

BALZER, Berit *et al* (eds.) / PICHLER, Georg (coord. general): *Germanistik und Deutschunterricht in Spanien*. Deutsch als Fremdsprache und Linguistik. Vol. I. Madrid: Idiomas 2008. 301 pp.

GARCÍA ADÁNEZ, Isabel *et al* (eds.) / PICHLER, Georg (coord. general): *Germanistik und Deutschunterricht in Spanien*. Kulturwissenschaft – Literatur – Übersetzung. Vol. II. Madrid: Idiomas 2008. 409 pp.

A la vista de los obstáculos a los que se enfrentan desde hace tiempo disciplinas tan poco rentables para nuestra sociedad como la literatura, la filosofía o el arte, y del futuro más que incierto que profetas de toda clase auguran a estos estudios, resulta enormemente alentador comprobar el entusiasmo y el rigor con el que se sigue trabajando e investigando en estos ámbitos. Los dos volúmenes de actas resultantes del V Congreso de la FAGE (Federación de Asociaciones de Germanistas en España) son una excelente prueba de la vitalidad de la que goza la comunidad de germanistas en España, así como de su afán de superación y de su compromiso con la labor investigadora que desarrollan. El congreso, celebrado en la Universidad de Alcalá en septiembre de 2004, convocó a sus miembros con el objetivo de constituir un foro en el que debatir sobre cuestiones específicas de la disciplina, pero también, y muy especialmente, sobre la orientación que deben asumir estos estudios en el actual marco universitario. Los dos volúmenes, en los que se recoge una amplia selección de las contribuciones presentadas en Alcalá, están divididos en siete apartados que se corresponden con las secciones en las que se estructuró el congreso, a saber: “DaF – Grundlegende Aspekte”, “DaF im Primär- und Sekundärunterricht”, “DaF-Unterricht für Erwachsene”, “Fachsprachen”, “Linguistik”, “Kulturwissenschaft”, “Literatur” y “Übersetzung”. No será posible en esta breve reseña referirse a cada una de las contribuciones incluidas en ambos volúmenes, sin embargo resulta interesante señalar las tendencias que reflejan el camino por el que avanza –porque, indudablemente y a pesar de todos los obstáculos, avanza– la Germanística española.

El primero de los volúmenes, destinado a presentar las aportaciones correspondientes al área de lingüística y didáctica del alemán como lengua extranjera, parece definido por la calidad que de “Auslandsgermanistik” tiene la Filología Alemana en España. Como los mismos editores indican en su introducción, las contribuciones que integran el apartado de Lingüística concentran su atención en el ámbito de la lingüística contrastiva, una orientación que demuestra estar dando muchos frutos y despertando un gran interés, si bien, en esta ocasión, las contribuciones hayan sido un poco más escasas de lo que cabría esperar, especialmente cuando se tiene en cuenta el número de expertos que actualmente trabajan en este campo en las diferentes universidades españolas. En lo que se refiere al apartado de la enseñanza del

alemán como lengua extranjera destaca, junto a contribuciones dirigidas a profundizar sobre aspectos teóricos de la didáctica, un enorme número de aportaciones de carácter práctico en las que sus autores reflexionan sobre la realidad del aula de lengua alemana en el contexto español, analizando, asimismo, diversos planteamientos metodológicos y técnicas para adaptarse a las diferentes circunstancias del alumnado en relación con su nivel, sus objetivos o su edad. Indudablemente, el gran número de comunicaciones que integran la sección son prueba de la buena salud de la enseñanza del alemán en España y del afán de innovación de sus docentes, que no se conforman con la mera “instrucción” de la lengua, sino que apuestan por metodologías y enfoques que tienen como objetivo “construir”, como sugieren varias de las contribuciones aquí incluidas. La lengua ya no se presenta así como mero objeto de estudio, sino que funciona como un elemento integrador en el aula: una postura que responde evidentemente a las nuevas orientaciones que modelan el ámbito educativo desde Europa y contemplan la enseñanza de lenguas como una oportunidad de formación global.

El segundo volumen de estas actas se implica de lleno en el debate sobre la vigencia y los objetivos de los estudios culturales, una corriente de cariz interdisciplinar y sello anglosajón que la filología alemana en España abraza desde hace ya algunos años, con decisión, esperanza y, quizás, cierto retraso. Numerosos conceptos y teorías –tales como la noción de alteridad o las teorías de la intermedialidad o la memoria cultural–, que se han constituido como pilares de esta tendencia crítica y han apuntalado un cambio de paradigma en el ámbito de las humanidades, subyacen tras muchos de los análisis aquí publicados, que reflexionan asimismo sobre la noción de cultura y su transmisión en el ámbito universitario. Alejándose del enfoque historicista que hasta muy recientemente contemplaba la “cultura” como un concepto estático y convertía los cursos destinados a explorarla en –como argumenta Alfonsina Janés en su artículo– “enciclopedias de grandes nombres”, las aportaciones aquí recogidas ponen de manifiesto el rumbo que han tomado los estudios filológicos también en nuestro país, apostando por examinar los fenómenos culturales en cuanto a que son productos, pero también en su calidad de actores, de constructores de identidad. Así, también, los ámbitos de acción de la cultura, antes rígidamente condicionados por fronteras geográficas, lingüísticas o religiosas, desarrollan nuevos espacios de creación inter o transculturales, tal como plantean e indagan un gran número de contribuciones.

Con gran acierto, los organizadores del congreso eligieron como tema-marco de la sección dedicada a los estudios literarios una cuestión extraordinariamente controvertida, que, como era de esperar, despertó un enorme interés: el canon literario. Lejos de limitarse a denunciar las deficiencias de lo(s) canon(es) y abogar por la recuperación de nombres y obras desterradas de los mismos por el dictado cultural, la mayor parte de las ponencias intentan arrojar nueva luz sobre facetas apenas exploradas de los cánones menos “canónicos” y reflexionar sobre los elementos que, a través del canon, desempeñan un papel central en la constitución de la identidad cultural dentro del ámbito de lengua alemana, deteniéndose en las diferentes esferas geográficas y estableciendo las relaciones entre los cánones clásicos y la actualidad.

En este sentido, la elección de una temática de componente marcadamente “cultural” para la sección dedicada a la literatura no es gratuita, sino que viene motivada por una evidente vocación de vincular la literatura a la esfera de los estudios culturales. Se trata de un paso innovador en el mundo de la filología alemana en España, que siempre se había definido por parámetros mucho más tradicionales que los que regían los estudios de filología inglesa o francesa, y que denota el claro anhelo de renovación dentro de esta disciplina.

También en el ámbito de la traducción literaria rige indudablemente un canon, que está a su vez sometido a otros y en el que, con frecuencia, imperan las necesidades editoriales y comerciales y no tanto el valor literario de las obras, una circunstancia que dificulta el acceso del público a obras más minoritarias. Aún así, el panorama en lengua española sí puede preciarse de contar con editoriales que arriesgan su volumen de ventas en aras de su compromiso con sus lectores y que desde hace años dedican sus esfuerzos en acercar textos en lengua alemana al lector español. Por este motivo, es muy de agradecer que en sus últimas convocatorias, los congresos de la FAGE hayan acogido una sección destinada a reflexionar sobre el campo de la traducción, reconociendo así el extraordinario auge que experimenta la traducción de literatura en alemán en nuestro país y contribuyendo a difundir la labor realizada en este ámbito. Si bien esta convocatoria no ha contado con un número extraordinariamente abundante de ponencias sobre este campo, los estudios aquí incluidos invitan, con sus interesantes planteamientos, a adoptar nuevas posiciones en cuanto al ejercicio y al análisis de la traducción, y no ya tanto como germanistas, sino sencillamente como lectores.

Resulta necesario, en definitiva, aplaudir el esfuerzo realizado, tanto por los editores y organizadores del congreso como por los asistentes al mismo, y felicitarles por el extraordinario resultado de estas jornadas, animando igualmente a la comunidad de germanistas españoles a continuar trabajando e investigando con la misma ilusión que se adivina tras muchas de las páginas contenidas en estos dos volúmenes.

Lorena SILOS

BARBEITO, J. Manuel / FEIJÓO, Jaime / FIGUEROA, Antón / SACIDO, Jorge (eds.): *National identities and european literatures. Nationale Identitäten und Europäische Literaturen*. Peter Lang: Berna 2008. 269 pp.

El título del presente volumen se enmarca a la perfección dentro dos de los temas que, desde diferentes disciplinas, se encuentran más en boga en la investigación académica de hoy en día: los estudios sobre las cuestiones de identidad cultural y la discusión en torno a la idea de Europa. Ambos puntos gozan de gran actualidad por la dificultad de sus planteamientos, así como por la diversidad de posturas que se pueden derivar de ellos. La discusión va más allá de la definición de meros conceptos como puedan ser los de *identidad* o *unidad*, puesto que trasciende a la esfera de una necesaria aplicación práctica en procesos que están teniendo lugar en el presen-

te. Por este motivo, la aparición de esta obra es, sin lugar a dudas, una contribución importante más a tan difícil debate. Términos como *identidad nacional* o *Europa y sus literaturas* resultan cada vez más frecuentes y, posiblemente por eso, ya algo trillados. De ahí la tremenda importancia de una exactitud terminológica que los defina y concretice en el marco del análisis a acometer. Si la coherencia en la metodología utilizada resulta siempre determinante para la exposición definitiva de las conclusiones de una investigación, en este tipo de publicaciones lo es aun más por el riesgo que supone caer en la divagación o, en el peor de los casos, la contradicción. En este sentido, el presente volumen cumple, por lo general con dichos presupuestos. Los cuatro editores, J. Manuel Barbeito, Jaime Feijóo, Antón Figueroa y Jorge Sacido, todos ellos profesores de la Universidad de Santiago de Compostela y procedentes de diferentes especialidades (Inglés, Francés y Alemán) firman una introducción conjunta en la que, además de ilustrar y adelantar a grandes rasgos los contenidos, sintetizan también brevemente los presupuestos teóricos del estudio. A través de los trabajos de diferentes especialistas sobre temas puntuales, la compilación busca ser una respuesta más al complejo debate que suponen la literatura y sus procesos de identidad. A pesar del interés de unas expectativas de esta envergadura, la calidad de muchas de las colaboraciones queda relegada a un injusto segundo plano ante la sensación fragmentaria que transmite el conjunto. Sin embargo, resulta acertado por lo tanto el aviso ya en la introducción en la que, brevemente, se adelanta el contenido de los artículos y se intenta buscar un punto de unión entre todos ellos. Es una ayuda importante para que el lector pueda así focalizar sus intereses particulares.

El libro se encuentra dividido en tres partes. En la primera de ellas: *Literature, Culture, Identity*, Terry Eagleton resume en un breve artículo su propio pensamiento expuesto a lo largo de su trayectoria investigadora, primero, reafirmando nuevamente el sentido del estudio de la cultura, segundo, fundamentando la necesidad del mismo y, tercero, intentando dar una definición de un término tan difuso y conflictivo como lo es el de *cultura*. El estilo fluido y esclarecedor es un buen punto de partida y, en paralelo a la introducción de los editores, un perfecto complemento para comprender con mayor exactitud algunas de las posturas que aparecerán después citadas.

En la segunda parte del libro *Integrität und Anerkennung im Rahmen europäischer und globaler Konstellationen. Fünf literarische Analysen*, se recogen cinco ponencias de un coloquio sobre el tema que tuvo lugar en Santiago de Compostela en el año 2004. Su presencia en esta obra pretende ilustrar más concretamente el discurso de la integración dentro del marco europeo. La selección es inteligente por la diversidad de perspectivas que ilustran y la coherencia de planteamiento que sostienen todas ellas. Las fuentes son todas manifestaciones literarias de diferentes escritores europeos. El recorrido abarca desde un autor tan discutido como Juan Goytisolo y su interiorización nacional del concepto de España en *El retorno del conde Don Julián* (artículo de Andrea Albrecht) hasta la reflexión sobre la identidad e integración colectiva en la obra del georgiano Wascha-Pschaweles *Aluda* (Zaal Andronikashvili), pasando por ejemplos clásicos de literatura intercultural como Uwe

Timm (Koza Baumbach), Salman Rushdie (Horst Turk) o por el más actual Doran Rabinovicis (Matthias Beilein). La selección resulta esclarecedora y atractiva. La perfecta combinación temática que abarca ejemplos de todo tipo se ve potenciada por una interpretación en una misma línea de pensamiento que comparte, entre otros, el fundamento teórico de Axel Honneth y Pierre Bourdieu. Esto permite extraer con relativa facilidad las conclusiones y los vínculos de unión a raíz de los cinco ejemplos. Asimismo, las colaboraciones se complementan armónicamente entre sí gracias a la confrontación de figuras ya casi canónicas en los estudios de interculturalidad, como la del profesor Horst Turk con voces mucho más novedosas, aunque capaces de demandar la misma atención que la de los clásicos, como la de Matthias Beilein.

La tercera parte de la obra, *Identitary Processes in European Literatures*, no termina de cumplir con las presumibles expectativas tras la intensidad de la segunda. Los diversos artículos presentan diferencias sustanciales en sus planteamientos y estructura, resultando poco unitaria la visión de conjunto sobre los procesos que anuncia el epígrafe. Los trabajos de esta parte del libro se ocupan de asuntos tan diversos como los problemas de identidad postcolonial en lengua inglesa (J. Manuel Barbeito y Jorge Sacido), la situación en Alemania tras la reunificación (Jaime Feijóo), así como el concepto de España y su papel en la escena internacional junto a sus lenguas co-oficiales (artículos de Brad Epps, Antón Figueroa, Dolores Vilavedra, Jon Kortazar y Jaume Subirana). La calidad de las contribuciones, por lo tanto, queda algo ensombrecida por su difícil puesta en común. De igual modo, no termina de convencer del todo una selección que, en esta última sección del libro, lleva a cierto sentimiento de fragmentación. Resulta incomprensible por ejemplo la presencia de dos artículos sobre Galicia y la ausencia de alguna de las grandes preguntas de la literatura europea actual, como puedan ser los casos de Suiza, Turquía o de Islandia. En cierto modo, se echa de menos una cierta cohesión interna de esta tercera parte que, tal y como era el caso en la segunda, permitiera extraer conclusiones de la comparación. Los diferentes trabajos apenas encuentran un punto de unión entre sí, lo que dificulta la lectura del conjunto y ensombrece la primera mitad del libro. En algún momento se echa incluso en falta cierta entidad científica a la hora de exponer la bibliografía o de citar ideas ya formuladas por otros autores.

El libro se encuentra dividido en tres partes que, ciertamente, bien podrían haber sido tres publicaciones diferentes. La independencia de las tres se constata también en la lengua empleada en la redacción de cada una de ellas. Mientras que la primera y la tercera parte (con excepción del artículo de Jaime Feijóo) se encuentran escritas en inglés, la segunda está escrita en su integridad en alemán. La primera impresión de pluralidad al contrastar los orígenes de los colaboradores y los diversos temas a tratar en el volumen queda reemplazada por una cierta sensación de eclecticismo en su conjunto que plantea una difícil reconciliación. Los intentos de unificación expuestos en la introducción resultan de este modo insuficientes para unificar las tres partes. Por este motivo, es importante apuntar que la utilidad de este libro no se fundamenta en su conjunto, sino en la diversidad puntual de las situaciones concretas expuestas por cada uno de los autores. Al estilo de las publicaciones de este tipo, la calidad de cada uno de los trabajos difiere entre sí. Posiblemente un hilo conductor

entre todas las contribuciones hubiera reforzado a aquellas con algún punto débil, de modo que el resultado definitivo hubiera sido algo más unitario.

Alfonso LOMBANA

BEGLEY, Louis: *El mundo formidable de Franz Kafka. Ensayo biográfico*. Traducción de Ignacio Villaro. Alba: Barcelona 2009. 235 pp.

Que la vida y la obra de Kafka no cesan de interesar a lectores y estudiosos ni de fructificar en un sinnúmero de ensayos, estudios y obras de crítica literaria vuelve a demostrarse una vez más con la publicación del ensayo biográfico del escritor norteamericano Louis Begley, traducido recientemente al español en la colección Trayectos de la editorial Alba.

Es posible que todo aquel que haya dedicado algún tiempo al estudio de la obra del escritor praguense se acerque a este ensayo con cierto escepticismo, pensando en la imposibilidad generalizada de volver a escribir sobre su biografía algo más de lo que ya se ha escrito. Así pues, ¿qué puede ofrecer este nuevo estudio al margen de las numerosas biografías de Kafka que han visto la luz a lo largo del siglo XX? Ciertamente mucho más de lo que cualquiera pueda esperar. Y no porque Begley aporte nuevos datos, sobradamente conocidos todos por cualquier estudioso del mundo kaffiano, sino por la perspectiva novedosa con la que el autor se acerca a las páginas de la vida de Kafka, siempre tenidas por tormentosas y atormentadas. Una perspectiva que, sin duda, cautivará a cualquier lector, sea cual sea el fin con el que se acerque a este texto y que alterará para siempre su concepción de Kafka como un escritor incapaz de enfrentarse a la vida para acogerla entre sus manos con entusiasmo y alegría. Y ello porque en sus páginas descubrirá una faceta poco tenida en cuenta en las biografías sobre el autor, las cuales siempre han preferido poner de relieve el lado negativo y existencialista de sus dificultades para dedicarse a la escritura, de su obligada dedicación al trabajo, de su negativa relación con el padre, de su fracasado compromiso con Felice Bauer, de su terrible enfermedad, de su constante enfrentamiento con el entorno en definitiva.

Sin que todo esto deje de dominar en las páginas de este libro, Begley tiene la capacidad de presentarnos a un Kafka mucho más humano, a un Kafka lleno de humor, capaz de reír y de reírse de sí mismo, a un Kafka deportista, a un Kafka al que le gustaba salir de noche, frecuentar cafés, burdeles y cabarés, a un Kafka con un buen número de amigos, a un Kafka apreciado por colegas y superiores, a un Kafka que mantuvo un buen número de relaciones amorosas, a un Kafka al que le atraían y que atraía a las mujeres, a un Kafka con otros intereses, en definitiva, que iban mucho más allá de la mera escritura literaria. Se trata, con toda seguridad, de un ensayo que cambiará en cierto modo la forma de comprender, y de analizar también, la obra de este autor que es, en mucho, el reflejo de su propia biografía y que com-

pone en su práctica totalidad un abanico de posibilidades en torno a la compleja situación del individuo ante el mundo moderno y enfrentado a él. Se trata, en definitiva, de un retrato diferente del autor de esas grandes novelas, narraciones y diarios que asoman por doquier en el pensamiento y la literatura del siglo XX, de un retrato simpático y lúcido que rompe con los esquemas de las biografías anteriores.

Dividido en cinco capítulos («La vida es sencillamente terrible», «¿Qué tengo yo en común con los judíos?», «El terreno más profundo de la verdadera vida sexual me está vedado...», «Estoy hecho de literatura, no soy otra cosa» y «El hacha para el mar helado de nuestro interior»), el ensayo pasa revista a algunos de los temas más escabrosos a los que el escritor de Praga hubo de enfrentarse. No sólo la enfermedad que lo llevaría a la tumba antes de cumplir cuarenta años se convierte aquí en el hilo conductor del texto, sino también la cuestión judía (que no interesó siempre a Kafka con la vehemencia que algunos le atribuyen), su propia relación con la literatura y el trabajo, la relación con los distintos miembros de su familia, y su propia impotencia, hecho que no le impidió mantener constantemente relaciones con muy diversas mujeres hasta el final de su vida.

Sus continuas batallas interiores aparecen descritas aquí como las de cualquier individuo inmerso en la Bohemia de la época (un aspecto que Begley pone especialmente de relieve por lo que tiene de necesario para comprender la situación en la que se desarrolla la vida y, por ende, la producción literaria del autor), con una situación familiar y social difícil en aquellos años de recrudescimiento del antisemitismo en Praga, al que se añadió a partir de un momento concreto la tuberculosis, enfermedad también sobradamente generalizada en la época. Interesante es ver cómo Begley estudia estas batallas partiendo de los propios textos del autor, fundamentalmente de las cartas y los diarios, que reflejan a un Kafka en ocasiones autoritario y exigente, no sólo consigo mismo, sino también con los demás, una faceta de este escritor apenas tenida en cuenta en otras obras de similar calado, y que se percibe, por ejemplo, a través del análisis de la obsesión del autor por escribir cartas, la cual revierte en una necesidad contraproducente de recibirlas; de este modo, el lector se enfrenta a un Kafka que, por ejemplo, exige a su prometida que lleve un diario para que él sepa que es lo que hace en todo momento y pueda estar constantemente informado de todos los detalles de su cotidianidad (p. 96).

De este modo, y página tras página, Begley va desentrañando algunos de los aspectos menos conocidos y más llamativos de una biografía resultado no sólo de la situación política bohemia, sino también de un claro componente genético que desempeña también un importante papel en el texto: no sólo se desentrañan aquí las obligadas referencias al padre y a la madre, a su diferente origen y constitución, sino también las de otros miembros de la familia, como los tíos, sobre todo el tío Rudolf, con el que Herman Kafka comparaba a su hijo, y que solía ser objeto de sus continuas burlas.

Contar con un estudio biográfico de las características del de Begley supone una grata alegría y una lectura necesaria para todo aquel lector en el que la obra de Kafka

haya despertado alguna vez cierto interés. No sólo por presentarnos a un Kafka humano, que siente miedo ante la enfermedad y la muerte, a un Kafka incapaz de hacer frente a muchos de los retos que le plantea la vida, sino también por acercarnos a toda una serie de claves necesarias para comprender el conjunto de una obra literaria interpretada hasta la saciedad, y, sin embargo, imposible de comprender y valorar en su justa medida si no se tienen en cuenta determinados acontecimientos de la vida del autor: ¿cómo interpretar, por ejemplo, la imagen final *El proceso* sin tener en cuenta las descripciones y comentarios de algunos procesos por brujería que tuvieron lugar aún en la Bohemia de su época y que tan hondamente impactaron en la mente del escritor? (p. 66 ss.). Y esto no es más que una gota en el infinito mar de puertas que el estudio de Begley abre a la interpretación de los textos kafkianos.

Isabel HERNÁNDEZ

BURELLO, Marcelo G.: *Panorama de la literatura alemana contemporánea*. Santiago Arcos editor: Buenos Aires 2009. 128 pp.

Muy acertadamente Burello nos explica desde la introducción que el espíritu de este libro no es compendiar en numerosos tomos la segunda mitad del siglo XX, ni mucho menos intentar abarcarlo con una “especie de tetralogía operativa, a saber: el período que va de 1945 a 1968, el que va de 1968 a 1989, el que va de 1990 hasta el día de hoy, y un cuarto miembro aislado y *sui generis* como lo es la RDA” (República Democrática Alemana) (p. 5). Otro tanto ocurre con la concepción de la literatura alemana según cierta tradición académica: “la literatura alemana es literatura escrita en alemán, y el alemán es lengua extensa y conflictiva: la lengua de Kant y de Hitler, de Lutero y de Herzl, de Goethe y de Kafka [...] la literatura alemana se sitúa de lleno –para bien o para mal suyo– en el ojo de la tormenta” (p. 7); “Los hitos históricos que jalonan más precisamente la segunda mitad del siglo XX, o tienen su epicentro en Alemania, como la Segunda Guerra Mundial y sus hondas secuelas, o repercuten más allí que en otro lugar, como el desmoronamiento del orden alternativo al sistema capitalista, o siquiera guardan un correlato directo, como las crisis económico-políticas que se concentraron entre 1967 y 1968” (p. 7).

En tercer lugar Burello utiliza un criterio de selección de textos muy valiosos para los lectores que parten desde el castellano para acercarse a la literatura alemana: “en lo que sigue se ensayará un esquema posible de esta historia apasionante, apenas revelada al actual lector en castellano. Renunciando por principio a toda absurda pretensión de ser exhaustivos. Aquí optamos por la representatividad de los textos y los autores abordados, atendiendo a su relevancia intrínseca e incluso a su eventual disponibilidad en castellano” (p. 8).

La época del Tercer Reich se abarca en el capítulo “El silencio” en el que se analiza la complicada vida cultural de los intelectuales sometidos al régimen o com-

prometidos con él, así como se atiende al fenómeno posbélico y básicamente a la literatura del exilio y de la emigración. De forma clara y precisa se vierte una visión de conjunto sobre la llamada literatura del año cero, literatura de ruinas y se trata de ubicar al lector en la doble aparición de las repúblicas alemanas dentro de un tenso panorama de recuperación del campo literario.

En “Balbuceos” se pasa revista a la actividad literaria y editorial de la década de los 50 y 60 en la República Federal Alemana utilizando la visión retrospectiva de aquellos como Günter Grass, Arno Schmidt, o Hermann Hesse que se convirtieron en testigos de época de incalculable valor.

El capítulo “Pedir la palabra” se detiene en el Grupo 47, sus mentores y el comienzo de una literatura más comprometida con la realidad como con Rolf Hochhuth y Peter Weiss. En “Lengua extranjera” se presenta el muro como división de dos ámbitos culturales y a los autores del Este como protagonista de un fenómeno de proyecto político en el que la libertad personal estaba coartada. Los escándalos y los espionajes, las rebeliones de los intelectuales y las fugas son el marco descriptivo del capítulo sobre la RDA a la que, ya en la actualidad, se la puede observar con mejor material y mejores testimonios que hace una década, como por ejemplo, por lo publicado por Erich Loest sobre sus archivos secretos.

“Gritos” se ocupa de los movimientos estudiantiles y de las vanguardias de la década del 60 y sus repercusiones en el campo literario tanto en narrativa como en teatro.

“Las voces interiores” habla de la nueva sensibilidad o nueva subjetividad de los 70 y Burello no olvida mencionar el comienzo de la literatura gay y feminista con importantes figuras femeninas como la suiza Verena Stefan e Ingeborg Bachmann, la literatura de corte autobiográfico (Väterliteratur) y a los autores de presencia en los medios radiales y televisivos como Jurek Becker, Dieter Wellershof, Uwe Timm.

“(con) fusión de lenguas” abarca la década de los 80 con su característica de multiplicidad y diversidad y se presentan nuevas aristas, ya que Burello toma en cuenta la literatura de los emigrados del Este, especialmente el fenómeno de minorías germanoparlantes que utilizan el alemán como idioma literario, del cual en fecha de aparición de este libro, Herta Müller se convierte en Premio Nobel. “Verdad es que más allá del significado político de la recepción de las víctimas del eje Moscú-Berlín, la inclusión de la “otra Alemania” viene a sumarse a los actuales debates por la memoria y la identidad, con los que la literatura supera el nivel del individuo y traspola la reflexión a lo social y lo nacional, sin abandonar el plexo temático recurrente de la década anterior” (p. 93).

