

Reseñas

Estudios y ensayos

LÓPEZ ROIG, Cecilia: *Aspectos de fraseología contrastiva (alemán – español) en el sistema y en el texto*. Peter Lang: Frankfurt 2002, 396 pp.

La publicación de esta obra es una muestra más del gran auge que los estudios fraseológicos y paremiológicos están adquiriendo en nuestro país en los últimos años, entre ellos los de fraseología contrastiva. Esta disciplina constituye uno de los campos de investigación más interesantes teniendo en cuenta, además, que los resultados de los diferentes análisis tienen una aplicación inmediata y directa tanto para la enseñanza de una lengua como lengua extranjera, como para la traducción. En este último ámbito, es frecuente que los especialistas necesiten ayuda para poder solventar los muchos problemas que surgen a la hora de traducir o buscar los equivalentes de fraseologismos, refranes, fórmulas fijas, etc. que consigan mantener el mismo valor textual y la misma fuerza expresiva que el texto de partida.

El libro está estructurado en cuatro capítulos más un minucioso análisis del corpus utilizado para realizar el estudio contrastivo, y una relación de todas las unidades fraseológicas recogidas.

En el primer capítulo se hace un planteamiento teórico de lo que la autora considera unidades fraseológicas y de los rasgos que deben caracterizar a este tipo de estructuras. Es un análisis pormenorizado en el que quizás haya que resaltar el concepto de unidad fraseológica que, a mi juicio, resulta demasiado amplio. Se incluyen como fraseologismos incluso elementos que no tienen la característica de idiomática, algo que no todos los teóricos admitirían, si bien, como la propia autora advierte, estos fraseologismos estarían en la periferia de la fraseología. Asimismo, se analizan las diferentes funciones que las unidades fraseológicas pueden desempeñar en un texto.

El punto central del estudio comienza en el segundo capítulo en el que, tras hacer un repaso muy completo de la historia de la fraseología contrastiva, con numerosas referencias bibliográficas en las que no hay ninguna omisión importante, se abordan los principales problemas que presenta la búsqueda de equivalencias de unidades fraseológicas entre dos o más lenguas. Comienza el análisis con una clara diferenciación entre lo que los investigadores en fraseolo-

gía contrastiva consideran equivalencia, una equivalencia semántica, y lo que los traductores entienden bajo ese mismo término, una equivalencia comunicativa, enfoques muy diferentes que pueden llevar a resultados bien distintos.

Utilizando como base de su análisis la comparación de varias unidades fraseológicas alemanas con fraseologismos de otras lenguas (eslavas: ruso y checo, fino-ugrias: húngaro y finés, germánicas: sueco e inglés y románicas: portugués y español), expone cuáles son los criterios habituales para llevar a cabo dicha comparación y hace una propuesta para establecer los tipos de equivalencias que pueden existir entre dos lenguas. Estas propuestas son especialmente valiosas para traductores y lexicógrafos, y tanto unos como otros deben tenerlas en cuenta.

La comparación de unidades fraseológicas alemanas y españolas en profundidad es el objeto de estudio del tercer capítulo del libro. En él se aplican, de forma pormenorizada, las propuestas de análisis presentadas en el capítulo anterior: significado fraseológico, significado literal, estructura morfosintáctica, connotaciones e iconicidad, y pasa a continuación a hacer un inventario de todas las posibilidades de equivalencias y divergencias, cualitativas y cuantitativas, que ha registrado en el análisis del corpus utilizado para la elaboración de la tesis.

La traducción de las unidades fraseológicas de un texto literario y la relevancia de estas últimas tanto en el nivel macrotectual como en el microtextual es el problema que se plantea en el capítulo cuarto. La autora realiza en primer lugar un breve repaso a las principales líneas existentes en la traductología en cuanto al modo de realizar una traducción: la funcionalista, la hermenéutica y la lingüística, y, a continuación, efectúa un exhaustivo análisis de los procedimientos posibles (y de toda la casuística que se puede presentar en cada uno de ellos) para traducir las unidades fraseológicas: sustitución por una unidad fraseológica en el texto meta, empleo de una combinación libre de palabras, empleo de un lexema, expresión creada por el traductor que, sin ser un fraseologismo, se asemeja a la unidad fraseológica de la lengua de partida, la no-traducción y, por último, la contaminación de varios procedimientos. La autora analiza los factores que el traductor debe tener en cuenta al hacer la traducción y ofrece posibles soluciones a los diferentes problemas.

El análisis minucioso del corpus ocupa casi la segunda mitad de la obra. Las unidades fraseológicas documentadas aparecen clasificadas teniendo en cuenta el nivel de equivalencia entre el español y el alemán. Así pues, encontramos un primer apartado en el que las unidades fraseológicas tienen una equivalencia en español desde el punto de vista del sistema. En este primer grupo, la investigación se centra en dos aspectos: a) buscar la posible equivalencia fraseológica en la lengua meta, el español, y analizar el tipo de equivalencia entre ambas y b) realizar un estudio a nivel textual, especialmente relevante para un enfoque traductológico. La autora analiza la solución dada por el traductor y, en muchos de los casos, aporta otras posibilidades de traducción.

En el segundo apartado están agrupadas todas las unidades fraseológicas que tienen una equivalencia \emptyset en español, por lo que el estudio que se realiza tiene en cuenta sólo el nivel tex-

tual y se centra en ver los procedimientos de traducción utilizados en cada caso para transmitir el mismo valor comunicativo. La autora propone, igualmente, otras soluciones alternativas a las halladas, siempre que le es posible.

El tercer grupo está formado por aquellos casos en los que el traductor ha optado por utilizar un fraseologismo en la lengua meta aunque no existiera ninguna unidad de esta naturaleza en la lengua de origen. Se hace una valoración de la propuesta del traductor y se ofrece una alternativa en muchos de los casos.

El análisis realizado en esta segunda parte del libro aporta soluciones muy interesantes aunque también llaman la atención algunas de las traducciones ofrecidas en la versión española por el traductor — y no sólo en lo que respecta a la traducción de unidades fraseológicas — y algunas de las propuestas por la autora. Esta última trata siempre de proponer como equivalencia española idónea aquella que, entre todas las alternativas existentes, resulte más neutra en cuanto a marcación diatrática, diatópica o diafásica. En algunos casos, sin embargo, opta por soluciones que no dejan, cuando menos, de ser sorprendentes. Así, al buscar un equivalente español para el fraseologismo alemán *blau machen* ofrece como mejor equivalencia por «no presentar connotaciones diatópicas» el fraseologismo español *hacer campana*, y rechaza otros como *hacer pellas* por considerar que sólo se usa en una zona concreta, en este caso en Madrid. Es posible que *hacer pellas* sólo se utilice en Madrid, desconozco el dato aunque no creo que su uso sea tan restringido, pero lo que sí puedo afirmar, tras haber realizado una búsqueda y una pequeña encuesta entre personas jóvenes procedentes de varias partes de España, como Ávila, Albacete o Vitoria, es que la expresión *hacer campana* no se utiliza en ninguna de estas zonas y que resulta totalmente desconocida. Este breve comentario, sin embargo, no merece en absoluto el valor global de la obra, en la que se realiza un estudio muy pormenorizado de todo el corpus recogido, con una base teórica muy completa, y que presenta una propuesta de análisis muy acertada y válida como punto de partida para futuros estudios contrastivos que, abarcando un corpus mucho más extenso, lleguen a realizar una descripción contrastiva de los sistemas del alemán y el español.

Consuelo MORENO

PARRA MEMBRIVES, Eva: *Literatura medieval alemana*. Síntesis: Madrid, 2002, 301 pp. (Historia de la Literatura Universal: Literatura Alemana n.º 60).

¿Para qué pues un libro de estas características dentro de los estudios de literatura medieval? El interés por la literatura medieval alemana cuenta en los últimos años con múltiples trabajos en español (sobre todo estudios científicos publicados en distintas editoriales y órganos de difusión académicos). También encontramos recientemente obras monográficas de carácter divulgativo como *Los mitos germánicos* (Enrique Bernárdez, Alianza, Madrid, 2002), y

otras menos recientes que abarcando la casi totalidad de la literatura alemana incluyen la época que nos ocupa. Así sucede en la ingente obra *La literatura alemana a través de sus textos* (Cátedra, 1997) coordinada por Luis A. Acosta, catedrático de la Universidad Complutense. En esta última el profesor Acosta es autor del primer capítulo «Temprana y Alta Edad Media (750-1170-1270)» y el capítulo segundo «Baja Edad Media (1270-1500)» corre a cargo de Isabel Hernández y de la propia Eva Parra. Sin embargo, hasta ahora ningún texto contaba con interpretaciones tan notables, así como con la suficiente extensión y profundidad para dar cuenta del ámbito de la totalidad de la literatura alemana medieval. El presente trabajo, aunque general, no deja obviamente de ser selectivo, pero supone en mi opinión una aportación importante para el conocimiento de los estudios literarios medievales en general y alemanes en particular.

No sólo se da cuenta de los autores y de las obras más destacados, subrayándose su carácter innovador y su recepción en la época, sino que son examinados cronológicamente los condicionantes históricos, políticos, sociales o religiosos que conforman un tipo determinado de literatura.

La atinada selección de textos, presentando aspectos de las diferentes poéticas y de los cánones imperantes en cada una de las épocas, así como el comentario explicativo de los mismos llevado a cabo por la autora que conoce y comprende bien los textos escogidos, hace que su exégesis se convierta en una delicia. La autora, doctora en la materia, se mueve como pez en el agua, y nos da en la misma un sinfín de útiles apreciaciones de índole filológico. Las interpretaciones nunca aparecen contaminadas por el afán pedagógico y eso hace que los comentarios jamás queden en el nivel de una edición escolar o de mera divulgación, sino que sea una obra de interés no sólo para el profano en la materia sino sobre todo para el especialista, he ahí una de sus virtudes. Es evidente que la ausencia de notas así como la falta de citas favorece que el texto sea catalogado como de «alta divulgación», sin que por ello pierda su carácter científico-literario. Aquí radica uno de los méritos fundamentales de la obra: felizmente la rigurosidad científica no está reñida con la divulgación, y es con herramientas como ésta como penetramos en el conocimiento profundo de una de las literaturas medievales más prolíficas de toda Europa.

La impronta de la experta en la materia se respira en todo momento, todos los capítulos están cuidados al máximo: los diferentes estudios epocales y el desarrollo de los géneros —en ningún caso meros prolegómenos sino que son tratados en sus fundamentos—, la selección de textos, el glosario, el apéndice cronológico y la actualizada bibliografía. La rigurosidad y acierto en el tratamiento de la época germánica (capítulo primero) y en el capítulo quinto dedicado a la lírica cortesano-caballeresca hace que sean éstos quizás los capítulos más sobresalientes, sin que ello vaya en descrédito del resto de las partes. Otro elemento no menos destacado es el esmero con que E. Parra ha realizado todas y cada una de las traducciones de los textos que figuran en la obra.

Juan-Fadrique FERNÁNDEZ

BERNÁRDEZ, Enrique: *Los mitos germánicos*. Madrid: Alianza 2002, 328 pp.

De entre las actividades que más claramente definen al ser humano destacan, sin duda, el buscar un principio y un fin a todo lo que observa y el evocar a través de múltiples manifestaciones el resultado de su experiencia y de su reflexión. Y una de tales manifestaciones, sumamente atractivas, son las mitologías, fascinantes creaciones colectivas que han atraído desde antiguo el interés de estudiosos de toda índole, como prueban las numerosísimas publicaciones que a cada paso encontramos en quioscos y librerías, reales o virtuales, muchas de ellas recentísimas, algunas atractivas y quizá pocas académicamente originales y rigurosas. Afortunadamente el libro que nos ocupa reúne todas las cualidades que hemos citado como deseables; *Los mitos germánicos* aporta novedad y originalidad desde la perspectiva universitaria y eminentemente académica que siempre ha mantenido Enrique Bernárdez, pero no pierde en ningún momento el atractivo divulgador que el tema despertará incuestionablemente en el lector culto.

La obra, escrita por quien lleva más de treinta años ocupado en la materia, rezuma la subjetividad que sólo puede permitirse el especialista maduro y que, al tiempo, tanto complace al lector, que se siente invitado a un espacio personal, a un espacio propio. En nuestro caso, Bernárdez nos conduce por los enrevesados pasillos de la mitología germánica, deteniéndose en lo que a él le resulta más llamativo, más interesante, menos conocido; nos ofrece en la conversación su particular valoración de textos, ideas y autores; nos invita a reinterpretaciones personales; nos descubre alguno de sus ámbitos intelectuales favoritos, como son las ciencias cognitivas y la antropología, y se deja ver a cada paso a través de la recurrente primera persona y de expresiones como «apasionante», «se me ocurre», «prefiero», o en el prudente y en ocasiones dulce «quiero pensar».

Formalmente el libro, de bonita portada, sugestiva e inquietante, se divide en 22 capítulos de extensión variable, de acuerdo con la aproximación tan personal que tema y autor requieren, en los que se recogen inicialmente ciertos conceptos básicos y una idea general de los germanos, para ir adentrándose progresivamente en cuestiones más concretas que caracterizan a éstos como pueblo: creencias sobre la muerte; rituales y magia; las diosas, con Freya a la cabeza; los dioses masculinos; otros seres sobrenaturales; Loki; la geografía mitológica de los germanos y el Ragnarök. El propio autor nos advierte sobre lo que no encontraremos en el libro, incluso a su pesar. Al parecer no ha tenido cabida un capítulo sobre dioses y héroes, ni el estudio sobre la pervivencia de los mitos germánicos en las artes, la música o la literatura posteriores. Y eso que el libro pretende, entre otras cosas, evitar simplificaciones sesgadas, lineales, interpretaciones románticas o ideológicamente radicales de los germanos como primitivo y fiero pueblo del norte. Sea como sea, el libro se centra más sobre mitos de creación, teogónicos o de instituciones y prácticas sociales que sobre los genealógicos o los llamados mitos de origen. Y, como destacaremos más adelante, profundiza esencialmente en las diosas y los personajes femeninos de una religión tradicionalmente considerada masculina.

A los capítulos se añaden los correspondientes apartados de notas, índice onomástico y bibliografía. En esta se detallan las fuentes originales y secundarias, se dedica una sección a la red y se incorporan reconocidos y generosos comentarios a colegas, gesto éste no por habitual en Bernárdez, menos elogiable. Del cuidado editorial únicamente considero necesario mencionar la ausencia en bibliografía de tres obras, las de Flowers (pp. 75 y 305), Martin (pp. 299 y 312) y el «apasionante» Lewis (pp. 251 y 311), cuya referencia lógicamente convendría incluir en futuras reimpresiones, así como la posibilidad de incorporar fotos que ilustren imágenes que en la descripción verbal se nos revelan particularmente atractivas.

Pero, independientemente de la distribución de los contenidos y otros asuntos formales, lo que más interesa de *Los mitos germánicos*, sin duda, es el punto de vista adoptado. La idea de mito y de mitología que nos ofrece el libro no se aleja de lo que normalmente se entiende por tal. Es decir, se conviene que los mitos son fábulas o leyendas, historias de origen perdido u olvidado, de carácter básicamente religioso o sobrenatural, algunas basadas en hechos históricos, que pretenden racionalizar uno o varios aspectos del mundo o de la sociedad; y que hablamos de mitología como colección de mitos. Pero, aunque el autor, según sus propias palabras, haya preferido no dilatarse en cuestiones teóricas, lo más destacable del libro, sin duda, son los aspectos interpretativos que se filtran a lo largo de las páginas y que sostienen argumentalmente un claro entramado intelectual.

Para Bernárdez no debemos distinguir entre mitología y religión, ni trazar fronteras claras entre magia y mitología/religión. En tanto que la mitología, en sus diversos aspectos, y la magia pretenden racionalizar y explicar el universo y los elementos que lo componen, podemos decir que cumplen funciones similares a la ciencia, la teología o la historia de la sociedad moderna. Lo cual no es nada nuevo. Sin embargo, separar mitología, magia y religión al hablar de pueblos antiguos sería caer en el punto de vista etnocéntrico, eurocéntrico, y moderno con el que solemos analizar el pasado y que Bernárdez se propone superar. Característica esencial de los mitos es que se creen verdaderos, de ahí que el autor se detenga en los primeros capítulos a interpretar «qué es creer».

A la pregunta de si la mitología/religión debe entenderse como entidad independiente o si por el contrario está enraizada y determinada por los hechos culturales, económicos y ecológicos que la rodean se responde también con claridad en el libro que nos ocupa. Los mitos son objetos culturales íntimamente ligados al desarrollo material y social de los pueblos, de sus orígenes, de su evolución, de su distribución geográfica, de sus limitaciones y sus grandezas; por ello son inseparables del estudio antropológico. Y esta es la perspectiva elegida en *Los mitos germánicos*. Pero hay más: la mitología se nos presenta como forma de conducta, como ritual, algo que se defiende globalmente y que se ajusta, además, con notable precisión a la mitología germánica, una religión de hechos más que de ideas abstractas.

En tercer lugar, el libro defiende un punto de vista interpretativo sobre el analítico a la hora de reconstruir el sistema de mitos, germánicos en nuestro caso. Es decir, reconstruir un sistema no implica necesariamente trazar una narración ordenada, a la que probablemente nunca

llegemos, si tenemos en cuenta por ejemplo, la fragmentación de los materiales de que disponemos; el carácter esencialmente contradictorio de lo religioso; la falta de institucionalización de la religión germánica; o la distinta escala temporal y geográfica con que juega lo mitológico. Por otra parte, todo análisis tiende a generar imágenes estáticas, poco acordes con el carácter dinámico, evolutivo y adaptativo que singulariza a los hechos sociales y culturales, como son las creencias y las costumbres. Por todo ello, estamos abocados a interpretar, a atribuir un significado a aquellas cosas del pasado que han resultado dignas de ser contadas.

De acuerdo con lo anterior, nos encontramos ante una versión de la mitología germánica que podríamos calificar de: lingüística, antropológica, abierta, dinámica y femenina. Y en ello creo que radica la principal aportación del libro.

