriff der Gerechtigkeit beschäftigt; er gewann erst an Bedeutung als die Kriminalaspekte mehr und mehr aus der *Novelle* zurücktraten» (Lietina-Ray, 1980: 101).

relato no existía desde un comienzo, sino que corresponde a un estadio tardío de la composición²⁷. El carácter utópico del relato, su voluntad de aportar una solución que la realidad en sí misma no contiene, se obtuvo a través de un progresivo y paralelo añadido de elementos realistas y simbólicos, que acrecentaron tanto el «naturalismo» como la oscuridad. De ahí que el carácter enigmático, que le fuera censurado ya en vida de la autora, no sea el resultado de deficiencias o inadvertencias casuales, sino de una busca consciente; es claro que esta reticencia, más allá de la voluntad de Droste, constituye menos un renacimiento de la antigua objetividad épica que un anuncio del criterio de impersonalidad autoral que habría de caracterizar a buena parte de la narrativa del capitalismo tardío; si, en el epos antiguo, la difuminación de la figura autoral es garantía de que la obra plasma el *ethos* de una comunidad, en Droste-Hülshoff la objetividad produce un universo indescribible, que sólo puede ser comprendido por una divinidad escondida y trascendente. Pero, a diferencia de lo que ocurre con los románticos de Jena, la oscuridad del mundo plasmado por Droste-Hülshoff no supone una disposición subjetivista y elitista; a la inversa, en aquélla se refleja la acción de un sistema a sus ojos perverso, que destruye o torna, cuando menos, difícil la existencia de una cultura popular y basada en la tradición. La consciencia de este fenómeno, y la voluntad de revertir esa situación reivindicando los valores populares, y —en íntima relación con ello— la determinación de explicar el «desvío» del personaje a partir de la incidencia de la sociedad, pero también de la acción libre de Friedrich (con lo que se eluden las explicaciones fatalistas y las puramente contingentes), conceden a la narración una dimensión épica que se echa en falta en otras *Novellen* contemporáneas. La expresión de esto puede verse en que la obra no representa simplemente un acontecimiento inaudito, sino una *Lebensgeschichte*, con lo que se acerca al modelo clásico de la novela; algunos críticos han comparado la forma de *Die Judenbuche* con la del *Bildungsroman*²⁸; sin embargo, el relato no sólo presenta una historia de decadencia antes que de formación, sino que además prescinde de las lentas transiciones y prefiere reducir la biografía del personaje a algunos momentos representativos. Justamente, es el hecho de basarse en algunos episodios climáticos, eliminando los momentos desprovistos de intensidad, lo que liga a *Die Judenbuche* con la tradición del relato breve²⁹. El carácter transicional de la obra representa un elemento característico del realismo poético: una firme adhesión a los valores de la comunidad reconocible, pero también la consciencia de su difícilmente evitable desvanecimiento y del incontenible avance de la sociedad burguesa. Es en esta paradójica posición transicional del relato,

²⁷ Así, von Wiese señala que la extremada condensación ha contribuido a acentuar la enigmática oscuridad [*das geheimnisvolle Dunkel*] del relato, y que, a partir de ciertas investigaciones sobre el proceso de composición de *Die Judenbuche* sabemos «daß die Knappheit der Erzählung erst ein Endstadium ist und außerordentlich kühne Kürzungen früherer Vorlagen vorausgegangen sind, Kürzungen, die dann freilich in manchen Fällen bis an die Grenze des kaum noch Verständlichen geführt haben» (von Wiese, 1956: 154).

²⁸ Cfr. von Wiese, 1956: 154-5, donde se discute la propuesta de considerar *Die Judenbuche* como una *Entwicklungsnovelle*.

²⁹ Igualmente reveladora es la presencia de otros recursos de la *Novelle*, tales como el *Leitmotiv* y la antítesis; así, en la cocina, Margreth cree ver a Friedrich en Niemand; al final del relato, creen ver a Niemand en Friedrich.

encabalgado entre dos géneros, y en los elementos formales y temáticos señalados, donde debería rastrearse, a nuestro entender, la posición ideológico-política de la obra, más allá de las declaraciones explícitas de Droste y de la influencia «explícita» del *milieu*.

6. Referencias bibliográficas

BENJAMIN, W.

- 1974 *Gesammelte Schriften. Bd. 1: Abhandlungen*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.

BOTZENHART, M.

- 1998 «Westfalen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts», en Ribbat (ed.), 25-38.

DROSTE-HÜLSHOFF, A. VON

- 1959 *Ausgewählte Werke*. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Clemens Hesselhaus. München.

FEHÉR, F.

- 1977 «Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus. Typologie und Beitrag zur deutschen Ideologieggeschichte gelegentlich des Briefwechsels zwischen Paul Ernst und Georg Lukács», en: VV.AA., *Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács*. Frankfurt a.M., 241-327.