También en esa década corresponde hablar del posmodernismo alemán con figuras como Christoff Ransmayr, Patrick Süskind, tanto como del revisionismo de Peter Weiss en “La estética de la resistencia”, sin obviar la conjugación de los nuevos medios de la comunicación en el campo cultural, que genera figuras híbridas como Herbert Achternbusch. Otro tanto pasa con esa década en Suiza y Austria, de los cuales se toma a Elfriede Jelinek (Premio Nobel 2004), Thomas Bernhard y Peter Handke.

En “a viva voz” Burello encara la década del 90 con el tema ineludible de la reunificación con la “literatura del cambio” (Wendeliteratur), el gran conflicto y discusión a propósito de Christa Wolf, la de los nuevos autores surgidos después de la reunificación como Thomas Brussig o Marcel Beyer, Ingo Schulze que responden a una modernidad de páginas Web y entrecruce de medios. Otro lugar aparte lo ocupan figuras disímiles como Bernhard Schlink y W.G. Sebald, quienes aportan otra literatura debido quizás a su franja etaria (nacidos en 1944) y su concepción original y propia de la literatura. Tampoco se omiten en este “Panorama” la literatura de migrantes como en el caso del novelista alemán de origen turco Feridun Zaimoglu o la escritora Emine Sevgi Özdamar, o la de Georg Tabori que si bien es húngaro-británico quedó inscrito dentro de este sistema cultural. El cierre de los noventa no omite el caso Günter Grass con su revisión del siglo, ni el de Martin Walser y su antisemitismo en “La muerte de un crítico”.

Como todo intento de acercarse a lo último aparecido queda el final abierto de la actual literatura alemana, multifacética, multicultural, abarcadora de fenómenos de longevidad artística como Jünger, Grass, Lenz, pero también de precocidad como Juli Zeh y Daniel Kehlman que empezaron como novelistas ventiañeros. También está la pregunta de la sobrevida de la literatura alemana a causa de la globalización y de la falta de problemas, pero eso ya pertenece a la ciencia oracular y a nuestra impaciencia de contemporáneos.

Con este libro tan bien estructurado y compactado en información se ofrece un claro espectro de estas décadas pasadas y se adapta tanto a la necesidad de un lector que desea informarse como a la curiosidad de un estudiante universitario que espera encontrar una visión de conjunto de la literatura en lengua alemana, sin dejar de mencionar la presencia de una acertada bibliografía secundaria general y específica en alemán y en castellano seleccionada con muy buen criterio.

Aquellos profesores que tienen el honor de enseñar en la universidad Literatura en lengua alemana en castellano, como es mi caso, le agradecen al autor el aporte realizado con esta obra.

Graciela WAMBA

BUTZ, Heinrich Gebhard (Hg.): *Sie waren am Rheinflall. Der Rheinflall in der europäischen Literatur. Texte vom Mittelalter bis in die Gegenwart*. Chronos: Zürich 2009. 392 S.

Vor dem Fall. Der Rheinflall im Spiegel der Jahrhunderte

Gelehrte Außenseiter, seien sie noch so sachkundig und von Enthusiasmus für ihren Gegenstand getragen, hatten es schon immer schwer, die ihnen gebührende öffentliche Anerkennung zu erringen. Möglich, dass es Heinrich Gebhard Butz auch so ergeht – zu Unrecht, wie seine Textsammlung eindrucksvoll beweist. Der Rheinflall, „Schauplatz unserer Spiele, Streiche und Abenteuer“, habe ihn geprägt, bekennt der Herausgeber am Ende einer leider recht schlichten Einleitung in das unterhaltsame und zugleich belehrende Kompendium. „Um die Nostalgie zu bannen, habe ich mit vielen Mitarbeitern dieses Buch gemacht“. Seit dem Spätmittelalter zog das Naturwunder bei Schaffhausen Reisende an, und heute werden dort jährlich mehr als zwei Millionen Besucher gezählt. Wie sich die Gefühle und Meinungen der Menschen angesichts des gewaltigen Wasserschauspiels im Lauf der Jahrhunderte artikulierten und änderten, ist das Thema des Buches. Dabei musste Butz aus den Beständen der Schweizer Bibliotheken eine Auswahl treffen, und sie leuchtet durchaus ein, sofern man ein breiteres Lesepublikum vor Augen hat, das sich für das vom Fall ausgelöste «*Panorama der Gefühle und Gedanken*» interessieren könnte. Eine vollständige Sammlung der unermesslichen Rheinflall-Literatur ist sowieso kaum möglich.

Das Buch hat vier Teile: Texte vom Mittelalter bis 1700, Höhepunkte der Rheinflall-Literatur von 1700 bis Mitte des 19. Jahrhunderts, bereits im Zeichen des Niedergangs dieser Literatur stehende Texte von 1850 bis heute, und schließlich, vor der nützlichen Bibliografie, das Kapitel „Offene Fragen“. Im ersten Teil erfährt man von alten Sagen, die im 19. Jahrhundert unter anderem Joseph Victor von Scheffel aufgestöbert und poetisch modelliert hat, und von frühen Reisenden wie Montaigne, Paracelsus, Matthäus Merian oder Konrad Celtis. Der Herausgeber stellt sie alle vor, und er charakterisiert und kommentiert auch ihre Rheinflall-Texte, in gebotener Kürze und leider an keiner Stelle originell oder wenigstens witzig. Für die Uninspiriertheit seiner Erläuterungen entschädigen die Texte selbst, aber auch deren geschickte, oft erhellende Zusammenstellung. Der Band dokumentiert eine enorme Vielfalt: „Den einen ist der Rheinflall ein Beispiel göttlicher Kraft, den anderen ein Ventil der eigenen inneren Unruhe. Kritik von Snobs fehlt so wenig wie staunender Jubel. Die ganze Vielfalt des sprachlichen Ausdrucks wird durchgespielt“. Klopstock, Lavater, Goethe, Hölderlin, Chamisso, Uhland, Mörike, Jean Paul, Sophie von La Roche, Johann Peter Hebel, die Droste, Johannes von Müller, Ulrich Bräker oder Conrad Ferdinand Meyer dürfen nicht fehlen, doch gerade die Texte unbekannter Autoren geben dem Panorama seine Würze. Aus ganz Europa strömt man zum Fall: Lamartine, Châteaubriand oder Victor Hugo kommen aus Frankreich, James Fenimore Cooper staunt, Hans Christian Andersen auch. Nicht jeder schwärmt. Leo Tolstoi notiert 1857: „Ein abnormaler, nichtssagender Anblick“. Mit

dem Aufkommen des neuzeitlichen Tourismus tendiert das Rheinfall-Erlebnis dazu, eine flüchtige Sensation unter vielen zu werden, auch wenn es sogar im 20. Jahrhundert noch Schönes zu entdecken gibt, etwa „Der nächtliche Rheinfall“ (1936), ein Buch des Dr. Mabuse-Erfinders Norbert Jacques, oder die Prosa der Luzerner Dichterin Cécile Lauber. Ob Hartmann von Aue in seinem *Erec* schon um 1200 herum den Rheinfall beschrieben hat oder nicht, ist eine der offenen Fragen aus diesem anregenden Buch eines Liebenden. Schön aussehen tut's auch. Kein Reinfall also, auch als Geschenk nicht.

Klaus HÜBNER

DE LA RICA, Álvaro: *Kafka y el Holocausto*. Trotta: Madrid 2009. 142 pp.

Uno cree tener derecho a esperar una contribución relevante de un libro sobre Kafka escrito por un profesor de Teoría Literaria, prologado por Claudio Magris y publicado por la editorial Trotta. Que el título efectúe la yuxtaposición anacrónica de dos magnitudes permite albergar ciertas reservas, pero no todavía establecer un juicio cabal respecto al interés de sus contenidos y a la honradez intelectual de su propuesta. De entrada, sin embargo, resulta llamativo que el profesor De la Rica esté lejos de ser un especialista en los temas que aborda. Dice reconocer la importancia de los comentaristas de Kafka y del “leer con otros” (p. 17), pero bibliografía básica sobre la obra de Kafka (U. Abraham, P. Beicken, F. Beissner, H. Binder, W. Emrich, H. Hiebel, R. Pascal, H. Politzer o W. Sokel, por limitarnos sólo a algunos nombres conspicuos) brilla por su ausencia, y el autor jamás cita artículos especializados ni monografías sobre las obras que comenta (*In der Strafkolonie, Vor dem Gesetz, Die Verwandlung*).

El libro comienza con una síntesis de *En la colonia penitenciaria*, y tras algunas generalidades y un largo capítulo de corte biográfico –sobre la pertinencia del cual el propio De la Rica no parece estar muy seguro (p. 47)–, se centra en la relevancia del intertexto evangélico en el mencionado relato (pp. 49-55). La presencia de tal intertexto es conocida, pero la enumeración efectuada por el autor es cuanto menos confusa y confundente: el lavatorio de manos del oficial-juez recordaría a Pilatos, pero la cita de la “hora sexta” –que recuerda a Jesús-víctima– se refiere al oficial como víctima (no como juez); el condenado cae de rodillas ante el viajero, por lo que si su acto –como afirma De la Rica– puede considerarse un “acto de adoración” (p. 49), obligaría a considerar al viajero una suerte de Jesús (?); la “transfiguración” del rostro de los condenados –algo que De la Rica acepta como un dato textual– parece en realidad sólo una interpretación del oficial, defensor de un sistema patentemente injusto, pues en la única ejecución que se presencia tal “transfiguración” no se produce en absoluto (lo que De la Rica reconoce de paso en la p. 52, haciendo inconsistente su idea del paralelismo). Algo parecido pasa con la presunta inscripción de la sentencia (p. 50) en el cuerpo del condenado, que el oficial postula pero que el viajero es incapaz de descifrar. Así pues, no queda claro que estos elementos –si es que

son datos objetivos, y no, como algunos parecen, únicamente interpretaciones subjetivas de un personaje del relato muy poco fiable— sean verdaderos paralelos, ni que tengan un sentido unitario. De la Rica afirma que “semejante acumulación hace imposible no considerar significativo el paralelismo (acaso inverso)” (p. 49), pero es tan incapaz de determinar en qué medida tal paralelismo resulta significativo como de decidir si éste es directo o inverso. El resto del capítulo (pp. 55-60), dedicado a analizar el intertexto neotestamentario no en otras obras de Kafka sino en otros autores, resulta asimismo dudosamente iluminador y pertinente.

En realidad, los paralelismos no son utilizados para iluminar el sentido del texto de Kafka —únicamente “ofrecen la posibilidad de enriquecer la lectura” (p. 52)— sino sólo como ocasión para que el autor se explaye sobre diversos pasajes evangélicos. La falta de atención al texto se muestra en afirmaciones, como mínimo, discutibles, como la de que el viajero abandona la isla “airado” (p. 17), o que es “el antiguo comandante” quien “decide autoinmolarse” (p. 53), un dato erróneo.

De la Rica sostiene que “en un plano de superior valor interpretativo habría que situar la coincidencia que supone que la ejecución y muerte del oficial sean una autoinmolación, como lo es la de Cristo según la lógica de los relatos evangélicos” (p. 49). Ahora bien, dejando aparte que autoinmolaciones en la historia literaria —en perspectiva histórica, la muerte de Jesús de Nazaret no parece haber sido una autoinmolación— hay muchas, en la lógica teológica Jesús se sacrifica por la salvación de otros, pero ¿por quién se sacrifica el oficial? ¿Qué sentido tiene que éste decida morir precisamente en el momento en que ve que no ha convencido al viajero? ¿Es el oficial —defensor ferviente de un orden penal injusto e inhumano— una imagen de Jesús, o más bien su parodia? ¿O no es ni una cosa ni otra, y la intertextualidad juega otro papel? Para estas preguntas elementales De la Rica no tiene respuestas, pero ello no le impide postular “el paralelismo profundo del relato de Kafka con la narración joánica”, y que es sobre “el esquema y detalles” de “la Pasión del Gólgota” como “se teje la narración kafkiana” (p. 55). Afirmaciones tan altisonantes como totalmente indemostradas en su libro.

La desenvoltura del autor es ulteriormente visible en la ausencia de discusión sobre los procedimientos narrativos de *En la colonia penitenciaria*. Todo cuanto hallamos al respecto es una referencia a “la narración en tercera persona, especialmente de la presencia de un personaje-relator que, jugando entre la omnisciencia y una deliberada ausencia, se concentra en aquello que ve; un narrador que nos restringe la información, que a veces nos engaña” (p. 26). Sin embargo, el narrador de *En la colonia penitenciaria* ni juega ni engaña, pues —como demostró Roy Pascal en su importante estudio *Kafka's Narrators. A Study of his Stories and Sketches* (1982)—, su perspectiva es en general subjetiva y coincide con la del personaje del viajero.

La omisión de este resultado de la investigación y la obsesión con los supuestos significados religiosos inducen a De la Rica a descuidar el análisis de la figura del viajero, lo que le impide percibir cuestiones clave suscitadas por *En la colonia penitenciaria*: el papel del viajero como espectador de la barbarie y juez, la coherencia de sus reacciones o el juicio moral que merece el orden colonial. Esto es tanto más significativo cuanto que el papel del espectador en los procesos violentos es recu-

rrente en Kafka, lo cual nos dice sobre su obra (y sobre el mundo que refleja) mucho más, y más preciso, que la tópica cantinela sobre el absurdo de la obra kafkiana, en la que De la Rica abunda reiterando los clichés sobre el supuesto “enigma kafkiano” (p. 26), “el sinsentido y la nada” (p. 40), o el “mundo surrealista que pertenece más bien al sueño que a la vigilia” (p. 48).

La afirmación de que “no hay un solo comentario en los diarios ni en la correspondencia de Kafka que nos permita afirmar con rotundidad cuál fue su intención exacta a la hora de escribir *En la colonia penitenciaria*” (p. 47) es también discutible. El examen de las vacilaciones del viajero y de su inconsecuencia a la hora de combatir la injusticia del procedimiento penal que observa podría permitir —como ya argumentó Roy Pascal— poner en relación a ese personaje del relato con Kafka, que en sus diarios y cartas mostró sus vacilaciones v. gr. ante la guerra mundial. Esta conexión habría podido ser establecida también por De la Rica si conociera la edición de K. Wagenbach (*In der Strafkolonie. Eine Geschichte aus dem Jahre 1914. Mit Quellen, Abbildungen, Materialien aus der Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt*, 1975), así como la monografía de W. Müller-Seidel (*Die Deportation des Menschen. Kafkas Erzählung “In der Strafkolonie” im europäischen Kontext*, 1986).

Las afirmaciones de De la Rica sobre el posible impacto sobre Kafka de los presuntos “asesinatos rituales” sucedidos en Bohemia (pp. 47 y 48) son tan equívocas como incompletas. No menciona que en 1916 Kafka leyó la tragedia de Arnold Zweig “Ritualmord in Ungarn”, basado en un reciente proceso por asesinato ritual, ni que escribió conmovido a Felice Bauer sobre ello, ni que él mismo compuso una narración (destruida por Dora Diamant en Berlín en 1923) en torno al proceso de Mendel Beiliss. La minimización del antisemitismo en la época en que Kafka crece y escribe por parte de De la Rica (“no se produjeron hechos violentos generalizados contra los judíos”; “en el caso concreto de Praga [...] las diferencias no eran vividas [...] de un modo hostil”: p. 64) se habría evitado si éste hubiera tenido noticia de la obra de Chr. Stözl, *Kafkas böses Böhmen. Zur Sozialgeschichte eines Prager Juden* (1975).

Con ocasión del relato “Ante la Ley”, De la Rica diserta sobre el judaísmo (pp. 101ss.), sin que no obstante quede claro qué interés real tienen sus disquisiciones para la comprensión del texto de Kafka. En efecto, el autor no toma como punto de partida datos evidentes ni demostrados, sino que se limita a observar que el problema de la interpretación de la Torá es algo “a lo que la leyenda kafkiana podría apuntar” (p. 102). Pero si esto no es sino una mera posibilidad, entonces cabe preguntar a qué responde una acumulación de información que podría ser superflua. Por lo demás, el discurso del autor destila ciertos prejuicios teológicos antijudíos (“el fin del culto antiguo, el culto del Templo, de un culto externo, lejano, que esconde en su majestuosidad su propia imperfección”, y que el autor contraponen al culto eucarístico cristiano, p. 54). Igualmente inquietante resulta la confusión de términos básicos del judaísmo. En una carta de Benjamin a Scholem citada por De la Rica aquél habría dicho, refiriéndose a las parábolas de Kafka: “No se someten simplemente a la doctrina, tal como la haggadá se somete a la haskaláh” (p. 108). Sin embargo, el original de Benjamin no habla —comprensiblemente— de “haskaláh” (la “Ilustración” judía), sino de “halaká” o elemento legal de las Escrituras (“Sie legen sich der Lehre

nicht schlicht zu Füßen wie sich die Hagada der Halacha zu Füßen legt”: W. Benjamin – G. Scholem. *Briefwechsel*. hrsg. von Gershom Scholem. Suhrkamp 1985, p. 272). Esto no es un simple lapsus, pues más tarde se afirma que esa carta responde a “un esquema analítico que procedía directamente del célebre escrito de Chaim Nachman Bialik, ‘Haskaláh und Haggadáh’” (p. 109; cf. p. 135), aunque el título de esa obra es “Halakhah und Aggadah” (sin acentos). Igualmente carecen de fiabilidad las traducciones de varias citas evangélicas, v.gr. de la p. 103 (compárense con el texto original Mt 23, 13; Lc 11, 52 y Jn 9, 39).

La última sección del libro constituye un buen ejemplo de los métodos interpretativos de su autor. De entrada, De la Rica –que se empeña en seguir faltando a la acribia filológica al traducir *Die Verwandlung* por *La metamorfosis*, y no por *La transformación*– comienza elogiando al primer traductor español de la obra, y hablando de la “exactitud” de su visión y de su “acierto” (p. 117). Ahora bien, esa traducción está plagada de errores, ya desde la primera frase: “Ungeziefer” no significa “insecto”; el texto no dice que Gregor Samsa se despierta “*tras* un sueño intranquilo”, sino “*aus* unruhigen Träumen”; y el plural “sueños” debe conservarse, también porque “Träume” se halla asimismo en la última frase del relato (algo significativo, aunque el autor lo descuide). La desidia con la que se trata el texto se evidencia ulteriormente. En la p. 117 De la Rica afirma que Gregor se despierta “convertido en un insecto repugnante”, ¡pero ni el sustantivo ni el adjetivo constan en el original! En la p. 119 escribe que el destino de Gregor Samsa es “acabar siendo arrojado por la asistenta al cubo de la basura”, a pesar de que esto no se encuentra en el texto del praguense. Y también sostiene que la frase “Quienes tienen que trabajar duro no pueden soportar en casa esta tortura” –una traducción imprecisa e incompleta del original– la pronuncia “la madre de Gregor”, cuando en realidad corresponde a Grete Samsa (un dato nada trivial para la interpretación). No contento con todo ello, De la Rica saca a colación de forma arbitraria las imágenes del gusano, la mariposa y la larva (pp. 123-128), ninguna de las cuales se halla en el texto de Kafka, pero que le dan pie para disertar sobre los autores más variados, desde Teresa de Jesús a William Congdon. *Ex absurdo quodlibet*.

La confusión que caracteriza al discurso de De la Rica se hace especialmente grave cuando se refiere a la cuestión de la culpa. Entre los “rasgos kafkianos” el autor cita “el hecho de que la culpa cause u origine el proceso” (p. 76), pero a renglón seguido afirma: “o, quizás, el drama kafkiano podría ser justamente el contrario y lo que falte de raíz sea una culpa que sólo existe como idea [...] impuesta a los protagonistas” (p. 77). La vaguedad en una cuestión tan relevante es muy grave, tanto más cuanto que el carácter inducido de la culpa en las obras de Kafka ha sido convincentemente demostrado por algunos de los más lúcidos comentaristas, como Ulf Abraham (*Der verhörte Held. Verhöre, Urteile und die Rede von Recht und Schuld im Werk Franz Kafkas*, 1985). La ignorancia de tales análisis lleva al autor a atribuir la tesis de la ausencia de culpa de los protagonistas de Kafka ¡a un libro de S. Wahnón de 2003!

A la luz de todo lo anterior no extraña que una tesis –quizás *la* tesis– principal del libro sea un completo despropósito. De la Rica afirma que es un hecho “aceptado

por todos” el de que nadie retrató el sistema político nazi como Kafka lo hiciera dos décadas antes de su realización (pp. 73-74). Ahora bien, esto es doblemente falso, pues ni Kafka retrató ese sistema ni tal afirmación –que otros han repetido antes– es aceptada unánimemente. El praguense ha novelado con especial talento situaciones en las que la injusticia y la inoculación de la culpa en algunos sujetos por las esferas del poder son realidades manifiestas, pero tales situaciones tienen un valor universal y no apuntan al hecho particular de la Shoah. Kafka no se refiere a “Lager”, a esvásticas, a cámaras de gas ni a millones de muertos: es porque habla de procesos victimarios con lucidez por lo que su obra puede hacer pensar en el Holocausto... pero al igual que puede evocar muchas otras situaciones persecutorias. En efecto, aunque el Holocausto fue un acontecimiento de una magnitud única, los procesos de victimización, persecución y destrucción del otro que en él se llevaron a cabo son esencialmente los mismos que se han producido a lo largo de la historia humana, antes y después del Tercer Reich. Afirmar otra cosa constituye una insensatez pura y simple. De aquí se sigue que el discurso referente al “testimonio profético” (p. 74) y al sentido “apocalíptico” y “escatológico” de la obra de Kafka, con el que De la Rica inunda sus páginas, carece de fundamento textual y lógico.

Más mistificadora, si cabe, es la siguiente afirmación: “Se trata sin duda de un hecho extraordinario que desafía nuestra capacidad de comprensión racional de los fenómenos. ¿Cómo fue posible que lo intuyera de antemano, y que fuese [...] capaz de retratar dicha experiencia histórica como lo habría hecho un testigo presencial, e incluso que lo haga con mayor exactitud y precisión...?” (p. 74). O sea: el autor, primeramente, inventa un hecho –que Kafka predijo el Holocausto–, y luego lo convierte en misterio irresoluble. Pero, si no se da el hecho, *a fortiori* no existe el misterio; y excogitar misterios donde no los hay es una irresponsabilidad indigna de un intelectual. De la Rica, empero, no parece estar muy seguro de lo que dice, pues tras escribir que las narraciones de Kafka “componen misteriosamente el alfabeto del nazismo” añade que “en parte puede afirmarse lo mismo respecto del sistema político comunista” (p. 74). O sea, que *Kafka y el holocausto* podría haber sido igualmente *Kafka y el gulag*...

En realidad, a diferencia de lo que afirma De la Rica, la violencia descrita por Kafka no parece referirse a la estatal y la ejercida “por los agentes de la Ley” (p. 78); recuérdese, por ejemplo, que el “tribunal” ante el que Josef K. se presenta (en el capítulo II de *El proceso*) no se reúne precisamente en unos Juzgados típicos, o que el policía que aparece al final de *El proceso* es implícitamente contrapuesto a los sujetos que ejecutan a K. Al mismo tiempo, resulta revelador que De la Rica descuide uno de los ámbitos evidentes donde Kafka ha pensado la victimización del sujeto, a saber, la familia (piénsese en *Das Urteil* o en *Die Verwandlung*).

En suma, la falta de rigor filológico, el predominio de la incontrolada eiségesis sobre la exégesis, la fragilidad argumentativa y las deficiencias de la documentación caracterizan, lamentablemente, al libro de Alvaro de la Rica. Así pues, debemos concluir que de este libro puede decirse lo que de otros muchos sobre Kafka: no sólo que es casi enteramente prescindible, sino que resulta confundente y mistificador,

constituyendo –*a fortiori* a estas alturas de la historia de la investigación– algo apenas discernible de una impostura intelectual.

Fernando BERMEJO

EICHINGER, Ludwig, M. / MELISS, Meike / DOMÍNGUEZ VÁZQUEZ, M. José: *Wortbildung heute. Tendenzen und Kontraste in der deutschen Gegenwartssprache*. Narr: Tübingen 2008. 356 pp.

Pocas veces se ha conseguido reunir a un elenco tan numeroso de personalidades en el mundo de la Germanística española y alemana como en esta ocasión, que sirvió de encuentro para debatir sobre una de las disciplinas más importantes de la Lingüística actual: la formación de palabras. El encuentro tuvo lugar en junio de 2006 en Santiago de Compostela y fruto de aquellas reflexiones nace el presente libro. Efectivamente, nadie discute hoy en día la trascendencia de esta disciplina para la docencia y la investigación, no obstante, la formación de palabras ha sido durante muchos años una materia olvidada en el aula o que se suponía intrínseca en la clase de lengua alemana. Estos encuentros demuestran los avances en la investigación en esta materia, así como el interés de los docentes por su aplicación en el aula o en otras disciplinas como la Traducción. En primer lugar, la introducción de la obra está muy bien estructurada; aquí se presenta la sede del Congreso, los objetivos del mismo, el estado de la investigación en la materia y a los participantes. A continuación aparece un breve resumen de las ponencias y la orientación general de las aportaciones: a) Estudios teóricos, b) Procesos nuevos de la formación de palabras y su integración textual y c) Aplicación. De ese modo se permite al lector acercarse, de una manera rápida y clara, a cualquiera de los artículos, antes de adentrarse en ellos con una lectura más detenida.