Capítulo a capítulo comprobamos efectivamente que el autor no oculta su condición de lingüista. Bernárdez no sólo propone la adaptación de nombres escandinavos al castellano (etones, turgos, trols) o nos advierte aquí y allá sobre cómo podemos pronunciar determinadas palabras del modo más adecuado, sino que nos ofrece la traducción de textos que hasta ahora no habían aparecido en español. Pero sobre esto, a lo largo del libro la lingüística se revela como instrumento de análisis sumamente útil y fructífero, a veces único. Y así la toponimia nos va guiando a la hora de reconstruir determinados procesos culturales. Y los mapas conceptuales y el estudio semántico de las palabras nos adentran en el concepto de dios como «lo derramado», «legislador colectivo», «ataduras de los humanos», «artesano», «protector»; en el de sacralidad, como idea de «separación», «apartamiento»; en el de sacrificio como «intercambio»; en el de destino. A través de sutiles análisis lingüísticos se nos revelan también los principales rasgos de identidad de los etones; de Freya, de Odín, o se interpreta el mapa mítico de los germanos.

Así mismo, por lo que se refiere al carácter antropológico de la interpretación elegida, Bernárdez nos va mostrando de manera atractiva y comprensible lo que queda entre las bambalinas mitológicas. Es decir, nos va narrando cómo pasan a la leyenda determinadas experiencias vitales de los pueblos, la percepción del «contrario», de seres ajenos a la comunidad, sean aborígenes fineses encarnados en etones, herreros convertidos en turgos, o cristianos que rompen con el estilo de vida tradicional; el conflicto entre armas antiguas de piedra y bronce y las más modernas de hierro. Detrás de los dioses se esconden enfrentamientos sociales entre clases campesinas y aristocráticas, el deseo de lograr la armonía social; o la creación de instituciones sociales como la asamblea o ping. En las historias aparecen disfrazados fenómenos naturales conocidos, como la erupción de un volcán, y se personifican figuras tradicionales, como la del trickster, o contador de historias.

Igualmente atractivo resulta el carácter abierto de la investigación que lleva a cabo Bernárdez; el punto de vista universal y nada particularista desde el que aborda los mitos, lo cual debe mucho al trasfondo cognitivo y antropológico que subyace a la investigación. El libro no sólo se encuentra salpicado de referencias a nuestras propias creencias y ritos desde la atalaya del observador externo, sino que indaga en otras mitologías para descubrir en ocasiones sincretismos «de extraordinario interés» (210). Y así comprobamos cómo el mundo mitológico de los germanos

es al tiempo un mundo particular, y un mundo de constantes transculturales, de atributos humanos personificados, de esencias local o cognitivamente permanentes. A través de la alusión a distintas culturas, la obra de Bernárdez consigue un entramado de ideas mucho más denso y a la vez más comprensible. Repetidamente el autor nos alerta sobre las concomitancias observables entre los mitos germánicos y los de los saami, en la representación de Thor como dios del trueno, en la utilización de determinados poderes de Odín; en algunos aspectos relativos a la magia *seið*; en el concepto de «alma» recogido en la palabra *fylgjur*; en la idea de árbol eterno, compartida por los celtas; en la imagen de los etones; en la utilización de los esquís por parte de Ull. Igualmente, nos desvela posibles relaciones, quizá más conocidas, pero nunca sobrantes, entre lo germánico y lo celta, lo romano, o lo hindú. Nos sorprende con nuevos paralelismos entre lo germánico y lo caucásico, fundamentalmente en referencia a Thor, y analiza con extraordinario interés la figura del trickster amerindio, personificado en el Loki germánico.

El contacto entre germanos y cristianos es una constante. A lo largo de todo el libro el cristianismo aparece como símbolo de poder y de Estado, de monarquía e imperialismo, más o menos intenso según la época. Bernárdez insiste en la confrontación que debió suponer el choque de civilizaciones y se lamenta rotundamente de las consecuencias del enfrentamiento. De ahí que nos recuerde que el cristianismo trajo consigo el fin vida de la tradicional y que es en parte responsable de la imagen tan reducida y sesgada que tenemos de la mitología germánica. Por el cristianismo se modificaron enterramientos, costumbres, creencias y rituales de la muerte; se terminó con diversas celebraciones populares y locales, entre otras las de amor, sexo y fertilidad; con la devoción a las diosas, con el estatus social de la mujer, con la relación entre medicina, magia y femineidad; y significativamente se borró casi de la existencia a Heimdall, dios del futuro.

Destacábamos más arriba el punto de vista evolutivo y dinámico que también caracteriza la interpretación de Bernárdez. Con él se pretende superar una explicación estática, propia quizá de religiones estandarizadas, teológica y ritualmente muy codificadas. Frente a tales versiones bidimensionales, se sitúa esta otra, dotada de profundidad histórica y capaz de crear una nueva imagen de la religión germánica, en la que no sólo cuenta el resultado (escandinavo) final. Esta línea de pensamiento que parece obvia se persigue, sin embargo, en el libro con consecuencias interpretativas sumamente originales y sugerentes. Con Bernárdez descubrimos lo que pudo ser una religión centrada inicialmente en la vida, la fertilidad y la muerte, en la que la mayor consideración la recibían las divinidades femeninas y los Vanes, y que poco a poco se convierte en una religión más aristocrática, con la guerra, el poder y la vida comunitaria como elementos fundamentales. En el tránsito de más de 2,500 años, se desplaza la importancia concedida a los dioses; el panteón originalmente femenino va masculinizándose poco a poco; los ritos clánicos, familiares, e individuales se ven sustituidos por otros institucionales, propios de emergentes monarquías militares; y la apelación a las diosas da paso a la individualización de los nombres de las distintas invocaciones. Pero en esta versión de la mitología germánica todo está en movimiento. La progresiva complicación y especialización de los dioses

masculinos implica, por ejemplo, que la mujer deje de ser la encargada de la magia en general, para ocuparse de la magia familiar; que Thor vaya afianzando una función guerrera a partir de otra original de dios atmosférico, hasta convertirse en el símbolo de resistencia ideológica al cristianismo y finalmente en un personaje de cuento. Que este mismo dios se convierta de pronto en hijo de Odín o sustituya a Týr como dios de la asamblea. Que Odín deje de ser únicamente el dios de los muertos especiales para erigirse en rey de los dioses y en creador de dinastías reales. La interpretación dinámica y antropológica de la mitología nos hace pasar sin brusquedad del mito al folklore (en la visión de los gigantes, por ejemplo) y del folklore al mito (en la interpretación de Loki). Es decir, la naturaleza dinámica de la explicación que va tejiendo Bernárdez, con sus acomodos históricos y locales, sucesivos y simultáneos, consigue reducir la idea de fragmentación que obtenemos de interpretaciones anteriores, la sensación de inconsistencia, de desajuste, de cortes bruscos entre unas leyendas y otras y resulta, por ello, más válida.

Por último, dijimos en su momento que Bernárdez rompe con la imagen masculinizada del panteón germánico para realzar la importancia que pudieron tener en él las diosas y los personajes femeninos. Que los dioses masculinos sean los más conocidos puede deberse, dejando aparte la interpretación estática y tardía más convencional, al carácter colectivo, local y, por tanto, más difuso de las diosas antiguas, diosas próximas a las preocupaciones cotidianas, amparo y protección de los humanos en la vida y en la muerte, en la fertilidad y en la riqueza. Estas diosas, poco individualizadas si no fuera por los numerosos apelativos y advocaciones que recibían, distintos según la localidad, ocuparían, sin embargo, posiciones de privilegio en sus respectivas comunidades y gozarían de una profunda devoción. Para Bernárdez en la mitología germánica se hallan numerosos indicios que confirman el carácter sagrado y profético de las diosas o la importancia otorgada a la naturaleza femenina y a sus funciones. Esto se observa, por ejemplo, en el hecho de que Odín, símbolo de la aristocracia guerrera y masculina, intente apropiarse de la fertilidad de Freya y controlar la existencia en sus aspectos más elementales y naturales, o que quiera aprender la magia propia de las mujeres. Thor también intenta sustituir a Freya como garante de la fertilidad en algunos mitos; Loki adopta en ocasiones forma de mujer; incluso llega a parir un hijo y sólo las etonas parece que fueron objeto de culto; estaban más cerca de los dioses que sus colegas masculinos. Por otra parte, en los mitos de creación la mujer no surge a partir del hombre, «ni es imaginable la existencia del varón sin la de la mujer» (298). Bernárdez prolonga esta versión femenina de la mitología germánica hasta sugerir, como expresión de deseo íntimo esta vez, que las mujeres quizá pudieran sobrevivir al Ragnarök.

En definitiva, concluido el libro, los lectores obtenemos una imagen más real, más densa y más atractiva de los germanos como pueblo sujeto a la contingencia cultural, geográfica y temporal, de creencias poco dogmáticas e institucionalizadas, de religión más instrumental que teórica, en la que sobresalen los antagonismos y la ambivalencia entre lo bueno y lo malo y en la que los dioses no son omnipotentes, ni omniscientes, ni creadores, ni inmortales. Como

protagonista de esta versión de amplísimo reparto, como figura delicadamente tratada por el autor, capaz de despertar una particular sensibilidad en el lector actual, aparece Loki, el símbolo de la creatividad, de la inventiva, de la fuerza creadora; la transgresión de todo límite y toda lógica, el cambio imprescindible; el maestro del lenguaje, el hacedor de mundos. Con Loki, con las diosas y con los demás dioses, «en cierto modo iguales a los humanos, pero al tiempo capaces de cosas que para éstos resultan imposibles» se teje una urdimbre de evidente atractivo para el autor y para quienes quieran compartir con él la contemplación de un tapiz en el que siempre podrán intervenir nuevas manos.

Paloma TEJADA

KELLER, Hildegard Elisabeth: *My Secret is Mine: Studies on Religion and Eros in the German Middle Ages*. Lovaina: Peeters 2000, 297 pp.

La publicación de este estudio de título tan sugerente, que viene a recordarnos aquel «secretum meum mihi, secretum meum mihi» de Bernardo de Claraval, supone una aportación inigualable al análisis de un tema hasta ahora poco estudiado en el campo de las letras alemanas: la relación de la mujer en el ámbito religioso con su amado Dios analizada desde el punto de vista simbólico y entendida, por tanto, como una relación de amor prácticamente similar a la que se puede encontrar en el conjunto de la literatura de la Edad Media alemana. Para llevar a cabo tan atractivo trabajo, su autora, profesora de literatura medieval en la Universidad de Zúrich y gran especialista en la materia, de lo que dan fe, además, sus numerosas publicaciones, ha tomado como punto partida un corpus de obras que va desde el siglo XII al XV, curioso por lo variado, y acertado porque la variación viene a demostrar que su tesis es certera y no producto del azar: *Das fliessende Licht der Gottheit* de Mechthild von Magdeburg, el *St. Trudpeter Hohelied*, *Tochter Zion* de Lamprecht von Regensburg, el singular *Driu liet von der maget* del Priester Wernher y el carísimo *Der arme Heinrich* de Hartmann von Aue. Una selección que hace aún más atractivo el presente estudio, dado lo singular de las obras y la muy diversa procedencia de las mismas, y ello a pesar de que la autora no justifica en ningún momento el porqué de su elección.

Sea como fuere, lo cierto es que con todas ellas Keller viene a demostrar que la concepción del amor divino entre las mujeres religiosas, es decir, entre aquellas que se ven a sí mismas, y a las que la sociedad ve igualmente, como «novias de Dios» (un concepto, no olvidemos, que se ha venido utilizando tal cual hasta hace no demasiados años), presenta en la Edad Media un carácter eminentemente erótico, analogía evidente de la relación amorosa entre hombre y mujer (recuérdese, sin ir más lejos, cómo las monjas de la congregación de Hildegard von Bingen se ataviaban con sus mejores túnicas, adornos, colores y velos para acudir al servicio religioso y presentarse así resplandecientes de belleza ante su amado, lo que les valió entre otras muchas cosas acusaciones y recriminaciones constantes por partes de los monjes del

monasterio masculino de Rupertsberg). Un aspecto éste que, por lo general, ha sido tenido poco en cuenta en los estudios literarios, más centrados en otros factores relacionados con el elemento cristiano que con el erótico en sí. Y es que, ciertamente, las descripciones que en los textos se hacen de la relación entre la novia y su amado, o de la experiencia de la novia con el amado, o la simple descripción de la vivencia de su amor, tienen una carga erótica difícil de apreciar a primera vista: la novia trata de conquistar por todos los medios al único objeto de su deseo secreto, para poder así probar la dulzura de sus besos y fundirse en su boca. Pero no sólo eso, también desea experimentar el dolor de la separación, manifestaciones de amor todas ellas que nos conducen obligatoriamente a pensar en el amor experimentado por el caballero ante la dama a la que, en vano, trata de conquistar para ganar un beso, pero cuya indiferencia o la distancia, cuando el caballero ha de partir a la cruzada, le suponen un tremendo dolor. En este sentido son de agradecer las imágenes que Keller introduce como complemento gráfico del elemento textual, y que ponen de manifiesto esta relación de amor-pasión tan especial, tan único, tan secreto: Cristo en la figura de trovador, acompañado de un instrumento musical, ante la amada (una monja) (pág. 215), Cristo tocando un tamboril e incitando a esta misma monja al baile (pág. 218), Cristo abrazando a la personificación femenina del alma enamorada (pág. 216), el alma enamorada hiriendo (de amor, claro está) a Cristo con una flecha (pág. 249, 256, 257) o con una espada (pág. 251), todas ellas enormemente singulares por lo comunes y por lo esclarecedoras de un concepto de amor poco conocido hasta hoy, el amor que las religiosas, igual que cualquier otra mujer, sentían y anhelaban, y que, por tanto, las iguala en este sentido al resto de los numerosos personajes femeninos que pueblan la literatura alemana de esta época. Cristo, por tanto, como objeto de este amor, aparece representado con los mismos atributos de un hombre de carne y hueso, como cualquiera de los cientos de *minnesänger* que dedicaron sus días a cantar al amor, aunque aquí, evidentemente, es el elemento masculino el que se convierte en receptor de los requerimientos amorosos.

El detalle con el que la autora analiza cada una de las obras que forman parte del corpus y las numerosas relaciones que establece en cada uno de los apartados en que divide su estudio (1. Erotic Religiosity as a Motif in Cultural History; 2. Interfaces: Love and Marriage, Spiritual and Secular; 3. Brides of God: a Synoptic View; 4. Privation and Privacy: One Late Bride of God; 5. Setting One's Sights on God: Attacks of Love) con otras obras y autores del periodo, hacen de su lectura un placer gratificante, que proporciona al lector una cantidad ingente de información sobre un tema que, de seguro, tiene aún mucho por ofrecer a los medievalistas. No estaría de más, pues, tratar de analizar la producción literaria de autoras como la mencionada Hildegard von Bingen, Frau Ava, o incluso la de Roswitha von Gandersheim desde este punto de vista tan novedoso que Keller ofrece como alternativa para el análisis de un motivo tan importante en este magnífico estudio de lectura obligada para todo medievalista y también para todo aquel que desee comprender mejor la vida en los conventos femeninos en la Edad Media y el porqué de muchas de las actividades que las monjas,

las novias de Dios, llevaban a cabo a lo largo del día, eso sin mencionar por evidente la interpretación de los propios textos en sí.

Isabel HERNÁNDEZ

Trappen, Stefan: *Gattungspoetik. Studien zur Poetik des 16. bis 19. Jahrhunderts und zur Geschichte der triadischen Gattungslehre*. (Beihefte zu Euphorion, 40). Heidelberg: Winter 2001, 303 pp.

El tema central de este libro es el cambio de paradigma que tuvo lugar en la poética en el Clasicismo alemán y que ha conducido a la firme convicción, en la estética decimonónica alemana, de que los géneros literarios son tres: épico, lírico y dramático, convicción que se basa en el supuesto de que las formas que no se pueden subsumir bajo estos tres géneros, ante todo la literatura didáctica y la descriptiva, no forman parte de las *belles lettres*.

Se analizan aquí tres fases en el desarrollo desde el Humanismo, pasando por la Ilustración, hasta llegar al esquema triádico que forma parte de las doctrinas clasicistas. El libro se dedica en gran parte a fuentes que no pertenecen al acervo común y abre horizontes aún ignotos.

Comenzaremos por la fase final, que se refiere a aquella teoría de los géneros que sigue vigente en Alemania en libros como los de Emil Staiger y Käthe Hamburger. Esta teoría, formulada con gran repercusión pública por August Wilhelm Schlegel en sus clases magistrales de Berlín (1801-1804) y de Viena (1808), según Trappen se generó durante los últimos años del siglo XVIII, a través de discusiones en el círculo que se había formado alrededor de Schiller hacia 1794. Pertenecen a él Körner, Goethe y Wilhelm von Humboldt, y se agregan —sin integrarse a su círculo de amigos, pero en calidad de importantes interlocutores— los hermanos August Wilhelm y Friedrich Schlegel (pp. 198-200). Su discusión de los géneros se documenta ante todo en su correspondencia y en reseñas. Incluye la reseña de W. von Humboldt de *Herrmann y Dorotea*, y un modelo genérico bímembre de su pluma que excluye el género dramático, así como también el tratado *Poesía ingenua y poesía sentimental* de Schiller (en el que lo ingenuo y lo sentimental adquieren calidad de género). Basándose en estas discusiones, pocos años más tarde Schlegel pudo referirse en sus clases teóricas a la tríada de géneros como a un hecho establecido. Trappen ve una significativa focalización del interés de la generación de los jóvenes a través de la actuación de un erudito docente de la Universidad de Göttingen, con quien estudiaron tanto los hermanos Humboldt como los hermanos Schlegel y cuyas enseñanzas habría querido absorber el joven Goethe (232-240). Se trata de Christian Gottlob Heyne (1729-1812), editor de textos clásicos, autor de estudios y de miles (Trappen menciona casi 7000) de reseñas en los *Göttinger Gelehrte Anzeigen*, cuyo redactor fue desde 1770 hasta 1812; el más influyente filólogo clásico de su generación, que transformó su área de investigación en una disciplina histórica. En sus clases avanzadas se ocupaba ante todo de la épica homérica y las odas de Píndaro. A esto se agrega, a través de la discusión sobre la *Poética de Aristóteles*, tan

importante en la época, el drama, con lo que los jóvenes en cierta manera estaban precondicionados para centrar la discusión en estos géneros, aun cuando su mentor, el propio Heyne, jamás habría quitado valor a la literatura romana, cuyo fuerte son otros géneros, como la sátira y la elegía, que no obedecen a los mismos parámetros. Frente al sistema literario griego, que primaba en los otros miembros del círculo, el latino sólo se refleja en la obra de Schiller, como lo denota su interés en la poesía elegíaca y satírica, en el tratado mencionado. Pero en suma resulta que, desde las formulaciones contundentes de August Wilhelm Schlegel, los filósofos se adueñaron de la tesis de que existen tres géneros esencialmente literarios, y encontramos, entonces, en los tratados de estética de Schelling, Solger y Hegel la formulación absoluta, justificada en la reflexión filosófica, que, desde un marco más amplio en el que se incluyen todas las artes, especifica la esencia de los tres géneros primordiales de las *belles lettres*, a los que los géneros específicos (históricos) se subordinan en forma lógica (262).