FREUND, W.

- 1998 *Annette von Droste-Hülshoff*. München.

GOYET, F.

- 1993 *La nouvelle (1870-1925)*. Paris.

HEINER, H.

- 1971 *Das Ganzheitsdenken Friedrich Schlegels. Wissenssoziologische Deutung einer Denkform*. Stuttgart.

HOFF, D. VON

- 1998 «Annette von Droste-Hülshoff», en Hechtfisher, U. et al., *Metzler Autorinnen Lexikon*. Stuttgart/Weimar, 143-145.

JAMESON, F.

- 1971 *Marxism and Form. Towards a Dialectical Criticism*. Princeton.
1982 *The Political Unconscious. Narrative as a socially symbolic act*. Ithaca.

JAEGGI, U.

- 1976 *Literatur und Politik. Ein Essay*. Frankfurt a.M.

KILLY, W.

- 1992 (ed.), *Literatur Lexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. 15 vv. München.

KILCHER, A. y D. KREMER

- 1998 «Romantische Korrespondenzen und jüdische Schriftmagie in Drostes *Judenbuche*», en Ribbat, 249-261.

KLIBANSKY, R., E. PANOFKY, y F. SAXL

1998 *Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst.* Frankfurt a.M.

KRAFT, H.

1994 *Annette von Droste-Hülshoff.* Reinbek bei Hamburg.

LJETINA-RAY, M.

1980 «Das Recht der öffentlichen Meinung. Über das Urteil in der *Judenbuche*». *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 99, 99-109.

LUKÁCS, G.

1981 *Die Eigenart des Ästhetischen.* 2 vv. Berlin und Weimar: Aufbau.

1971 «Zur romantischen Lebensphilosophie: Novalis», en *Die Seele und die Formen. Essays.* Neuwied u.a., 64-81.

MANNHEIM, K.

1964 «Das konservative Denken», en *Wissenssoziologie* (Berlin/Neuwied), 408-508.

MARCUSE, H.

1978 *The Aesthetic Dimension. Towards a Critique of Marxist Aesthetics.* Boston.

MARX, K. y F. ENGELS

1956 *Manifest der kommunistischen Partei*, en *Werke.* Herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Bd. 1-43. Berlin ss., v. 4.

NOVALIS

1960-1977 *Blüthenstaub*, en *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs.* Hrsg. von Paul Kluckhohn und Richard Samuel. 1. Band 3., nach den Handschriften ergänzte, erw. und verb. Auflage, 2.-4. Band: 2., nach den Handschriften ergänzte, erw. und verb. Auflage. Stuttgart, V. 2, 413-462.

1798 *Vorarbeiten zu neuen Fragmentensammlungen*, en *Novalis Schriften.* Im Verein mit Richard Samuel. Hrsg. von Paul Kluckhohn. Nach den Handschriften ergänzte und neugeordnete Ausgabe. Leipzig s/a, II, 317-412.

OPPERMANN, G.

1976 «Die Narbe des Friedrich Mergel. Zur Aufklärung eines literarischen Motifs in Annette von Droste-Hülshoffs *Die Judenbuche*». *DVJS* 50/3, 449-464.

RIBBAT, E.

1998 (ed.), *Dialoge mit der Droste.* Paderborn.

RÖLLEKE, H.

1976 «Kann man das Wesen gewöhnlich aus dem Namen Lesen? Zur Bedeutung der Namen in der *Judenbuche* der Annette von Droste-Hülshoff». *Euphorion* 70/4, 409-414.

1997 «Annette von Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche*», en VV.AA., *Interpretationen. Erzählungen und Novellen des 19. Jahrhunderts.* Band 2. Stuttgart, 7-39.

SCHLEGEL, F.

1956 *Kritische Fragmente*, en *Kritische Schriften.* Hrsg. von Wolf Dietrich Rasch. München, 5-23.

- 1967 *Gespräch über die Poesie*, en *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler. Unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Bd. II: Charakteristiken und Kritiken I. Hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner. München/Zürich, 284-362 [1967a].
- *Ideen*, en *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Bd. II: Charakteristiken und Kritiken I. Hrsg. und eingeleitet von Hans Eichner, 156-272 [1967b].
- SCHNEIDER, R.
- 1979 «Im Schatten der Restauration: Das literarische 'Biedermeier'», en Zmegac, V. (ed.), *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Band I/2 1700-1848. Königstein, 231-276.
- VV.AA.
- 1978 *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Présenté par Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy. Avec la collaboration d'Anne-Marie Lang. Paris.
- WIESE, B. VON
- 1956 «Annette von Droste-Hülshoff: *Die Judenbuche*», en *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen*. Düsseldorf, v. 1, 154-175.
- WOESLER, W.
- 1992 «Droste-Hülshoff», en W. Killy (ed.), v. 3, 116-9.