El primer artículo pertenece a Hans Altmann (*Formale Aspekte bei Wortneubildungen und Probleme ihrer Beschreibung*). Basándose en un corpus de textos procedentes del lenguaje específico de la publicidad, del comercio, del turismo y de la cosmética, Altmann analiza minuciosa y escrupulosamente cada una de las construcciones complejas que aparecen en los textos e intenta realizar una sistematización formal de éstas: verifica el cumplimiento de cada una respecto de la norma ortográfica oficial (aunque éste no es su primer objetivo) y comprueba a qué tipo de procedimiento de la formación de palabras pertenece cada una de ellas. Es de elogiar la meticulosidad con la que Altmann lleva a cabo este análisis, ofreciendo diversas soluciones en cuanto a la clasificación de estas construcciones dentro de la formación de palabras. Irmhild Barz (*Englisches in der deutschen Wortbildung*) analiza en su artículo la influencia actual del inglés sobre el alemán en la formación de palabras. La autora presenta la problemática de la integración de los préstamos, que hasta ahora no se había tratado de modo sistemático, y que, desde el punto de vista del uso lingüístico, revela una gran importancia. El artículo de Barz es esencial para conocer los rasgos principales de conexión entre los sistemas de formación de pala-

bras inglés y alemán, así como para estar al corriente del estado actual de la investigación en esta materia. José Antonio Calañas Contiente (*Wortbildung an der Schnittstelle von Syntax und Semantik: Rahmenbedingungen für eine lexikologisch-lexikographische Aufgabenstellung*) destaca la relación entre la formación de palabras y la Lexicografía, representada, esta última, en la creación de un diccionario trilingüe, alemán-catalán-español sobre los verbos alemanes afijados con preverbos/prefijos. El diccionario constituye el armazón de un proyecto más amplio que el autor expone en su artículo, el proyecto VerbLexGen, con el que se pretende crear un nuevo concepto en la creación de diccionarios, donde el significado se contempla como una interfaz entre la sintaxis y la semántica. No se puede negar la trascendencia que posee un proyecto de tales características, no sólo para el estudiante, sino también para el docente e investigador. Mireia Calvet Creizet (*Zum Ausdruck von Aspektualität mittels nominaler Klassenkomposita im fachsprachlichen Bereich*) analiza en su artículo las funciones de los llamados compuestos explicativos o aclaratorios (*Klassenkomposita*) en el ámbito del lenguaje científico. Se trata de investigar qué papel desempeña la formación de palabras en la conceptualización de un ámbito concreto. La utilización de este tipo de compuestos en la lengua científica queda bien fundamentada, ya que posibilita nuevas combinaciones de rasgos o características, sin utilizar otros términos a veces arriesgados. En el trasfondo del artículo subyace el problema de la delimitación entre flexión y formación de palabras. M^a Teresa Díaz García e Inmaculada Mas Álvarez (*Deriv@: A Linguistic Database for Spanish Word Formation*) presentan un artículo en lengua inglesa donde analizan las enormes posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías, en el ámbito de la Lexicografía computacional y la utilización de corpora lingüísticos. Esto se halla materializado en el proyecto deriv@, que es un diccionario de afijos y de palabras derivadas en español y otro en latín, más breve, ya que éste sirve para ofrecer la información diacrónica al primero. Un proyecto como éste ofrece al usuario una herramienta fundamental en la búsqueda de información, aunque hubiera sido deseable la inclusión de los fundamentos teóricos en los que se han basado las autoras del proyecto para llevar a cabo éste, la bibliografía correspondiente, así como un capítulo especial dedicado al ámbito de aplicación del mismo, que no sólo se encuentra en la Lexicografía, sino también en la enseñanza de lenguas extranjeras. M^a José Domínguez Vázquez (*Textsorten und Wortbildung im Vergleich: Spanische und deutsche Packungsbeilagen*) realiza en su artículo un análisis contrastivo alemán-español, por una parte, sobre el tipo de texto que corresponde a las indicaciones que acompañan a un determinado producto farmacéutico (*Aspirina*) y, por otra, el análisis va dirigido al uso que se hace en estos textos de los mecanismos de la formación de palabras en alemán y en español. El artículo destaca por su exhaustividad al desglosar el texto en español y en alemán. Resulta un análisis muy detallado de los textos en ambas lenguas, con múltiples aplicaciones en la enseñanza del alemán como lengua extranjera y en la Traducción. Brigitte Eggelte (*Von der semantischen Leistung der Verbalpräfixe zur Systematisierung ihrer syntaktischen Konsequenzen*) muestra en su artículo una aplicación a la enseñanza del alemán como lengua extranjera de los verbos separables con partícula (*Partikelverben*) y de los verbos insepa-

rables (*Präfixverben*). La autora expone, de un modo claro y conciso, las características semánticas y las repercusiones sintácticas de ambos tipos de construcciones verbales, así como la modificación semántica del verbo base, el cambio de la forma de la acción verbal (imperfectiva – perfectiva) y sus efectos sintácticos: cambio de auxiliar en la formación del perfecto, posibilidad de formar construcciones en pasiva y construcciones participiales. La conveniencia e interés de este artículo para la enseñanza del alemán como lengua extranjera es fundamental para el docente, debido a los problemas que muestran los discentes para aprender este tipo de construcciones verbales. Ludwig M. Eichinger (*Vom deutlichen Sagen und kurzen Audeuten: Komposition und Verwandtes in deutschen und spanischen Nominalphrasen*) presenta en su artículo un análisis contrastivo inglés-alemán y español-alemán sobre la composición nominal en textos de tipo político-económico de la Unión Europea. El artículo permite contemplar las diferencias de ambas lenguas teniendo en cuenta el carácter de cada una de ellas. Desde el punto de vista formal, destaca el carácter coloquial que adquieren los títulos de cada uno de los apartados. Martina Emsel (*Funktionaler Ansatz zur Beschreibung von Wortbildungssemantik*) presenta en su artículo un modelo funcional para describir verbos que proceden de sustantivos con una aplicación práctica para los traductores y la búsqueda de correspondencias terminológicas. Marta Fernández Villanueva y Oliver Strunk (*Fremdes in der deutschen Wortbildung? Wortbildungsprodukte und -prozesse in der Lernersprache*) se basan, en su artículo, en un proyecto de la Universidad de Barcelona que consiste en analizar y comparar el aprendizaje y el uso de los principales procedimientos de la formación de palabras en estudiantes de lengua materna alemana y estudiantes de alemán como lengua extranjera. Entre los resultados del estudio destacaron, en ambos grupos, el mayor uso de palabras simples que el resto de procesos y, además, que los estudiantes de lengua materna alemana utilizan más construcciones de la formación de palabras que los estudiantes de alemán como lengua extranjera, dato, por otro lado, esperable. El artículo relaciona los procesos de la formación de palabras con el aprendizaje y el uso del alemán como lengua extranjera. Carmen Gierden Vega y Dirk Hofmann (*Wortbildung und Ad-hoc Komposita: Typen, Implikationen und ihre möglichen Übersetzungen ins Spanische*) presentan un artículo con una aplicación práctica a la enseñanza del alemán como lengua extranjera y a la Traducción. El artículo está muy bien estructurado: presenta en un primer momento la diferencia entre el neologismo y el *Okkasionalismus*, continúa con el tipo de construcciones de la formación de palabras a las que afecta (composiciones y *Zusammenrückungen*) y termina con el registro de algunos ejemplos del lenguaje periodístico, que es el tipo de lenguaje, junto con el publicitario y el literario, en donde se pueden encontrar este tipo de construcciones. Djamel Eddine Lachachi (*Zur Stellung der Halbaffigierung in der deutschen Wortbildung*) expone en su artículo la defensa de la semiafijación y la existencia, por tanto, de prefijoides y sufijoides. El artículo comienza con una introducción acerca de lo que es y lo que ha sido la formación de palabras a lo largo de la historia, que, en mi opinión, es demasiado extensa y no es estrictamente necesaria. El autor presenta tres procedimientos válidos para formar palabras: composición, derivación y semiafijación aunque no ofrece ningún ejemplo de esta última

hasta el final de artículo. En mi opinión, no es muy acertada la definición que ofrece Lachachi sobre *Halbaffigierung*: „Wir sind der Meinung, dass man sich für eine Halbaffigierung entscheiden sollte, wenn man an diesem Verfahren zweifelt, d. h. um zu erfahren, ob es sich in einem bestimmten Fall um eine Komposition oder eine Derivation handelt...” (p. 217) Según esta definición, los prefijoides y los sufijoides nacen ante la duda de considerarlos como miembros de la composición o afijos, lo cual no responde a un análisis detallado para realizar esta clasificación. En la p. 220, Lachachi ofrece los requisitos para la formación de afijoides según Fleischer: es de suponer que Lachachi se refiere a la edición de Fleischer de 1969 (ya que la cita carece de la fecha de edición) y, en este caso, falta el requisito de *Reihenbildung* para la consideración de un término como afijoide. El autor expone la tendencia a la sufijación de algunos sufijoides pero no lo explica, sino que remite a una obra suya (p. 221). En mi opinión, es de igual modo cuestionable la definición de los sufijoides: *Suffixoide sind zweite Wortkomponente, die sich wie Suffixe verhalten* ya que se supone que el autor está defendiendo otra categoría distinta de la derivación. Hubiera sido deseable que el autor mencionara la diversidad de denominaciones que existen para nombrar el fenómeno, ya que utiliza tanto la designación *Halbsuffixe* como *Suffixoide* (pp. 222, 223). Sobre los prefijoides, el autor se limita a mostrar una lista de términos sin analizar el sentido intensificador que éstos pueden presentar. Al final, Lachachi resalta que: „Die Halbaffigierung ist heute sehr produktiv” (pp. 221, 225); el autor tendría que haber fundamentado esta afirmación con varios ejemplos, no sólo con *-fahig*. Se pueden observar, además, numerosos fallos formales en cuanto a las citas: no utiliza fuentes originales: Wilmanns (nach Fandrych) (p. 220); Grimm (nach Stepanowa / Fleischer) (p. 221). Falta la página en la cita: Olsen (p. 221) Lachachi, Fandrych (p. 222), Sütterling (p. 223). También aparecen citas que no tienen correspondencia en la bibliografía: Fleischer (1983). El artículo adolece de la carencia de un análisis minucioso que demostrara el estatus de la semiafijación como categoría distinta de la composición y la derivación. Meike Meliss (*Wortbildungsprozesse in der Anzeigenwerbung für technische Produkte im Vergleich: Deutsch-Spanisch*) realiza un detallado estudio contrastivo alemán-español sobre el uso de los compuestos nominales en los anuncios de publicidad de productos técnicos. La autora llega a la conclusión de que la diferencia entre los textos publicitarios técnicos y los lingüísticos estriba en que ambos tipos responden a funciones y a objetivos distintos y relaciona estos usos en el lenguaje publicitario como resultado de la globalización internacional. El artículo está perfectamente fundamentado y ejemplarizado y solamente se le podría censurar quizá la utilización de una segunda fuente en la página 248, donde posiblemente hubiera convenido más la cita original de Steinhauer. Hans Schemann (*Wortbildung und Idiomatik: Gemeinsamkeiten und Unterschiede*) expone en su artículo la delimitación entre giros idiomáticos y los compuestos. En él, Schemann presenta claramente las concomitancias y diferencias que ambas construcciones parecen presentar: entre las concomitancias: la misma definición, los objetivos, el punto de partida... Sin embargo, dentro de la formación de palabras, ni la derivación ni la conversión tienen relación alguna con los giros idiomáticos; sólo la composición y algunas *Zusammenrückungen* (hubiera sido inte-

resante que el autor hubiera profundizado en este problema: *jdn. fertig machen, leerlaufen, zugrundegehen...*) pueden compararse con aquéllos. Schemann tampoco hace mención de las diferencias de nomenclatura dentro de la Fraseología: sólo distingue entre *idiomatische Ausdrücke* y *phraseologische Verbindungen*. Quizá hubiera sido adecuada una pequeña introducción dedicada al tipo de fraseologismos que el autor va utilizar en el texto, dada la cantidad de denominaciones y de corrientes que dominan en este ámbito. Susan Schlotthauer / Gisela Zifonun (*Zwischen Wortbildung und Syntax: Die 'Wortigkeit' von Partikelverben/Präverbgefügen in sprachvergleichender Perspektive*) presentan en su artículo un exhaustivo análisis sobre la cuestión de si los verbos separables con preverbo son unidades pertenecientes a la formación de palabras, unidades sintagmáticas o algo diferente. Y, dentro de la formación de palabras, también está presente la cuestión de si estos verbos son composición o derivación. El artículo se enmarca en el proyecto del IDS *Grammatik des Deutschen im europäischen Vergleich* y tiene un carácter contrastivo con el inglés y el húngaro. Las autoras concluyen, después de un análisis pormenorizado, que los verbos o construcciones separables con preverbo no son sintagmas y, por ello, justifican su tratamiento como palabras complejas y como tipo verbal propio dentro de la formación de palabras. Maria Thurmair (*rüber, rein, rum & co: die r-Partikeln im System der verbalen Wortbildung*) analiza en su artículo la formación, el uso y la función de los verbos con doble partícula (del tipo *hinausgehen*) y contrasta su uso con verbos con partículas simples: *ausgehen* y con la forma con "r": *rausgehen*. El análisis se extiende, además, a consideraciones estilísticas como la marcación diastática (lengua estándar o lengua coloquial), así como la marcación diatópica. Constituye un artículo muy interesante que pone de manifiesto tanto la labor investigadora de la autora partiendo de un corpus de textos periodísticos, como su instinto lingüístico en la lengua alemana. Maria Wirf Naro (*Über das Zerpfücken von Komposita. Semantische Beziehungen im komplexen Wort*) explica, en su artículo, la relación semántica de los elementos de un compuesto, basándose en la semántica interpretativa de Rastier. El corpus lo conforman distintos compuestos nominales escogidos de obras literarias. La autora realiza el análisis mediante la anulación o creación de semas inherentes o aferentes (según el cotexto y el contexto). El artículo no tiene pretensiones didácticas aunque constituye un modo diferente de investigar los compuestos, muy distinto a los análisis sintácticos de sus componentes.

La obra termina con un coloquio en donde algunos de los autores citados debaten sobre la cuestión de qué debería saber un estudioso de la lengua alemana en España sobre la formación de palabras, donde se defienden diversas ideas atendiendo a la orientación de los especialistas: el punto de vista contrastivo y pragmático, la presencia de la formación de palabras como asignatura en los estudios universitarios, la importancia de trabajar con corpora y la inclusión de las nuevas tecnologías en los procesos de enseñanza-aprendizaje y las aplicaciones de la formación de palabras a la Traducción. En último lugar M^a Teresa Zurdo realiza un esbozo breve pero esencial de un análisis contrastivo del sistema español de la formación de palabras respecto del alemán y Ludwig M. Eichinger, moderador en este coloquio, concluye el mismo resaltando la importancia de la formación de palabras como materia de estu-

dio y de trabajo en la Germanística en España. De este modo queda patente la influencia de esta materia en los procesos receptivos, así como, en general, la trascendencia de esta disciplina en la formación germanística – lingüística del estudiante.

Es de agradecer a los organizadores el esfuerzo realizado para que este Congreso se llevara a cabo y a los editores para que, finalmente, el resultado de la investigación en el ámbito de la formación de palabras se viera plasmado en esta obra, única, al recoger tantos testimonios que relacionan esta disciplina con otros ámbitos (DaF, Traducción, nuevas tecnologías, Lexicografía...) y, sobre todo, al considerar el punto de vista contrastivo, dado el escaso número de publicaciones de este tipo que tienen en cuenta este aspecto.

Paloma SÁNCHEZ

FERNÁNDEZ BUENO, Marta: *La herencia literaria en la obra de Christoph Hein*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas: Madrid 2009. 328 pp.

No resulta frecuente que un texto sea capaz de satisfacer por igual las expectativas de un lector académico y de un amante de la literatura. Normalmente, las inquietudes de unos y de otros, y hasta las exigencias estilísticas y formales que plantean, difieren, cuando no son contrapuestas.

Y sin embargo, ese difícil maridaje es precisamente el que consigue en muy alto grado el volumen *La herencia literaria en la obra de Christoph Hein*, original de Marta Fernández Bueno. Un libro lleno de rigor, exigencia académica, pasión literaria y belleza formal a partes iguales.

No podría ser de otra manera si tenemos en cuenta la complejidad inherente al objeto de la investigación presentada. Por una parte, la autora nos lleva a los esteros de la literatura de un país extinto, la República Democrática Alemana, y a las peculiaridades propias de un Estado sujeto por la censura, el miedo y el dirigismo cultural. Por otra, hace una indagación sobre las raíces que la literatura busca en la literatura, el cuento que contamos una y otra vez desde los albores de la Humanidad, y encuentra en esta búsqueda no sólo la condición de suelo nutricio que el papel ya escrito tiene para el escritor, sino también, lo que es más importante, su capacidad de ser recurso para interpretar, contar, recontar el presente.

La autora precisaba para esa tarea de un instrumento metodológico y un fundamento teórico, y lo anuncia ya desde el título mismo, que viene apostillado por la frase “un acercamiento intertextual”. En efecto, la revisión, crítica y actualización de la teoría de la intertextualidad, de Bajtin al momento presente pasando por la obra seminal de Kristeva, ocupa un tercio del volumen y le da cimiento, y lo hace teniendo bien en cuenta no sólo sus luces sino también sus sombras: el riesgo de la perogrullada al que a veces se ha asomado la teoría, el rapto de la idea original, de características subvertidoras, por una teoría de raíz burguesa, los resultados tangibles y aprovechables que nos ha dejado.

Hay una palabra que sobrevuela todo el texto, pero que se hace ver en mayor medida en esta primera parte, que corría riesgo de ser la más densa: frescura. Marta Fernández ha logrado escapar de la seriedad plúmbea que siempre acecha al investigador para entremezclarla con la vivacidad propia del docente, y dotar al texto de una alegría intrínseca que hace fácil y amable su lectura. Capítulos como "Tiempos posmodernos o La creación en clave de re" ilustran suficientemente lo que decimos.

La segunda parte, más centrada en el autor escogido y en los textos objeto de análisis, no carece del mismo rigor al hacer teoría aplicada, pero destaca además y sobre todo por un contagioso amor a la literatura. De la mano de la autora recorremos la historia de los antecedentes de las obras elegidas, en lo que constituyen pequeños ensayos sobre la obra de Lenz, la transposición de las revoluciones al hilo de Lu Xun o, especialmente, la increíble y fantástica historia del eterno retorno del ciclo artúrico.

Para cuando llegamos al autor que nos mira desde la portada, ya estamos entregados al interés que ha logrado suscitarse en nosotros, y predispuestos para la interpretación intertextual que se somete a nuestra consideración. Una interpretación plausible y perdurable, a la que no afecta en absoluto la relegación histórica de sus referentes originarios.

Con ser mucho, el libro es más que eso: la autora confiesa paladinamente que el tema elegido le brindaba "la posibilidad de satisfacer a partes iguales mi interés por la literatura como expresión artística y la literatura como expresión social", y es este último un componente absolutamente esencial en la lectura, como corresponde a lo que la autora considera con acierto su "concepción unitaria e indisoluble de la literatura".

No me resisto a enfatizar la importancia de este enfoque, en un momento en el que los límites de la posmodernidad ponen en cuestión algo tan vertebral como el papel de la literatura, su función en el marco de una sociedad en evolución constante. El análisis muestra hasta qué punto la literatura sigue buscando y ocupando su lugar en el mundo social, a veces como valor refugio, a veces como tribuna, pero siempre como agente activo a pesar de todos los pesares. Destaca especialmente a este respecto el capítulo referido a *Die Ritter der Tafelrunde* y sus numerosos avatares, pero todo el volumen está impregnado de esa convicción, y de convicciones.

Enfatizábamos al principio la belleza formal del volumen y la frescura de su redacción. No es un aspecto baladí, ni en estos tiempos ni en estos ámbitos. El texto revela una mano que emerge desde detrás de muchas lecturas y que hace de la escritura otro de los nombres de la pasión. Un libro espléndido, rico, complejo, todo eso que ha dejado de ser obvio hace mucho.

Carlos FORTEA

GABOR, Olivia G.: *The Stage as 'Der Spielraum Gottes'*. Oxford et al.: Peter Lang 2006. 259 pp.

Si algo caracteriza el gran cambio en la visión del mundo que se produce con la llegada del siglo XX es, por un lado, la ruptura con la religión y la tradición religiosa (la “muerte de Dios” de que hablaba Nietzsche), y si algo caracteriza la modernidad literaria es el problema del lenguaje, o mejor dicho: la crisis del lenguaje, la consciencia de que el lenguaje es insuficiente para expresar la totalidad del mundo que nos rodea, los sentimientos humanos y, más aún, conceptos elevados como “verdad”, “justicia”, “bien”, etc. (y aquí es fundamental la filosofía de Wittgenstein o Benjamin). Consecuencia de esta crisis es la creación de nuevos recursos de expresión y, por consiguiente, la gran revolución de los lenguajes artísticos en torno al cambio de siglo de sobra comentada. En la obra teatral, esta insuficiencia del lenguaje, que Gabor designa con el término de “Sprachnot”, no puede sino dejar ciertos vacíos y silencios, siendo el principal recurso para poner de manifiesto las limitaciones de la expresión humana la ruptura de la ilusión dramática mediante algún recurso de distanciamiento (llámese ya *V-Effekt* como en Brecht o no). Y es justo en esos momentos que superan al ser humano donde trasluce un mensaje más allá del argumento: ahí está el “Spielraum Gottes” que da título a la obra, ese “resquicio para Dios” o para “lo divino”, para un mensaje más allá de las palabras.

La teoría de la autora es que precisamente en los silencios que el lenguaje necesariamente deja en la obra escénica se hace patente una suerte de presencia de lo divino, no entendido ya en el sentido religioso tradicional, sino como un símbolo de valores superiores como la justicia, la armonía, el bien, la, verdad, etc. Es como si, en las obras, hubiese un personaje más que confiriese un sentido más elevado al conjunto y que, enlazando con la tradición dramática más antigua, sería una peculiar versión moderna del “deus ex machina”. En los tiempos modernos no “aparece” un dios como caído del cielo para desenredar el nudo al final de la obra, es un “dios en ausencia” que no llega a ser personaje “real” pero que se adivina entre las grietas de lo que es acción “humana”, sea física o verbal, de los demás personajes.

Después de una exposición muy bien argumentada en la que se analizan en profundidad sus presupuestos teóricos, sus principales referentes filosóficos (Nietzsche, Schopenhauer, Wittgenstein y Benjamin entre otros) y algunos conceptos esenciales del lenguaje dramático, la puesta en escena, la gestualidad, etc., Gabor pone a prueba la solidez de sus teorías en una selección de cuatro obras, organizadas cronológicamente. Desgrana en detalle y va contrastando entre sí las que considera las obras más emblemáticas del teatro alemán del siglo XX: *Jedermann* de Hoffmannsthal, *Draußen vor der Tür* de Borchert, el teatro épico de Brecht con ejemplos de varias obras pero sobre todo de *Der gute Mensch von Sezuan* y, por último, *Ein Engel kommt nach Babylon* de Dürrenmatt. Lo minucioso de este análisis no quita que también se citen ejemplos y paralelismos de otras obras, tanto de los mismos autores como de otros contemporáneos, y son muy acertadas las semejanzas señaladas entre

las obras: por ejemplo, sostiene que, en el fondo, el soldado errante protagonista de Borchert es una recreación moderna del Jedermann de principios de siglo, y que también el Akki de Dürrenmatt, que no tiene nombre ni lugar en el mundo y vive al margen de todo, en el fondo, puede identificarse con “cualquiera” porque su indefinición lo hace un ser humano universal.

Con todo el aspecto de una tesis doctoral o trabajo similar reconvertido en monografía (de ahí posiblemente, la necesidad de una selección de textos muy definida), la obra de Gabor es, sin lugar a dudas, un trabajo brillante, riguroso y muy sólido que contribuye con ideas novedosas y argumentos irrefutables a la definición de la Modernidad, de su literatura y del nuevo concepto de lo divino después de la “muerte de Dios”. La divinidad moderna sería justo aquello que escapa a la palabra, pero no sólo porque lo divino-sobrehumano (que, en efecto, ya no tiene por qué ser sinónimo de “religioso”) siempre escapa al lenguaje, sea en la época que sea, sino porque toda verbalización implica, en cierto modo, la dogmatización y fijación de una norma y convención humanas, y la época moderna, más aún después de dos guerras mundiales, ya no cree ni se aferra a dogmas de ningún tipo.

Además, el análisis de las obras que la autora lleva a cabo es de gran ayuda a la hora de investigar el teatro moderno, su particular lenguaje dramático y el significado profundo de muchos recursos que van mucho más allá del capricho de autores y directores de escena (por ejemplo, las técnicas de distanciamiento o de montaje). Por último, su tesis de la presencia de lo divino en el reducido espacio que queda en silencio en el mundo moderno no sólo tiene interés propio, sino que invita a ampliar su selección y aplicarla a obras dramáticas del panorama alemán o también a un enfoque contrastivo, a obras de otras literaturas (desde luego, no parece descaminado en absoluto hacerlas extensivas a Beckett o Ionesco).

El único punto que se presta a cierta crítica en una obra tan inteligente es, curiosamente, un problema de lenguaje. Es de suponer que, dentro del mundo académico, el inglés es lengua de uso común, pero la temática y cómo Gabor la desarrolla no sólo es muy interesante para germanistas en la acepción más limitada del término, sino también para muchos estudiosos del teatro, alemán o universal, en España (o Francia o Italia...), y también para directores de teatro que, por ejemplo, quisieran representar alguna de las obras. Son muchas las claves y las conclusiones que este pormenorizado análisis proporciona, pero gran parte de sus potenciales lectores se encontrarán con el problema insalvable de que, si no dominan el alemán de los múltiples ejemplos textuales, pierden una parte sustancial de la argumentación. La bibliografía, organizada sencillamente por orden alfabético y sin subdivisiones temáticas o por autores (ni siquiera en bibliografía primaria y secundaria), está actualizada hasta principios de 2000 y es muy completa en lo que respecta a la crítica alemana y anglosajona, si bien no incluye ningún estudio en español (si acaso, aparece algún artículo en francés), lo cual es comprensible dado el contexto del que viene el trabajo, pero deja al margen muchas obras de crítica importantes. Si al menos hubiese incluido alguna referencia a las traducciones de las obras originales, aunque sólo fueran en su versión inglesa, la difusión

de tan sensible y valioso estudio desde la perspectiva multidisciplinar sería mucho más amplia y fácil. En cualquier caso, el esfuerzo realmente merece la pena y es un gran estímulo y placer para los germanistas.

Isabel GARCÍA ADÁNEZ

GALLE, Helmut / OLMOS, Ana Cecilia / KANZAPOLSKY, Adriana / ZUNTINI IZARRA, Laura (comps.): *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume / Fapesp / FFLCH 2009. 370 pp.

Em primeira pessoa reúne un conjunto de artículos presentados en el congreso internacional *Escrever a vida* ('Escribir la vida'), realizado en la Universidad de San Pablo en septiembre de 2005. Como lo indica el título, los autores de los mismos están unidos por un interés en común: la reflexión en torno al género autobiográfico y lo que, más en general, se da en llamar "escrituras del yo", poniendo el énfasis en lo autores de lengua alemana.