Las dos fases anteriores se delimitan claramente frente a esta etapa innovadora y a ellas se dedican los primeros grandes capítulos del libro:

I. En los siglos XVI y XVII, el pensamiento acerca de los géneros literarios se había desarrollado en base a la *Poética de Aristóteles* y el *Arte poética* de Horacio, desde los grandes comentarios de Escalígero en adelante. El sistema allí desarrollado es radicalmente diferente del que se desarrollaría en el clasicismo, puesto que se basa en la formalización dialéctica tradicional, forma de pensar que se fue abandonando en el curso del siglo XVIII. Por ello, Trappen analiza primero el sistema tradicional, cuya marca distintiva es que cada obra no pertenece en principio a un solo género, sino que existen varias distinciones según las que las obras se pueden clasificar, de las que las centrales son la versificación, *versus*, el tema (*res*), y la forma de presentación (*modus*). Éste puede realizarse a través de la voz de un narrador, de la voz de los personajes o de una mezcla de ambos, con lo que se recurre a una división propuesta por Platón en *La República*. Este modelo, que adjudica al primer modo el ditirambo, al segundo, la tragedia y la comedia, y al tercero, la épica, fue aceptado por Aristóteles como base de sus propias distinciones, los *diáfora*. Debemos tener en cuenta que con estas distinciones los poemas no quedan definidos: el *diáforon* tan sólo determina el *modus* de su enunciación, sin ninguna referencia al tema o a la prosodia, o sólo el tema, sin tener en cuenta la versificación o el *modus*. Por ende, la descripción a partir de un *diáforon* no constituye una definición completa del poema, como sí lo hace, en la definición moderna, la descripción de un poema como *épico, lírico o dramático*. Por ello, en las poéticas de los humanistas aparece primero la determinación de los *diáfora*, y luego, en un apartado diferente, la enumeración y descripción de los numerosos géneros históricos. De ninguna forma estos géneros se pensaban como subordinados a aquellos, sino que los *diáfora* servían para su descripción. La enumeración descriptiva de los géneros históricos también se remonta, en Escalígero y sus seguidores, a una fuente precisa: la *Gramática* de Diómedes (p. 73), que, basada en Quintiliano, es la fuente en la que se explicaban las características de los diferentes géneros: además de la épica, el ditirambo, la tragedia y la comedia, abarcan por ejemplo el epigrama, la sátira, la oda, el epitalamion, la poesía bucólica, etc.

II. Durante el siglo XVIII sigue vigente este sistema dual, en el que tenemos por un lado el instrumental de los *diáfora* y por el otro la descripción de los géneros tradicionales de la literatura clásica. En unos pocos tratados, los comentarios de Johann Adolf Schlegel a su traducción de *Les beaux arts réduits a un même principe*, de Charles Batteux (*Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz*, de 1751), y, en la cuarta y última edición de su *Critische Dichtkunst*, de 1751, Gottsched —tan difamado en la posteridad por su falta de capacidad innovadora— se les agregan los géneros innovadores medievales, pero éstos generalmente no fueron discutidos por los alemanes ilustrados. El paradigma inveterado todavía rige en el influyente divulgador de la segunda mitad del siglo XVIII, Johann Jacob Engel (1741-1802), que publicó en 1783 sus *Anfangsgründe einer Theorie der Dichtungsarten. Aus deutschen Mustern entwickelt* (*Principios de una teoría de los géneros poéticos, compuesta a partir de ejemplos alemanes*), que Trappen discute en un importante subcapítulo, el II.B, pp. 140-172. Es un libro con tenues intentos de renovación, ya que se absorbió en él la psicología estética de Moses Mendelssohn: el concepto mendelssohniano del encadenamiento de ideas (*Ideenreihe*) constituye un fundamento psicológico de los géneros al basarse, por ejemplo, el género didáctico en ideas generales de la razón, el pragmático, en inclinaciones individuales del corazón y el descriptivo, en las impresiones tales como se presentan a los sentidos (p. 162).

III. En el comienzo del último capítulo muestra Trappen cómo a Engels le habían antecedido durante la Ilustración importantes tentativas de describir géneros singulares desde un enfoque nuevo, que es el de la razón. Una figura clave en esta evolución es Gotthold Ephraim Lessing. No sólo discutió los géneros dramáticos, en la *Dramaturgia de Hamburgo* y publicaciones anteriores, sino también la fábula y la épica (en el *Laocoonte* el ejemplo obligado es, al lado del *Filoctetes* de Sófocles, la *Iliada* [p. 195]), cuya capacidad de crear una ilusión para el lector ha convertido el arte de Homero en paradigma. Tanto en el *Laocoonte* como en otros pasajes polemiza Lessing contra los géneros didácticos por excelencia, la sátira, el poema didáctico y la poesía descriptiva: esta exclusión de cierta parte de la literatura en cuanto *belles lettres* será uno de los puntales de la discusión teórica de los años 90 que llevará a la tríada clásica. Por otro lado, él logra fundar en una causa psíquica la forma de ciertos géneros, como que el género dramático se produce totalmente en el presente porque la compasión, que constituye según este autor su finalidad, necesariamente se produce tan sólo ante un mal presente (185). Esta fundamentación de los rasgos genéricos en una necesidad apriorística también allana el camino en dirección a la teoría clásicista.

El libro de Stefan Trappen se basa en una amplísima gama de fuentes y discute mucha bibliografía. Pone al alcance del lector la elaboración histórica de un tema que hasta ahora no ha sido tratado en esta perspectiva. La erudición por un lado y la complicación del tema por el otro hacen sufrir un poco al lector, pues no en todas partes la expresión se lleva al sumo grado de elegancia. Pero dado que ello constituye una característica del discurso académico en Alemania, a los lectores sin duda les faltaría algo si no tuvieran que pensar varias veces sobre

algunas formulaciones. Y de hecho, realizada la reflexión, el texto no se pierde en la opacidad, sino que cobra sentido.

Después de la lectura de este libro, sabemos de qué se trata cuando nos volvemos a encontrar con aquellas dos notas al *Diván oriental-occidental* que Goethe redactó entre 1816 y 1818, en las que habla de clases poéticas y formas naturales de la poesía. En la primera de ellas enumera una serie de géneros y en la segunda define los géneros esenciales como tríada que puede servir para agrupar y subordinar los diferentes géneros (históricos) según sus características aparezcan más puras o más mezcladas: es evidente que Goethe forma parte, tal como lo propone Trappen, de aquella evolución cuyo portavoz fue August Wilhelm Schlegel.

Regula ROHLAND

Grosser Künstler — schlechter Kerl. Hiltrud Häntzschel weiss alles über Brechts Frauen.
HÄNTZSCHEL, Hiltrud: *Brechts Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2002, 317 Seiten.

Das Thema ist nicht neu. Paula Banholzer, Marianne Zoff, Marieluise Fleisser, Helene Weigel, Elisabeth Hauptmann, Margarete Steffin und Ruth Berlau — das sind die sieben Frauen um Bertolt Brecht, denen die Münchner Germanistin Hiltrud Häntzschel sieben essayistische Porträts widmet. Nicht besonders aufregend? Doch! Die Lektüre dieses mit einem instruktiven Anhang versehenen und auch äusserlich angenehm aufgemachten Buches ist durchaus aufregend, nicht zuletzt deshalb, weil Häntzschel von Anfang an gegen einen bis kurz vor Schluss des Buches ungenannt bleibenden Gegner anschreibt. Der Gegner heisst John Fuegi. Vor ein paar Jahren machte dieser Germanist zuerst in den USA und dann in den deutschsprachigen Ländern Furore. Sein *Brecht & Co.* wäre wohl kaum über die üblichen Germanistenkreise hinaus beachtet worden, wenn Fuegi dort nicht, mit oft brachialer Interpretationsgewalt, den grossen B.B. als üblen Verächter und halbkriminellen Ausbeuter so ziemlich aller Frauen aus seinem Umkreis blossgestellt hätte. In seinem «als wissenschaftlich aufgemachten 1086 Seiten starken Kolossaltribunal» habe Fuegi das Frauen-um-Brecht-Thema «auf das Niveau der Regenbogenpresse heruntergeschrieben», stellt Häntzschel fest (267). Dort aber gehört es nicht hin. Denn die Frauen haben erheblichen Anteil an der grossen Weltliteratur des kleinen Brecht. Und diese Frauen waren keineswegs nur Ausgebeutete, nach Liebe lechzend und abhängig vom Wohlwollen des Meisters. Häntzschels Buch, das ganz unterschiedlichen Persönlichkeiten gerecht zu werden sucht, führt uns die Eigenständigkeit der Brecht-Frauen mit Bravour und stupender Sachkenntnis vor Augen, ohne ihre bisweilen ungeheuerlichen, niemand anderem als Brecht anzulastenden physischen und psychischen Leiden zu verschweigen oder zu verkleinern.

«In meine leeren Schaukelstühle vormittags / Setze ich mir mitunter ein paar Frauen / Und ich betrachte sie sorglos und sage ihnen: / In mir habt ihr einen, auf den könnt ihr nicht

bauen.» So lauten die bekannten Verse *Vom armen B.B.*, und sie scheinen bei allem, worüber sie schweigen, etwas Zutreffendes mitzuteilen. Nicht nur, dass es bei Brecht immer gleich ein paar Frauen waren und dass niemand auf ihn bauen konnte, Kollegen und Freunde nicht, die Kommunistische Internationale nicht und die Frauen sowieso nicht — «sorglos» war dieser Brecht offenbar wirklich ziemlich oft, grenzenlos naiv in seiner Hoffnung, all die Frauen würden ihn und einander schon irgendwie verstehen. Das Muster, das sich seit seiner Augsburger Jugendliebe zu Paula Banholzer wohl professionalisiert und verfeinert, nicht aber geändert hat, umreisst Häntzschel so: «Immer im richtigen Augenblick trifft er den passenden, ihm nützlichen Menschen, kann ihn an sich ziehen und meist auch halten, versteht es, ihn in seine Arbeit einzubinden und neue, bislang ungenutzte Fähigkeiten in ihm zu wecken, und — weil es meistens Frauen sind — Begehren zu entfachen, Lust zu schenken, für eine Zeit lang, bis die nächste Frau auftaucht. Dann bleibt ihm eine kundige und engagierte Mitarbeiterin, auf deren Zuarbeit er angewiesen ist, sie macht sich damit auch finanziell von ihm abhängig und ist darauf angewiesen, dass gelegentlich ein bisschen Liebe für sie abfällt» (198). Das gilt noch nicht für Paula Banholzer und nur bedingt für Marianne Zoff, sicher aber für Elisabeth Hauptmann, der Häntzschel zu Recht grössten Respekt entgegenbringt, für die arme Margarete Steffin und für die Dänin Ruth Berlau, der Brechts Werk viel verdankt und in deren Handschrift auch die älteste Fassung des Gedichtes «Schwächen» als «Swächen» (!) überliefert ist: «Du hattest (!) keine / Ich hatte eine / Ich liebte». Es gilt auch für Helene Weigel, deren eindrucksvolle Lebensleistung als Schauspielerin wie als unermüdliche und geniale Organisatorin des Alltags hervorgehoben wird — ohne zu verhehlen, dass die alte Weigel eine überzeugte DDR-Stalinistin und nicht etwa eine Oppositionelle gewesen ist. Ein Sonderfall ist Marieluise Fleisser, auf die Hiltrud Häntzschel nicht sonderlich gut zu sprechen ist — wer die Ausstellung zum 100. Geburtstag der Ingolstädter Autorin gesehen und das von Häntzschel bearbeitete *Marbacher Magazin* dazu gelesen hat (Sonderheft 96/2001), wird davon nicht überrascht sein. Dass die keineswegs erfolglose Fleisser, für die Brecht als Anreger und Vermittler entscheidend wichtig war, in ihrer späten Erzählung *Avantgarde* (1963) und anderswo ihrem Förderer Brecht und nicht etwa dem von ihr bis zur Hörigkeit begehrten Haustyranen und Liebestöter Hellmut Draws-Tychsen die Schuld für manches Unglück in die Schuhe schob — das ist der Kern des Vorwurfs, den Häntzschel der Autorin macht und über den bestimmt weiter gestritten werden wird. «Wenn eine Frau, die Brecht begehrte, von ihm nicht ausgebeutet und nicht hintergangen wurde, dann war es Marieluise Fleisser», so das Fazit des Fleisser-Porträts in einem Buch, dessen durchaus spürbares feministisches Engagement angenehm unangestrengt aus enormer Belesenheit und philologischer Seriosität erwächst. Die Literatur selbst und bisweilen auch die Philologie werden geschickt in die schlüssig argumentierenden und flüssig zu lesenden Porträts einbezogen. Und das hebt das nicht neue, aber erneut äusserst spannende Thema auf das ihm angemessene Niveau.

Klaus HÜBNER

Ein etwas schrilles Fräulein. Armin Strohmeyr auf den Spuren einer Dichterin zwischen den Völkern.

STROHMEYR, Armin: *Annette Kolb – Dichterin zwischen den Völkern*. München: dtv 2002, 333 Seiten.

Spannend geschriebene und flüssig zu lesende Biografien bekannter Persönlichkeiten aus Kultur und Geschichte braucht der Buchmarkt immer. Man kann umfangreiche, jedes Detail im Leben des Helden ausspinnende biografische Romane schreiben, wie es Rainer Stach in seiner ambivalent beurteilten Kafka-Biografie versucht hat. Man kann sich sachlich und nüchtern geben und die Konturen seines Protagonisten knapp und prägnant umreißen, wie es Stefan Rebenich in seiner Biografie Theodor Mommsens getan hat, die allerdings – trotz des Lobes, das sie fast durchwegs erfahren hat – nicht ganz ohne ermüdende Erbsenzählerei auskommt. Armin Strohmeyr, 1966 geboren und durch ein treffliches Klaus Mann-Porträt hervorgetreten, steht mit seiner interessanten und lesbaren Studie über Annette Kolb dem Mommsen-Biografen näher als dem Kafka-Nachdichter. Er hat sich im Münchner Nachlass der Schriftstellerin umgesehen, und er hat bislang Unbekanntes aus dem Bayerischen Kriegsarchiv, dem Deutschen Literaturarchiv in Marbach und dem Stadtarchiv von Badenweiler zu Tage gefördert. Dort lebte Annette Kolb, mit Blick in die Schweiz, zehn Jahre lang neben dem Ehepaar Schickele, und auch ihre Briefe an René Schickele aus den Jahren 1920 bis 1933 hat der sachlich und unaufgeregt vorgehende Biograf gesichtet. Man muss sein detailreiches Buch loben, auch wenn es partienweise mehr eine Vermittlung wissenschaftlicher Fakten darstellt als uns eine unverwechselbare Persönlichkeit so vor Augen zu führen, dass wir uns deren Werken mit neu geweckter Spannung (wieder) näherten. Was man von einer Biografie vielleicht doch auch erwarten mag, zu Recht.