La presentación, escrita por Galle y Olmos, proporciona un sucinto pero claro y útil panorama de la producción autobiográfica en la historia occidental –San Agustín, Rousseau, Goethe–, así como de la teoría elaborada en torno a ésta –desde J. G. Herder, pasando por W. Dilthey, Georg Misch y Georges Gusdorf, hasta los ya clásicos más recientes Starobinski, Lejeune y Genette–. Al mismo tiempo, explica el modo en que se organiza el libro: está dividido en seis secciones. La primera, cuyo título es 'La escritura autobiográfica, entre literatura y realidad', integra los artículos de Ruth Klüger, Tununa Mercado, Sylvia Molloy y Michaela Holdenried. Su tema es el estatuto epistemológico del texto autobiográfico. Así, por ejemplo, Klüger, una reconocida crítica literaria superviviente de los campos de concentración nazis, parte de un caso histórico –el de Wilkomirski, que escribió una premiada "autobiografía" en calidad de superviviente del Holocausto sin serlo realmente– para interrogarse acerca de la frontera entre la autobiografía, la novela autobiográfica y la mera mentira. La autora sostiene que el límite no debería borrarse. Es, en todo caso, desde la perspectiva del lector y, por ende, atendiendo a las condiciones sociales e históricas de recepción, que se puede pensar la pertenencia de un texto a un determinado género, y si el mismo debe ser interpretado como verdadero, mentiroso o ficcional.

La segunda sección lleva el título 'Aspectos cognitivos y psicológicos de la memoria autobiográfica'. Aquí, Hans. J. Markowitsch, Jürgen Straub y Christine Delory-Momberger dan cuenta del modo en que un abordaje interdisciplinario (neuropsicología, psicología narrativa y ciencias de la educación son algunas de las disciplinas a las que se hace referencia) puede enriquecer y mejorar la comprensión de la autobiografía. Cabe mencionar el trabajo de Straub, quien, desde la óptica de la psicología narrativa, postula que el yo debe ser entendido como una 'identidad narrativa' (p. 84). El supuesto de que el 'autonarrarse' tiene un rol preponderante en la

construcción de la idea que el sujeto tiene de sí lleva al autor a proponer una nueva definición de “identidad” –cuya cualidad distintiva, como ya lo viera Montaigne, es la inconstancia, la transitoriedad–: ésta no sería sino una ‘síntesis narrativa de elementos heterogéneos’ (p. 86). La narrativa autorreferencial se convierte así en un objeto privilegiado de la teoría de la identidad. En la misma dirección apunta, en cierto sentido, Delory-Momberger con su concepto de ‘representación biográfica’, que debe ser entendido atendiendo al hecho demostrado de que ‘los hombres representan su vida en el lenguaje, en la sintaxis de las narrativas’ (p. 99).

Los artículos de Leonor Arfuch, Jaime Ginzburg y Jeanne-Marie Gagnebin componen la tercera sección, cuyo título es ‘Configuraciones modernas y posmodernas de la subjetividad’. Lo que tienen en común es que los tres se preguntan por las condiciones del sujeto en la sociedad moderna y por el modo en que las mismas han sido o no superadas en la llamada sociedad posmoderna. En esta línea, por ejemplo, Arfuch se pregunta cómo es posible que ‘en una época tan desencantada como la nuestra’, la autobiografía, ‘un género ligado al surgimiento mismo del sujeto moderno [...], esté hoy más viva que nunca’. La autora propone una hipótesis: ‘la palabra autobiográfica, frente a la creciente uniformidad de los discursos’, supone una revaloración de la diferencia (p. 114).

La cuarta sección del libro se titula ‘Testimonio y memoria de la violencia estatal’. Los autores que contribuyen aquí son: Raúl Antelo, Márcio Seligmann-Silva, Berta Waldman, Diamela Eltit y Werner Mackenbach. El tema de esta sección, como se dice en la presentación, es el “testimonio”, entendido como ‘una de las formas autobiográficas más relevantes de la actualidad’ (p. 17). Cabe destacar, a modo de ejemplo del tipo de temáticas tratadas aquí, el trabajo de Eltit –profesora en la Universidad Tecnológica Metropolitana de Chile, además de escritora y ensayista–. La autora parte de un hecho concreto: la proliferación y repetición al infinito de imágenes y programas televisivos referidos al fin del gobierno de Allende –en 1973– al cumplirse los 30 años del Golpe de Estado. Su objetivo es mostrar, a partir de esta realidad, la afinidad de intereses existente entre las políticas de Estado y la industria cultural. La ‘bacanal de imágenes’ (p. 203), aparecida después de un largo silencio de décadas, tuvo lugar ‘lo suficientemente tarde’, es decir, a 30 años del hecho, cuando ‘[esas imágenes] perdieron [ya] cualquier eficacia’ (p. 204). Eltit desliza la hipótesis de que la emergencia desmesurada de imágenes y discursos de aquella época obedece a una ‘tecnología política que busca, definitivamente, colocar un punto final a las imágenes. Aniquilarlas a partir de su exceso’ (p. 205).

Tal como se adelanta en la presentación, las dos últimas secciones del libro están dedicadas a la autobiografía entendida en su relación con la literatura. Se estudian aquí ‘las particularidades que asume el género autobiográfico en ámbitos literarios específicos’ (p. 18). Así, la quinta sección se titula ‘Escritura autobiográfica brasileña e hispanoamericana’ y contiene los artículos de Ligia Fonseca Ferreira, Horst Nitschack, Kathya Araujo y Lorena Amaro. La sexta y última sección del libro, por su parte, lleva el título ‘Relaciones entre la memoria autobiográfica y la constitución

de la obra literaria' y reúne los trabajos de Heloisa Costa Milton, Claudia Amigo Pino, Marcos Piason Natali, Adriana Kanzepolsky, Eurídice Figueiredo, Elizabeth Muylaert Duque Estrada y Daniel Samoilovich. Se pueden encontrar en estas dos últimas partes del libro análisis de las obras de Luiz Gama, Graciliano Ramos, Stendhal, Dostoievski, José María Arguedas, Jorge Luis Borges y Tununa Mercado. Cabe destacar, por otra parte, los trabajos de Araujo, quien analiza la 'conformación del yo' y la 'configuración del sujeto' (p. 250) en el Perú de comienzos del siglo XX, y de Costa Milton, quien, por su parte, estudia la literatura picaresca española desde la óptica de lo autobiográfico. Hay, finalmente, una particularidad: la contribución del poeta Samoilovich, que, como se explica en la presentación, invita a pensar que 'el gesto de recordar no es exclusivo de las formas narrativas' (p. 18).

No ha sido posible aquí hacer un resumen de cada uno de los veintiséis trabajos reunidos en este libro. Sólo resta decir que la lectura del mismo permite comprender cabalmente el panorama actual y las posibilidades epistemológicas y heurísticas que ofrecen los estudios en torno a la autobiografía y los géneros afines. Resulta, por otra parte, un material de lectura ineludible para toda persona que, sea cual fuere el campo disciplinar del que provenga, tenga algún interés en las 'formas autobiográficas' (p. 18) y en el concepto de "identidad", con el cual las mismas están íntimamente relacionadas.

Martín KOVAL

GIMBER, Arno / HERNÁNDEZ, Isabel (coords.): *Fausto en Europa. Visiones de los demonios y el humor fáustico*. Madrid: Editorial Complutense 2009. 504 pp.

Es sabido que en los últimos años de vida de Goethe, la persona y la obra del escritor comenzaron a ser objeto de un cuestionamiento radical, desde posiciones estéticas y políticas muy variadas. En una época que proclamaba la politización de la literatura, la "emancipación de la prosa" (Mundt) y la muerte del "período artístico" (Heine), Goethe era considerado la expresión más neta de una literatura entendida como estilización y enmascaramiento de la realidad contemporánea. Con cierta levedad pudo predecirse, en 1830, la muerte de Goethe, y la predicción fue enunciada por nadie menos que Ludwig Börne, uno de los ensayistas más importantes de la época de la Restauración. Estas posiciones se radicalizaron aún más tras la aparición del *Faust II*, después de la muerte del autor; ante todo la segunda parte de la tragedia fue cuestionada y confrontada con la popularidad y la vitalidad de la primera. Al margen de estas consideraciones críticas, el diagnóstico sobre la muerte de Goethe, y sobre el olvido de su obra de más largo aliento, ha estado lejos de cumplirse; la historia posterior se ha detenido una y otra vez en el *Fausto* para ver en el poema y, sobre todo, en su protagonista a un símbolo dotado de significados y valores muy diversos: figura mítica, cifra del "destino" alemán, representante de la Modernidad o

de la genericidad humana, exponente de la emancipación social o de una dialéctica de la Ilustración vinculada con la colonización y la explotación de la naturaleza, Fausto ha suscitado infinidad de exploraciones y polémicas.

El volumen que presentamos es un testimonio cabal de la vitalidad del mito: reúne veintiocho artículos sobre el tema, presentados originalmente en un congreso realizado en Madrid en marzo de 2008. Imposible dar cuenta, en una breve reseña, de la variedad y densidad de los trabajos que integran el libro, y que se refieren al propio *Fausto* goetheano, a algunos de sus antecedentes (Marlowe, Calderón), o a las numerosas reelaboraciones o reinterpretaciones posteriores de la materia fáustica. En todos los casos, los temas son analizados desde la perspectiva de la actualidad, destacando de esa manera todavía más la vigencia del tema. Un buen ejemplo de esto lo ofrece el artículo de Siguan, que, dedicado a señalar las afinidades entre Fausto y Don Juan, descubre en ambos dos expresiones míticas del individualismo moderno: el desarraigo, la soledad, la perpetua insatisfacción caracterizan a los dos personajes, como también el *spleen*, una “moderna actitud de *horror vacui*” en la que se expresa un sentimiento de “falta de integración en el transcurrir del mundo, de exclusión” (p. 33). En esta misma línea, Miguel Salmerón reconoce en Fausto a un precursor de esa vivencia de tedio y fastidio vital que habría de encontrar luego su diagnóstico más cabal en la obra de Baudelaire. Fausto abarca, según Salmerón, “las dos facetas de la modernidad: la entusiasta del progreso y la desgarrada por éste” (p. 63). Al mismo tiempo, el desenlace del *Fausto*, con su insidioso final feliz, anuncia un estado del mundo en el que en verdad ha vencido el mal, pues el diablo ha triunfado de un modo tan definitivo que ya no necesita seguir existiendo en cuanto tal: “El diablo ya no precisa vencer al hombre moderno, porque el hombre se ha interiorizado en su propio ser al diablo para que el mundo sea moderno: es decir, productivo, funcional, desencantado y frenético” (p. 75). La contribución de Acosta examina detalladamente las “metamorfosis de Satán” (Praz) desde el medioevo hasta la modernidad temprana, mostrando hasta qué punto la inicial condena del diablo va siendo progresivamente sustituida por una perspectiva más positiva. Centrado también en el análisis del *Fausto*, el trabajo de Wellnitz examina las oscilaciones entre lo trágico y lo cómico que recorren la obra, y en las que se expresa el pensamiento dualista del autor; Fausto “menciona al mismo tiempo el cielo y la tierra, lo profano y lo sobrenatural, lo físico y lo espiritual, y al hacerlo establece también la oposición entre lo sublime y lo vulgar, entre la tragedia y la comedia” (p. 83). Dentro de esta primera sección del libro, Grünewald coloca la obra de Goethe en relación con diversas expresiones del pensamiento monista. Germán Garrido Miñambres muestra sutilmente de qué manera conviven, en George Santayana, una lectura ilustrada del *Fausto* con otra que reconoce los aportes insoslayables del Romanticismo. Maeding propone una lectura del drama de Goethe a partir de las teorías contemporáneas de la memoria, rescatando la obra de toda inserción en el “eterno Panteón” de los valores eternos y descubriendo en ella su capacidad para constituir y expresar la memoria

colectiva de toda una nación. Peter Hanenberg se apoya en Spengler para ver en Goethe al vaticinador de una unidad Europea.

La segunda sección del volumen reúne contribuciones que documentan y examinan la elaboración y recepción europeas de la materia fáustica. Strosetzki pasa revista al desarrollo de la figura del diablo en la cultura española, y se detiene a analizar *El mágico prodigioso* de Calderón, obra en la que advierte una serie de *tópoi* y modelos de pensamiento afines a los que habrían de aparecer luego en Goethe. Hernández reseña las novelas *Las ilusiones del doctor Faustino*, de Juan Valera, y *Faustulus*, de Friedrich Spielhagen, viendo en ellas una reconfiguración del mito sobre bases realistas: “es que a Spielhagen y a Valera, como buenos realistas, les interesaba reflejar su presente [...] así como dar una explicación a los acontecimientos que ellos mismos habían vivido y estaban aún viviendo”; de ahí que los protagonistas de ambas obras, Faustino y Faustulus, aparezcan como productos de su entorno histórico: seres “reducidos, aminorados, disminuidos”, ya que la realidad moderna solo puede dar como resultado “un Fausto, como bien lo definió Valera, ‘en pequeño’” (p. 199). Berit Balzer se ocupa del diálogo *Nuevo contrato*, en que “Clarín” enfrenta a Fausto y Mefistófeles con vistas a desarrollar una crítica al culto positivista de los hechos y un ensalzamiento de la dimensión afectiva. Peral Vega revisa la presencia de Mefistófeles en la zarzuela española de entresiglos; Huerta Calvo, el tratamiento humorístico presente en *Mefistófela*, de Benavente. El artículo de Ingenschay establece un análisis comparativo de las puestas de *F@usto, versión 3.0*, del grupo catalán La Fura dels Baus, y *Faust I und II*, de Peter Stein. Ribera Llopis comenta las importantes aportaciones de Joan Maragall como traductor y comentador de la obra goetheana. Mariño rastrea la recepción creativa del *Fausto* en las letras gallegas, concentrándose ante todo en obras de Tomás Barros, Raúl Dans, Xabier López López y Xenaro García Suárez. A partir de un análisis de diversas “versiones” italianas del *Fausto* compuestas durante la postmodernidad, Conde Muñoz concluye que en ellas se advierte tanto una desarticulación del mito como una tentativa para escribir un postfacio en el que se exponen las consecuencias de la condenación de Fausto. El extenso estudio de De Lorenzo explora los múltiples elementos de la cultura isabelina y, en términos más generales, renacentista que convergen en el *Doctor Fausto* de Christopher Marlowe, en tanto Bojničanová presenta la *Faustiáda* de Jonáš Záborský como una sátira de los ideales de los románticos eslovacos, y ante todo de la aspiración de estos a escribir un drama nacional de importancia universal. Raposo Fernández analiza en detalle la novela de Klinger *Fausts Leben, Taten und Höllenfahrt*, destacando la presencia de motivos propios de la estética del *Sturm und Drang*, y explicitando las afinidades existentes entre la obra y el drama juvenil *Die Räuber*, de Schiller. En el ensayo del *Vormärz* se concentra el artículo de Jordi Jané, en el que se consideran las duras críticas a Goethe formuladas por Ludwig Börne, la actitud ambivalente, pero siempre original y productiva de Heine, y el convencimiento de Wienbarg en la esencial modernidad de la obra goetheana. García Wistädt muestra el modo en que la *Franziska* de Wedekind recrea el mito merced a la crea-

ción de una suerte de Fausto femenino que pacta con el diablo para acceder a la realización de sus deseos, transgrediendo los convencionalismos de su época. Kord se detiene a considerar *Der heilige Born* de Raabe y *Gräfin Faustine* de Hahn-Hahn para mostrar la transformación de Fausto en vampiro femenino; Lohmüller, las afinidades y divergencias entre *Mephisto* de Klaus Mann y *Doktor Faustus* de Thomas Mann, novelas que recrean el mito fáustico en el marco histórico de la Alemania nazi. Gimber examina el *Johann Faustus* de Eisler, obra que fue objeto de una ardua polémica; en el campo histórico y cultural de la RDA se centra asimismo el estudio de Vilar, que revela en qué medida la figura de Fausto fue utilizada con fines propagandísticos, y analiza dos obras temáticamente afines, pero de posiciones ideológicas contrapuestas: *Heinrich Schlaghands Höllenfahrt*, de Rainer Kirsch, y *Hinze und Kunze*, de Volker Braun. Marx reflexiona sobre novelas contemporáneas en las que se reedita la constelación de Fausto y Mefistófeles: *Der große Bagazory*, de Krausser; *Er oder Ich*, de Nadolny; y *Neue Leben*, de Schulze. Raders, por último, inspecciona una amplia gama de reelaboraciones humorística del *Fausto* realizadas durante las últimas décadas, deteniéndose en los productos de la literatura trivial e infantil, en la fotografía y el cómic. Tal como ya señalamos al comienzo, no es posible exponer en pocas páginas la riqueza y diversidad de esta compilación; solo querríamos dar una somera idea de la relevancia, trascendencia y alcance de un libro que confirma de manera eficaz la vitalidad de uno de los mitos más importantes de la literatura universal.

Miguel VEDDA

GOOZÉ, Marjanne E. (ed.): *Challenging Separate Spheres. Female Bildung in Eighteenth- and Nineteenth-Century Germany*. North-American Studies in 19th-Century German Literature 40. Peter Lang: Berna 2007. 317 pp.

Figuras como Rahel Varnhagen, Henriette Herz o Johanna Schopenhauer constituyen hoy en día claros exponentes de la entrada definitiva de la mujer en la esfera pública de la literatura. La actividad como *salonnières* o escritoras de éstas y otras muchas autoras ha sido objeto de numerosos estudios destinados a examinar la posición de la escritora en una sociedad que limitaba de forma rotunda su creatividad, confinándola al espacio doméstico. El volumen editado por Marjanne E. Goozé *Challenging Separate Spheres* pretende cuestionar precisamente esta calidad doméstica de la producción literaria femenina y explorar la aportación realizada por las escritoras de lengua alemana en el desarrollo de la noción de *Bildung*, un elemento característico del sentir alemán que Goozé define en su introducción como “an individual’s entire moral, spiritual, behavioral, emotional, political and intellectual development” (p. 15), estableciendo así su carácter ambivalente entre el ámbito “doméstico” (o personal) y el ámbito público. Partiendo de la dualidad del término, el

objetivo de la autora –destacada estudiosa de la literatura de mujeres judías en lengua alemana, cuyas investigaciones se cuentan entre las más novedosas en este campo– es redefinir el significado de las esferas “pública” y “privada” y mostrar las fisuras existentes en la frontera invisible que existe entre ambas. En su opinión, este enfrentamiento de esferas, que ha delimitado a través de los siglos el ámbito de acción de hombres y mujeres, clasificándolos en categorías estáticas y unidimensionales, también en el terreno literario, ha generado un paradigma de compartimentos estancos que habría influido no sólo en la producción literaria de la mujer, sino también en nuestra percepción de la misma.

El volumen de Goozé está estructurado en cuatro secciones (“Moral Life and Education” “Bildung through Reading and Reinterpretation”, “Writing Lives into the Public Sphere” y, por último, “Challenging Gender Ideologies”) y cuenta con capítulos dedicados tanto a escritoras renombradas –entre ellas, Sophie La Roche, la anteriormente mencionada Varnhagen, Fanny Lewald o Hedwig Dohm–, como también a nombres menos conocidos como Verena Conzett o Karoline Schulze-Kummerfeld. En ambos casos, los textos analizados permiten observar la intensidad con la que la mujer luchaba a través de sus escritos por re-inventar sus funciones en un espacio público para ellas prohibido. Estos escritos, que, en muchos casos, parecen responder a primera vista a los parámetros convencionales y asumir un carácter “doméstico”, cuestionan y re-escriben las circunstancias vitales de sus autoras, integrándose así en el espacio público. Así sucede, por ejemplo, en el caso de las memorias de La Roche, en las que la autora reflexiona sobre un tema tan actual como el papel de la edad en la construcción social de la mujer; en los manuales de conducta de Henriette Davidis, que otorgaban al comportamiento de la mujer un valor “público” incluso en sus quehaceres como ama de casa; o, incluso, en la reelaboración de un conocido cuento popular por la pluma de Benedikte Naubert. Son numerosos los capítulos de este volumen que merecerían aquí una mención y análisis más profundo, sin embargo, por falta de espacio, únicamente se señalarán aquí las autoras examinadas en las diferentes contribuciones, para facilitar de este modo la labor de investigación de los lectores interesados. Además de los nombres ya mencionados, el volumen cuenta con capítulos dedicados a Marianne Ehrmann, Malwida von Meysenburg, Johanna Kinkel, Charlotte von Stein, Dorothea Schlegel, Doris Viersbeck y las editoras de revistas culturales Louise Otto y Helena Lange. Asimismo, el último capítulo, probablemente el de mayor interés por su enfoque transversal, contiene una reflexión sobre el tema de la maternidad en el marco cultural de principios del siglo XX, ocupándose de su vertiente biológica y psicológica y deteniéndose en las obras de Hedwig Dohm, Lou Andreas Salomé y Franzisca zu Reventlow.

Cabría mencionar que, a pesar de la voluntad de la editora de anuar todas las contribuciones bajo el binomio mujer y *Bildung*, no todas las participantes se adecuan al tema-marco establecido. En este sentido, la colección recoge contribuciones un tanto dispares, que no responden completamente a los propósitos determinados por Goozé y concentran su atención en la construcción y re-evaluación de la posición de la

mujer en la sociedad del momento, abandonando la reflexión sobre la aportación femenina al desarrollo de la idea de *Bildung*, tal como se concibió en la Alemania del siglo XVIII. Resulta, por otra parte, sorprendente la ausencia en el volumen de nombres indispensables en el debate intelectual de estos siglos. Así, ninguna de las contribuciones se hace eco de la labor realizada por figuras tan relevantes como Luise Adelgunde Victorie Gottsched o Johanna Schopenhauer, que tanto contribuyeron a redefinir el papel (público) de la mujer en la sociedad ilustrada. No obstante –y a pesar también de algunos errores de edición– el volumen de Goozé será sin duda bienvenido por todos los interesados en esta temática, pues plantea cuestiones apenas examinadas hasta ahora y que dotan a la literatura escrita por mujeres de nuevos matices, transformando a la figura femenina en agente del desarrollo personal e intelectual de sí misma y de la sociedad de su tiempo.

Lorena SILOS

JAEGER, Michael: *Global Player Faust oder Das Verschwinden der Gegenwart. Zur Aktualität Goethes*. Wolf Jobst Siedler jr.: Berlín 2008. 134 pp.

De este nuevo libro de Michael Jaeger cabría decir, en primera instancia, que ofrece una continuación y, en parte, una síntesis de su mucho más extenso predecesor, *Fausts Kolonie. Goethes kritische Phänomenologie der Moderne* (Würzburg: Königshausen & Neumann 2005); una argumentación que se extendía, en el libro anterior, a lo largo de más de 650 páginas, aparece compendiada aquí en un escrito conciso y riguroso, cuya brevedad no actúa en desmedro de la exhaustividad o de la claridad expositiva. El propósito del libro es demostrar, a contrapelo de la visión de Goethe como “*Zeitablehnungsgenie*” (Heine), la esencial actualidad del escritor alemán, cuya obra, gestada en un punto de inflexión decisivo de la Modernidad, ha anticipado (y puesto en cuestión) los rasgos definitorios de una era caracterizada por la negación del presente y la proyección impetuosa, precipitada hacia un futuro asociado al progreso técnico y la regresión social. La aspiración fáustica a un avance constante, el *Bewegungsfuror* que impulsa al personaje a eludir todo disfrute del presente, simbolizaría, pues, de un modo emblemático a una época que posee, entre sus atributos más conspicuos, “ein Kult des Geschwindigkeit [...], ein Kult der rastlosen Innovation, des permanenten Bild- und Sensationswechsels” (p. 22). La agitación, el “hormigueo” (*Gewimmel*) es la experiencia que marca a un mundo que antepone la temporalidad al ser, *Chronos* a *Kairós*, la embriaguez de la sucesión al reposado disfrute del instante. Las tendencias aceleradoras de la Modernidad –para designar a las cuales acuñó Goethe el término irónico de *das Veloziferische*– son, según Jaeger, la estricta antítesis de la utopía –ya irrealizable– por la que se ha sentido siempre cautivado el autor de *Fausto*; para éste, la felicidad no se deriva de la perpetua negación del presente, sino del reposo, de la contemplación embelesada del

schöner Augenblick. Las palabras en torno a las cuales gira el pacto entre Mefistófeles y Fausto –*Verweile doch! du bist so schön!*– condensan, pues, el credo clasicista de Goethe, y se contraponen con el irracional dinamismo de la Modernidad y con la fascinación por las pasiones extremas que singulariza al hombre moderno. En la identificación entre belleza y quietud relumbra de modo efímero –en analogía con la estrella fugaz que, en *Die Wahlverwandtschaften*, pasa sobre las cabezas de los amantes– el ideal estético goetheano,

die klassische Lehre Winckelmanns [...], der das Schönsein mit dem Still- und Ruhigsein in eins setzt als ‘edle Einfalt, stille Größe’. [...] Und dieses klassische Ideal [...] des ruhigen, des autonomen Bewußtseins und des Verweilens im Angesicht des Schönen, ist [...] deutlich als Gegenposition zur Bewegungsdoktrin der Moderne [...] zu erkennen (p. 67).

La oposición entre el *Italienische Reise* (con su elevación de Roma al rango de capital del mundo antiguo) y la *Campagne in Frankreich* (con su mirada, no exenta de horror, hacia el furor bélico, en el marco de las tentativas de avanzada contra el París revolucionario, concebido por Goethe como capital del siglo XIX) expresaría, pues, la polaridad de *Kontemplation* y *Kolonisation*; es decir, los extremos entre los cuales se mueve la acción del *Fausto*. Como *Weltkolonisator*, el protagonista de la tragedia lleva adelante el proyecto típicamente moderno de someter el mundo bajo la lógica mercantil, destruyendo, con presión identificatoria, todo lo que no se subordina a la doctrina del progreso técnico indefinido. El “*régime industrielle*” saint-simoniano, que orienta el proyecto de canalización y colonización puesto en práctica por Fausto en la segunda parte de la obra, operaría, según Jaeger, como síntesis temprana de un modelo de aniquilación de la naturaleza cuyos efectos más extremos se perciben en nuestra época. La constatación de Margarita –uno de los primeros objetos de la colonización fáustica– “die Ruh’ ist hin” (v. 3374) resume, pues, el sentimiento distintivo de las víctimas del *Juggernaut* de la Modernidad, que sucumben ante la imposibilidad de mantener el vínculo tradicional entre belleza y contemplación. Agudamente percibió Goethe que las ilusiones del progreso se encuentran marcadas por la regresión hacia etapas atávicas, primitivas de la especie, y que ese atavismo se traduce recurrentemente en *sacrificios humanos*, contrariamente al *Toleranzgedanken* de la Ilustración temprana. Esta dialéctica de la Ilustración colonizadora se expresa del modo más claro en el episodio de Philemon y Baucis: como último enclave de vida no colonizada, la choza simboliza la existencia en el aquí y ahora, conjunción de la Arcadia clásica y del Paraíso Terrenal judeocristiano. El sacrificio de los ancianos y de su refugio umbrío, perpetrado por Fausto-Mefistófeles (puesto que Jaeger ve en ambos, no a dos personajes independientes, sino a dos facetas complementarias del hombre moderno), descubre la criminalidad intrínseca al proyecto colonizador. En lo esencial, el empeño fáustico delata la megalomanía propia de todo voluntarismo, que insiste en llevar adelante sus planes con ciega desatención hacia las resistencias que le oponen la naturaleza y la tradición:

Nach der Destruktion der Überlieferung und ihrer tabuisierenden Unterscheidung zwischen dem Heiligen und dem Profanen und nach der Negation der aus den überlieferten theologischen Bestimmungen hervorgehenden Legalitäts- und Legitimitätsprinzipien kennt der Wille der in den göttlichen Rang erhobenen Menschheit keine Grenzen mehr. Der zentrale Glaubenssatz des revolutionären Voluntarismus lautet: 'Es genügt zu wollen, und wir wollen' (p. 85).