Von Annette Kolb, die erst vor 35 Jahren in München gestorben ist, aber – auch wenn sie das selbst nicht immer wahrhaben wollte – schon 1870 zur Welt kam, weiß man heute nicht mehr viel. Eine Auswahl- oder gar Gesamtausgabe ihrer Werke gibt es nicht. Man kennt vielleicht *Daphne Herbst* (1928), für Armin Strohmeyr eine Romanmischung zwischen *Buddenbrooks* und *Zauberberg*. Noch bekannter, nicht zuletzt durch seine Verfilmung, wurde ihr Roman *Die Schaukel* (1934). Annette Kolb, die auch Übersetzerin war, hat noch viel mehr geschrieben in ihrem langen Leben, heute vergessene Romane wie *Das Exemplar*, eine Reihe ansprechender Erzählungen, populäre Musiker-Biografien, zahlreiche Essays, Feuilletons, Hörfunktexte und manch anderes, und sicherlich bleibt hier auch in Zukunft noch einiges zu entdecken. Bedeutsam ist, und ihr Biograf stellt es zu Recht in den Vordergrund, dass ihre binationale Herkunft Leben und Werk maßgeblich bestimmte. Die altbayerisch-bürgerlich, allerdings mit extravagantem Bohème-Touch aufgewachsene Tochter eines Münchner Gartenbau-Architekten und einer Pariser Pianistin war ein musikalisch und literarisch überaus begabtes Kind, das sich auf Französisch, Englisch und Italienisch ebenso verständigen konnte wie im geliebten Münchner Idiom. «Sie war katholisch und aufklärerisch zugleich, konservativ und liberal», schreibt Strohmeyr, und dass sie eine vehemente Preußen-Hasserin war, hebt er mehrfach hervor. Europäische

Prägungen zu erfahren und kosmopolitische Neigungen zu verspüren in einer Zeit, die sich anschickte, die alte Welt zu zerstören — das legte eine pazifistische Haltung nahe, und mit der machte sich Annette Kolb, ähnlich wie ihr Freund René Schickele, im Deutschland des Ersten Weltkriegs gründlich unbeliebt. Das Bayerische Kriegsministerium überwachte sie nicht nur, wie Strohmeyr detailliert belegen kann, es beschnitt ihr auch die Arbeitsmöglichkeiten. Unterstützt von Walther Rathenau emigrierte sie in die Schweiz, wo sie beim Berner Sozialistenkongress 1919 Kurt Eisner und Hugo Haase kennenlernt. Das Jahrzehnt zwischen 1923 und 1933 markiert «die Jahre, in denen sie die höchste Anerkennung bei Kritikern und Kollegen genoss und die größte Leserschaft besaß ... Ihr Name wurde gleichrangig neben Thomas Mann, René Schickele, Hermann Hesse oder Stefan Zweig gestellt. Es war Annette Kolbs beste Zeit». 1929 erschien ihre Monografie über Aristide Briand, und 1931 bekam sie den Gerhart-Hauptmann-Preis. Ein Jahr später machte die für ihre Zerstreutheit berüchtigte 62-Jährige den Führerschein und kaufte sich ein Auto, was zu manch kuriosen und nicht ganz ungefährlichen Straßenszenen geführt haben soll. Die Hochachtung vor ihrem couragierten Wirken mindert das nicht — man sieht das immer etwas skurril wirkende Fräulein, das Thomas Mann im *Doktor Faustus* in der Figur der Jeannette Scheuerl porträtiert hat, nach Strohmeyrs Forschungen genauer denn zuvor auch als eine eminent politische, der Völkerverständigung verpflichtete Publizistin, und parallel dazu als Frau mit einem fatalen, aber immer gut gemeinten Hang zu meist nur Verwirrung stiftender Privatdiplomatie. Die Nazis waren ihr natürlich alles andere als wohlgesonnen, und im Frühjahr 1933 musste sie ihre geliebte Heimat erneut verlassen.

Annette Kolb reiste herum, vorwiegend in Frankreich, Österreich und Irland. Sie blieb schließlich in Paris, wurde 1936 französische Staatsbürgerin, besuchte 1937 zum letzten Mal die Salzburger Festspiele, über die sie ein erfolgreiches Buch verfassen sollte, und floh 1940/41, unter größten Schwierigkeiten, über Genf und Lissabon bis nach New York. Da war das Fräulein, das die Einsamkeit wohl kannte und schon von vielem und vielen Abschied hatte nehmen müssen, bereits im Seniorinnenalter — eine verschrobene, aber wache, streitbare und Respekt einflößende ältere Dame, deren *Memento* überschriebener Bericht über ihre Exilzeit «bis heute zu erschüttern vermag», wie Strohmeyr betont. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs begann sie ein rastloses und umtriebiges «Exil nach dem Exil», und erst seit 1961 lebte sie wieder in München. Annette Kolb, eine durchaus tragische Figur und zugleich ein komisches Lokal-Original, war weiterhin literarisch, publizistisch, musikalisch und politisch aktiv. Sie hielt große Stücke auf Charles de Gaulle und bekam nicht nur für ihre Verdienste um die deutsch-französische Verständigung hohe und höchste Auszeichnungen. Und vor der Mühe einer Reise nach Israel, für das sie sich besonders nach ihrer Begegnung mit dem Schriftsteller Elazar Benyözitz interessierte, schreckte sie noch 1967 nicht zurück. Da war sie 97. Es ist schön, dass Annette Kolbs bewegtes Leben durch Armin Strohmeyr eine würdige und seiner Bedeutung angemessene Darstellung erfahren hat.

Klaus HÜBNER

Nuevas traducciones

ANÓNIMO: *Ruodlieb*. Editorial Gredos: Madrid 2002. Traducción de Alfredo Encuentra Ortega, 212 pp.

*Cierto hombre nacido de linaje noble y antiguo
con sus costumbres adornaba su nobleza innata.
Se cree que sirvió a muchos señores adinerados
de los que ningún pago obtuvo —aunque accedió
a sus antojos a menudo— como pensó haber merecido.
Todo lo que cualquiera de aquellos amos le encomendaba
—fuese vengar su causa o velar por sus intereses—
no lo demoraba, con el mayor afán lo realizaba.*

Con estos primeros versos, que ponen de manifiesto la fidelidad y servicio de un *vasallus*, da comienzo la traducción al castellano del poema latino *Ruodlieb* que Alfredo Encuentra Ortega ha realizado para la colección Clásicos Medievales de la editorial Gredos.

Compuesto en hexámetros leoninos, el manuscrito del cual se ha realizado la presente traducción es el *Codex latinus monacensis 19486*, conservado en la *Bayerische Staatsbibliothek* (Múnich), que procede de la antigua abadía benedictina de Tegernsee en la Alta Baviera y se compone de 18 fragmentos más 11 epigramas que no recoge la presente edición de Gredos «por ser considerados ajenos a la obra». Algunos de estos fragmentos (XI y XIII) fueron encontrados en Austria provenientes de la abadía agustina de St. Florian. El texto presenta numerosos cortes y mutilaciones como puede observarse a partir del fragmento IX y sobre todo al final de la obra, donde la precipitación y brusquedad con que se suceden los acontecimientos nos hace pensar que, o bien el autor no acabó el poema, o lo que es más probable: nos encontramos tan sólo ante las dos terceras partes (unos 2320 versos) de lo que fue su totalidad. El traductor ha querido cubrir estas lagunas ofreciéndonos una versión que reconstruye los pasajes mutilados (aparecen en cursiva) para que sirvan de guía entre fragmento y fragmento, lo que evita la desconexión de la acción y ayuda al lector a que no se desvíe del desarrollo que van tomando los acontecimientos.

Como tantas de las obras que nos ha legado la Edad Media, el poema *Ruodlieb* es de autor anónimo. Se piensa que probablemente fuese compuesto por un monje benedictino activo en la abadía de Tegernsee hacia mediados del siglo XI, lo que sitúa su redacción en la época sálica, un periodo de la historia alemana marcado por conflictos políticos y disputas religiosas, pero en la que también se produce un renacer de la vida intelectual que se extiende desde los monasterios e iglesias episcopales hasta las escuelas catedralicias. Si el emperador Conrado II no conocía las letras, su hijo Enrique III, reformador del papado, era un *litterati*, un hombre amigo de los libros y de la música. Son momentos de agitación política y social pero también está ya ahí el germen que dará paso a lo que Marc Bloch ha definido como el «Renacimiento Intelectual de la Segunda Edad Feudal», es decir, la renovación cultural del siglo XII: desde la aparición de las literaturas en lenguas vulgares, pasando por la renovación de las artes en general, hasta la creación de las universidades, el siglo XII pasará a la historia como unos de los periodos más trascendentales en la vida del hombre.

Ruodlieb formará parte de ese germen. En un momento en el que todavía no se han puesto por escrito esas joyas rupestres de la literatura medieval que son los cantares de gesta (*Das Nibelungenlied*, *Chanson de Roland* o *Mío Cid*) sus versos serán el prelude de lo que está por llegar. El poema se anticipa a los textos de la literatura cortesano-caballeresca escritos en lengua vulgar por autores como Gottfried von Straßburg o Wolfram von Eschenbach en el ámbito germánico, Chrétien de Troyes o Geoffrey de Monmouth en el ámbito románico. Incluso viajando en el tiempo para encontrarnos con ese género netamente alemán al que Goethe dio forma, el *Bildungsroman*, descubrimos que algunas de sus características están ya presentes en este poema cuyo protagonista es ese *homo viator* que abandona su entorno para salir al mundo, donde tendrá aventuras y experiencias que conformarán su personalidad. Tras su viaje iniciático, el caballero Ruodlieb (el protagonista da nombre a la obra) pondrá en práctica todo lo aprendido, y regresará a su patria para reencontrarse con su madre, buscar una esposa y rehacer su vida.

Pero además de todos estos ingredientes que caracterizan a la novela de formación, en este poema que nos ha llegado fragmentado y castrado, se encuentran ya muchos de los temas y motivos propios de la literatura cortesana: 1. tras recibir las doce reglas de la sabiduría que le entrega el Rey Mayor como pago a su servicio (frg. V, 451-526), el comportamiento que mostrará Ruodlieb será el de un caballero cristiano: soportará la tentación y hará prevalecer la virtud sobre el vicio y las bajas pasiones (aquí representadas en el hombre pelirrojo) (frgs. V, VI y VII); ayudará a su sobrino con los mejores consejos para que éste evite las malas compañías; él mismo se abstendrá de contraer matrimonio con la mujer elegida, al descubrir que ésta mantiene relaciones secretas con un clérigo (frg. XVII, 83-84); 2. control de las pasiones y dominio de sí mismo son cualidades que nos hacen pensar en la *mâze*, virtud que distingue a Ruodlieb y que por lo general se asocia al caballero cortesano; 3. las relaciones extramaritales o de adulterio, encubiertas con todo refinamiento por trovadores y *Minnesänger*, son una manifestación ya presente en este poema (frg. VII); 4. el servicio a la dama por parte del caballero (*Frauendienst*), se nos presenta aquí en la figura del sobrino de Ruodlieb y la que será su futura esposa: la mujer

reclama y el hombre obedece sellando el pacto con un beso (frg. XIV, 66-87) (*fidelitas, osculum*; ¿acaso no es éste un contrato feudovasallático?); 5. antes que Gottfried von Straßburg nos mostrase a Tristán jugando al ajedrez con sus raptos noruegos o con la misma Isolda, vemos cómo Ruodlieb que es un apasionado de este juego, es capaz de pasar varios días practicándolo con un ministro (frg. IV, 187-189) o con el mismísimo Rey Menor a quien gana por tres veces (frg. IV, 209); 6. si Tristán es un joven *Spielmann* que con su arpa entona bellas melodías al rey Marke, Ruodlieb se nos muestra como un experto *ioculator* que entretiene y hace bailar a los invitados de una gran fiesta cortesana (frg. XI, 29-45).

Existen también en el poema referencias de contenido simbólico como las constantes alusiones a los números 3 y 12: tres veces gana Ruodlieb al ajedrez al Rey Menor; la mujer pecadora pide que su cuerpo sea descolgado de un árbol después de tres días (frg. VIII, 48); también cuando pasan tres días la madre de Ruodlieb narra a éste el sueño que Dios le ha revelado (frg. XVII, 108); a la corte del Rey Mayor acuden doce obispos y abades (frg. V, 3); doce son los sabios consejos que le son transmitidos a Ruodlieb.

Están también las referencias a lo maravilloso medieval como la pócima mágica que permite a Ruodlieb apresar cuantos peces quiere (frg. II y X, 10), o la fórmula para obtener piedras preciosas a partir de la orina de un lince (frg. V, 101). El bestiario medieval se nos presenta con animales tan exóticos como los camellos, leopardos, leones (frg. V, 81-84), e incluso aves como los estorninos que poseen la facultad de hablar (frg. XI, 14-24).

Por otro lado, hay que destacar las referencias que se hacen al mundo clásico, unas veces de forma directa como en el caso de Plinio al que el anónimo autor menciona por la descripción que éste hace de las cualidades de las plantas (frg. II, 27), otras imitando o tomando como base los preceptos de Ovidio, las enseñanzas de Séneca o pasajes de la *Eneida*.

Especialmente significativas son las incorporaciones que el autor hace de algunos germanismos que ya se van abriendo paso entre los versos latinos. Es el caso del nombre del protagonista (Ruodlieb), o términos como *liebe* y *minna*, entre otros, que aparecen en el fragmento XVII, versos 10 a 14 y 66 a 68 del texto original latino, lo que nos reafirma en la idea de que es ésta una época de riqueza cultural donde ya es posible la convivencia entre dos lenguas, la hablada y la escrita.

Del *Ruodlieb* se conocen ediciones tan antiguas como la publicada en 1838, en Göttingen, por Johann Andreas Schmeller, editor también de obras como *Heliand*, *Tatian* o *Carmina Burana*. Después han seguido otras como la de Friedrich Seiler (Halle 1882), más modernas como la de K. Langosch (Darmstadt 1956) o la edición de K. B. Vollmann de 1981. Actualmente ya existe, incluso, la versión electrónica que el profesor Ulrich Harsch ha publicado en 2000.

Las dos versiones españolas que se conocen del *Ruodlieb* son bastante recientes. En 2001 aparece la traducción de David A. Hernández de la Fuente con el título *Cantar de Ruodlieb* que publica Celeste Ediciones, versión por lo demás de escaso interés filológico que recoge al final de la obra uno de los once epigramas que figuran en el manuscrito de Múnich antes mencionado. Y la versión de Alfredo Encuentra Ortega que aquí comentamos y que publica en 2002 la

editorial Gredos, en la que el traductor ha seguido la versión de K.B. Vollmann (1981) por incluir dos nuevos fragmentos y porque reconstruye los pasajes incompletos, lo que hace menos tosco el ya de por sí fraccionado hilo argumental. La edición incluye también numerosas notas a pie de página en una versión que ha «procurado reflejar fielmente las peculiaridades lingüísticas de la redacción latina», todo lo que hace pensar en cuánto se aleja la presente traducción del agostado «traduttore, traditore» y cuánto nos acerca, sin embargo, a la Edad Media, ese largo periodo de la historia que todavía algunos siguen etiquetando como de oscuro. Si hay libros como éste, hay luz.

Juan Pedro PÉREZ PARDO

ANGELUS SILESIUS: *Cherubinischer Wandersmann oder Geistreiche Sinn- und Schlußreime / Peregrino Querubínico o Rimas espirituales...*, zweisprachige Ausgabe (deutsch / spanisch), herausgegeben und übersetzt von Héctor A. Piccoli, Rosario/Argentinien: Nueva Hélide (Verlag für elektronische Bücher) 2000. CD-ROM.

Der 1624 in Breslau geborene und 1677 ebendort gestorbene Johann(es) Scheffler, der 1653 bei seinem Übertritt zum Katholizismus nach dem spanischen Mystiker Johannes de Angelis (Fray Juan de los Ángeles, 1536-1609) den Firmungsnamen «Angelus» annahm, ist hauptsächlich unter dem Namen Angelus Silesius bekannt. Dieser «Schlesische Bote» gilt als Vollender und bedeutendster Dichter der deutschen Barockmystik, ja umfassendster Geist der religiösen katholischen Dichtung überhaupt. Seine theosophisch-pantheistisch-mystische Religiosität steht unter dem Einfluss der Dominikaner Meister Eckhart (ca. 1260-1327), Heinrich Seuse (ca. 1295-1366) und Johannes Tauler (ca. 1300-1361) sowie der Protestanten Valentin Weigel (1533-1588), Jakob Böhme (1575-1624) und Daniel Czepko von Reigersfeld (1605-1660), wurde aber auch von Thomas von Kempen (ca. 1380-1471), Jan van Ruysbroek (gest. 1381) und den spanischen Mystikern geprägt.

Das berühmteste Werk des Konvertiten, die *Geist-Reichen Sinn- und Schluß-Reime zur Göttlichen Beschauligkeit anleitende* (sic), eine Sammlung von über 1650 mystischen Sprüchen und Erkenntnissen in der straffen, antithetisch-geistreichen Form von epigrammatischen Alexandrinerpaaren, erschien im Jahre 1657. Allerdings wird diese Spruchsammlung meist nach dem Titel der Neuauflage von 1675 als *Cherubi(s)nischer Wandersmann* bezeichnet.

Immer wieder abgewandeltes Thema dieses ideen- und symbolreichen Spruchbüchleins ist die Aufhebung von Raum und Zeit, die asketische Ablösung des Menschen vom Irdisch-Weltlichen bis zum vollkommenen Einswerden mit Gott selbst. So schrieb Silesius in der Vorrede zu seinem zwischen Glaubensinbrunst und pantheistischem Ichstolz schwankenden Werk: «Wenn der Mensch zu solcher vollkommenen Gleichheit Gottes gelangt ist, daß er ein Geist mit Gott und eins mit ihm worden und in Christo die gänzliche Kind- oder Sohnschaft

erreicht hat, so ist er so groß, so reich, so weise und mächtig als Gott, und Gott tut nichts ohne einen solchen Menschen, denn er ist eins mit ihm». Silesius' Gedanken über das Verhältnis zwischen Seele und Gott gipfeln im Dualismus von Ich und Gott und ihrer Zusammengehörigkeit, ihrem Aufeinander-Angewiesensein: «Ich weiß, daß ohne mich GOtt nicht ein Nun kan leben, / Werd' ich zu nicht, Er muß von Noth den Geist auffgeben». Das irdische Dasein ist von der Transzendenz und diese vom irdischen Dasein bestimmt. Die Polarität von Gott und Welt, der Widerspruch zwischen Transzendenz und Immanenz wird in der mystischen *coincidentia* aufgehoben.

Mit außerordentlich konzentrierender, virtuos rhetorischer Gestaltungskraft und streng logischem Aufbau hat der «mystische Logiker», wie Angelus Silesius zu Recht genannt wird, seine Erfahrungen und Gedanken in der epigrammatisch und intellektuell, oft spielerisch pointierten Form des Alexandriners poetisch gestaltet. Diese bevorzugte Versform der französischen klassischen Tragödie wurde im 17. Jahrhundert in Deutschland übernommen und seit Opitz viel benutzt, unter anderem auch in der mystisch-theosophischen Spruchsammlung *Sexcenta Monodisticha Sapientium* (1640-1647) des humanistisch gebildeten schlesischen Landadeligen Daniel Czepko von Reigersfeld, dessen Alexandriner-Epigramme in formaler wie inhaltlicher Hinsicht prägendes Vorbild für Silesius waren. Das zweizeilige Alexandriner-Epigramm mit seinem alternierenden Metrum (12 Silben bei stumpfem und 13 Silben bei klingendem Ausgang) und seiner Zäsur (Diärese) nach dem 3. Fuß, also etwa in der Mitte der Verszeile, sowie seinem meist gleichmäßig wechselnden Reim (aa bb) ist wie kaum eine andere literarische Form geeignet, die Entgegensetzung und den Zusammenfall des Entgegengesetzten nachzuvollziehen. Seine vier Glieder vermögen Variationen, Kombinationen, Negationen und paradoxe Umkehrungen auszudrücken, jedoch auch Zuspitzung des Antithetischen bis zum Doppelsinn und zur Paradoxie. In der sprachlichen Verflechtung von Antithesen deutet sich an, dass sich in den *Geistreichen Sinn- und Schlußreimen* Gefühlsmäßiges und Begriffliches, Vision und Ratio vereint — Silesius zufolge dient ja auch die Ratio mystischer Erfahrung des Absoluten — und dass die Gegensätze der höchste Ausdruck der alle Widersprüche in sich einenden Gottheit sind.