En tal sentido, el personaje de Fausto está en el origen de una galería de voluntaristas y megalómanos, que recorren la literatura alemana decimonónica, y que tienen su punto culminante en el Hauke Haien del *Schimmelreiter* de Storm. Frente al dinamismo sin forma ni medida de Fausto se alza, como prototipo antagónico y promesa de felicidad genuina, la figura de lo eterno-femenino; o, en otras palabras, la *religio* entendida, en términos predominantemente paganos, como "spiritueller Ehrfurcht vor jenem dem menschlichen Willen – zur Macht – Unzugänglichen und Unverfügbaren" (p. 107). Encarnación sobresaliente de esta sublimidad "religiosa" es Helena, en quien encontramos personificado el instante de la plenitud alcanzada en la contemplación serena, a la vez que la ruptura con la incesante fuga hacia el futuro; en los diálogos entre Helena y Fausto relumbra, de hecho, este afán de noble sencillez y serena grandeza: "FAUST. Nun schaut der Geist nicht vovwärts nicht zurück, / Die Gegenwart allein – / HELENA. Ist unser unser Glück" (vv. 9823s.).

Incapaz de vivir dentro de un universo cerrado como el que conformaban las comunidades tradicionales, Fausto pertenece al mundo de las inquietudes y las incertidumbres; su anhelo de expansión se distingue del *ethos* artesanal de Goethe, afin a los ritmos moderados en el movimiento y la producción; de ahí la diferencia respecto de su personaje, pues, si "In der deutschen Literatur gibt es keinen größeren Verehrer des Handwerksethos als Goethe" (p. 72), Fausto corporeiza el progreso convertido en fin en sí mismo: "Begeisterung für Extrem- und Ultrapositionen: höher, schneller, weiter, größer, stärker..." (p. 74).

Global Player Faust ofrece un lúcido contrapeso frente a las recurrentes tentativas para ver en Fausto a una criatura hecha a imagen y semejanza de su autor –o, en todo caso, un simple portavoz de los ideales de éste–; sólo cabría preguntar si, al proceder a una deconstrucción tan minuciosa del mito fáustico, el libro de Michael Jaeger no habrá incurrido en la exageración contraria a la que se proponía desarticular. De ser así, cabría aplicarle, precisamente, las conocidas palabras empleadas por Fausto en el curso del diálogo con Wagner: "Du bist dir nur des einen Triebs bewußt; / O lerne nie den andern kennen!" (v. 1110s.). Al margen de ello, es justo encarecer la originalidad y la perspicacia críticas de un libro que marcará, sin duda, un hito en la interpretación del *Fausto* goetheano.

Miguel VEDDA

LÜTTEKEN, Anett / MAHLMANN-BAUER, Barbara (Hg.): *Johann Jakob Bodmer und Johann Jakob Breitinger im Netzwerk der europäischen Aufklärung*. Wallstein: Göttingen 2009. 879 S.

Im Netzwerk. Neues über Bodmer und Breitinger

«Was ist dichten anders, als sich in der Phantasie neue Begriffe und Vorstellungen formieren, deren Originale nicht in der gegenwärtigen Welt der wirklichen Dinge, sondern in irgend einem andern möglichen Welt-Gebäude zu suchen sind. Ein jedes wohlerrundene Gedicht ist darum nicht anderst anzusehen als eine Historie aus einer anderen möglichen Welt». Das stammt von Johann Jakob Bodmer (1698–1783) und steht in seiner 1740 veröffentlichten *Critischen Abhandlung von dem Wunderbaren in der Poesie und dessen Verbindung mit dem Wahrscheinlichen*. Dieses Werk wird zitiert, sobald es um den für das 18. Jahrhundert zentralen, bisweilen sehr hitzig ausgefochtenen «Literaturstreit» zwischen den «Leipzigern» und den «Zürchern» geht. Der Zwist mag heute nur noch Germanisten interessieren, Bodmer aber bleibt eine hochinteressante Persönlichkeit, ebenso wie sein Freund und Mitstreiter Johann Jakob Breitinger (1701–1776). Dass man sie, weit über ihre Schriften gegen Gottsched und Konsorten hinaus, als Ürväter des geistigen Zürich im 18. Jahrhundert und damit als Begründer einer neuen intellektuellen Metropole Europas bezeichnen darf, legt ein ziegelsteingroßer, brandaktueller und streckenweise sehr spannender Sammelband nahe, den ironischerweise zwei an der Universität Bern lehrende Expertinnen herausgegeben haben. Eine von ihnen, Barbara Mahlmann-Bauer, hat Bodmer und Breitinger übrigens einen lesenswerten Beitrag in der Zeitschrift *Der Deutschunterricht* (4/2009) gewidmet – deren Schwerpunktthema heißt, für eine deutsche Fachzeitschrift beinahe sensationell: «Zürich».

Die beiden Johann Jakobs, die von der Geschichtsschreibung und der geisteswissenschaftlichen Forschung bis vor kurzem arg vernachlässigt worden sind, haben es in sich. Das neue, aus einer Zürcher Tagung hervorgegangene Grundlagenwerk versucht, ihrem reichhaltigen Lebenswerk mit 32 auf sieben Abteilungen verteilten Aufsätzen und einem nützlichen Anhang gerecht zu werden und mit alten Vorurteilen aufzuräumen. Die ersten fünf Studien, darunter ein grandioser Essay von Carsten Zelle, widmen sich der «Ästhetik und Poetik» der beiden Zürcher. Dann geht es um «Theologische Positionen», wobei das Collegium Carolinum eine wichtige Rolle spielt – wie denn überhaupt herauszustellen ist, dass die Verwurzelung Bodmers und Breitingers in ihrer Vaterstadt in diesem Buch sehr zu Recht gebührend berücksichtigt wird. Das gilt besonders für die dritte Abteilung, die die Überschrift «Bodmers Schauspiele und vaterländische Geschichte» trägt, aber auch für die vierte, die «Zürcher Schüler und Zeitgenossen» vorstellt, unter ihnen Lavater, Hirzel, Klopstock und Wieland. Zwei äußerst aufschlussreiche Abhandlungen machen Teil V aus: Christoph Eggenberger beschäftigt sich mit Bodmers «Entdeckung» der «Manessischen Liederhandschrift», und Gesine Lenore Schiewer nimmt seine Sprachtheorie unter die Lupe – zu beiden Themen hätte man, kritisch sei's angemerkt, gerne noch mehr gelesen. Weitere fünf Studien drehen sich um die «Bezieh-

ungen zu den Künsten und zur Musik», und die Abteilung VII bildet Urs B. Leus hilfreiche Arbeit über Bodmers Privatbibliothek. Natürlich ist das Ganze, wie schon die luzide Einleitung deutlich macht, auf dem neuesten Stand der Forschung. Um Lesbarkeit hat man sich ebenfalls bemüht – sprachliche Verstiegenheiten sind selten. Fazit: Ein dicker kulturwissenschaftlicher Wälzer, das schon. Aber quicklebendig und hochinteressant für alle, die sich für die Vergangenheit des intellektuellen Zürich und die Geistesgeschichte der Schweiz begeistern lassen.

Klaus HÜBNER

LÜTZELER, Paul Michael: *Bürgerkrieg global: Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman*. Wilhelm Fink: München 2009. 360 pp.

En las últimas décadas el tema de la globalización contemporánea está siendo investigado de forma cada vez más intensa desde diversas disciplinas y poco a poco se va abriendo paso también en los estudios literarios. La palabra ‘global’ resalta en negrita en el título de la última publicación del especialista en literatura contemporánea y profesor de literatura comparada y alemana en la Washington University, Paul Michael Lützeler, y con ello se hace hincapié en la inclusión de este trabajo dentro de un campo de discusión de la más absoluta actualidad. No obstante, con la unión de esta referencia a los términos ‘guerra civil’ y ‘ética de los derechos humanos’ se delimita ya el aspecto central del estudio. Es decir, Lützeler acota una parcela dentro de la investigación sobre globalización y literatura tanto en sus cuatro capítulos teóricos preliminares como en los doce capítulos de análisis detallado, dedicados cada uno a una novela de literatura en lengua alemana desde finales de los años 70 hasta hoy que registra conflictos contemporáneos y guerras civiles en algún lugar del planeta, así como en los dos capítulos que en forma de excursus suplementario recogen el retrato novelesco de antiguos nazis en Oriente Próximo y en América Latina.

Así, dicha acotación consiste en centrarse en la unión de los efectos que comporta la globalización para la percepción sobre el mundo y sus conflictos con la contribución de tipo ético que es capaz de realizar la literatura por sus características artísticas y, en especial, de aquella implicada en un discurso de los derechos humanos de alcance global. Como se muestra en el capítulo final, “Ausblick: Ethik und Ästhetik”, el núcleo fundamental en torno al cual gira todo el libro no es otro que la posibilidad de renovar la relación entre estética y ética en una literatura comprometida éticamente con el mundo presente y sus aspectos problemáticos, así como con las consecuencias actuales del pasado, incluido el nacionalsocialista.

Teniendo en cuenta este eje central, la selección de las novelas de este tipo se ha visto guiada por ejemplos que vehiculan determinados recursos estéticos en relación con cuestiones éticas, mostrando su posición comprometida a través de ellos, como corresponde a lo que Lützeler ha trabajado en otros estudios previos y que denomina como “postmoderne Zeitromane”. Concretamente, dentro de ellas, se limita a aque-

llas que pese a contribuir a un discurso a favor de los derechos humanos de dimensión global, se ocupan principalmente de denunciar las violaciones de los mismos, sobre todo, en forma de guerra civil, que Lützel define, tras un diálogo crítico con la teoría al respecto, en sentido amplio y contemporáneo, incluyendo las formas de resistencia frente a las dictaduras. Así, las “Bürgerkriegsromane”, siguiendo las tesis de Hermann Broch, cuya obra Lützel ha estudiado a fondo, contribuyen a la defensa del discurso universal y transnacional de los derechos humanos y salen al paso del problema del llamado eurocentrismo en la codificación de dicho discurso con una solución *ex negativo*, o lo que es lo mismo, limitándose a su demostración a través de la representación fáctica de la negación de dichos derechos, poniendo lenguaje a actos que resultan criminales de forma evidente. Con ello el objetivo de Lützel es proponer un nuevo subgénero novelesco contemporáneo, el de éstas “Bürgerkriegsromane”, que tendría la peculiaridad, según el autor, de exponer los contornos de una “Poetik der Globalisierung” o “Poetik des Globalen” (p. 25)¹.

Y, efectivamente, la mayoría de las novelas tratadas en el apartado práctico reúnen las características que él explicita en la introducción, como son: el formar parte de un discurso de los derechos humanos; la transmisión estética de una posición ética contraria a ideologías opuestas a dicho discurso; el tratamiento postmoderno en muchas de las novelas de técnicas narrativas modernas, del carácter reflexivo sobre la capacidad del lenguaje para expresar esos conflictos o el acceso al otro y el tratamiento de la historia con elementos metahistóricos y metaficciones; y, por último, la evocación de una historia y una realidad presentes que exigen ser completadas con otras informaciones por el receptor.

No obstante, no debe llevarse a engaños el lector del libro, pues esta poética de lo global no se sistematiza en parámetros narrativos y recursos estéticos para expresar la globalización, ni trata sobre la tematización profunda de fenómenos globales, sino que más bien es una poética de una mirada ética que está en concordancia con un discurso a favor de los derechos humanos de trasfondo ilustrado, pero impactado por los efectos del mundo globalizado. La denominación “guerra civil global” (p. 19) que utiliza Lützel no hace referencia a una guerra global, sino a la comprensión de dichos conflictos actuales en los distintos continentes como inmersos, entre otras, en dinámicas de globalización y con características especiales debido a ellas desde la Guerra Fría y, aún más, desde la última forma de globalización tras ella, en compa-

¹ Las novelas analizadas con detalle por orden de aparición de los capítulos dedicados a ellas son: *Das Handwerk des Tötens* (2003) de Norbert Gstrein, *Hundert Tage* (2008) de Lukas Bärfuss, *Kain und Abel in Afrika* (2001) de Hans Christoph Buch, *Jahrhundert der Herren* (1993) de Jeanette Lander, *Und der Sultan von Oman* (1979) de Dieter Kühn, *Die Fälschung* (1979) de Nicolas Born, *1979* (2001) de Christian Kracht, *Leeres Viertel Rub' Al-Khali* (1996) de Michael Roes, *Vor der Regenszeit* (1988) de Gert Hofmann, *Adenauerplatz* (1984) de Friedrich Christian Delius, *Der Schlangenbaum* (1986) de Uwe Timm y *Sara und Simon* (1995) de Erich Hackl. A ellas se añaden en los excursos *Der Tod in Rom* (1954) de Wolfgang Koeppen y el relato *Vati* (1987) de Peter Schneider.

ración con los conflictos de este tipo previos a la II Guerra Mundial. Sin embargo, pese a remitir a dicha inmersión en descripciones que extrae de algunas novelas, este aspecto no es tan destacable como el hecho de explicitar la mirada o perspectiva consciente de que dichos conflictos, por muy lejanos que parezcan de entrada a los personajes, son relevantes porque afectan a la comunidad humana mundial. Y es por esta dimensión comprometida con un discurso que acoge lo común humano y mundial y que pretende efectos globales, por lo que estas visiones suponen una mirada abierta a los otros del mundo y, por tanto, implicada en un alcance internacional.

Este planteamiento del estudio de una mirada ética actual se enmarca en la línea de investigación de otros libros de P. M. Lützel en los que desde 1995 explora lo que ha dado en llamar la “mirada postcolonial” de ciertas novelas postmodernas contemporáneas, centrándose, sobre todo en las de lengua alemana. Ésta, frente a la colonial, implica empatía, reconocimiento e intento de comprensión transnacional, ya que, por un lado, la condición postcolonial es parte del mundo globalizado actual y, por otro, esta mirada, por su empatía con el Tercer Mundo y con la alteridad, es característica del alcance global de una ética que se corresponde con la era global. Continuando, por tanto, en el camino de apertura de los estudios literarios al prestar atención a nuevos horizontes en la literatura y a nuevos aspectos de análisis como la internacionalidad de la literatura y vinculándose, en este sentido, a los trabajos de la Filología Alemana que se acercan a los estudios postcoloniales, en esta ocasión Lützel profundiza, sin embargo, en el aspecto de la representación de la violencia y de las guerras civiles (en incremento en los últimos años) en relación con dicha mirada postcolonial.

El propio Lützel contextualiza su trabajo dentro del ‘giro cultural’ de los estudios literarios que implica, por necesidad del objeto de estudio, un método interdisciplinar y transdisciplinar que tenga en cuenta teorías narratológicas y filológicas de otro tipo y a la vez la ayuda que otras áreas puedan prestar a la investigación sobre la violencia, la guerra civil y el discurso sobre los derechos humanos, en los cuales se centran los tres apartados teóricos que siguen al de introducción. No obstante, frente a las intersecciones con teorías antropológicas, propias del ‘giro cultural’, Lützel reclama para el análisis de esta literatura de los “wache Moralisten” y del “realismo relevante” (p. 346) una mayor atención a los estudios históricos, en especial, a las teorías de la historia contemporánea.

Así pues, en los capítulos de análisis combina la exploración histórica sobre los hechos a los que remiten las novelas con diversas teorías literarias para el estudio de la estructura estética y narrativa de las mismas, así como con los presupuestos sobre las categorías de violencia, posición ética y guerra civil. No obstante, dadas las enormes diferencias entre las novelas tratadas, en cada análisis utiliza distintas teorías literarias actuales que se adecuan a las características y a la naturaleza de cada una. Entre ellas, destaca el estudio del aspecto narratológico, acudiendo a las teorías de G. Genette, a las últimas indagaciones sobre el ‘autor implícito’ o a las revisiones actuales de la noción postcolonial del ‘subalterno’. En la variedad de teorías y formas de análisis Lützel no sólo muestra su vasto conocimiento de teorías literarias, sino

también una enorme riqueza de posibilidades de métodos aplicables que van desde actuales teorías del espacio a la sociología literaria. Si bien es cierto, como él mismo advierte en la introducción, que no en todos los capítulos aparece este despliegue, debido a que en algunas novelas, por su forma convencional, el aspecto estructural-estético no es tan complejo ni relevante para el tema.

En los distintos capítulos Lützel contribuye a la comprensión no sólo de las novelas, sino también de aquellos espacios que éstas denuncian y se une, así, con su práctica de análisis literario a la aplicación ética y a la defensa de los derechos humanos de sus autores, pues no escatima en proporcionar detalles en la contextualización histórica que aparece al comienzo de cada capítulo y añade aspectos asociados que pueden enriquecer la cuestión tratada, remitiendo, por ejemplo, a películas que retratan los mismos acontecimientos, lo cual apoya además una lectura de por sí ágil y dinámica.

La agrupación en tres apartados de los capítulos de las novelas obedece a criterios geográficos, sobre todo, aunque también se debe al marco temporal que abarca cada una de esas novelas aparecidas entre 1979 y 2008: “Von den 1980er zu den 2000er Jahren in Europa, Afrika und Asien”; “Von den 1970er zu den 1990er Jahren im Nahen und Mittleren Osten” y “Von den 1960er zu den 1980er Jahren in Lateinamerika”. Se trata, por tanto, de una asociación por cercanía espacial y temporal de las novelas que no implica necesariamente otras semejanzas internas, pero Lützel compara elementos de unas y otras siempre que es posible y consigue deslumbrar con relaciones intertextuales que encuentra o establece con muchos otros textos.

Así, en muchos sentidos este libro supone un impulso para nuevos caminos en torno a aspectos que merecen estudios aparte como: la discusión sobre el método y la forma de abordar la globalización en la literatura; los entresijos de la transferencia cultural en relación con los antiguos nacionalsocialistas instalados en otras latitudes; la relación de estas novelas y de su mirada con el pasado nacionalsocialista; la cuestión de la postmodernidad y la modernidad en relación con la ética; la unión de la dimensión global y la mirada postcolonial con los discursos y estudios de la multiculturalidad, la interculturalidad y la transculturalidad; los encuentros culturales en relación con el retrato de las ‘guerras civiles’ actuales; etc.

En definitiva, tras los resultados que exhibe en análisis llevados a cabo con diversas teorías, se demuestra que en las novelas aparece una posición ética de denuncia enmarcada en el discurso a favor de los derechos humanos mundiales, aunque no en todas el aspecto estético resulta innovador. Tal y como Lützel indica en sus conclusiones, sólo es posible un análisis individual y orientado a la especificidad de cada novela, pero eso sí, consigue que cada uno de esos análisis se centre en el aspecto de la relación entre ética y literatura y profundiza así en un elemento decisivo de su investigación en torno a la ‘mirada postcolonial’.

Y, por último, *Bürgerkrieg global* supone una forma extraordinaria no sólo de poner en primera línea la cuestión ética en los estudios literarios y en las obras literarias, sino también de hacer visible un amplio espectro de creaciones literarias actua-

les que ponen al descubierto la amoralidad existente y reivindican sustituirla por un discurso ético con alcance global. Es decir, Lützeler muestra que la escritura en lengua alemana comparte reivindicación y temas con literaturas de otras lenguas y que, al menos en estas novelas, se sitúa en un horizonte internacional, al dar cabida a problemas tanto locales como globales. Pero, sobre todo, pone de manifiesto que la literatura de la ‘mirada postcolonial’ en la era global es aquella en la que los hechos conflictivos y los rincones olvidados del mundo actual se hacen presentes, dando un espacio alternativo heterológico de escritura, incluso un cenotafio como sugiere respecto a *Der Schlangenbaum* de Uwe Timm, a aquellas partes del mundo globalizado que, paradójicamente, el discurso dominante de la globalización homogeneizante excluye o subsume en su concepción dicotómica del mundo.

Miriam LLAMAS

MELLADO, Carmen (Hg.): *Theorie und Praxis der idiomatischen Wörterbücher*. Max Niemeyer: Tübingen 2009. 255 pp.

Los once artículos cuidadosamente seleccionados por la editora de esta obra aportan una panorámica actualizada de los campos de investigación en los que se centran hoy en día la fraseología lexicográfica y la fraseografía. La edición se estructura en dos grandes apartados: el primero de ellos engloba los artículos que se centran en el análisis de diccionarios monolingües y el segundo los que analizan aspectos concretos de diccionarios bilingües.

Los autores son afamados investigadores en el campo de la fraseología y fraseografía europeas y resaltan, sin excepción, el constante aumento en los últimos años de trabajos relacionados con el campo de la investigación fraseográfica: Harald Burger, Stefan Ettinger, Vida Jeseněk, Elisabeth Piirainen, Hans Schemann, Kathrin Steyer, Dimitrij Dobrovol'skij, Tat'jana Filipenko, Eva Glenk, Erla Halsteinóttir y Antje Heine. Al final de la obra se incluye una breve pero ilustrativa biografía de todos los autores y una relación de sus obras de investigación más importantes. Todos ellos coinciden también en señalar el elevado número y la calidad de los trabajos de fraseografía teórica, lo que demuestra la vitalidad de esta disciplina, a la vez que se lamentan del escaso avance cualitativo de los diccionarios generales y de los idiomáticos. Ni la magnífica herramienta que supone el uso de la informática, ni los numerosos bancos de datos y corpora lingüísticos al alcance de los lexicógrafos a través de internet, han impulsado la elaboración de nuevos tipos de diccionarios que presenten la información lexicográfica de manera más novedosa, útil y con mayor calidad. A lo largo de la obra, los distintos autores reflexionan acerca de las posibles causas de esta carencia y aportan soluciones orientadas a mejorar la calidad y la precisión de la información que se ofrece al usuario de futuros diccionarios.

Las críticas se centran tanto en la macroestructura como en la microestructura de los diccionarios al uso. En lo que atañe a la macroestructura, las críticas se dirigen mayoritariamente a la selección de los frasemas y a su ordenación, así como a la falta de información pertinente en los prólogos, en los que generalmente tampoco se alude al tipo de usuario al que va dirigida la obra. De hecho, la metodología lexicográfica debería estar orientada a satisfacer las necesidades del destinatario del diccionario y a informarle de las situaciones y de los contextos comunicativos que le faciliten la comprensión del frasema y las posibilidades de uso de cada uno de ellos. En los trabajos de Jeseněk, Dobrovol'skij, Filipenko y Halsteinóttir se hace especial hincapié en este punto.

Otros aspectos que se analizan en la mayoría de los artículos son el estado actual de la fraseografía, los problemas que presentan los diccionarios idiomáticos y las posibilidades a nuestro alcance para mejorarlos. Burger, por ejemplo, se lamenta de la ausencia generalizada de las colocaciones, ya que muchos lexicógrafos consideran que no forman parte de la fraseología; en la mayor parte de los diccionarios aparecen meramente en los ejemplos y sin marcar. Dobrovol'skij insiste también en que las colocaciones deberían incluirse en los diccionarios fraseológicos al mismo nivel que los demás tipos de expresiones idiomáticas, propuesta que no comparten todos los autores, entre ellos Heine.

Otro problema que afecta a la macroestructura lexicográfica es la heterogeneidad de los tipos fraseológicos que se incluyen en los diccionarios y la falta de información o, en su caso, justificación en el prólogo de la obra de la selección realizada y de los criterios aplicados para llevarla a cabo. Tampoco se tiene en cuenta el hecho de que cada tipo de frasema requiere un tratamiento lexicográfico determinado. Los autores opinan que debería evitarse por todos los medios la mezcla indiscriminada de frasemas, que, según Scheman, se debe sobre todo al antiguo caos terminológico existente en este campo, así como a una cierta consideración folclórica de las expresiones idiomáticas.

La selección de las entradas supone otro problema adicional dado el inabarcable material fraseológico de cada lengua, por lo que, según algunos de los autores, debería atenderse principalmente a criterios de frecuencia de uso y al conocimiento mayoritario por parte de los hablantes. Para lograr una selección adecuada y coherente debería adoptarse una metodología que evitara en lo posible la subjetividad del lexicógrafo a la hora de llevar a cabo la selección. Algunos de los métodos recomendados son las encuestas a informantes competentes, el análisis de corpora lingüísticos, la consulta de estadísticas, la propia competencia lingüística del lexicógrafo, etc.

En cuanto a los problemas que afectan a la microestructura se cita sobre todo la deficiente determinación e información del lema principal de cada entrada, la indicación incompleta de los actantes, de las restricciones sintácticas y de las características semánticas y pragmáticas. Como posible solución, Jeseněk propone desarrollar nuevos programas informáticos capaces de integrar toda esta información. A estas

deficiencias se añade la dificultad que entraña la correcta delimitación de la forma básica de los frasemas que tienen variantes pragmáticas.

Burger critica también la aparente sinonimia de un alto porcentaje de los frasemas que se citan en los diccionarios al uso, ya que en muchos casos estas expresiones no son en realidad intercambiables entre sí. No se trata pues de una sinonimia total, sino tan solo aparente, por lo que el lexicógrafo debe determinar en cada caso si se trata de sinonimia total o parcial.

Con todo, una de las tareas que entraña mayor dificultad para el lexicógrafo es, sin duda, la actualización de la definición exacta de algunos frasemas y la inclusión de nuevos significados fruto, en muchas ocasiones, de cambios socioculturales que conllevan la aparición de significados no existentes hasta entonces. Para determinar estos nuevos significados es indispensable analizar distintos tipos de lenguaje, tales como el de la publicidad, el de los deportes, el de las noticias económicas de la prensa, etc., tarea que actualmente puede llevarse a cabo sin grandes dificultades gracias a los bancos de datos y a los corpora lingüísticos disponibles. Piirainen alerta, sin embargo, del peligro que supone la utilización de dichos medios, ya que se corre el riesgo de incluir significados ocasionales sin relevancia para el uso de la lengua normal. Para evitarlo se recomienda como método fiable realizar encuestas a informantes competentes.