Seiner Zeit weit voraus war Silesius mit seinem *Cherubinischen Wandersmann* insofern, als er zwischen Luther, Böhme und dem katholischen Glauben den eigenen Erlösungsweg jenseits der dogmatischen Autorität der Kirche suchte. Er sollte den Pietismus, aber auch die deutsche Romantik beeinflussen und wirkte sogar noch im Expressionismus nach. Obwohl sich zahlreiche Forscher mit diesem zentralen Werk der deutschen Barockmystik beschäftigt haben — unter anderem wurden sieben Dissertationen auf den Gebieten Ideen- und Religionsgeschichte (Mystik), Rhetorik, Literaturtheorie und Komparatistik vorgelegt —, war es einem spanischsprachigen Leserkreis bisher nicht zugänglich.

Diesem bedauerlichen Umstand ist nun durch die Veröffentlichung des *Cherubinischen Wandersmannes / Peregrino Querubínico* abgeholfen worden. Diese kommentierte Werkausgabe ist nach der Edition von Luis de Góngoras *Gesamtwerk / Obras Completas* die zweite aus einer

Reihe von textkritischen elektronischen Publikationen zur europäischen Barockliteratur, die im Verlag Ediciones Nueva Hólade erscheinen. Der zweisprachige Titel enthält die erste vollständige und direkt aus dem Deutschen übersetzte spanische Version des *Cherubinischen Wandersmannes*. Die vorliegende Ausgabe umfasst folgende Teile:

1. den vollständigen Text des Werkes, bestehend aus einer «Zuschrift», einer «Erinnerungsvorrede an den Leser», fünf Epigrammbüchern (1.-5. Buch) und einem Anhang mit sechs Sonetten sowie einem sechsten Epigrammbuch (jeweils mit spanischer Übersetzung);
2. einen kritischen Apparat auf Spanisch, der zum einen Héctor Piccolis Anmerkungen zu seiner spanischen Übersetzung als Fußnoten im Text enthält und zum anderen die Anmerkungen Henri Plards zu dessen französischer Ausgabe des *Cherubinischen Wandersmannes*, *Pèlerin Chérubinique* (Paris: Aubier 1946) als Endnoten beinhaltet (Übersetzung dieser Anmerkungen vom Französischen ins Spanische: Inés Introcaso);
3. ein Glossar mit deutschen Begriffen, die eine für Laien ungewohnte bzw. schwer verständliche Graphie aufweisen;
4. ein zweisprachiges (deutsch-spanisches) Personenregister mit Namen, die vom Autor zitiert werden;
5. Hinweise für die Benutzer.

Dem deutschen Text liegt die Erstausgabe des Werks aus dem Jahre 1657 zu Grunde, das hauptsächlich aus fünf Epigrammbüchern und einer «Zugabe von zehn Klingreimen, oder Sonneten» (sic) besteht. Der zweiten Ausgabe (1675) wurde ein sechstes, die zehn Sonette als Nr. 1-10 enthaltendes Buch hinzugefügt, das in den vorliegenden Titel mit einbezogen worden ist. Unter Nr. 11 enthält dieses sechste Buch eine Gruppe von 28 paarweise gereimten Versen.

Das wissenschaftliche Interesse Héctor Piccolis in Lehre und Forschung konzentriert sich vor allem auf die deutsche und spanische Barocklyrik, die Literatur der deutschen Romantik, poetologische Fragestellungen und nicht zuletzt auf den Einfluss der Informatik beim Produktions-, Publikations- und Rezeptionsprozess literarischer Texte. Daneben kann er auf eine langjährige Erfahrung als Lyriker und literarischer Übersetzer zurückblicken – geradezu ideale Voraussetzungen also für eine funktionsadäquate Werkübersetzung und eine wissenschaftlich fundierte elektronische Edition des *Cherubinischen Wandersmannes*.

In seiner Vorbemerkung betont Héctor Piccoli den unschätzbaren Wert von Henri Plards werkkritischen Anmerkungen für das Verständnis von Silesius' Denken und die Identifizierung zahlreicher intertextueller Verweise und Anspielungen. Daneben beschreibt er auch seine eigene Übersetzungsstrategie: «Ich war bemüht, den Wortsinn möglichst zu bewahren und dabei doch – im Gegensatz zu Plards französischer Fassung – die poetische Form der Verspaare zu erhalten, wobei allerdings auf zwei wesentliche Kohäsionsfaktoren – Metrum und Reim – verzichtet werden musste. In den zehn Sonetten im Anschluss an das fünfte Buch

konnten Metrum und Reim dagegen erhalten bleiben». Dass der Übersetzer seine translatorische Intention tatsächlich in kongenialer Weise realisiert hat, beweist das folgende Beispiel:

Fragstu wie Gott das Wort in einer Seele wohne? So wisse wie das Licht der Sonnen in der Welt / Und wie ein Bräutigam sich in seiner Kammer hält: Und wie ein König sitzt in seinem Reich und Throne:	PRECUNTAS ¿cómo Dios el Verbo habita un alma? Sabe, que como en el mundo la luz del sol, y como permanece un esposo en su cámara; y como un rey se halla en su reino y trono;
Ein Lehrer in der Schul / ein Vatter bey dem Sohne: Und wie ein theurer Schatz in einem Akkerfeld: Und wie ein lieber Gast in einem schönen Zelt: Und wie ein Kleinod ist in einer guldnen Krone.	un maestro en la escuela, un padre junto al hijo; como en campo labrantío un caro tesoro; como un buen huésped en bella tienda halla cobijo; y como una joya en una corona de oro.
Wie eine Lilie in einem Blumenthal / Und wie ein Seitenspiel bey einem Abendmahl: Und wie ein Zimmet-öl in einer Lamp' entzünden:	Como un lirio en el valle cubierto por las flores, y como del laúd en un festín los acordes; como el cinamomo ardiendo en una lámpara;
Und wie das Himmelbrodt in einem reinen Schrein: Und wie ein Garten Brunn / und wie ein kühler Wein. Sag ob er anderst wo so schöne wird gefunden?	y como el maná en un sagrario fino; como una fuente de jardín, y un fresco vino. Di, si en otro sitio, tan bello se lo hallara.

Besonders aufschlussreich und nützlich für den spanischen Leser ist der kritische Apparat. Wünschenswert wäre allerdings auch eine ins Deutsche übersetzte Fassung der betreffenden Anmerkungen, die zur Zeit noch nicht verfügbar ist. Dem Herausgeber selbst ist dieses Desiderat offensichtlich bewusst, da er den Benutzer auf die von Luise Gnädiger herausgegebene kritische Ausgabe des *Cherubinischen Wandersmannes* (Stuttgart: Philipp Reclam 1985) verweist, wo der Text – wie in Piccolis Fassung – ebenfalls nach der zweiten Ausgabe des Originals (1675) eingerichtet ist.

Als äußerst praktisch und zeitsparend erweist sich das Glossar, mithilfe dessen der Leser z.B. erfährt, dass *bequämen* «sich fügen, sich anpassen», *gezweyt* «entzweit» und *Mittling* «Mietling, Knecht» bedeutet. Auch das Personenregister stellt eine große Hilfe für den Laien dar, der nicht mit der Barockliteratur vertraut ist. So wird man etwa über den Lebenslauf von Clara von Assisi (1268 - 17. 8. 1308) informiert: «Heilige, Äbtissin des Augustinerinnenklosters von Montefalco in Umbrien. Seit ihrer Kindheit von Visionen erfüllt, dauerten ihre Ekstasen manchmal einige Tage. Sie vermochte den Heilszustand eines lebenden oder verstorbenen Menschen zu erkennen und glaubte, Christus in ihrem Herzen zu tragen. Nach ihrem Tode wurde ihr das Herz geöffnet, und wie die Sage berichtet und sie selbst vorausgesagt hatte, erkannte man darin die Abbilder der Leidenswerkzeuge Christi».

Weitere Suchoperationen mithilfe des Surfers ermöglichen das Auffinden von konkreten Textstellen und bestimmten Begriffen bzw. Begriffsverbindungen, bei denen sich die Verwendung von Operatoren (^o = oder, | ; ^prox = nahe bei/in der Nähe von, @; ^no = nicht, ~) und Platzhaltern (*, z.B. bei unsicherer Schreibweise oder Kompositakonstruktionen) empfiehlt. Der Einsatz von Platzhaltern bei der Suchfunktion erlaubt außerdem Untersuchungen auf phonetisch-graphematischer Ebene, z.B. über Alliteration, Vokalausgleich usw. Will man etwa wissen, wie häufig die Begriffe «Ort» und «Wort» (bzw. Ableitungen dieser Begriffe) miteinander assoziiert werden, ohne dass der Begriff «Gott» damit in Verbindung gebracht wird, so ergibt die Suche vier Treffer, die es dann auszuwerten gilt. An diesem Beispiel zeigen sich auch die Grenzen des elektronischen Mediums: die neuen technischen Möglichkeiten erleichtern und beschleunigen zwar die Faktensammlung bzw. die Informationsbeschaffung, die wissenschaftliche Auswertung des Materials bleibt jedoch nach wie vor dem Forscher überlassen.

Ein weiterer Vorteil bei dieser CD-ROM ist der Microfiche-Modus, wodurch zwei verschiedene Texte nebeneinander gezeigt und bearbeitet werden können. Solche Textpassagen lassen sich auch ausdrucken oder in ein beliebiges Textverarbeitungsprogramm kopieren. Außerdem können längere Zitate direkt in neue Texte, Aufsätze und Studien übernommen werden, wodurch sich ein zeitaufwendiges Abschreiben erübrigt und die Arbeit der Silesius-Forscher bzw. Germanistik-Dozenten wesentlich erleichtert wird, obwohl ihnen die eigentliche Aufgabe der Auswertung bzw. Didaktisierung — wie bereits festgestellt — nicht abgenommen werden kann.

Immerhin gelingt es Héctor Piccoli mit seiner verlässlichen und wissenschaftlich fundierten elektronischen Textedition, das Werk des Barock-Autors einem modernen Adressatenkreis aus Dozenten, Studierenden und interessierten Laien nahezubringen. Mit dieser zweisprachigen Ausgabe ist es nun auch Lesern aus dem spanischen Sprachraum möglich, sich mit einem Autor vertraut zu machen, dessen Werk gerade der spanischen Mystik so viel zu verdanken hat.

Margit RADERS

HORVÁTH, Ödön von: *Un hijo de nuestro tiempo*. Edición y traducción de Berta Vías Mahou. Madrid: Espasa Calpe 2002, 164 pp.

El escritor austriaco de origen húngaro Ödön von Horváth resulta casi un desconocido para el público español, a pesar de que sus obras están consideradas, tanto por críticos literarios como por otros autores, como documentos esenciales para comprender gran parte del siglo XX: Horváth fue un testigo directo de los cambios en la Europa de entreguerras y, como tantos otros, sufrió también la sinrazón de la política de Adolf Hitler. En los últimos dos años la edi-

torial Espasa ha intentado acercar al lector español la figura de Horváth presentando en nuestro mercado dos títulos de este interesante literato: en el año 2000 apareció *Juventud sin Dios* y, recientemente, ha sido publicada la obra *Un hijo de nuestro tiempo*. Ambas novelas fueron escritas por Horváth en 1937 y, con apenas unos meses de diferencia, publicadas, en primer lugar, por la editorial Allert de Lange en Holanda. Su edición en Alemania en aquella época era cuanto menos imposible, dado que la Gestapo había incluido ambas obras en su desgraciadamente célebre lista de libros dañinos e indeseables, por sus contenidos antimilitaristas y su evidente actitud crítica frente a la política e ideología del Tercer Reich.

La escritora y traductora Berta Vías Mahou se ha encargado de la traducción y edición de estas dos obras realizando en ambos casos una brillante labor. En el caso de *Un hijo de nuestro tiempo* destaca una muy interesante y completa introducción, que, a falta de una biografía más detallada—que sí se incluyó en la edición de *Juventud sin Dios*—, ayuda al lector a recrear el complejo universo de Ödön von Horváth y su posible intención a la hora de elegir los personajes y la trama de la novela. La editora enlaza las ideas de Horváth con teorías de otros autores sobre la instrumentalización del lenguaje como herramienta de control en una sociedad y observa la sensación de seguridad que la falta de libertad, propia de un estado totalitario, proporciona a individuos inmaduros como el protagonista de la novela. Debemos resaltar también la precisión de las notas a pie de página, que enriquecen sensiblemente la lectura, aclarando metáforas e imágenes que serían, de otro modo, apenas comprensibles para un lector ajeno al mundo de Horváth o a la Viena de su tiempo y que nos permiten profundizar en aspectos relativos a la ideología nacionalsocialista con citas de Goebbels o de Adolf Hitler, entre otros.

A través del personaje principal de *Un hijo de nuestro tiempo*, Horváth acusa la mezquindad y la inmadurez de la sociedad que le rodea. El protagonista de la novela, un joven que se alista como voluntario en el ejército, evita tener que pensar o tomar decisiones individuales. Protegido por su escuadrón, por el ejército al que pertenece y que decide por él, se limita a ser una pieza más del jerárquico engranaje del estado. Un estado anónimo, en una época sin determinar y un joven soldado, cuyo nombre tampoco conoceremos jamás, que ha renunciado a la libertad que proporciona la razón, a cambio de un abrigo para el invierno, de un plato de comida y de la aparente seguridad que supone sentirse parte de un todo. Horváth dibuja en *Un hijo de nuestro tiempo* a un individuo lleno de resentimiento y odio, evidente en su desprecio hacia las mujeres, hacia los enanos de un parque de atracciones que visita ocasionalmente, hacia su padre al que le reprocha haberlo puesto, sin preguntar siquiera, en un mundo en el que no es feliz. Una víctima de un sistema totalitario que el lector se ve forzado a compadecer precisamente por la misma razón que lo hace egoísta y cruel: porque es un vulnerable ser humano que sólo consigue recuperar la libertad a la que había renunciado a través de su propia destrucción, como antes que él tantos otros héroes románticos. En un final cargado de dramatismo, el protagonista deja de ser «una suerte de títere relleno con el serrín de las frases hechas» para convertirse en un «muñeco de nieve». Una nieve, que una vez más en Horváth, será símbolo de muerte y desolación.

Berta Vías incluye en sus apuntes biográficos sobre Horváth la sensación de urgencia y obligatoriedad que acompañó al autor en la creación de *Un hijo de nuestro tiempo*. Esta sensación de ahogo y necesidad de huir se transmite también al lector en un viaje hacia la desesperación y autodestrucción del individuo. Descubrimos la personalidad del protagonista a través de un intenso monólogo interior, en el que sus opiniones sobre el ejército, el deber o la soledad se encadenan, ordenadamente al principio y de manera casi atropellada, hacia el final de la obra, donde el monólogo se convierte en un diálogo consigo mismo, reflejando así la ruptura entre el yo inicial que deseaba ser parte de la sociedad de su tiempo y este nuevo yo que abomina de su patria y los crímenes que se cometen en su nombre. El punto de inflexión de la novela tiene lugar en el momento en el que el protagonista se pregunta quién es el encargado de determinar el lugar que una persona ocupará dentro de la sociedad, a partir de entonces este individuo cobarde y mezquino será capaz de descifrar y comprender un lenguaje que había llegado a interiorizar de tal manera que le resultaba impenetrable, descubrirá la verdad y la mentira ocultas tras cada expresión, tras cada una de las palabras acuñadas en la «conversación de su tiempo». Berta Vías acierta plenamente al elegir la cita con la que encabeza su introducción: Fritz Mauthner resume con sus palabras («Sólo podréis pensar lo que podáis captar con palabras») la advertencia que Horváth realiza sobre la dictadura del lenguaje, que, con su constante susurro, casi imperceptible muchas veces, nos transforma a todos en «hijos de nuestro tiempo», eliminando la espontaneidad de muchos de nuestros actos y palabras, que no serán sino productos del discurso de la época.

El joven protagonista podría ser cualquiera de nosotros, en cualquier lugar del mundo, bajo cualquier dictadura política, religiosa o social. Por ello la lectura de esta novela resulta tan cercana, tan esclarecedora.

La traducción de Berta Vías es más que correcta, sólo cabe mencionar que al lector le sorprenden en ocasiones palabras o expresiones excesivamente modernas, si se tiene en cuenta la época en la que Ödön von Horváth sitúa y escribe su novela. Sin duda, es magnífica la capacidad de la traductora para conservar el ritmo original de la novela, la rotundidad necesaria en algunas frases y el sentimiento presente en muchas exclamaciones y preguntas retóricas que, a veces, resulta tan complicado trasladar a nuestro idioma.

Lorena SILOS

HÖLDERLIN, Friedrich: *Antología poética*. Edición bilingüe de Federico Bermúdez-Cañete. Madrid: Cátedra 2002, 251 pp.

Es la primera vez que el poeta y profesor titular de Literatura Española de la Universidad de Granada, así como traductor especializado en lengua alemana, Federico Bermúdez-Cañete, se enfrenta a la traducción del romántico Johann Christian Friedrich Hölderlin.