Las consideraciones acerca de la idoneidad de los ejemplos es un tema del que se ocupan muchos de los artículos seleccionados. Para Burger, el principal problema estriba en que en muchos diccionarios se mezclan ejemplos de uso y citas textuales extraídos de bases de datos o corpora lingüísticos. En este último caso, las citas sirven únicamente para atestiguar la existencia y el uso del frasema en la lengua, pero a menudo no permiten determinar ni su significado específico ni el contexto de uso real. Por lo general, los ejemplos contruidos por el lexicógrafo definen con mayor claridad y precisión el valor pragmático de la expresión idiomática y su significado, aunque no es menos cierto que la calidad y la adecuación de estos ejemplos dependen con frecuencia en gran medida de la competencia y la habilidad del lexicógrafo. Para algunos de nuestros autores los ejemplos contruidos resultan a menudo forzados y artificiales, aunque tampoco se muestran satisfechos con la utilización directa de las citas textuales extraídas de bancos de datos, corpora o de textos escritos. Para facilitar al usuario la comprensión correcta de los frasemas, Jeseněk y Heine apuestan por modificar, rectificar o simplificar las citas encontradas en los recursos pertinentes (bancos de datos y corpora). Schemann, en cambio, se muestra firme partidario de los ejemplos contruidos y contrario a la inclusión de definiciones, ya que, en su opinión, su función la asumen los ejemplos, opinión que no es compartida por muchos fraseólogos que sostienen que de los ejemplos no puede deducirse un significado o valor generalizador.

Respecto de los diccionarios bilingües se insiste más que nunca en la necesidad de que se incluya la máxima información posible –semántica, sintáctica y pragmática– para evitar interferencias de comprensión y de uso. Asimismo deben incluirse

siempre las posibles restricciones de uso de un frasema determinado, como también deben estar claros los casos de equivalencia parcial entre el frasema de la lengua de partida y la expresión elegida de la lengua meta para evitar generalizaciones incorrectas. Para ello es preciso que las expresiones que se ofrecen como equivalentes puedan ser utilizadas en las mismas situaciones pragmáticas que las de la lengua de partida. También debe coincidir el nivel comunicativo de ambas expresiones.

La excelente introducción a la obra (“Einführung. Idiomatiche Wörterbücher und Metafraseografie: zwei Realitäten, eine Herausforderung”) de la editora Carmen Mellado recoge de forma crítica y certera estas y otras muchas cuestiones, todas ellas de enorme importancia para el futuro desarrollo de la lexicografía en general y de la fraseografía en particular.

Rosa PIÑEL

SAFRANSKI, Rüdiger: *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*. Traducción de Raúl Gabás. Tusquets: Barcelona 2009. 379 pp.

He aquí un nuevo producto de ese verdadero fenómeno editorial llamado Rüdiger Safranski que tarde o temprano había de salir a la luz, tras tantas biografías intelectuales (de hecho, acaba de publicarse su historia de la amistad Goethe-Schiller): el volumen sobre romanticismo. La versión española, aparecida dos años después de la edición alemana, repite la predecible pero efectiva ilustración de tapa (un cuadro de C. D. Friedrich), y cambia el subtítulo original *–Eine deutsche Affäre–* por una invocación tremebunda (“odisea del espíritu alemán”), a sabiendas de que un producto como éste es una *rara avis* en el mercado hispanoparlante y no un libro más (como corre el riesgo de serlo en el caso germanoparlante, donde abundan los intentos –si bien a menudo demasiado académicos– de sintetizar esa cosa tan escurridiza que denominamos *Romantik*). Los comentarios de tapa y contratapa, por ende, señalan que el autor es un “historiador lleno de magia” y que posee una “mezcla de sabiduría y amenidad”, esforzándose por respaldar un nombre que en otras latitudes no necesita mayores presentaciones.

Y es que, en efecto, la sola trayectoria del polígrafo R. Safranski (¿biógrafo, divulgador, historiador, ensayista?) invita a albergar algunas dudas acerca del perfil de esta obra, que es monumental, sí, pero no tanto como podría esperarse de un tratado que expone la totalidad histórica de “lo romántico”. Para empezar hay que decir que se trata de un *tour de force* más que ambicioso, y que sería prácticamente imposible satisfacer por igual a conocedores y al gran público, de modo que la vacilación ante el género específico del volumen ha de resignarse a la postergación indefinida, que en todo caso cada lector deberá saldar. Que en la primera página del prólogo se enuncie la fácil aposición “Herder, el Rousseau alemán” puede ser un indicio de que Safranski apunta deliberadamente sus cañones a un público muy poco versado en

estos menesteres. Pero el correr de las páginas revela sutilezas y matices, de modo que la crítica de esta obra debe ajustarse a un modelo de consumidor indeterminado, aunque más bien de conocimientos generales, sin pedir aquello que el tomo no aspira a dar (por ejemplo, una discusión profunda de la representación del romanticismo hecha por las diversas generaciones de germanistas). Asimismo, tratándose de un tema ya tan transitado, también puede dudarse de los logros más genuinos del autor: no tanto acerca del rigor de la investigación invertida en sí, sino más bien acerca de la originalidad y la productividad de sus tesis y apreciaciones. Como sea, Safranski ofrece una saga del movimiento romántico (*die Romantik*) y de cierto temperamento al que designa “lo romántico” (*das Romantische*), repasando algo arbitrariamente – pero sin omitir los grandes nombres– una nómina que abarca desde los autores del *Sturm und Drang* hasta las protestas de 1968, haciendo gala de talento narrativo y manejo de fuentes, aunque sin mayor densidad conceptual que la mínima estrictamente necesaria para que el hilo del relato fluya sin trabas.

Algo hay que decir en cuanto al marco espacio-temporal de dicha historia. Es legítimo que se empiece por Herder, pero no lo es del todo que se “romantice” al propio romanticismo atribuyéndole un origen germánico virtualmente *ex nihilo*. Sin enzarzarse en Shaftesbury o en largos procesos con raíces en el Renacimiento, Safranski podría al menos haberle dedicado unas líneas al pensamiento de Rousseau y de Edward Young, por caso, insinuando al menos una genealogía supranacional para el fenómeno que quiere enmarcar. Pero esta clausura inicial fija la pauta de toda la obra: el subtítulo original no marca un énfasis en lo alemán, sino una delimitación demasiado estricta. Es probable que esta historia gane cohesión y linealidad manteniendo el “asunto alemán” puertas adentro del ámbito de habla alemana (por no decir redondamente de Alemania), pero en vista de algo esencialmente polimórfico como “lo romántico” acaso habría convenido una mayor complejidad y diversidad en los horizontes del tema. Por otra parte, aunque en este mismo sentido, la defendida tesis de que el “espíritu romántico” está vivo aún hoy en día no condice con el hecho de que el libro culmine abruptamente con los sucesos de 1968. Cuatro décadas es mucho tiempo para suponer que nuestro presente se enlaza directamente con aquellos tórridos años, habida cuenta de que el paso del tiempo se multiplica cuando se trata justamente de la cultura alemana.

Además de esa mirada más generosa al plano internacional, se echan de menos algunas observaciones sobre música y sobre artes plásticas, así como sobre el “lado oscuro de la ciencia”, que tanto interesara a los románticos. Estas carencias se lamentan tanto más cuando el registro del romanticismo que aquí se presenta es exclusivamente artístico y político. Igualmente, una típica limitación de la *Geistesgeschichte* (si es que en este caso estamos ante un fruto de esa noble disciplina, y no ante un manual de divulgación) es que a fuerza de enfocarse en los procesos intelectuales, olvida cuestiones básicas de la historia material. Un historiador liberal –como quiere serlo Safranski– no tiene que ser un materialista histórico, pero sí tiene que sostener un ojo puesto en la historia material; de lo contrario, la vida humana parece

acontecer en los cerebros de las sucesivas generaciones y no en el mundo real. En este volumen el arte se circunscribe a la poesía y la política excluye la economía, y algunas omisiones lo privan de mayor riqueza. (Pese a su esquematismo, eso sí, hay que celebrar las conexiones que se establecen con el nacionalsocialismo y el análisis –somero, pero informado– de la execrable apropiación del romanticismo por parte de la *stählerne Romantik* de Goebbels.)

En suma: devenido casi una *celebrity* por su rol como anfitrión del programa *Das Philosophische Quartett*, Rüdiger Safranski no es brillante ni innovador como escritor, pero es un razonablemente buen divulgador. No puede discutírselo como pensador porque no lo es ni parece aspirar a serlo, sino como expositor y pedagogo, y en estas lides se maneja con destreza (su descripción de la ironía romántica, por ejemplo, muestra a la perfección su habilidad didáctica, que se apoya en un gran poder de síntesis y de simplificación). Esta suerte de guía sobre el romanticismo alemán funcionará con eficacia para el lego en la materia que procura una introducción amplia antes que una problematización. Los iniciados en el romanticismo, entonces, harán bien en abstenerse de ella, o en última instancia podrán consultarla para discutir con ella.

Digamos, para concluir, que tal vez por presuponer que a ese lector no especializado poco habrán de importarle los afanes filológicos, esta edición omite numerar las referencias bibliográficas, cuyo detalle de versiones en lengua española, dicho sea de paso, es irregular; que se consignen algunos títulos y no otros (Hermann Hesse y Herbert Marcuse, por dar dos ejemplos, ciertamente no son inhallables en español), y que una sola vez se utilice una versión ajena (para citar a Ernst Jünger) y ninguna otra, son decisiones que delatan una cierta inconsistencia editorial, en un volumen por lo demás de muy digna composición gráfica.

Marcelo G. BURELLO

SCHMID, Hans Ulrich: *Einführung in die deutsche Sprachgeschichte*. Metzler: Stuttgart 2009. 299 pp.

La implantación de los nuevos planes de estudio del llamado “plan Bolonia” (las nuevas titulaciones conocidas en España como “grados” y en Alemania y otros países como “Bachelor”) ha supuesto un nuevo filón de publicaciones. Las editoriales ofrecen nuevas series o colecciones con nombres como “Bachelor-Bibliothek”, “BA-Studium”, como ocasión de renovar los manuales, en ocasiones muy antiguos, de las diferentes disciplinas.

La obra de Hans Ulrich Schmid se encuadra en esta tendencia editorial y es una grata novedad para los estudiosos de la materia. Las obras clásicas acerca de la Historia de la Lengua Alemana (Schmidt, Eggers, Wolff, Von Polenz, Wells...) venían experimentando en los últimos decenios sucesivas reediciones, pero sin cambios sustanciales en sus contenidos y enfoques. El profesor de la universidad de Leipzig,

por el contrario, hace una propuesta innovadora y accesible a un público más amplio que el de los estudiantes universitarios, sin perder por ello su rigor científico. Los rasgos más destacados de esta introducción a la historia de la lengua alemana son su actualidad (recoge las obras de referencia clásicas en sus ediciones más actuales y obras recientes, citando incluso un texto del año 2009), su aplicabilidad (el autor se esfuerza constantemente por hacer ver al lector la utilidad de los conocimientos diacrónicos para el análisis de la lengua alemana actual) y su claridad (en la redacción del texto y en la presentación de los contenidos).

El profesor Schmid divide su obra en 5 capítulos, a los que precede una presentación de la obra y a los que suceden varios anexos. En la presentación el autor enumera, en primer lugar, tres motivos que pueden llevar a cualquier persona a interesarse por la historia de la lengua alemana: por un lado el carácter obligatorio de esta disciplina en los estudios de Filología Alemana; por otro la necesidad de entender textos de etapas antiguas; pero el argumento que le parece más relevante es la explicación de fenómenos del alemán actual que a primera vista parecen escapar a las reglas gramaticales: “zahlreiche scheinbar regellose, bei oberflächlicher Betrachtung vielleicht sogar widersinnige Gegebenheiten des heutigen Deutschen werden erst in historischer Perspektive wirklich verständlich” (p. 1). Y esta es la mejor justificación de la necesidad de la visión diacrónica de la lengua, su capacidad para explicar los fenómenos sincrónicos de la misma: “Klammert man die diachrone Sichtweise aus, kann man Strukturen zwar beschreiben, aber nicht erklären” (p. 1). Como se trata de una obra con carácter de introducción, el autor selecciona los procesos más relevantes en cada nivel lingüístico y se limita a tratar la evolución de la lengua alemana entre los siglos VII y XVII.

El capítulo 2 está dedicado a la periodización de la Historia de la Lengua Alemana. Schmid no elude hablar de las etapas preliterarias, pese a su complejidad, y expone sucintamente los datos más relevantes del indoeuropeo y del germánico primitivo. Dedicar los apartados siguientes a cada una de las etapas tradicionales de la Lengua Alemana, el antiguo alto alemán (Althochdeutsch), el alto alemán medio (Mittelhochdeutsch) y el alemán moderno temprano (Frühneuhochdeutsch), presentando en cada una las coordenadas de tiempo y espacio así como las obras en las que se han transmitido estas etapas lingüísticas. Es de destacar la presentación de ejemplos, incluso con ilustraciones, en cada etapa. El autor dedica también dos apartados al antiguo sajón (Altniederdeutsch o Altsächsisch) y al bajo alemán medio (Mittelniederdeutsch), lo cual no es frecuente en obras similares. En estos apartados es muy abundante la información social y cultural, que encuadra cada etapa, especialmente desarrollada en el apartado del Frühneuhochdeutsch (Martín Lutero, las cancellerías, los “nuevos medios”: el papel y la imprenta, los gramáticos).

En el tercer capítulo se analizan los sonidos y las grafías, desde los comienzos de los testimonios escritos hasta las normalizaciones de la ortografía y la pronunciación de los siglos XIX y XX. Dos apartados tratan las vocales y las consonantes, con sus respectivas evoluciones en las diferentes etapas. Otro apartado está dedicado a los

dialectos y a las diferentes variantes escritas de la lengua alemana (Schreibsprachen: Bairisch, Ostmitteldeutsch, Alemannisch, Westmitteldeutsch) y la evolución hasta el alemán actual. Y un último apartado está dedicado al cambio fónico y los factores que lo producen.

Las formas de las palabras son el contenido del cuarto capítulo. Nuevamente el autor no sigue el esquema clásico de analizar en cada etapa las clases de palabras, sino que trata cada clase de palabras (verbo, sustantivo, adjetivo, pronombre, numerales) a lo largo de las diferentes etapas. Este enfoque le permite evitar repeticiones y facilita la selección de los fenómenos más relevantes. Schmid mantiene los términos clásicos en la morfología: verbos débiles y fuertes, pretérito-presentes, temas en la flexión de los sustantivos. En paralelo con el capítulo anterior, el último apartado está dedicado al cambio morfológico y sus condicionantes. Aquí se encuentran algunas expresiones muy gráficas: “Man kann es auch bildlich sagen: Die Phonetik zerrt permanent an der Morphologie. Wegen ihrer eigenen (semantischen) «Interessen» versucht die Morphologie, das Beste aus dem zu machen, was ihr die Phonetik hinterlassen hat” (p. 181).

En el quinto capítulo se trata la dimensión sintáctica. El autor selecciona algunos aspectos relevantes (la oración simple, el grupo verbal, el grupo nominal; la oración compleja y sus tipos; la negación) y va exponiendo las modificaciones que cada uno de ellos ha sufrido en las diferentes etapas. Como en los capítulos anteriores, el último apartado está dedicado al cambio sintáctico.

El sexto y último capítulo está dedicado al vocabulario y es el único que está estructurado por etapas históricas. Los primeros apartados analizan los sustratos indoeuropeo y germánico en el vocabulario de la lengua alemana. Los restantes presentan la evolución en cada etapa, destacando en cada una las lenguas con las que el alemán entra en contacto, la formación de palabras y las innovaciones léxicas; también incluye un comentario lexicográfico de cada etapa, es decir, los diccionarios disponibles y sus cualidades. El último apartado de este capítulo se cuestiona por qué cambia el vocabulario de una lengua y resume las posibilidades del cambio cualitativo y cuantitativo.

Como apéndices aparecen las fuentes de los textos citados, la bibliografía empleada y un registro de términos, que incluye, sin diferenciar, autores literarios, términos lingüísticos y títulos de obras.

Esta división de los capítulos por niveles lingüísticos y no por etapas históricas favorece una visión de conjunto más completa y que además permite al lector seleccionar los temas que desea profundizar. La obra está muy cuidada en cuanto a su presentación formal, toda ella a dos tintas (negro y sepia), que ayudan a destacar gráficos y cuadros. En el margen lateral y en el superior se van indicando los capítulos, apartados y subapartados.

Existen tres tipos de cuadros o textos con fondo de color. Con un borde sepia sobre fondo blanco se presentan algunos términos que el autor considera necesario definir. Son abundantes en los capítulos 2 (Indogermanisch, Althochdeutsch, Altniederdeutsch,

Mittelhochdeutsch, Frühneuhochdeutsch, Mittelniederdeutsch), 4 (Ab-laut, Reduplikation, Resonanten, Rückumlaut, Athematische Verben, Präteritopräsentia) y 5 (Grammatikalisierung, Epistemisch, Monoflexion, Komplexe Sätze, Attributsätze, Inhaltssätze, Adverbialsätze), y llamativamente escasos en los capítulos 3 (Schreibsprachen) y 6 (Etymologie und Wortgeschichte). Estos cuadros de definiciones son muy útiles en una obra como ésta, pero no quedan muy claros los criterios de selección de los términos. No sobra ninguno de los que están, pero quizá se echa en falta alguno más (Umlaut, Grammatischer Wechsel). Llama la atención que la existencia de estas definiciones específicas no se señale de alguna forma en el registro de términos.

Los cuadros de fondo gris llevan al margen la observación “para profundizar”. Tratan temas muy diferentes, en ocasiones presentan nuevas teorías (Das Leipziger *Heliand*-Fragment; Warum ist (angeblich) der Dativ dem Genitiv sein Tod) o cuestionan otras (Gab es eine höfische Dichtersprache?; SOV und/oder SVO?), dan información de fondo (Forschungsgeschichte 1, 2, 3) y con frecuencia ofrecen bibliografía específica para ampliar la información. En estos textos el autor refleja no pocas veces su postura con humor e ironía:

Jemand, der oder die neben *man* ein indefinites *frau* zu etablieren versucht, müsste – entsprechenden Kenntnisse natürlich vorausgesetzt – konsequenterweise auch dafür sein, parallel dazu ein weibliches *je*-Indefinitpronomen zu etablieren. Schwer vorzustellen, dass sich *je**frau* dafür findet! (*Mann, man, jemand* (und englisch *woman*), p.161)

El tercer tipo de cuadros son los de fondo sepia, que abarcan tanto los textos originales con análisis de formas (19 en total, algunos analizados en diferentes puntos de la obra) y los ejemplos que ilustran diversos aspectos del texto. Los textos son parte esencial de la obra, como señala el autor en la introducción: “Sprachgeschichte kann nach meiner Überzeugung überhaupt nur auf Quellenbasis betrieben werden” (p. 1). En conjunto, los contenidos y análisis de estos diferentes tipos de cuadros amplían mucho las dimensiones de la obra, enriqueciendo los enfoques de cada capítulo. Y es importante considerar también la comodidad que suponen para los lectores, que pueden orientarse rápidamente en el texto.

La valoración global de esta obra es por tanto muy favorable. Contiene toda la información necesaria para una introducción a la Historia de la Lengua Alemana y ofrece numerosos apoyos para profundizar los contenidos de cada capítulo. Se percibe en toda la obra el interés de su autor por acercar la visión diacrónica de la lengua alemana a un público no siempre inclinado a estos análisis: “Erst die diachrone Sicht der Dinge liefert die eigentliche Erklärung” (p. 159). A ello ayuda el estilo cercano y en ocasiones desenfadado del autor. Esperemos que con obras como ésta tanto los estudiantes como el público en general aprendan a apreciar y a gustar de las explicaciones de los fenómenos lingüísticos que a primera vista se conforman con clasificar sin más como irregulares.

Irene SZUMLAKOWSKI

PIATTI, Barbara: *Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien*. Wallstein: Göttingen 2008. 424 S.

Wo liegt Yoknapatawpha? Barbara Piattis Literaturgeographie

Solide und leserfreundlich aufgemacht, 424 Seiten stark, mit zahlreichen erläuternden Abbildungen versehen und mit 17 aufschlussreichen Faltkarten garniert präsentiert sich die überarbeitete Fassung der Basler Dissertation von Barbara Piatti, der 1973 geborenen Tochter von Ursula und Celestino Piatti, die seit 2006 am Institut für Kartografie der ETH Zürich das Forschungsprojekt «Ein literarischer Atlas Europas» leitet (www.literaturatlas.eu). Ihre grundgescheite Studie ist ein engagiertes Plädoyer für eine «*Geographie der Literatur*», und das ist ein Forschungsfeld, mit dem auf irgendeine Art und Weise schon jeder Literaturinteressierte in Berührung gekommen ist. Das macht die Sache spannend, und da die Autorin auf Verständlichkeit größten Wert legt und wissenschaftliche Details weitgehend in die Fußnoten verbannt, ist ihr Buch auch spannend zu lesen. Man wird gut unterhalten und lernt nebenbei eine Menge dazu. Simpler Dichtertourismus ist fortan passé.

Die Ausgangsfrage ist einfach: «Wo spielt Literatur und warum entscheidet sich ein Autor dafür, seine Geschichte an einem bestimmten Ort spielen zu lassen – oder auch nicht?». Natürlich geht es Piatti um weit mehr als um eine simple Auflistung der Handlungsorte literarischer Texte. Literaturgeographie muss ja darauf bestehen, dass es eine referenzielle Beziehung gibt zwischen inner- und außerliterarischer Wirklichkeit. Ist das so? Auf die Frage «Wie verhält sich der literarische Raum zum empirischen?» gibt es keine einfache Antwort. Doch die Autorin weist überzeugend nach: Literatur schafft es immer wieder, auf ganz unterschiedliche Art und Weise freilich, einen real existierenden Ort oder eine Landschaft in einen fiktionalen Raum von höchster Symbolkraft zu transponieren. Das schlüssig zu belegen, ist schon viel. Aber Piatti will noch mehr: Sie möchte eine «Konzeption von vergleichender Literaturgeschichte unter räumlichen Gesichtspunkten» entfalten, die die seit rund hundert Jahren im deutschsprachigen Raum existierende Literatur- und Literaturgeographie von Grund auf revolutioniert. Das klingt recht akademisch und ist es streckenweise auch. Wer kulturwissenschaftlichen Debatten generell wenig abgewinnen kann, darf die Lektüre auch auf Seite 123 beginnen. Da wird es dann richtig konkret: Als Modellregion dient Piatti die Gegend um den Vierwaldstättersee und das Gotthardmassiv, einer der «*Hauptorte auf der europäischen Landkarte der Literatur*» – der, vertraut man ihrer Zählung, zwischen 1477 und 2004 in nicht weniger als 150 literarischen Texten eine wichtige Rolle spielt. Fünf von ihnen werden genauer betrachtet: Friedrich Schillers «*Wilhelm Tell*» (1804) natürlich, der Roman «*Auch Einer*» (1878) des allmählich wieder ins kulturelle Bewusstsein rückenden Friedrich Theodor Vischer, «*Albin Indergand*» (1901) von Ernst Zahn, «*Ursprung / Die Sendung*» (1933) von Meinrad Inglin und «*Pilatus*» (2003) von Christina Viragh. Der Schauplatz der Werke wird erkenntlich als eine im Text oft wie ein eigenständiger Protagonist agierende «*Grauzone*» zwischen Realität und

Fiktion. Und weil sie gemeinsame Handlungsräume aufbauen und sich damit wechselseitig spiegeln, sich ergänzen oder einander widersprechen, stehen plötzlich Texte aus verschiedenen Literaturen und Epochen nebeneinander, «die sonst nie in einem Zusammenhang gesehen würden». Das eröffnet in vielen Fällen ganz neue Perspektiven, nicht nur für die Wissenschaft, sondern auch für den Literaturtourismus – für Experten beider Bereiche ist die Lektüre dieses Buches Pflicht. Barbara Piattis «*Hilfswissenschaft der Literaturgeschichte*» kann aber auch mit Texten umgehen, die wie «Harry Potter» an offensichtlich gänzlich erfundenen Schauplätzen spielen, deren Autoren imaginäre Räume wie «Yoknapatawpha County» durch detaillierte Karten anschaulich machen oder die geographische Realien kaum beachten und falsch darstellen wie Kafkas «Verschollener». Aufregend! Wissenschaft könnte gerne öfter so daherkommen.

Klaus HÜBNER

SCOTT BAKER, K.: *Drama and "Ideenschmuggel". Inserted Performance as Communicative Strategy in Karl Gutzkow's Plays 1839-1849*. Peter Lang: Oxford / Berna 2008. 187 pp.

Desde fines de la década de 1980, la serie *North American Studies in 19th-Century German Literature* viene ofreciendo análisis puntuales sobre temas y autores del ámbito germánico-decimonónico, tanto en lengua inglesa como alemana. No pocos de esos trabajos han llegado a representar un útil aporte a la Germanística en general, siquiera porque oportunamente actualizaron y expandieron temas aún incipientes (como los problemas de género, consolidados en la década del 90) o autores poco atendidos incluso por los propios académicos de habla alemana (como K. E. Franzos). Los volúmenes de la colección publicados en inglés, además, tienen el mérito de ampliar enormemente el espectro de posibles lectores, más allá de que por la naturaleza del material casi siempre abundan las citas en alemán.

En *Drama and "Ideenschmuggel"*, número 43 de esta serie, el germanista K. Scott Baker retoma su tesis doctoral sobre la obra de Karl Gutzkow y la reorienta hacia una hipótesis central: la de que los dramas que el autor de la escandalosa *Wally* compuso en el decenio 1839-1849 apelarían repetidamente al recurso de la *mise en abîme* para proponer un modelo de recepción crítica al público teatral del momento, y no sólo como mero artificio. Lo cual supone, antes que ninguna otra cosa, reinstalar a Gutzkow en el canon literario, del que quedara marginado hace mucho tiempo ya merced a su confeso ejercicio de la *Tendenzliteratur*, y reevaluar la producción dramática de quien en el mejor de los casos aparece mencionado como novelista, crítico y periodista, pero rara vez como dramaturgo. Consciente de ese doble desafío, que se anuncia a las claras en la yuxtaposición misma de "drama" y "contrabando de ideas" del título, Scott Baker procede –muy documentada y meticulosamente, hay que reconocerlo– a reubicar y revalorizar la figura de Gutzkow como hombre de letras, sin pretender desafilarlo ni por un instante de la "Joven Alemania", y luego

se concentra en las disímiles piezas *Richard Savage*, *Das Urbild des Tartüffe* y *Uriel Acosta*, describiendo sus calidades estructurales y reinterpretando las mismas a la luz de las presuntas intenciones del polémico y prolífico escritor. Para Scott Baker, resumidamente, en esta tríada es notorio el intento “to present a positive model of action for his audience” (p. 111). Un último capítulo, dedicado a *Der Königsleutnant*, expone los motivos por los que este drama marcaría el final de esa larga búsqueda en pos de renovar su propio rol público por parte del censurado escritor, que sin embargo se mantendría activo como prosista hasta muchos años después (aun a despecho de graves trastornos neurológicos). Poco después de esa pieza, en efecto, el derrocamiento de Metternich y el éxito de su novela *Die Ritter vom Geiste* lo habrían llevado a dar un giro en su afanosa carrera (como se sabe, Gutzkow fue un esforzado profesional de la pluma), que se anuncia en el prólogo a la primera edición de *Die Ritter...*, en 1852, cuando el autor reconoce que “Die äussere Welt ist allerdings durch Künstlerhand allein nicht zu ändern”.

Esta monografía postula una hipótesis muy acotada y concreta, que prueba con ciertas dificultades. En primer lugar, su punto débil más ostensible es la arbitrariedad con que selecciona su corpus: las tres piezas elegidas no son semejantes (el *Savage* está en la línea del “drama burgués”, el *Tartuffe* es una comedia, y el *Uriel Acosta* es definitivamente una tragedia histórica), ni responden explícitamente a un mismo proyecto poético, y de hecho, ni siquiera son consecutivas, pues entre medio se cuentan otros importantes emprendimientos teatrales de Gutzkow (como la comedia *Zopf und Schwert*, de 1844, la más conocida de todas las muy escasamente conocidas piezas de este autor). Scott Baker trabaja con sus elegidas cual si se tratara de una trilogía preestablecida, siendo que muchas cosas las separan (*Uriel Acosta* no contiene ninguna instancia de “teatro en el teatro”, por ejemplo, aunque Scott Baker alega que los tribunales públicos a los que se somete al personaje son un equivalente más que razonable). En segundo lugar, se echa de menos toda información sobre la recepción de las obras en su contexto, tanto desde la crítica como desde el espectador común; dado el énfasis que aquí se pone sobre la retórica teatral, parecería conveniente dar cuenta de ese plano a fin de complementar las observaciones textuales. En épocas de Estudios Culturales y accesibilidad casi ilimitada a todo tipo de datos sociológicos e históricos, la ausencia de comentarios relativos al *feedback* inmediato ha de ser más fruto de una decisión intelectual que de una imposibilidad fáctica.

Emprendimientos como el *Forum Vormärz Forschung* de Bielefeld –que Scott Baker no deja de reconocer– dejan ver la reconsideración crítica de la que están siendo objeto los autores de la Restauración alemana, en especial aquellos que, como Gutzkow, quedaron a la sombra de Büchner y de Heine en cuanto a sus logros como artistas de la palabra. Un problema del mundo hispanoparlante, tampoco bien resuelto en el ámbito anglosajón, es que no hay traducciones disponibles de las obras de este destacado alumno de Hegel, y hasta que no se dé ese paso, las eventuales expansiones del canon germánico estarán básicamente restringidas a los académicos especializados, sin que la bibliografía primaria pueda llegar al público en general.

Marcelo G. BURELLO

Ensayistas alemanes del siglo XIX. Una antología. Edición al cuidado de Miguel Vedita, con la colaboración de Román Setton. Facultad de Filosofía y Letras UBA : Buenos Aires 2009. 300 pp.

Inquietud, dinamismo, inestabilidad, experimento, exploración, camino de formación individual: tales son algunos de los términos con que se designa, en la ineludible presentación de esta antología, al ensayo en tanto género. Su carácter fragmentario y su efecto de extrañamiento se identifican también como sus rasgos intrínsecos: “Forma representativa de la Modernidad, el ensayo elude las certezas absolutas propias de todo *corpus* dogmático con vistas a entablar una relación directa con la experiencia” (p. 5). Para el ingreso y la evolución del género en la literatura de lengua alemana no fue tan decisiva la influencia de quien es considerado el creador de esta forma literaria, Michel de Montaigne, como mucho más la ejercida por los ensayistas ingleses Bacon, Goldsmith, Addison y Steele. Asimismo, figuras como Lessing, F. Schlegel y Grimm jugaron un papel fundamental en el momento constitutivo del género en la lengua alemana. En la presentación de Miguel Vedita también se hace mención de algunos de los autores que hicieron las más significativas reflexiones sobre el género a comienzos del siglo XX –Lukács, Adorno–, así como a los posteriores aportes de Ludwig Rohner. Si hay otra marca que también parece ser constitutiva del género es su diversidad en términos de temas y estilos. La variada selección de ensayos que forman esta antología da cuenta de esto. En los textos de la compilación se encuentran representados el artículo de crítica literaria y artística, el análisis histórico y filosófico, el estudio sociológico, la silueta biográfica... La antología incluye escritos por primera vez traducidos al castellano de algunos de los literatos y pensadores más representativos en lengua alemana. Dos minuciosos estudios sobre el ensayo alemán en la primera y en la segunda mitad del siglo XIX se suman a la presentación de esta compilación. Análogos en su estructura, ambos estudios aportan rica información sobre el contexto histórico, por un lado, y la situación de la literatura en general y del ensayo en particular, por otro; además de un comentario acerca de los textos seleccionados para el período en cuestión:

[...] para el hombre de letras alemán el ensayo aparece como posibilidad de intervenir en la cultura sin grandes pretensiones disciplinarias ni verdades con mayúscula, pero a la vez sin refugiarse en la comodidad de la narrativa en prosa o verso, desde donde el plano de la ficción o de la lírica liberan de toda responsabilidad personal sobre los propios dichos. Y será esa cualidad ambigua, ese carácter intermedio el que, para bien o para mal, defina a la Modernidad: su naturaleza mixta será precisamente la clave de su productividad, y más aún, de su *provocatividad* (p. 46).

Ya las líneas de apertura del ensayo de F. Schlegel, que a su vez es el primer ensayo de esta antología ilustran, en la inestabilidad de la pregunta, su carácter exploratorio, de búsqueda: “¿Es probable que incluso hoy, en la época actual, vuelva a surgir renovadamente una auténtica Escuela de pintura, grandiosa y completa, que perdure y se establezca con solidez?” (p. 53). La reflexión estética es dominante en éste y en varios de los otros ensayos aquí presentes. Ejemplos paradigmáticos son

“La música instrumental de Beethoven”, de E. Th. A. Hoffmann; “Antiguo y moderno”, de J. W. von Goethe; “Sobre el carácter de Guillermo Tell en el drama de Schiller”, de Ludwig Börne; y “Para una historia del concepto de ensayo”, de Herman Grimm, que es, a su vez, un ensayo sobre el ensayo en cuanto género. En “El Romanticismo y el presente” de Gottfried Keller encontramos ilustrado el momento de la experiencia, el instante en que se activan la percepción y la reflexión sobre el fenómeno estético:

Entonces me puse a reflexionar sobre el tipo de nostalgia que despierta en nosotros la contemplación de un paisaje bello, pues ya en varias ocasiones creí haber observado que el paisaje más hermoso, justamente porque es tan hermoso, nos deja alguna necesidad insatisfecha y sin algún complemento desconocido. La lejanía despejada, en particular, produce esto, en cualquier lugar, tal como el agua que brilla a lo lejos. De la misma manera lo sobrecoge a uno este sentimiento en la soledad de un bosque inmenso y silencioso. Así, mientras pensaba qué podría ser lo que faltaba, unos forasteros pasaron a mi lado y dejaron caer en mis oídos la palabra “romántico” (p. 228).

La inquietud política se ve representada especialmente en “Alocución a los berlineses”, de Karl Gutzkow:

Esta sangre *tenía* que ser derramada. Las libertades que os regalaron necesitaban un terreno y un suelo. Este terreno y este suelo eran la propia libertad. Debisteis sentir *en vosotros mismos* qué es el derecho humano; debisteis desarrollarlos a fin de liberaros del pecho de la eterna tutela ejercida por gendarmes y siervos armados de la disciplina. Debía perteneceros el aire que respirabais, antes de que poseyeráis una nueva Alemania, y todos los milagros de los periódicos. ¡Este aire no os pertenecía en Prusia! (pp. 217-218).

También el “Prólogo a *Reforma social o revolución*” de Rosa Luxemburg trata el tema político: “No puede pronunciarse ofensa más insolente o injuria más ultrajante contra la clase trabajadora que la afirmación de que los debates teóricos son únicamente una cuestión de ‘académicos’” (p. 275). Lo propio puede decirse de “El mensajero rural de Hesse”, de Georg Büchner: “En Alemania, la justicia es desde hace siglos la prostituta de los príncipes alemanes” (p. 165). En cada uno de estos fragmentos se advierte la crítica social presente en el género y la voluntad de interacción con la realidad política. El tema histórico queda representado por el ensayo de Heinrich Heine “Diversas concepciones de la historia” que comienza sentenciando “El libro de la historia se presta a múltiples interpretaciones” (p.157). En “Anuncio de un escrito sobre la lengua y las naciones vascas, además de una indicación sobre su punto de vista y su contenido”, de W. von Humboldt –de tema sociolingüístico–, aparece el elemento fortuito y casual, la dimensión personal y experiencial del género:

Que haya elegido precisamente a los vascos como objeto de investigación fue, en un comienzo, producto de la casualidad. Mi viaje por España despertó mi interés por la nación y por el país; ambos se volvieron queridos para mí en el sentido más estricto cuan-

do emprendí un viaje particular a Vizcaya y a los distritos vascos y me instalé unas semanas en las más alejadas regiones montañosas (p. 81).

Por último, cabe destacar el trabajo minucioso y exhaustivo que los traductores de los textos han realizado con las notas al pie. Estas notas dan cuenta del contexto de los ensayos (emblemáticamente en el ensayo “Alocución a los berlineses”); mencionan alusiones y citas; aclaran el significado de términos de difícil o imposible traducción como “*Bummler*”, “*Luftperspektive*” y “*Feuilleton*”; incluyen notas biográficas de los autores y de las personalidades mencionadas; informan sobre sitios y edificios significativos a los que refieren los textos; traducen pasajes en otras lenguas; reponen los juegos de palabras o figuras retóricas del original; aclaran expresiones fijas y advierten sobre la tipografía utilizada en el original. En el apartado final, las referencias biográficas y bibliográficas informan sobre los autores y aportan los datos editoriales de los textos seleccionados.

Laura VELEDA

NUEVAS TRADUCCIONES

BALL, Hugo: *Hermann Hesse. Su vida y su obra*. Trad. de Carlos Fortea. Acatilado: Barcelona 2008. 219 pp.

Pocas biografías tienen un trasfondo singular como la que el escritor dadaísta Hugo Ball (1886-1927) compusiera sobre su amigo Hermann Hesse (1877-1962). Si se tiene en cuenta que el año de publicación de la obra es el del fallecimiento de su autor y que el futuro premio Nobel sobrevivió 35 años al biógrafo, se comprenderá que este libro ha de destacar por unos motivos bien distintos a los que normalmente se buscan y encuentran en los de su género.

Y así es, en efecto, pues el principal objetivo de Ball es trazar el recorrido espiritual del autor de *Siddharta* en una superposición necesaria de vida y obra: “Como Hesse ha dado forma casi en todos sus aspectos a lo esencial de cada época de su vida, el biógrafo, confuso, se pregunta qué debe decir sin correr el peligro de repetir, con mucha menos fortuna, lo ya dicho y acuñado, esto es, de limitar su libro a las citas”. Y si bien estas últimas abundan (sobre todo de poemas, cuya difusión en lengua castellana se viene haciendo necesaria, especialmente si se tiene en cuenta que la edición alemana de su poesía completa comprende 847 páginas), Ball encuentra una especie de término medio en el relato literario del devenir intelectual y creativo de Hesse, convirtiendo su vida en la historia de un personaje de la estirpe de Joseph Giebenrath o Harry Haller.

Tras abordar la descripción de los determinantes orígenes familiares de Hesse, marcados por la vinculación con India y oriente (tanto su abuelo materno, un importante lingüista, como su propio padre habían sido misioneros) y por el extremo pietismo (una de las principales virtudes de este libro es el estudio que contiene acerca de la influencia de la religiosidad materna y de la introspección pietista en la obra de Hesse), Ball pasa a relatar el periplo vital de Hesse a través de sus obras o, mejor dicho, casi a través de los protagonistas de las mismas, como si Hermann Lauscher, Peter Camenzind, Demian, Siddharta, Klingsor o el lobo estepario no fueran sino distintas metamorfosis de un único individuo: su creador.

Es preciso apuntar que Hugo Ball, también nacido en el seno de una familia protestante y posteriormente convertido al catolicismo, hará especial hincapié en los aspectos religiosos y espirituales de la creación de Hesse, y esto será lo que precisamente le permita vincularlo, en un primer momento, a la estirpe de escritores suabos hijos de pastores protestantes (Hölderlin, Waiblinger y Mörike), para luego encontrar sus raíces en románticos alemanes como Novalis, Tieck o Görres, llegando a afirmar que “Hermann Hesse es el último caballero de la estirpe esplendorosa del Romanticismo”. Y es desde esta perspectiva desde la que Ball describe el maridaje

que en la obra de Hesse se traza entre literatura, música y pintura. Estas dos últimas disciplinas también serán cultivadas en mayor o menor medida por el autor de *Bajo las ruedas*, del que se conservan una serie de obras pictóricas (algunas de ellas surgidas para acompañar textos suyos) y del que se sabe que, en palabras de Ball, poseía una “solitaria afición al violín”, y cuya producción, especialmente la lírica (recuérdese que será musicada por Othmar Schoeck y por Richard Strauss, entre otros), revela un carácter especialmente musical.

Muy reveladoras son las referencias que hay al interés de Hesse por la técnica psicoanalítica, que le llevaría a visitar la consulta de su amigo J. B. Lang, discípulo de Carl Jung, y que dejaría una impronta más que considerable en obras como *Demian*. También son muy interesantes las reflexiones en torno a las consecuencias que traería la guerra de 1914 para Hesse, declarado pacifista, y que, como casi todo lo dicho en este libro, parecen atender más a las ideas y posturas de Ball que del biografiado. La siempre delicada relación entre arte y política, especialmente durante y tras la Segunda Guerra Mundial, llevará al dadaísta a bucear en los fondos de una rica y variopinta constelación de influencias literarias y filosóficas, de Lutero a Nietzsche, de san Francisco al pensamiento oriental, o de Goethe a Dostoievsky, demostrando tanto su conocimiento de la tradición, como su más que admirable capacidad para describir, valorar y juzgar los acontecimientos que estaban teniendo lugar en Europa y que no serían sino el prelude de una serie de tragedias que él mismo no llegaría ya a vivir.

En una excelente y fluida traducción de Carlos Fortea, *Hermann Hesse. Su vida y su obra*, de Hugo Ball, propone un acceso diferente a este escritor concreto, pero también constituye un ejemplo singular de una manera, valga la redundancia, más literaria de acercarse a la literatura, y quizás, por su mayor subjetividad e implicación en lo relatado, también más justa con el objetivo de toda biografía ideal: el intento de captar lo humano y lo universal de cada existencia particular.

Santiago SANJURJO

BENJAMIN, Walter: *Cartas de la época de Ibiza*. Introducción de Vicente Valero. Trad. de Germán Cano y Manuel Arranz. Pre-Textos: Valencia 2008. 279 pp.

En los últimos años ha habido una respuesta editorial que, por fin, ha comenzado a hacer justicia a la necesidad de poseer, en lengua castellana, un buen acceso a la fundamental obra del pensador alemán Walter Benjamin (Berlín, 1892 – Port Bou, 1940). Abada Editores está trabajando desde 2006 en la traducción de las obras completas publicadas originalmente por Suhrkamp, en la cuidadosa edición de Rolf Tiedemann y Hermann Schweppenhäuser, con la colaboración de Theodor W. Adorno y Gershom Scholem. Paralelamente, otras editoriales han dado recientemente a la imprenta bien obras independientes, como el monumental *Libro de los*

pasajes (Akal 2005), bien colecciones de textos de género o temática comunes, como *Historias y relatos* (El Aleph 2006) y *Sobre la fotografía* (Pre-Textos 2007).

Y ha sido también Pre-Textos quien ha editado una serie de cartas escritas por Walter Benjamin entre abril de 1932 y octubre de 1933, lapso de tiempo en el que realizó dos estancias de varios meses cada una en la localidad ibicenca de Sant Antoni de Portmany. Estos textos contribuyen a conocer mejor la persona que Benjamin fue y, así, a ubicar sus obras en el contexto histórico y humano en el que surgieron. Basta con echar un vistazo a los nombres de los destinatarios de las epístolas para comprobar a qué círculo intelectual estaba vinculado el autor de *Ursprung des deutschen Trauerspiels*: Siegfried Kracauer, Adorno, Gershom Scholem... Serán precisamente éste último y la futura mujer del anterior, Gretel Karplus, quienes reciban las cartas más extensas y detalladas de la colección. En ellas Benjamin se explaya acerca de su estancia en la isla y las impresiones que ésta y su ambiente mediterráneo (tan distinto su Mitteleuropa natal, pero ya conocido por estancias anteriores en Italia) le causan, pero será la penuria económica, que ya no le abandonará hasta su muerte, el telón de fondo de la gran mayoría de las misivas. Resulta conmovedor leer cómo los cálculos económicos han sido una de las principales razones de su traslado a ese pequeño rincón de Europa y cómo Felizitas (apelativo con el que se dirige a Gretel Adorno) ha de enviarle dinero.

Pero estas cartas también son un rico y valioso testimonio acerca de las inquietudes intelectuales de su autor: a través de ellas conocemos sus lecturas del momento (las memorias y la *Historia de la revolución rusa*, de Trotsky, novelas de Arnold Bennett, Fontane, Stendhal, Green, Proust, etc., ensayos de muchos y variopintos temas, o textos, curiosos para nosotros, como el *Oráculo manual* de Baltasar Gracián, sobre quien planea escribir un ensayo que nunca llegará a realizar), la gestación de algunas de sus obras (destacan la minuciosidad y el detalle con los que trabaja en su *Infancia en Berlín hacia 1900*), así como el surgimiento de textos, sobre todo relatos o prosas breves, inspirados directamente por sus vivencias en Ibiza y que contribuyen a engrosar su producción más estrictamente literaria.

Otro de los grandes intereses de estas cartas es el relato que albergan sobre la percepción que Benjamin tiene del ascenso al poder del nacionalsocialismo en Alemania y que, habida cuenta de su condición de judío, condicionará trágicamente los ocho años que le restan de vida. La segunda estancia en Ibiza, en 1933, la vivirá ya como un exiliado y estará marcada más que nunca por sus problemas de subsistencia y la necesidad de conseguir a toda costa ora un empleo fijo, ora la publicación de alguno de sus ensayos o reseñas.

Si el lector se acerca a esta colección epistolar como si de una novela se tratase, resaltarán una serie de momentos clave especialmente conmovedores, como cuando Benjamin, en julio de 1932, pensando en un suicidio que finalmente no llevaría a cabo hasta 8 años más tarde, escribe varias cartas de despedida a familiares, amigos y a su amada Jula Radt-Cohn; o su constante preocupación por la permanencia de su hijo Stefan en una Alemania ya nazi y el deseo de que su madre lo saque del país; o su celo por que su legado sea enviado a Jerusalén y cuidado por su amigo Scholem; o el padecimiento de un mal que casi hará que le sea amputada una pierna. Pero será

una carta de amor, dirigida a la pintora Anna Maria Blaupot ten Care, amante suya, y cargada de una sinceridad, sensualidad y humanidad extremas, que hacen que sobresalga de entre el resto de las recogidas en esta edición, la que probablemente más llame la atención.

Así pues, estas *Cartas de la época de Ibiza* nos acercan a un aspecto no siempre muy conocido de la vida de Walter Benjamin y a su vinculación con el país en el que ésta terminaría. La introducción de Vicente Valero, autor del libro *Experiencia y pobreza. Walter Benjamin en Ibiza, 1932-1933*, es especialmente instructiva, aunque la traducción de las cartas escritas en el enrevesado alemán benjaminiano contiene en ocasiones alguna inexactitud.

Santiago SANJURJO

HEINE, Heinrich: *Ludwig Börne. Un obituario*. Introducción, traducción y notas de Miguel Vedda. Gorla: Buenos Aires 2009. 256 pp.

Esta primera edición en español del notable y polémico ensayo de Heine sobre Ludwig Börne contiene un excelente trabajo editorial, al cuidado del Miguel Vedda, y provee al lector un pormenorizado estudio preliminar, en el cual se analizan de modo crítico y contextualizado las discrepancias estilísticas, filosóficas y políticas entre Heine y Börne, como también, las problemáticas en torno al ensayo y a la figura del intelectual durante la primera mitad del siglo XIX. Asimismo, el papel que cumplen las eruditas y precisas notas es digno de destacar, ya que la elocuencia y rigurosidad histórica de las mismas permiten al lector, especializado o no, ingresar al texto, sabiendo que las dificultades que pudiera considerar *a priori*, serán satisfactoriamente superadas.

Este ensayo, que había sido publicado por primera vez en 1840, a casi tres años de la muerte de Börne, abarca, de modo exhaustivo, la problemática histórico-política europea de la primera mitad del siglo XIX. Si bien como protagonista y blanco de las críticas del texto se encuentra Börne, detrás del ataque a su figura, Heine da cuenta de varios puntos controvertidos del período. En este sentido, más precisamente en el libro IV, el poeta nacido en Düsseldorf, pone al descubierto la poco convencional relación que Ludwig Börne mantenía con Madame Wohl y su marido, calificando a aquel de inmoral. De este procedimiento –típico de Heine– consistente en poner en contradicción los fundamentos ideológicos de sus adversarios a través de un comentario personal, pueden extraerse numerosos tópicos de análisis, pero, en lo que atañe a esta reseña, mencionaremos en qué sentido este comentario socava más a las bases ideológicas que sustentan las posiciones políticas de Börne, que a su propia persona.

Tras la muerte de Wolfrum y Garnier, Börne había quedado como el máximo exponente de los revolucionarios alemanes exiliados en Francia. Este, al emitir juicios en sus escritos y discursos, tenía como característica, debido a su –en palabras de Vedda– anacrónico jacobinismo, colocar un énfasis determinante en la

integridad moral de las personas. En este contexto, el ataque de Heine tiene un sustento relevante porque, a través del mismo, pone en contradicción la moral jacobina con la inmoralidad propia de su exponente alemán. Pero, profundizando el comentario, esta diferencia en el plano político estribaba en una concepción materialista del conflicto revolucionario, cuestión medular en la estructura de este ensayo. Heine, de acuerdo en este punto con Marx, consideraba que un análisis correcto de la realidad debía despojarse de subjetivismos para poder llegar a la esencia de la cuestión; en este sentido, los análisis políticos y estéticos que Börne plasmaba en sus ensayos se perdían en la inmediatez del acontecimiento (de ahí que sea oportuno el comentario de Vedda en la introducción, cuando menciona que Börne siempre aparece en el ensayo detrás de un periódico o rodeado de ellos) sin proporcionar una visión que pueda dar cuenta de los procesos históricos. Por ello, Heine consideraba inadecuadas las proclamas que arengaban los revolucionarios alemanes desde París, eran para él anacrónicas, como el jacobinismo de Börne, para el momento histórico que se vivía en Alemania:

Claro que los miopes que había entre los revolucionarios alemanes juzgaron todo según parámetros franceses, y ya se dividieron entre constitucionales y republicanos y, a su vez, entre girondinos y *montagnards*, y, sobre la base de tales divisiones, compitieron para odiarse y calumniarse mutuamente: pero los entendidos sabían muy bien que en las huestes de la revolución alemana en realidad sólo había dos partidos radicalmente diversos, que no eran capaces de hacer ninguna transacción y que en secreto instigaban entre ellos la más sangrienta contienda (p. 154).

Dentro del mismo volumen, también encontramos una selección de ensayos de Börne; su inclusión es una novedad y hace que la tarea contrastiva entre los autores esté a la mano del lector. Un rápido recorrido nos lleva a prestar atención al concepto de forma. En su afán de llevar todo hacia el plano de la praxis política, Börne llegó a desdeñar la forma y el sensualismo artísticos; de ahí, se desprende su modo directo de confrontar con sus adversarios enemigos de la revolución; más aún, su inadecuación a la plasticidad de la forma se fundaba en que “los tiempos así lo exigían”. En su ensayo *Pensamientos sobre la legalidad del seis por ciento en Alemania. Una novela corta*, incluido en esta edición, Börne deja ver que solo concibe la forma en tiempos de censura.

En el análisis introductorio, Vedda contraponen el ascetismo nazareno de Börne con el helenismo de Heine; durante la lectura del ensayo, el lector podrá apreciar que las observaciones que hace Heine sobre la comida (aromas, sabores, degustación, etc.) son numerosas, pero ¿en qué medida pueden relacionarse estos placeres con la totalidad del *Ludwig Börne*? Vedda argumenta que la presencia literal o figurada de la comida revela el aborrecimiento del ascetismo, tanto en la versión cristiana como jacobina; es característico que, en sus instancias de mayor exultación revolucionaria, las expresiones entusiastas de Heine se apoyen en símiles gastronómicos” (p. 35), ya que “el ideal de Heine es unir la liberación política con la satisfacción de las reprimidas exigencias de la sensualidad corpórea” (p. 34).

La edición de *Ludwig Börne. Un obituario* propone numerosos puntos de análisis y reflexiones que exceden al comentario de una breve reseña; la figura del intelectual comprometido del siglo XIX, la forma del incipiente género ensayístico y su intervención en el campo político son algunos de los temas que pueden extraerse del texto de Heine y que son analizados por Vedda. Esta edición es, en tal sentido, una herramienta fundamental para el estudio especializado, en el ámbito hispanohablante, del género ensayístico dentro del período de Restauración europea.

Emiliano ORLANTE

HOFFMANN, E. T. A.: *Nocturnos*. Trad. de Isabel Hernández. Alba: Barcelona 2009. 344 pp.