Con anterioridad, Bermúdez-Cañete ha realizado traducciones del autor suizo Rainer Maria Rilke cuyas obras incluso recibieron la influencia de Hölderlin. *El libro de horas* (1989) y *Nuevos poemas* (1991) publicados en las editoriales Lumen e Hiperión respectivamente, son ediciones bilingües y las primeras traducciones de Rilke en España. Sin embargo, en el caso de Hölderlin ya existen diversas traducciones de poemas. La primera traducción en nuestro país es de Manuel de Montoliú que incluyó veinte poemas de Hölderlin en *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas*, Barcelona, ed. Cervantes, 1921. Hasta finales de enero del presente año, fecha en la que la editorial Cátedra publicó la edición bilingüe de Federico Bermúdez-Cañete, han visto la luz muchas traducciones de los excelentes poemas de nuestro autor del Romanticismo. Después de todo podría decirse que se anhelaba la necesidad de una nueva edición de la obra, ya que las traducciones anteriores no han optado por un lenguaje actual como el que ha elaborado Federico Bermúdez-Cañete. En este sentido, hay que agradecer a la mencionada editorial la iniciativa de publicar e incluir esta gran obra germánica en su colección.

La *Antología poética* de Friedrich Hölderlin consta de dos importantes partes. Al principio nos encontramos con el prólogo, ejecutado por Bermúdez-Cañete y a continuación se presentan los poemas seleccionados.

En la introducción se relata la vida del autor Hölderlin, fundamental para la comprensión de sus obras. Friedrich Hölderlin vivió una vida muy dramática. Nacido en 1770, pierde su padre a los dos años de edad. Este acontecimiento va a marcar su infancia por una incurable nostalgia de la figura paterna que posteriormente se manifestó en la exagerada admiración, mezcla de rechazo, que sintió por Schiller. Su entorno social estaba caracterizado por la dependencia de una madre dominante que, desde el principio, sin contar con él, decidió destinar a su hijo al sacerdocio. El padre de Hölderlin le había dejado a él su capital que le correspondería desde su mayoría de edad. Sin embargo, la madre gozó y administró esa herencia hasta su muerte, condicionando su disfrute a la aceptación de un puesto como párroco. Durante toda su vida se manifiesta la relación de amor-odio que mantuvo Hölderlin con su madre. A pesar de la difícil situación económica que vivía, insistió a toda costa en su opción por la carrera literaria. Además, hay que mencionar que la filosofía fue, para Hölderlin como para sus contemporáneos, el gran instrumento de libertad, vivido con entusiasmo casi religioso. Sus pensamientos se ocuparon constantemente de la búsqueda de la unidad y de la reconciliación del hombre consigo mismo, con la naturaleza y con lo divino, cuya motivación se basaría inconscientemente en las traumáticas vivencias del poeta (pérdida del padre y hermanos, conflicto con la madre, etc.). La filosofía es, por tanto, fundamental para su creación literaria que también se compone de la Antigüedad griega, formando ambas una base esencial en sus obras.

A los veintitrés años Hölderlin evita la carrera eclesiástica, a la que se había comprometido como becario, por la única vía de escape posible: la enseñanza, como preceptor particular, en una familia rica. Durante estos años conoce a Susette que se convertirá en el amor imposible de su vida y en la inspiración continua de un gran número de sus obras. Al morir Susette, la vida

del poeta cambia súbitamente: su salud se quiebra ante el exceso de sufrimiento. Finalmente su propia madre lo declara «loco» y decide su internamiento en una sanatorio privado. En la clínica permanecerá unos meses hasta que lo alojan en una de las habitaciones de un carpintero llamado Ernst Friedrich Zimmer. Allí residió encerrado en sí mismo los últimos treinta y seis años de su vida hasta que la vejez lo llevó al descanso eterno en 1843.

Los cuarenta y ocho poemas que se recogen en esta edición se presentan de forma cronológica, empezando por los himnos tempranos y concluyendo con los últimos poemas del poeta, y a través de una traducción excelente, no exenta de dificultades ya que como el propio traductor señala «la lengua de Hölderlin resulta especialmente difícil, hasta para los alemanes cultos» (p. 61). Bermúdez-Cañete ha sabido captar correctamente las metáforas atrevidas de los poemas de Hölderlin tan difíciles de traducir y le ha ofrecido al lector hispánico «una equivalencia formal digna, un cuidado del estilo y el ritmo que se perciba en nítido contraste con otras versiones, realizadas en dudoso verso libre o en simples líneas de prosa» (p. 61/62) como el propio traductor confirma en su prólogo. Sobre todo es de destacar una innovación favorable del lenguaje utilizado en la traducción de esta lírica. Bermúdez-Cañete ha optado por un lenguaje actual que en este sentido, nos ofrece más claridad en la comprensión de la obra hölderliniana.

En esta Antología se presenta, en primer lugar, una muestra de los himnos tempranos del poeta que también se suelen denominar «de Tubinga», por haber surgido durante los años universitarios. El origen de estos himnos está en el culto griego antiguo, y por tanto tratan temas religiosos, de la Antigüedad o el Cristianismo. «Grecia» (p. 69) es el único ejemplo que nos ofrece esta reciente edición publicada por Cátedra.

A partir de 1797 se orienta Hölderlin a la creación de odas, género preferido en la Ilustración. Con ellas nuestro poeta se aleja de la realidad y su yo poético dialoga más de cerca con el mundo. Sin duda, una de las figuras céntricas de estos poemas y de otras obras va ser Diótima que es una encarnación de la Unidad y cuya presentación se va a basar en la experiencia amorosa con Susette. Al principio compone odas cortas como «Curso de la vida» (p. 133) y continúa con otras de mayor número de estrofas, como «Fantasía de la tarde» (p. 101). La *Antología poética* recoge diversas odas como por ejemplo «La despedida» (p. 137), «El amor» (p. 131), «Vocación de poeta» (p. 143) o «El cantor ciego» (p. 149).

Además surgen en la creación del poeta las elegías que poseen una estructuración en estrofas más amplia que las odas. Este tipo de versificación sirve al poeta para representar paisajes como en «Retorno a la patria» (p. 177), exaltando el paisaje de la región de Württemberg y de su capital. Las elegías «Quejas de Menón por Diótima» (p. 155) y «Pan y vino» (p. 165) también se incluyen, con similares características, en esta Antología.

En los himnos tardíos de Hölderlin se refleja la temática de la belleza como alternativa al vacío espiritual que se sufre en este periodo, representándola a través de lo más alto y majestuoso de la naturaleza como en «El Rhin» (p. 199).

Finalmente hay que mencionar los últimos poemas de Hölderlin, realizados en casa del carpintero Zimmer. En estas creaciones se limita una vez más a la representación de la natu-

raleza, en diferentes versiones de las estaciones del año de las que Bermúdez-Cañete traduce cuatro: «La primavera» (p. 241), «El invierno» (p. 243), «El verano» (p. 245) y «El otoño» (p. 247).

Aunque en Alemania nadie entendió estos poemas publicados sueltos en la revista *Almanques* mientras vivía, sirvieron en el siglo XX como punto de influencia en las obras de diversos autores, como Paul Celan o Ingeborg Bachmann que han sabido captar la grandeza y genialidad de Friedrich Hölderlin. Esta nueva edición de Cátedra transmite las múltiples capacidades del poeta y la impecable traducción de los poemas hacen sin duda que sea una lectura recomendable.

María Elena GARCÍA

GOTTHELF, Jeremias: *La araña negra*. Edición y traducción de Isabel Hernández. Madrid: Cátedra 2002, 197 pp.

Reflejo del interés que suscitan recientemente en las editoriales españolas algunos de los autores suizos, desconocidos hasta el momento en nuestro panorama literario, es la publicación en la editorial Cátedra de *La araña negra*, de Jeremias Gotthelf, cuya traducción y edición ha sido realizada por Isabel Hernández, profesora titular de Literatura Alemana en la Universidad Complutense de Madrid.

La araña negra se editó por primera vez en 1842, en el volumen recopilatorio *Bilder und Sagen aus der Schweiz (Cuadros y leyendas de Suiza)*, fruto del interés de Gotthelf por el mundo de las sagas y leyendas de la región de Berna. Basándose en diversos relatos surge esta obra, en un género literario de difícil clasificación, debido a la temática de contenido religioso y psicológico y a la fusión que presenta de elementos populares de tradición oral, de los que Gotthelf se sirve para dar interpretación a los acontecimientos del siglo XIX.

Dentro del marco narrativo de un bautizo, se relatan las dos historias de la araña, la primera acontecida hace seiscientos años, la segunda en un pasado más reciente. La primera cuenta la situación que les tocó vivir a los campesinos de la región bajo la opresión feudal del terrible Hans von Stoffeln. Ante lo imposible de la misión que éste les ha encomendado, Christine decide pactar en nombre del pueblo con el diablo, que les ofrece la solución a su problema a cambio de un niño sin bautizar. El pacto se sella con un beso en la mejilla de Christine. Finalizado el trabajo, todos creen poder engañar al diablo con la ayuda del cura de la región, que logra bautizar a dos niños al nacer, librándolos así del mal. Pero la felicidad se verá truncada: de la mejilla de Christine nace la araña negra, que extenderá la muerte y el horror a su paso. Los campesinos llegan a temer a las plagas del diablo más que a Dios, olvidando la salvación de sus almas. El cura consigue bautizar a un tercer niño, pero Christine se transforma en la araña y se produce un estremecedor encuentro entre el bien y el mal. El cura muere, pero

salva su alma. Sólo gracias a la ayuda de Dios y al amor cristiano de una mujer se producirá la derrota definitiva: la mujer se sacrifica a sí misma por sus hijos y coge con sus propias manos a la araña, para introducirla en el agujero de un poste de madera y taponarlo con un taco.

En la primera historia hay falta de libertad, en la segunda exceso, en ambas predomina una falta de orden que provocará de nuevo el mal en el segundo relato. En éste, la presencia de la araña en la viga de la casa es una amenaza latente que recuerda que el mal existe. Sin embargo, los campesinos se olvidan nuevamente de Dios. Un criado libera a la araña y la muerte regresa al valle, esta vez de una manera aún más violenta, si cabe. Será un varón, Christen, quien vengza a la araña negra y la devuelve a la viga de la casa familiar, sacrificándose a sí mismo y restaurando la paz en el lugar.

A pesar de la gran difusión de las obras de Jeremias Gotthelf, se sabe muy poco sobre el hombre que se esconde tras este seudónimo, Albert Bitzius, pastor de la iglesia reformada evangélica del valle del Emme, que dedicó su vida a la literatura y la práctica de la religión, con un mismo fin: la educación de sus feligreses. Esto queda de manifiesto en sus obras, de marcado tono religioso y rural. Activo también en el campo de la política, trabajó apasionadamente en la mejora del sistema educativo, así como en diversas mejoras sociales, llegando a fundar una asociación para la educación en el distrito de Trachselwald.

Sin embargo, la producción literaria de esta figura de las letras helvéticas no ha sido bien entendida hasta la actualidad. Isabel Hernández estudia en su edición los factores decisivos que han contribuido a este fenómeno.

La araña negra no gozó de gran aceptación durante el siglo XIX y no ha sido hasta los albores del siglo XX cuando ha crecido el interés por esta breve novela. Por lo que a la recepción de Gotthelf en la literatura hispánica se refiere, cabe señalar que es un autor completamente desconocido; tan sólo se había traducido hasta el momento la narración *Barthli, el cestero*, publicada por la editorial Siruela de Madrid, en 1992. Ésta es, pues, la primera traducción al castellano de *La araña negra*, que Isabel Hernández presenta con un estudio introductorio que pretende ayudar en todo momento a una mejor comprensión de un texto original no exento de dificultades.

De la acertada dirección del trabajo es fiel reflejo el notable cuidado con el que ha sido realizada la traducción, que Hernández complementa con numerosas notas a pie de página bien documentadas, aportando al lector español una exhaustiva información contextual. Asimismo, ofrece en su prólogo una visión extensa no sólo acerca del autor y la obra traducida, sino también de la situación histórica que vivió Suiza en la época, así como interesante material ilustrativo.

Es de esperar que esta publicación suponga el punto de partida para la introducción del desconocido Jeremias Gotthelf en el mundo de las letras hispánicas, y que el lector español pueda disfrutar de la lectura de sus obras.

Bárbara VALDÉS

«Los verdes senderos del recuerdo»

KELLER, Gottfried: *Enrique el Verde*. Edición y traducción de Isabel Hernández. Madrid: Espasa Calpe 2002. (Colección Austral n.º 523), 944 pp.

De lección vital puede calificarse *Enrique el Verde*, del novelista y poeta suizo Gottfried Keller (1819-1890), ejemplo señero del movimiento realista en las letras alemanas. Dicho marbete no es resultado de su condición autobiográfica —en tanto relato de las duras peripecias vitales que tocaron en suerte al *alter ego* de nuestro autor— sino, sobre todo, del debate ético que se perfila entre sus páginas. Y es que *Enrique el Verde* constituye, *grosso modo*, una reflexión de intachable factura en torno a la actitud que ha de regir nuestras acciones en el seno de una sociedad moderna y, en consecuencia, prioritariamente burguesa; un debate, en fin, que bascula entre dos extremos de muy diferente talante: la claudicación sin reservas en aquello que los demás esperan de nosotros o, por el contrario, la obediencia a nuestros más íntimos anhelos, amorosos y artísticos. La vida de Enrique supone la radical expresión de esta segunda senda, por cuanto, hastiado de los contrarios vientos que azotan su existencia, decide apostar por el camino más difícil —el de la pintura— en pro de la consecución de su personal quimera. Es en este punto donde, amén del sugerente haz de relaciones que la profesora Isabel Hernández establece con algunas de las principales figuras de la literatura alemana (Joseph von Eichendorff, Karl Philipp Moritz, Goethe, entre otros), el lector español tiende un puente de unión con su referente literario por antonomasia: Don Quijote. Porque, qué duda cabe, las vidas del anacrónico caballero andante y de este nuestro fracasado paisajista corren parejas en muchos asuntos: ambos se empeñan en defender ante los demás unos ideales que no casan, en modo alguno, con el horizonte de expectativas creado por la más respetable sociedad; ambos, a su vez, contemplan el amor —y, en consecuencia, a la persona depositaria de tal sentimiento— como un camino de perfeccionamiento vital y, en ningún caso, como una experiencia concreta que haya de ser aniquilada en su materialización; ambos, en suma, se yerguen en estandartes de una libertad conseguida a golpe de exclusión y, paradójicamente, de entrega. Sin embargo, los puntos de contactos con la literatura española no se detienen aquí; bien al contrario, el lector atento hallará entre las páginas de *Enrique el Verde* un radiante vergel de relaciones con nuestras letras: desde la propia estructuración del relato —pergeñado como una sucesión cronológica de acontecimientos en torno a la figura central de Enrique—, pasando por el particular *descensus ad inferos* padecido por el protagonista, quien ha de lidiar con la pobreza, el hambre y la humillación social, hasta la adopción de la primera persona narrativa, resulta fácil establecer conexión con nuestra novela picaresca y, en concreto, con la que constituye el ejemplo paradigmático del género: *Guzmán de Alfarache*. Si bien desde coordenadas históricas, estéticas e ideológicas bien dispares, tanto Mateo Alemán como Gottfried Keller gustan de mechar la anécdota argumental de sus narraciones con buenas dosis de filosofía edificante, ya desde la óptica contrarreformista del primero, ya desde la mucho más liberal del segundo.

Y aun más, puesto que en *Enrique el Verde* reconocemos algunos de los ingredientes predilectos del Realismo hispano, tales como el elogio de la vida rural —así en *Peñas arriba*, de José María de Pereda—, la mendicidad y la delincuencia en el marco urbano —*Misericordia*, de Benito Pérez Galdós—, y hasta la duda religiosa —*La Regenta*, de Clarín—. Toda esta abigarrada red de referencias intertextuales, en uno u otro sentido, no impide señalar la deuda de Keller respecto de uno de los subgéneros narrativos mejor desarrollados en las letras francesas, el denominado *Roman de l'artiste*, con *Le chef-d'œuvre inconnu*, de Honoré de Balzac, *L'Œuvre*, de Emile Zola, y *Manette Salomon*, de los hermanos Goncourt, como puntos de referencia. Nuestro autor comparte con ellos la asunción de la pintura como reflejo e, incluso, como sublimación de la existencia de sus protagonistas y, también, como marco simbólico para encarnar su particular evolución interior.

Nos encontramos, en definitiva, ante un texto complejo, una novela con ansias de totalidad —al modo realista— que integra en sí una riquísima amalgama de influencias y relaciones, amén de una apuesta ética de la que carecen buena parte de las novelas que vemos publicadas en nuestros días. Hemos, pues, de felicitarnos por la excelente edición y aún mejor traducción de Isabel Hernández, gracias a las cuales podemos disfrutar en toda su complejidad de uno de los textos señeros de la cultura europea del siglo XIX.

Emilio PERAL

DÖBLIN, Alfred: *Berlín Alexanderplatz*. Traducción de Miguel Sáenz. Madrid: Cátedra 2002. 515 pp.

En los últimos tiempos todos lo hacen. La revista *Profil*, la asociación de profesores alemanes y por supuesto el rey de la crítica literaria en Alemania, Marcel Reich Ranicki, lo han hecho. Cada uno de ellos ha publicado un canon literario, una lista de referencia de aquellas grandes obras de la literatura en alemán (en el caso de la revista *Profil* se trata de una lista de textos universales) que sobresalen por su calidad, su importancia en la historia de la literatura y su valor atemporal.

En todas las listas mencionadas destaca la presencia de una obra, *Berlín Alexanderplatz* de Alfred Döblin, que desde su primera publicación en 1929 ha ejercido una gran influencia sobre muchos autores del siglo XX. Quizás aprovechando el buen momento que está viviendo esta obra en cuanto al reconocimiento tanto por parte de la crítica literaria como del público lector en los países de habla alemana, la editorial Cátedra ha decidido reeditar la versión del texto en la traducción de Miguel Sáenz. La edición presenta una breve introducción, donde se hace referencia a los datos más relevantes de la vida y obra de Döblin, además de presentar una serie de consideraciones en relación con el concepto de novela moderna, el estilo de composición de la obra, así como las influencias literarias, pictóricas y técnicas que

se reflejan en el texto. Miguel Sáenz dedica unas palabras a explicar cuáles son los principales problemas con los que se encuentra el traductor a la hora de enfrentarse a este texto, lleno de sociolectos y muy marcado por el dialecto berlinés. A continuación aparecen dos breves fragmentos redactados por el propio Döblin, que recogen algunas reflexiones suyas acerca de *Berlín Alexanderplatz*, el hito en la producción literaria de este autor y al mismo tiempo la obra que le hizo famoso. Se cierra esta parte introductoria con el epílogo del editor alemán, que presenta una visión más detallada de la obra, analizando algunos aspectos claves de la misma.

Berlín Alexanderplatz es considerada una pieza central en la historia de las letras alemanas, clave para poder entender buena parte de la producción literaria del siglo XX en alemán. La novela rápidamente se convirtió en un *bestseller*, fue adaptada para la radio y llevada al cine y a la televisión. Las primeras traducciones, al italiano y al danés, aparecieron ya en 1930. Dos años más tarde se publicó la primera traducción al español.

El enorme éxito de la obra se ha explicado, al menos en parte, con un posible malentendido por parte de muchos receptores, que veían en *Berlín Alexanderplatz* una exaltación de la capital alemana, algo que no pretendía el autor.

Es la primera y más importante novela sobre la gran ciudad en la literatura alemana. Döblin había presenciado el enorme crecimiento demográfico y económico de Berlín, la transformación tecnológica y social de la vida urbana. Por su trabajo como médico de la seguridad social estuvo en contacto con las capas más desfavorecidas de la sociedad berlinesa. Es el mundo de los trabajadores, de la pequeña delincuencia, de las prostitutas y los proxenetas el que se refleja como nunca antes había ocurrido en la literatura alemana. Es el Berlín del este, en torno a la Alexanderplatz que Döblin conocía tan bien. El retrato de Berlín es algo más que el del espacio geográfico donde se desarrolla la historia. La ciudad, y en especial la Alexanderplatz, se constituyen, junto al personaje principal Franz Biberkopf, en protagonistas de la obra, algo que ya se ve reflejado en el título de la misma. El narrador va trazando una imagen casi radiográfica de Berlín a partir de la técnica del montaje y del collage. Mezcla la historia ficcional con una serie de elementos de la realidad, como pueden ser carteles callejeros, artículos de prensa y de enciclopedia, anuncios publicitarios, etc. El lector ve todo aquello que aparece ante los ojos de los personajes. Pero no es sólo realidad visual sino también auditiva la que se transmite. Se pueden palpar los ruidos que llenan las calles y plazas, el zumbido de las máquinas y el movimiento incesante de gente. Se desarrolla un paisaje urbano en continua transformación. La polifonía en el relato hace que a veces no se sepa muy bien quién está hablando. Se mezcla la voz del narrador, un narrador omnisciente que en ocasiones se introduce en la acción misma e incluso se dirige directamente al lector, con diálogos y monólogos interiores de los personajes. De esta forma no sólo sabemos lo que ocurre sino también lo que cada figura piensa en cada momento.

Berlín Alexanderplatz constituye un gran reto para el lector. Esta obra no resulta fácil de leer ni de entender. Requiere al lector atento, dispuesto a realizar un gran esfuerzo. Como toda gran

obra de la literatura muestra un cierto grado de indeterminación. No se nos dice todo, ni sobre los personajes ni sobre la historia. Esto implica que el lector se ve obligado a participar de forma activa en la recomposición de la obra, llenando aquellos espacios en los que el autor dejó vacíos con contenido. Una vez superadas estas dificultades, al lector se le abrirán las puertas a una experiencia estética especialmente fascinante.

Hay que felicitar, pues, a la editorial Cátedra por haber tomado esta espléndida decisión de reeditar una de las mejores novelas de la historia de la literatura alemana, que además constituye un documento único de la vida del Berlín de los años veinte del siglo pasado.

Juan Antonio ALBALADEJO

Diccionarios y manuales

La nueva etimología del Duden

Duden 7: Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 3. völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim: Dudenverlag, Bibliographisches Institut 2001, 960 pp.

La nueva edición de la Etimología de Duden, el tomo 7 del *Duden in zwölf Bänden* es mucho más que la mera adecuación a las normas de la nueva reforma ortográfica. Es una edición que no sólo amplía y actualiza la anterior, sino que aporta al lector mucha más información.

La primera edición de esta obra se publicó en el año 1963; se entendía como continuación de la «*Etymologie der neuhochdeutschen Sprache*» de Konrad Duden, publicada en 1893. La segunda edición apareció en 1989, 26 años después, y supuso una actualización y una cierta mejora en el aspecto gráfico. Esta tercera edición, del año 2001, tan sólo 12 años después, renueva totalmente la obra, tanto en su contenido como en su aspecto exterior.

Lo más llamativo es el empleo del color, criterio común en la nueva edición de esta colección, pero especialmente utilizado en este séptimo volumen. El color azul destaca determinadas palabras y hace más cómodo el uso, pues la letra inicial está marcada en el margen. Pero además se le atribuyen a los fondos de color dos funciones.

Por un lado hay recuadros de fondo azul (*Infokästen*) que recogen «Redewendungen», expresiones hechas, giros o fraseologismos, que en ediciones anteriores no se consideraban en esta obra. En estos recuadros se expone junto al significado el origen de la expresión y la evolución que ha sufrido a lo largo del tiempo. Así, por ejemplo se recoge para «*bei jmdm. piepts*» la siguiente explicación: «*Nach dem Volksglauben wird geistige Verwirrtheit durch Tiere hervorgerrufen, die im Kopf nisten. Auf das Piepen von Mäusen oder Vögeln, die jemand im Kopf haben soll, bezieht sich die vorliegende Wendung*». Según los editores hay más de 300 «Redewendungen» recogidas en la obra. Lógicamente están colocadas según el orden que corresponde a la palabra principal, por ejemplo, tras *Nagel*, encontramos hasta cinco recuadros, con las expresiones: *ein Nagel zu jmds. Sarg sein, den Nagel auf den Kopf treffen, Nägel mit Köpfen machen, etwas an den Nagel hängen, jmdm. auf den Nägeln brennen*. Es curioso que el ejemplo que los autores mencionan en las instruccio-

nes para el lector, *aufpassen wie ein Schießhund*, no se recoja en la obra, como tampoco la palabra *Schießhund*.

Además están las «páginas azules», páginas con un margen ancho en azul y diversos recuadros, en ocasiones con gráficos, en las que se nos presenta lo más novedoso de esta edición: una serie de capítulos acerca del origen y la evolución del vocabulario de la Lengua alemana. Se podría decir que estos capítulos en su conjunto suponen una breve presentación, muy resumida, de la Historia de la Lengua Alemana, en sus aspectos más esenciales y en un tono eminentemente divulgativo (quieren ser «*unterhaltsam und informativ*» según la contraportada). Son en total 29 capítulos, repartidos de forma aleatoria a lo largo del volumen y con una extensión que oscila entre las 2 y las 12 páginas. En algunos casos tratan más de un tema.

Los capítulos se agrupan en varios bloques temáticos y abarcan de forma proporcionada las diferentes etapas de la historia de la lengua alemana. El primero está dedicado a aspectos más generales de la Lengua y la Historia (*Sprache und Geschichte*) y presenta 5 capítulos sobre la evolución de las palabras y el cambio semántico: *Kulturgeschichtliche Entwicklung und Wortschatz*, *Der Bedeutungswandel*, *Die Zusammensetzung unseres Wortschatzes*, *Entlehnungen im Deutschen*, *Der indogermanische Erbwortschatz*. El segundo bloque dedica 3 capítulos a la formación del alemán (*Herausbildung des Deutschen*) en diferentes aspectos: *Der germanische Erbwortschatz*, *Die Runen*, *Die zweite Lautverschiebung*. Siguen dos capítulos independientes, que nos introducen en los primeros testimonios escritos de la lengua alemana: *Lateinischer Einfluss auf das Germanische y Althochdeutsch*. Un nuevo bloque temático está dedicado al alemán medieval (*Das Mittelhochdeutsche*). Son 3 capítulos: *Vom Althochdeutschen zum Mittelhochdeutschen*, *Die Zeit des Rittertums*, *Das Deutsche als Sprache der Gelehrten und Bürger*. Los 5 capítulos siguientes nos presentan aspectos del alemán moderno (*Das Neuhochdeutsche*): *Das Frühneuhochdeutsche*, *Martin Luthers Einfluss*, *Neue Wörter in Handel und Wirtschaft*, *Fach- und Berufssprachen*, *Die Fremdwortflut des Humanismus + Lateinisches in der Rechts- und Verwaltungssprache*. Tres temas nos reflejan el vocabulario de los siglos XVII y XVIII (*Wortschatz im 17. und 18. Jahrhundert*): *Französischer Einfluss*, *Sprachgesellschaften*, *Zeit des Barocks*. Siguiendo criterios de periodización vinculados a acontecimientos políticos, el bloque siguiente abarca desde el siglo XIX hasta el final de la II Guerra Mundial (*Wortschatz von 1800 bis 1945*). Son 4 capítulos que nos presentan temas cada vez más cercanos: *Spiegel der politischen Entwicklung*, *Die technische Entwicklung und ihr Wortschatz*, *Einfluss des Englischen*, *Von 1914 bis 1945*. La última sección abarca el alemán más reciente (*Deutsch nach 1945*) y estos últimos 4 apartados nos presentan fenómenos contemporáneos, que están desarrollándose en nuestros días: *Amerikanismen und Anglizismen*, *Entwicklung in der DDR*, *Die unmittelbare Gegenwart*, *Sprachausgleich*.

Todos estos capítulos, que naturalmente pueden leerse de modo continuado, saltando de página azul en página azul, conforman un breve manual de las principales tendencias en la evolución del vocabulario de la lengua alemana. Hay que señalar que no todas las palabras que se aportan como ejemplos en estos capítulos se incluyen en el diccionario.

Pero la necesidad de una nueva edición de la etimología de Duden no se reduce a estos cambios exteriores, que además del color aportan conocimientos complementarios a la información contenida en cada artículo del diccionario. Es interesante observar qué palabras se han incluido o han sido eliminadas en la nueva edición. A modo de ejemplo he comparado las palabras recogidas en las tres ediciones bajo la letra H, escogida de forma aleatoria.

Entre las palabras que aparecen en la edición de 1963 y en la de 1989, pero que se han suprimido en la nueva edición de 2001, algunas eran ya consideradas arcaísmos (*Hinde, Hübel*), otras han caído en desuso (*Habergeiß, Helling, Hippe*), como los extranjerismos de origen francés (*Hautevolee, Honneurs*) y otras es difícil saber por qué han sido excluidas, pues siguen perteneciendo al vocabulario actual (*hallelujah!, Handikap, hämo.../Hämo..., Hämorrhoiden, Hegemonie, Hieroglyphe*).

En la edición de 1989 se añadieron a la primera edición de 1963 varias palabras, algunas variantes regionales, que se han mantenido en esta última edición: ²*Hader, Hafen, Heckmeck*. Se observa cómo se añadieron entonces también extranjerismos de origen inglés (*Hamburger, Hurrikan*) y otras palabras vinculadas a innovaciones técnicas (*Hangar, hydraulisch*). Pero destaca el caso de las expresiones *herje! y herrjeme!* que no son innovaciones del siglo XX, como tampoco son aportaciones recientes *hallo, hapern, Haschisch, hurra! o Husar*.

Mayor interés tienen las palabras que se han añadido en esta última edición: *Handy, Hardware, Haschee, high, Hit, holla!, Hooligan, Horror, Hotline*. Todas ellas son muy recientes, con la excepción de *Haschee*, documentada desde el siglo XVIII. Nuevamente las novedades técnicas se reflejan en el lenguaje: *Hardware*. Destaca el caso de *Handy*, formación de la lengua alemana con apariencia de anglicismo, pero que no existe en inglés.

Desde el punto de vista ortográfico es interesante también el caso de *Happy-End*, que se recoge ya en la edición de 1963 y aparece en las siguientes, con la ligera modificación de su aspecto gráfico en la última: *Happyend*.

Un diccionario etimológico no es evidentemente un diccionario de uso del lenguaje, por lo que la inclusión o eliminación de determinadas palabras no es especialmente significativa, aunque sí denota una mayor o menor frecuencia de uso. Probablemente la explicación de estas inclusiones y exclusiones dependa, en muchos casos, del número límite de páginas que puede alcanzar el volumen. Al respecto es curioso observar como la letra H ocupa en las tres ediciones un número aproximado de páginas, entre 39 y 40.

La serie de Duden incluye un diccionario específico de extranjerismos, pero estas palabras que proceden de otras lenguas y que se han incorporado en mayor o menor grado a la lengua alemana han sido y son también parte fundamental en este volumen, como se señala en los subtítulos y en las introducciones de las diferentes ediciones. En la edición de 1963 se destaca que se han incluido «die häufigsten Fremdwörter», en la última de 2001 se distingue incluso entre «traditionelle Fremdwörter» y «modernes Wortgut» (que se ejemplifica con *Ayurveda, Mobbing, Karaoke y booten*).

Como es fácil de entender, este diccionario etimológico ni es un manual de Historia de la Lengua ni un diccionario de fraseología, pero incorpora adecuadamente a la etimología de las palabras alemanas ambos aspectos, descuidados en ediciones anteriores y ofrece al lector, en un único volumen, la información mínima necesaria para situar los cambios semánticos en su contexto histórico. Además esta última edición incluye una bibliografía mínima para los lectores interesados en saber más sobre el origen y la historia de las palabras. En cualquier caso es un instrumento útil para gran número de lectores, desde los filólogos y otros estudiosos hasta los estudiantes y los amantes de la lengua alemana sin más. Desde siempre la etimología ha sido una de las puertas que ha abierto el interés por una lengua y su trasfondo cultural, y puede permitir una mejor comprensión de las raíces comunes a los pueblos y las lenguas. En definitiva, se trata de disfrutar con las palabras, pues, como señalan los autores de la última edición, «Sprache wird so zu einem faszinierenden Abenteuer».

Irene SZUMLAKOWSKI

GIERDEN VEGA, Carmen y HEINSCH, Bárbara: *Strukturen. Manual práctico de la lengua y gramática alemanas*. Torrelavega: Editorial Besaya y Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial. Universidad de Valladolid 2001, 206 pp.

A principios del año 2001 hace su aparición en las librerías españolas la obra *Strukturen*, manual teórico-práctico de la lengua y gramática alemanas. Ideado por sus autoras como una sucinta a la par que clara presentación de las estructuras básicas de la lengua alemana, el manual se convierte en un excelente recurso didáctico que se complementa a la perfección con otros métodos empleados en tipos de enseñanza tan diversos como los que correspondan a un nivel universitario o una Escuela Oficial de Idiomas, por citar aquí sólo algunos ejemplos.

En un número en absoluto excesivo de cuadros sinópticos y esquemas, y empleando en todo momento la nueva reforma ortográfica, Carmen Gierden y Bárbara Heinsch nos presentan las estructuras gramaticales más relevantes de la lengua alemana. En un total de veintiuna unidades, y conservando un coherente orden de progresiva dificultad en lo que respecta a la presentación del léxico o de los contenidos morfosintácticos, los numerosos y variados ejercicios propuestos por ambas germanistas permiten tanto a alumnos como a profesores familiarizarse desde un primer momento con la aplicación práctica de los contenidos teóricos presentados.

El manual comprende un total de trescientos nueve ejercicios de carácter muy variado, si bien siempre orientados hacia aprendices hispanohablantes: se recogen prácticas de fonética y fonología alemana, propuestas de traducción directa e inversa, los habituales *drills* destinados al afianzamiento de la estructura gramatical recién aprendida, propuestas de expresión oral con un patente contenido sociocultural, etc. La presentación bilingüe alemán-castellano

empleada para dichos ejercicios hacen posible por parte de los aprendices un esfuerzo cómodo por mejorar su expresión oral y escrita en una lengua tan diferente a la propia.

Metodológicamente hablando, dos de las ventajas más atractivas de la obra *Strukturen* son sin duda las de incluir entre sus páginas un breve glosario con los principales tecnicismos gramaticales utilizados por las autoras en sus explicaciones, así como la clave con las soluciones propuestas para los diversos ejercicios. Ambos apartados del manual ofrecen así tanto a profesores como a los mismos alumnos la posibilidad de su empleo útil y cómodo como método para el autoaprendizaje de la lengua alemana.

Asimismo, Carmen Gierden y Bárbara Heinsch aportan en las notas a pie importantes e interesantes reflexiones acerca de diferencias socioculturales entre ambos países (ej.: el tuteo, la expresión de la hora...), y despiertan la curiosidad de sus lectores al mencionar nombres del panorama literario alemán tales como Christa Wolf o Ernst Jandl. Estos y los restantes aspectos metodológicos y prácticos ya comentados hacen de este manual una obra sin duda altamente recomendable para todos los interesados en el aprendizaje ordenado y claro de la lengua alemana.

Yolanda GARCÍA

ESTEVE MONTENEGRO, M. L. / B. MARIZZI / J. L. WINKOW HAUSER: *Alemán para filósofos*, Madrid: Ediciones del Orto 2000.

Kaum ein Gegenstand der Linguistik wird heute in so vielfältiger Weise diskutiert wie die Fachsprachen. Die Wissenschaft von der deutschen Sprache hat sich mit dem Thema Fachsprachen in mehreren Phasen auseinandergesetzt, so bereits in der Entstehungszeit der germanistischen Sprachwissenschaft, bei Jakob Grimm, in dessen Deutschem Wörterbuch der berufsbezogene Wortschatz eine nicht unbedeutende Rolle spielt. Im ausgehenden 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts erforschten Sprachwissenschaftler wie H. Paul, A. Schirmer, H. Hirt, F. Kluge und A. Götze die Lexik ausgewählter Fächer. In ihrem Umkreis und mehrere Jahrzehnte bestimmend entstanden Monographien, die den Wortschatz einzelner Fachgebiete hauptsächlich unter wortgeschichtlichen und etymologischen Aspekten darstellten. Erst ab den sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts erschienen unter dem Einfluss der strukturalistischen Sprachwissenschaft vermehrt Wortschatzuntersuchungen, die einem synchron-gegenwartsbezogenen Ansatz verpflichtet waren (z.B. L. Drozd, 1964; H. Ischreyt, 1965; R. Pelka, 1971). Etwa zur gleichen Zeit, ausgehend von der sogenannten Funktionalstilistik und einer kommunikationsorientierten Sichtweise, konzentrierte sich das Forschungsinteresse auf die Kommunikation im Fach. Dies führte dazu, dass die isolierte Terminologearbeit in der Fachsprachenforschung schrittweise aufgehoben wurde zugunsten eines alle sprachlichen Erscheinungen umfassenden Ansatzes (z.B. H. Ischreyt, 1965; L. Hoffmann, 1976). Diese Neuorientierung hatte aber auch eine Unterscheidung mehrerer Typen und Schichten von

Fachsprache zur Folge: zum einen wurden – aufgrund der unterschiedlichen fachlichen und sprachlichen Abstraktionsebenen – vertikale Gliederungen in Wissenschaftssprache bzw. Theoriesprache, fachliche Umgangssprache bzw. Produktionssprache und Werkstattsprache bzw. Verteilersprache vorgenommen; zum anderen erfolgten horizontale Gliederungen in Einzelfachsprachen, z.B. Fachsprachen der Wissenschaft, der Technik und der Institutionen oder – nach einer anderen Einteilung – Fachsprachen der Urproduktion und des Handwerks, technische Fachsprachen und Fachsprachen angewandter Wissenschaften, wissenschaftliche Fachsprachen und Institutionensprachen. Die bei den diversen Gliederungsvorschlägen auftretenden sachlichen und terminologischen Überschneidungen und Abweichungen lassen die Problematik vertikaler wie horizontaler Fachsprachengliederungen deutlich werden.

Die Entwicklung der Fachsprachenforschung im deutschen Sprachraum und das bis heute anhaltende öffentliche Interesse an diesem Gegenstand manifestiert sich in einer Reihe von Handbüchern und Sammelwerken, die über die theoretischen und methodischen Grundlagen, aber auch die empirischen Ergebnisse dieser sprachwissenschaftlichen Richtung informieren (z.B. H.-R. Fluck: *Fachsprachen: Einführung und Bibliographie*, 1980; W. v. Hahn (Hg.): *Fachsprachen*, 1981; D. Möhn / R. Pelka: *Fachsprachen: Eine Einführung*, 1984; T. Roelcke: *Fachsprachen*, 1999).

Die Aufgaben der Fachsprachenlinguistik erschöpfen sich jedoch nicht in der Forschung. Anwendungsmöglichkeiten dieser verhältnismäßig neuen Disziplin ergaben sich u.a. auch im Fremdsprachenunterricht, so dass «Technolekte» allmählich zum Gegenstand didaktischer Überlegungen im Bereich Deutsch als Fremdsprache (DaF) avancierten, wie der Sammelband *Didaktik der Fachsprache: Beiträge zu einer Arbeitstagung an der RWTH Aachen vom 30. September bis 4. Oktober 1974* (Hg. D. Rall / H. Schepping / W. Schleyer, 1976) zeigt. Zunächst wurden fachsprachliche Lehr- und Übungsbücher für Ausländer konzipiert, die an deutschsprachigen Universitäten und Hochschulen studieren oder wissenschaftlich arbeiten wollten (z.B. G. Schade: *Einführung in die deutsche Sprache der Wissenschaften: Ein Lehrbuch für Ausländer*, 1969; O. Raab / H.-G. Seibel: *Texte aus den Wissenschaften: Ein Übungsbuch für Ausländer*, 1978).

Das Interesse an Fachsprachen griff verhältnismäßig schnell vom DaF-Unterricht in Deutschland auf die Sprachvermittlung im Ausland über. Bereits in den siebziger Jahren wurden von DozentInnen an Goethe-Instituten in Europa und Lateinamerika – meist in Zusammenarbeit mit HochschullehrerInnen – erste diesbezügliche Pilotprojekte durchgeführt. Ziel dieses Lehrangebots war es, in pragmatischer Weise Bedarfslücken zu schließen; so wurden im Rahmen von Sonderkursprogrammen «Fachdeutsch», «Wissenschaftsdeutsch» oder «instrumentelles Deutsch» neben Kursen für andere Fachrichtungen auch solche für Philosophen angeboten, z.B. in Turin (basierend auf L. Armaleo-Popper und W. Rogalla, ab 1976), Madrid (M. Raders: *Lesekurse Deutsch für Philosophen I-III – Cursos de Alemán para Filósofos I-III*, 1979-1987) und Santiago de Chile (W. Rhein / C. Ibañez / B. Moya / A. M. Watson: *Fachdeutsch für Philosophie – Alemán especializado para Filosofía*, 1980-1982). Die vervielfältigten «offenen» Materialien dieser Kurse wurden im Erfahrungsaustausch mit Kollegen bei

Fachtagungen überarbeitet und verbessert. Einige dieser Lehrmaterialien liegen auch als Manuskriptdrucke vor, wie der fachsprachliche Lesekurs von H. Rogalla / W. Rogalla / F. H. Nelson: *German for Academic Purposes: A Reading Course (Text Section / Reference Section, 1977/1978)*, der vom Goethe-Institut für Länder mit Englisch als Erst- oder Zweitsprache (Bildungssprache) konzipiert wurde. Folglich ist Englisch im betreffenden Kurs auch Ausgangs- und Erklärungssprache sowie einziges Kommunikationsmedium, während Deutsch nicht gesprochen, sondern nur gelesen werden soll. Bald setzten sich jedoch sprachenpaarspezifische Fachdeutsch-Kurse durch, die nicht weltweit einsetzbar waren, sondern einem bestimmten Rezipientenkreis gerecht werden sollten. Dies gilt u.a. auch für die Reihe «Bausteine: Fachdeutsch für Wissenschaftler», in der C. Hamm für den Band *Philosophie* (1989) verantwortlich zeichnet. G. Fuhr hat dazu eine für alle Fachsprachen verbindliche Referenzgrammatik, die *Grammatik des Wissenschaftsdeutschen* (1989), vorgelegt. Beide Bände basieren auf praktischen Erfahrungen der Arbeitsgruppe «Fachdeutsch» der Lektoren des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in Lateinamerika und wurden speziell für die mittel- und südamerikanischen Länder erarbeitet. Zwar sind der Text- und Übungsteil wie auch die Referenzgrammatik auf Deutsch abgefasst, doch wird dieses Lehrmaterial durch kontrastive Versionen auf Spanisch und Portugiesisch ergänzt.

Parallel zur Potenzierung des Fachsprachenunterrichts konzentriert sich die DaF-Didaktik seit den achtziger Jahren immer stärker auf die Vermittlung des Leseverstehens. Zahlreiche Publikationen zum Erwerb der Lesekompetenz – sei es globales, kursorisches, selegierendes, voraussagendes oder detailliertes Lesen – belegen diese Tendenz, z.B.: W. Michel / P. Sternhagel: *Zur Entwicklung der Lesekompetenz in Deutsch als Fremdsprache* (1979); G. J. Westhoff: *Didaktik des Leseverstehens: Strategien des voraussagenden Lesens mit Übungsprogrammen* (1987); H. J. Heringer: *Wege zum verstehenden Lesen: Lesegrammatik für Deutsch als Fremdsprache* (1987); S. Ehlers: *Lesen als Verstehen: Zum Verstehen fremdsprachlicher literarischer Texte und zu ihrer Didaktik* (1992); E. Müller-Küppers / I. Zöllner: *Leseverstehen* (1999).

Den Schnittpunkt dieser beiden Entwicklungslinien – der Fachsprachen- und der Lesedidaktik – markiert das «Manual» *Alemán para filósofos* von M. L. Esteve, B. Marizzi und J. L. Winkow Hauser. Es steht also in der fast drei Jahrzehnte umfassenden Tradition fachsprachlicher Lesekurse, die alle eine ähnliche Struktur und Progression aufweisen: Originaltext – zweisprachiges Glossar – grammatische Erklärungen zum Text oder Referenzgrammatik – Übungen zum Textverständnis und zur Verbesserung der Lesekompetenz. In der Regel gehen die Autoren solcher Werke von einfachen Textstrukturen aus (beispielsweise Nominalsyntaxmen in Inhaltsverzeichnissen), in denen die Lerner schon Bekanntes wiederfinden (z.B. Internationalismen, die in der Ausgangssprache wie im Deutschen eine analoge Form aufweisen). Im Laufe des Kurses steigert sich der Schwierigkeitsgrad durch die Beschäftigung mit immer längeren und komplexeren Texten.

Welche Merkmale weist nun das Text- und Übungsbuch *Alemán para filósofos* auf, und in welchen Aspekten unterscheidet es sich gegebenenfalls von seinen Vorgängern?

Im Vorwort der Autoren wird eine homogene Zielgruppe, nämlich spanischsprachige Studierende der Fachrichtung Philosophie im Grundstudium, angesprochen. Der Kurs setzt also nicht unbedingt besondere Fachkenntnisse oder deutsche Sprachkenntnisse voraus, obwohl ein gewisses Fachwissen zweifellos den Erwerb des Sprachwissens fördert.

Wenn man von den bereits zitierten Manuskriptdrucken und maschinenschriftlichen Vervielfältigungen der Goethe-Institute einmal absieht, ist dieses Lehrwerk neben I. Heckels und D. Ralls in Mexiko erschienenem Leitfaden *Pensadores de Lengua Alemana: Guía para la Traducción – Denker deutscher Sprache: Lektüre und Übersetzung* (1971) die einzige Publikation zum DaF-Thema «Fachsprachendidaktik Philosophie» in spanischer Sprache. Allerdings verfolgen Heckel / Rall ein anderes Lernziel als die Verfasser von *Alemán para filósofos*: den Ersteren geht es nämlich nicht um Textverständnis durch Lesekompetenz, sondern vielmehr um «Lektüre und Übersetzung»; das dreißig Jahre ältere Werk ist also noch der traditionellen Spracherwerbsmethode verpflichtet, derzufolge angeblich nur die Übersetzung ein adäquates Textverständnis garantiert.

Laut M. L. Esteve et al. sollen sich die Lernenden mithilfe ihrer Unterrichtsmethode möglichst schnell mit den spezifischen Merkmalen der philosophischen Fachsprache vertraut machen. Ihrem Lehrziel der fachbezogenen Lesefähigkeit durch Textarbeit entsprechend haben die Autoren eine kurze tabellarische Übersicht zur Aussprache der vom Spanischen abweichenden deutschen Grapheme und Graphemfolgen sowie zur orthographischen Repräsentation der Phoneme den eigentlichen Lerneinheiten vorangestellt.

Die 30 Unterrichtseinheiten bauen auf deutschen Originaltexten aus dem Fachbereich «Philosophie» auf. Bei der Auswahl dieser Texte wurden repräsentative Denker aus verschiedenen Epochen – von Sokrates und Aristoteles über Kant, Fichte, Hegel, Schopenhauer, Feuerbach, Marx und Engels bis zu Husserl, Wittgenstein, Marcuse und Habermas – berücksichtigt. Zum anderen wurden auch ganz unterschiedliche Teildisziplinen und Richtungen wie Sprachphilosophie, Rechtsphilosophie, Sozialphilosophie, Ethik, Konsumphilosophie und Kritische Theorie einbezogen. Dabei sind vor allem solche Textsorten vertreten, die für das Philosophiestudium und die wissenschaftliche Arbeit in diesem Fachbereich relevant sind, also Kurzrezensionen in Verlagsprospekten oder Klappentexten, Lexikonartikel zu deutschen Philosophen bzw. philosophischen Strömungen, Kurzbiographien in philosophischen Wörterbüchern und Kapitel aus Philosophie-Geschichten. Diese zur Sekundärliteratur zählenden Textsorten überwiegen in den ersten Einheiten, während im Laufe des Kurses auch Auszüge aus Primärtexten wie Vorreden und Einleitungen zu Werkausgaben oder Kapitel aus Anthologien behandelt werden; im Mittelpunkt der letzten Einheiten stehen ausschließlich Primärtexte mit zunehmender Länge und Komplexität.

In jeder Unterrichtseinheit werden anhand dieser authentischen Texte bestimmte in philosophischen Fachtexten typische und frequente grammatische Strukturen, Wortbildungsmuster und lexikalische Phänomene in systematischer Progression eingeführt.

Als «dominante» grammatikalische Erscheinungen werden u.a. Nominalgruppen und -phrasen, bestimmte Verbformen und -komplexe, aber auch Satztypen vorgestellt. Die grammatischen Regeln sollen von den StudentInnen direkt aus den Texten abgeleitet werden, wie im Falle des Infinitivs mit «zu» (S. 88-89). Die Adressaten sollen auch lernen, bestimmte morphosyntaktische Strukturen (wieder) zu erkennen (rezeptive Kompetenz), ohne diese selbst bilden zu müssen (produktive Kompetenz). Parallel zur Grammatik werden die wichtigsten Phänomene der Wortbildung, also Komposition und Derivation, sowie Präfixe und Suffixe verschiedener Wortarten erklärt.

Das möglichst effiziente Verstehen der Wörter wird in diesem fachsprachlichen Kurs systematisch geübt, und zwar durch das Erschließen über Internationalismen, aus dem Kontext, über das Wortfeld, durch Ableitung von Wortbildungsmechanismen und schließlich durch den Umgang mit dem Wörterbuch. Dabei wird der in verschiedenen philosophischen Disziplinen gebräuchliche Grundwortschatz berücksichtigt. So ist nicht das gesamte Bedeutungspotential eines Wortes von Interesse, sondern nur die «philosophische» Bedeutung wie im Beispiel «bei Kant» im Sinne von «nach Kant».

Bis zur 17. Einheit steht nach jedem Text ein deutsch-spanisches Glossar, in dem – als didaktisches Novum – die im betreffenden Text vorkommenden philosophischen Schlüsselbegriffe in Fettdruck hervorgehoben sind, so dass die Lernenden die wesentlichen Aussagen erfassen und gleichzeitig einen fachsprachlichen Grundwortschatz erwerben können. Einige fehlende deutsche bzw. spanische Termini müssen von den StudentInnen erschlossen und ins Glossar eingetragen werden. Ab Einheit 18 entfällt diese terminologische Hilfestellung. Auf diese Weise soll die Arbeit mit Wörterbüchern und Lexika unterstützt und befördert werden. Am Ende des Buches erscheint der in den verschiedenen Einheiten vorkommende Wortschatz noch einmal in einem alphabetisch angeordneten Glossar mit Hinweisen auf die Unterrichtseinheiten, in denen die betreffenden Begriffe erstmals erscheinen. Komplementär dazu würde m.E. auch eine kurze Vorentlastung der Texte – etwa durch Hypothesenbildung zum Textinhalt und/oder Vorbereitung der Lektüre durch gezielte Fragen – das Verständnis erleichtern.

Die auf die Texte folgenden Fragen und Übungen dienen hauptsächlich der Kontrolle des Leseverständnisses und der Entwicklung einer textgebundenen Formulierungsfähigkeit. Bedauerlicherweise fungiert das Deutsche ausschließlich als Objektsprache, während als Metasprache, d.h. als Erklärungssprache bei den grammatischen Hinweisen und Übungen, das Spanische benutzt wird. Im Hinblick auf den Aufbau eines fachspezifischen deutschen Wortschatzes wäre es wahrscheinlich sinnvoll, die ersten Einheiten noch zweisprachig zu gestalten, dann aber schrittweise zur Formulierung der Erklärungen grammatischer Phänomene und Übungsanweisungen auf Deutsch überzugehen.

Obwohl die Autoren im Vorwort behaupten, dass sich diese «Lehrmethode» nicht zum Selbststudium eigne und die Lernenden auf die Anleitung von DozentInnen angewiesen seien, ist der zweite Teil doch so angelegt, dass die Lerner die Texte mithilfe des jeweiligen

Fragenkatalogs und eines zweisprachigen Wörterbuchs auch allein entschlüsseln können. Und genau dies sollte m.E. das Ziel eines solchen fachsprachlichen Lehr- und Arbeitsbuches sein: die allmähliche Hinführung zu einem besseren Textverständnis, also zur Rezeptionskompetenz in der Fachsprache Philosophie. Somit wären die Studenten fähig, nach Abschluss des Grundstudiums, in dem an spanischen Universitäten in der Regel die klassische Philosophie behandelt wird, im Hauptstudium ohne fremde Hilfe wissenschaftliche Literatur aus dem Fachgebiet deutsche Philosophie in der Originalsprache zu lesen. Im Hinblick auf die Entwicklung angemessener Lesestrategien wäre es allerdings zu begrüßen, wenn bei einer Neuauflage des Buches die verschiedenen Lesetechniken – orientierendes, selegierendes und kursorisches Lesen – anhand einer erweiterten Übungstypologie systematischer gefördert würden.

Auch die Aufnahme weiterer Epochen der Philosophiegeschichte und die Einbeziehung bisher ausgeklammerter fachspezifischer Textsorten – z.B. Vorlesungsverzeichnisse mit Lehrveranstaltungen aus dem Bereich der Philosophie, Buchankündigungen, Abstracts, wissenschaftliche Lebensläufe und Nachrufe – wäre wünschenswert. Dann könnten nicht nur Philosophen, sondern auch Lerner aus verwandten «geisteswissenschaftlichen» Fachdisziplinen wie Philologie, Geschichte oder Soziologie von dieser Lehrmethode profitieren – genau der Adressatenkreis also, den die Autoren außer den Philosophen ansprechen wollen.

Trotz einiger Druckfehler und fehlender Quellenangaben ist das Lehr- und Arbeitsbuch *Alemán para filósofos* auch in seiner derzeitigen Form äußerst hilfreich und unbedingt zu empfehlen.

Margit RADERS