Cuando en 1817 Hoffmann publicó *Nocturnos* era ya un escritor de fama gracias al éxito alcanzado por sus *Fantasiestücke*, un dramaturgo experimentado tras su paso por Bamberg y un compositor que buscaba su hueco en el convulso panorama musical del momento. La nueva colección de cuentos contribuyó poco a modificar la imagen que se tenía del autor por la sencilla razón de que apenas tuvo eco en el contexto literario del momento, no llegando Hoffmann a conocer una segunda edición del libro. La suerte ha sonreído sin embargo a estos *Nachtstücke*, que dos siglos más tarde se han convertido, junto a *Die Serapionsbrüder*, en la obra más leída del autor alemán. Recorrer el camino de la indiferencia inicial al universal reconocimiento es hacer hincapié en los principales hitos de eso que ha convenido en llamarse la modernidad literaria: desde la fascinación simbolista por el lado más espectral del Romanticismo o la inclinación expresionista por lo grotesco hasta los primeros pasos del flâneur urbano que aventura el protagonista de *La casa vacía* pasando, naturalmente, por las celebérrimas disquisiciones freudianas sobre lo siniestro que inspira *El hombre de la arena*. El tiempo ha ensanchado la significación de una obra entendida originalmente como mero producto de entretenimiento, un fenómeno al que no se ha sustraído la recepción española de Hoffmann si atendemos a las numerosas traducciones que han conocido los principales relatos de la colección. Alba pone ahora al alcance del lector español la versión completa del texto en una cuidada edición que permite entender la importancia de este título como compendio del universo fantástico creado por su autor. En efecto, *Nocturnos* constituye, por múltiples razones, una perfecta carta de invitación a la obra de Hoffmann. Para empezar el autor, que fue siempre reacio a formular teóricamente los objetivos de su empresa literaria, intercala en estos relatos comentarios reveladores sobre la finalidad artística que persigue su obra. Así sucede con las deliberaciones sobre la dimensión trascendental de la pintura que se plantean en *La iglesia de los Jesuitas de G. o*, de forma aun más acusada, con la distinción casi programática que se hace en el relato-marco de *La casa vacía* entre lo fantástico (*wunderlich*) y lo maravilloso (*wunderbar*). La vigencia de estas convicciones artístico-poéticas se extiende al conjunto de una producción narrativa que destaca

por su homogeneidad y coherencia. Una coherencia que se hace manifiesta también en el ámbito temático, pues encontramos en estos relatos motivos como el de los autómatas o el magnetismo, que habían merecido ya una atención especial en los *Fantasiestücke*. El gran hallazgo de Hoffmann consiste sin embargo en no limitarse a dar cuenta de unos tópicos que estaban más o menos de boga en la época y que atrajeron poderosamente el interés del autor –es conocida a este respecto su proximidad a los círculos del mesmerismo–, sino en explotar las implicaciones formales que ofrecía su representación literaria. Así, el magnetismo da pie a un uso de la perspectiva inaudito para su tiempo, donde la tensión narrativa depende de la sujeción al punto de vista mediatizado por el influjo hipnótico, un recurso que Hoffmann había empleado ya en *Der Magnetiseur* y cuyas posibilidades continúa explorando en *La casa vacía* o *El voto*. Si el mesmerismo es la versión vulgarizada de la *Naturphilosophie*, en el terreno literario puede afirmarse, por el contrario, que constituye su aportación más sofisticada: un ejemplo paradigmático de cómo la introducción de contenidos novedosos puede traducirse en el hallazgo de nuevas fórmulas narrativas. Por lo demás, el perspectivismo es sólo uno más de los “efectos” en que se apoya la elaborada puesta en escena hoffmanniana, el auténtico sello distintivo de sus cuentos fantásticos. Su experiencia en el mundo del espectáculo se manifiesta en el sinfín de trucos y juegos de artificio con que se anticipa a las reacciones del lector. El modo en que Hoffmann juega con su capacidad de sorpresa dosificando la información o alterando las expectativas genéricas remite directamente al virtuosismo de la escritura cervantina. Por el contrario, el Hoffmann menos afortunado se encuentra a menudo en la solución a los misterios que plantean sus atmósferas sombrías, allí donde la vivencia inmediata de lo ignoto deja paso a la recreación de una larga crónica dinástica. La juntura entre el relato de misterio y la saga de ribetes góticos resulta sólo afortunada en *El mayorazgo*, narración que figura por méritos propios entre las más celebradas de su autor y que basta por sí sola para acreditar la poderosa influencia de Hoffmann sobre Edgar Allan Poe y por extensión, la larga estela del relato moderno. Junto al incuestionable magisterio ejercido por este cuento o el de *El hombre de la arena* –las dos joyas de la colección– el lector encontrará otras piezas menos conocidas pero igual de deslumbrantes como *El voto*: una asombrosa recreación de *La marquesa de O.*, donde Hoffmann lleva la ambigüedad moral que contiene la historia de Kleist a una dimensión metafísica.

Sin ser ésta la primera edición completa de los *Nocturnos* en castellano puede afirmarse que es la primera en hacer plena justicia a la significación del texto original. El elegante diseño de la colección Maior se suma en este caso a una excelente traducción de Isabel Hernández, responsable además de las notas, que si bien no son abundantes sí resultan muy atinadas y permiten esclarecer algunos de los interrogantes más recurrentes en los relatos de Hoffmann, como las iniciales que sustituyen nombres propios y topónimos, o las abundantes referencias a la vida artística del momento. En cuanto a la traducción, la obra de Hoffmann plantea el reto de recrear un estilo donde la densidad poética y la estricta planificación conviven con la más vibrante amenidad. La profusión de efectos visuales y sonoros

y el vivo dramatismo de las descripciones se superponen a un espacio de indeterminación que permite reconciliar el tono casi folletinesco que la narración asume en ocasiones con la dimensión más trascendente del romanticismo tardío. Sirva como ejemplo de esta laboriosa síntesis el recorrido que hace el protagonista de *El mayorazgo* por los pasillos de la mansión: "...la trémula luz de Franz proyectaba un extraño reflejo en la densa penumbra. Columnas, capiteles y arcos de colores aparecían a menudo como flotando en el aire; gigantescas, nuestras sombras avanzaban pegadas a nosotros y las curiosas figuras de las paredes por las que se deslizaban rápidamente parecían temblar y oscilar, y sus voces susurraban en el atronador eco de nuestras pisadas". La versión española transmite a la perfección la sensación atroz, casi abismal de quien se adentra en el misterio sin sacrificar la amplia paleta de recursos empleada por el autor. El léxico denota además en numerosos fragmentos una atenta labor de documentación, un cuidado que se repite en el uso de giros expresivos y construcciones gramaticales, contribuyendo a emplazar con naturalidad al lector mediante el lenguaje en un entorno histórico determinado. Por no insistir en los elogios señalar un sólo inconveniente: el uso del presente histórico, cuyo empleo en el alemán para dotar de más vida y plasticidad a un momento señalado del relato no resulta tan artificiosa como en español. Prescindiendo de estas consideraciones secundarias, la impresión general que produce la versión castellana y la edición en su conjunto no puede ser más positiva, por lo que debe saludarse este título como un feliz acontecimiento para la divulgación de Hoffmann en el entorno cultural hispano.

Germán GARRIDO

KASCHNITZ, Marie Luise: *La Casa de la Infancia*. Trad. de Rosa Pilar Blanco. Posfacio de Cecilia Drey Müller. minúscula: Barcelona 2009. 137 pp.

"Todo empezó cuando un desconocido se detuvo en la calle para preguntarme si conocía bien la ciudad y podía decirle dónde estaba la Casa de la Infancia". La narradora, que hasta el momento ignoraba la existencia de tal lugar, se topará poco después con un edificio gris en cuya portada, bajo un único ornamento modernista, es posible leer en letras doradas el nombre de la institución: Casa de la Infancia. Pronto el misterioso inmueble –¿museo? ¿institución educativa?– se convertirá en una estructura que parece perseguirla por las calles de su ciudad, surgiendo en los rincones menos esperados. Resultan vanos sus intentos de librarse de la presencia de la Casa y, atormentada por su constante acoso, decide finalmente visitarla. El imponente edificio de corte totalitario es apenas una fachada; en su interior, tan solo numerosas habitaciones vacías en las que la protagonista, que ignora si se trata de la única visitante de este insólito lugar, tiene ocasión de reencontrarse con momentos que supuestamente pertenecen a su infancia, pero que ella, sin embargo, no siempre logra reconocer o recordar. A pesar del contenido de carácter emocional del edificio, la narradora –condicionada indudablemente por el lenguaje burócrata de aquel "siglo

de siglas”– lo bautizará como Cedeí, despojando así su relación de cualquier rastro de afectividad.

Día tras día revisitará escenas de otros tiempos a través de documentos audiovisuales, de experiencias meramente sensoriales o, incluso, de actividades prácticas que, ponen en funcionamiento, la mecánica de un recuerdo que no siempre resulta placentero. El tono –por lo general oscuro– de las imágenes que se ve obligada a presenciar produce en ella un profundo sentimiento de angustia, mientras que son muy pocos los recuerdos que regalan a la narradora momentos de sosiego y felicidad sin condiciones. Tampoco la inquietante presencia de tres bedeles, que actúan como guías en esta siniestra institución, parece reconfortar en grado alguno a la narradora: sus parcas y dudosas explicaciones, lejos de convertir este retorno al pasado en una experiencia grata, obstaculizan el diálogo entre esta mujer adulta y las voces de su infancia. Ésta, sin embargo, no cesa en su empeño y, lentamente, se irá aislando de su mundo –sus amistades, su trabajo–, limitando su existencia a las visitas que realiza cada vez con más frecuencia a la Cedeí. Obsesionada por concluir de algún modo esta actividad que ella califica de “estudio” y que, al mismo tiempo, la atormenta, se instala –casi refugiándose de las pesadillas de su niñez– como huésped en un café cercano a la Cedeí. También allí, el tiempo parece haberse detenido y, entre los desvencijados sillones cubiertos de amarillentos periódicos, un viejo y solitario camarero atenderá sus deseos con decimonónica cortesía.

La narración es muestra de la notable evolución experimentada por la escritura de Marie Luise Kaschnitz (1901-1974) desde las formas más tradicionales que caracterizaron sus primeras publicaciones *Liebe beginnt* (1933) o *Elissa* (1937) y que la convirtieron en uno de los principales exponentes de la denominada “Innere Emigration”. En este sentido, el valor literario de este texto no radica sólo en las descripciones casi oníricas de las imágenes de infancia, sino en la recreación del paisaje urbano –entre fantasmagórico y futurista– de la Alemania de la década de los años cincuenta: una ciudad en permanente transformación, en la que las ruinas de la guerra conviven con edificios de reciente construcción y en la que el individuo sueña con la esperanza de las utopías gubernamentales, mientras su presente parece definido tan sólo por la inseguridad y el miedo a una siempre posible guerra o al fantasma de la amenaza nuclear. Así, la silenciosa presencia de la muerte, como motor del comportamiento humano, planea una vez más por la narrativa de Kaschnitz. No en vano, el desconocido, cuando la narradora al inicio de la narración se interesa por los motivos que lo impulsan a buscar la Casa, responde: “Tengo cosas que hacer allí [...]. Me estoy haciendo viejo”.

Considerada por gran parte de la crítica como una narración autobiográfica, *La Casa de la Infancia*, cuyas imágenes alegóricas parecen inspirarse de la tradición del terror psicológico, no describe una infancia radiante, repleta de recuerdos reconfortantes y placenteros. Al contrario, pues Kaschnitz embarca a su narradora en un viaje hacia una infancia temida en la que ésta no desea reconocerse: la infancia, muy posiblemente, de aquella niña triste en busca del cariño que nunca llega y que protagoniza el célebre relato de Kaschnitz *Das dicke Kind*, en la que la autora admitió haberse retratado a sí misma.

Esta breve y enigmática narración constituye, en fin, una magnífica oportunidad para que el lector de lengua española se adentre en la obra de esta autora, una de las voces literarias alemanas más relevantes del siglo XX. Kaschnitz, que cultivó tanto el género lírico como la prosa, adquiriendo también una enorme popularidad en la década de los años sesenta con sus guiones para obras de teatro radiofónicas, fue distinguida en numerosas ocasiones con los más prestigiosos galardones literarios, entre ellos el Georg-Büchner-Preis (1955) y el Immermann-Preis (1957). Razones, pues, no faltan para que sus textos comiencen a conquistar –aunque sea muy lentamente– el interés de editoriales españolas que sigan la estela de minúscula o Pre-Textos, que ya en el año 2007 publicó otra pequeña joya de Kaschnitz titulada *Lugares*.

El cuidado volumen, editado por minúscula y traducido con gran rigor y sensibilidad por Rosa Pilar Blanco, incluye además un breve pero muy interesante posfacio de Cecilia Drey Müller que, sin duda, descubrirá al lector aspectos con los que profundizar en los miles de matices de este texto tan sugerente.

Lorena SILOS

KESSEL, Martin: *El Fiasco del señor Brecher*. Trad. de Daniel Najmías. Acantilado: Barcelona 2008. 606 pp.

Por motivos incomprensibles, algunos autores y su producción literaria parecen condenados a vivir en un injusto anonimato a pesar de su excelente calidad. Un buen ejemplo de este fenómeno lo encarnaría a la perfección Martin Kessel (1901-1990), quien, a pesar de ostentar diversos premios literarios de prestigio (Kleist en 1926, Georg Büchner en 1954 y Fontane en 1960 entre otros), no parece haber encontrado del todo el sitio que se merece dentro de la literatura alemana del siglo XX. Tal y como él mismo lamenta en el posfacio que escribió para esta novela, una suerte aciaga truncó desde un primer momento la aparición de la presente obra. Tras merecidos esfuerzos y conversaciones, el mismo autor se aseguró su publicación a finales de 1932, aunque, lamentablemente, el ascenso del Nacionalsocialismo habría de impedir meses después todo éxito posible. Durante toda la segunda mitad del siglo XX, la recepción de Kessel siguió siendo escasa dentro del mundo literario alemán. La editorial Suhrkamp asumió en dos ocasiones, 1956 y 1978, la reedición del presente título, así como el de algún otro (*Lidia Faude, Die Schwester des D. Quijote*), aunque sin lograr la atención esperada. Sin embargo, en el año 2001 la editorial Schöffling asumió de nuevo la reedición de alguna de sus novelas que, a juzgar por los resultados, sí parecen haber llamado la atención exitosamente. A la aparición de *Herrn Brecher's Fiasco*, en el año 2001, le siguieron de cerca la reedición de *Lydia Faude* (2001) y *Die Schwester des Don Quijote* (2002), así como la posterior reimpresión en colección de bolsillo (Piper Verlag 2002, 2003, 2004, respectivamente). La aparición del mes de abril de 2008 de *El Fiasco del señor Brecher* en la editorial Acantilado (en traducción de Daniel Najmías) supone la

publicación por primera vez en español de una obra de Martin Kessel. Este nuevo interés alienta la esperanza de una merecida recuperación ya que el sitio de *El Fiasco del Sr. Brecher* dentro de la literatura alemana no puede ser, en ninguno de los casos, el del profundo anonimato.

Tras la lectura del *Fiasco del Sr. Brecher*, se pueden explicar en cierta medida las razones que argumentan el escaso éxito editorial; la novela no presenta ni una trama ni un lenguaje sencillos de leer y demanda una atención tan exigente de principio a fin que puede acabar fatigando hasta al lector más experimentado. Sin embargo, al margen de las muchas dificultades, su lectura queda más que recompensada gracias a su talento literario. El propio Kessel era consciente del reto que suponía su obra y comentó en el prólogo de la primera edición algunas claves importantes para comprender la magnitud y las dificultades del texto. En el trasfondo hay dos modelos a los que el propio autor alude: *Tristram Shandy* (Laurence Sterne) y *Almas muertas* (Nikolái Gógol), los cuales le sirvieron como fuente de inspiración a la hora de configurar su historia tanto formal como argumentalmente.

En diversas ocasiones, *El Fiasco* se ha puesto en estrecha relación con *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin. Tal afirmación resulta demasiado inexacta. Si bien algunos parecidos pueden justificarla, estos no acaban siendo más que superfluas casualidades. El ejemplo más claro se puede extraer si comparamos el escenario de ambas obras: el Berlín de los años 20. Mientras que para Döblin el propio Berlín es el protagonista del relato, para Kessel, Berlín es simplemente la ciudad en donde se sitúa la acción, algo así como un mero telón, pues la intención del autor se centra principalmente en el departamento de publicidad de la UMSA (Universal Mediadora, Sociedad Anónima) y los problemas de sus trabajadores. El argumento se basa fundamentalmente en esto, el ascenso y caída del Sr. Brecher en el gran juego de la microsociedad que se origina en una oficina. Posiblemente sea en el intento de abarcar la sociedad y de intentar mostrarla del modo más completo posible es en donde se podría extraer algún sincretismo con Döblin, pero la forma y el estilo de uno y otro lo impiden y, al compararlos, aparecen nuevamente las divergencias. El ritmo frenético de la narración planteado por Döblin no se encuentra en el tono ralentizado y detallista al que recurre Kessel, en donde más claramente se ve la influencia de Gógol y Sterne.

La calidad literaria de *El Fiasco* permite obviar comparaciones por la genuina peculiaridad de su construcción, ya sea desde un punto de vista formal, ya sea desde una perspectiva argumental. En primer lugar, por lo que respecta a la forma, es importante llamar la atención sobre la obsesión técnica de Martin Kessel. Ésta queda clara a la hora de analizar los diferentes juegos que acomete el autor llevando el relato a los límites intratextuales de la narrativa. Frente a un narrador omnisciente bastante escéptico en el Libro Primero (Departamento de Publicidad), nos encontramos en el Segundo Libro (Placeres Prohibidos) a un narrador en tercera persona que, en un *torbellino de conciencia*, se adentra en cada uno de los personajes y nos plantea su intimidad de un modo tan extremadamente subjetivo que, en comparación

con el primer libro, supone un punto de giro de 180 grados. El Tercer Libro (Ronda un fantasma), cuya lectura se asume desde la más profunda confusión respecto al inseguro horizonte de expectativas formales planteadas en el capítulo anterior (en este momento, muy por encima de las argumentales), juega con el lector y lo desorienta a un mismo tiempo con una alternancia frenética de ambos estilos narrativos hasta conseguir un contrapunto perfecto que, con una cadencia musical y una repetición de motivos al estilo de Thomas Mann, acabará por conducir la historia a un final inconcluso y demoledor a la vez.

El juego de formas se sirve de toda la tradición narrativa, desde los discursos catárticos al estilo de la tragedia griega, hasta las descripciones o situaciones de vanguardia propias del surrealismo o del expresionismo más exagerado de su tiempo, pasando por grandes descripciones de tinte realista, escenas impresionistas y discursos humanísticos. El planteamiento de las voces de los personajes está al mismo nivel técnico y presenta un equilibrio perfecto entre monólogos interiores, correspondencia epistolar de los protagonistas y discursos intradieгéticos de los personajes. A modo de enciclopedia de estilo, Kessel parece mostrarse como un auténtico todoterreno de la narración. La sensación final tanto para el autor como para su lector una vez superados los escollos y habiendo entendido los límites y las posibilidades narrativas de cada momento es el asombro ante una lección magistral de creación literaria.

En caso de intentar encasillar el estilo, la respuesta no sería del todo sencilla. Si bien la obra tiene un cierto tono humorístico, en ningún momento la risa es desatada, ya que la comicidad es la mayoría de las veces consecuencia de una observación minuciosa y nunca va más allá de una frase o un juego de palabras puntual. La risa en cuestión se entrelaza en ocasiones con un dramatismo latente con el que el lector no acaba de empatizar y, del mismo modo, la continua alternancia de motivos impide establecer un discurso narrativo lineal. Las diversas digresiones y anécdotas de las que está plagada la novela son fundamentales en la misma y tampoco guardan una lógica coherente ni profunda, ya que muchas veces son una mirada introspectiva del mismo autor que, a modo de parodia, se burla y ridiculiza una estructura narrativa característica de la Épica de la que, paradójicamente, en este momento se puede estar sirviendo para narrar la acción.

A pesar de todos los cambios, sin embargo, en ningún momento se tiene la sensación de fragmentación o de abuso gratuito de piruetas formales, ya que cada frase o motivo parecen estar encajados a la perfección dentro del entramado global. En cierto modo, una creación literaria de este nivel se explica fácilmente si se observa el perfil del propio autor: un germanista cuya tesis doctoral (1924) se ocupó de la obra de Thomas Mann. Leer a Kessel es leer a un teórico de la literatura jugando con los recursos que ésta le propone para crear así una novela de experto en la que nada resulte superfluo, ni la forma, ni los hechos, ni el lenguaje.

Ante un autor así, es ineludible la pregunta respecto de los resultados en la versión en español y las soluciones puntuales a todas estas barreras. A pesar de las

muchas dificultades ante un texto de estas características, cabe decir que el resultado global es bastante positivo, capaz en muchos momentos de reflejarlo fidedignamente. Se pueden rebatir algunas decisiones más o menos cuestionables que, desde luego, no pasan de lo anecdótico, como por ejemplo la traducción de *Fiasko* en el título, debido a la dudosa polisemia de dicha palabra en español. La doble acepción de *fiasco* (decepción o fracaso) resulta unívoca en alemán, ya que *Fiasko* tan solo puede significar fracaso, por lo que el título puede llevar a error. Posibles malinterpretaciones de este tipo pueden darse en el transcurso de la lectura, por lo que quizá alguna nota a pie de página más hubiera esclarecido algún pasaje o explicado algún momento equívoco o humorístico de la novela. Sin embargo, la presentación del texto en su conjunto es bastante coherente y satisfactoria. El traductor parece saber adaptarse camaleónicamente a todos los obstáculos lingüísticos que plantea Kessel sin perder en ningún momento la unidad de conjunto y, además, disfrutar y hacer disfrutar con ellos. Desde un punto de vista editorial, además, es un acierto la publicación de *El Fiasco* acompañado del postfacio que el propio autor escribió para su novela ya que, sin ser este una introducción científica, sí que ilustra en gran medida su punto de vista personal.

En la solapa de la presente edición se adelanta la publicación en breve de *Lydia Faude*, contrapunto femenino del Sr. Brecher, que habrá de completar en cierta medida la gran tarea emprendida por Acantilado de difundir en lengua española a un gran autor, como lo es Martin Kessel. Enhorabuena.

Alfonso LOMBANA

LICHTENBERG, Georg Christoph: *Aforismos*. Edición de Feliciano Pérez Varas. Trad. de Manuel I. Montesinos Caperos. Cátedra: Madrid 2009. 358 pp.

Aunque su recepción en lengua española no sea especialmente abundante, sobre todo cuando se compara con la del Romanticismo o la de la época de entreguerras, la literatura de la Ilustración alemana es fundamental no sólo como un eslabón importante en la historia del arte y del pensamiento de Alemania, imprescindible por su condicionamiento e influencia en tendencias como el *Sturm und Drang*, la *Klassik* o la ya mencionada escuela romántica, sino también como miembro de pleno derecho del movimiento ilustrado europeo.

Si se obvia la indefectible abundancia de traducciones de la obra de Immanuel Kant en el mercado editorial en español, sí resulta en verdad llamativo que autores como Gottsched, Lessing, Moses Mendelssohn, Gellert, Georg Forster o incluso Herder posean una pobre, cuando no nula, presencia en nuestras librerías. Este hecho resulta casi agravante cuando se establece la comparación con colegas franceses de estos autores como Diderot, Voltaire o Rousseau.

Visto este panorama, no puede sino celebrarse la presencia de tres antologías de aforismos del ilustrado alemán Georg Christoph Lichtenberg (1742-1799): la de Edhasa (1990; reedición de 2006), la de Ediciones Valdemar (2000) y la que aquí se reseña de Cátedra (2009). Profesor de ciencias físicas en la Universidad de Gotinga, Lichtenberg encarna el ideal de hombre renacentista, cultivador de disciplinas tanto técnico-científicas como artísticas y de las ciencias humanas, que será resucitado, en cierto modo, por la Ilustración.

El grueso de su producción literaria, por el que pasará a la posteridad y que hará que Nietzsche lo considere uno de los más insignes y certeros prosistas en lengua alemana, lo constituye una serie de aforismos, recogidos durante años en diversos cuadernos. Como es de esperar, dada la formación del autor, lo amplio y variado de sus intereses y su carácter ilustrado, sus reflexiones, cuya extensión va desde la línea a apenas una página, abarcan todos los temas imaginables y basta con echar un vistazo al índice para ver que nada competente al género humano, sea esto la filosofía, religión, ciencia, lenguaje, amor, muerte o la naturaleza, le resulta ajeno.

El telón de fondo, la lente desde la que Lichtenberg piensa y escribe es la del pensamiento ilustrado, la de la razón, la de la convicción de que el hombre está capacitado para juzgar con equidad el medio que le rodea y, conocedor de sus posibilidades y limitaciones, encontrar su lugar en él. La forma aforística es el reverso de la moneda que acuña el espíritu de la Ilustración que encuentra en el enciclopedismo el género más ajustado y amplio para compilar su afán erudito y sistemático. En el aforismo se refugia la convicción, quizás un poco bañada en el cinismo sano que tanto abunda en estas piezas de Lichtenberg, de que son el fragmento, el relámpago creativo, la cita, el “pequeño tratado” benjaminiano en definitiva, y no la obra sistemática cerrada y exhaustiva, las células de toda búsqueda de posibles respuestas a las preguntas que el ser humano está buscando desde que existe. Así encontramos ya en uno de los autores insignia de la *Aufklärung* el germen de la tendencia (post)moderna al pensamiento no sistemático.

Esta antología de aforismos de Lichtenberg, en una justa traducción de Manuel Montesinos, viene precedida de una larga e informativa introducción de Feliciano Pérez Vargas y ha de ser saludada como un buen incentivo para el conocimiento de la Ilustración alemana en nuestro ámbito lingüístico.

Santiago SANJURJO

RECK, Friedrich: *Diario de un desesperado*. Trad. de Carlos Fortea. Edición y posfacio de Christine Zeile. minúscula: Barcelona 2009. 301 pp.

Es coherente que una colección como “Alexanderplatz”, que no hace mucho albergó al clásico *LTI* de Victor Klemperer, incluya ahora este raro documento de la vida –y la muerte– bajo el régimen nazi que constituye el diario de Friedrich Reck-Malleczewen (1881-1945), un escritor que conoció cierta fama durante de la República de Weimar, sobre todo en Baviera, y que acaso hoy habría pasado por completo al olvido de no ser por el eventual hallazgo de estas páginas, que registran sus impresiones desde mayo de 1936 hasta poco antes de su muerte por enfermedad en el *Lager* de Dachau. Dos editoras comparten el mérito de la presente versión, exhaustivamente revisada y completa: Franziska Violet, que preparó una edición anotada del texto en la década de 1960, y Christine Zeile, que dio a la imprenta esta versión definitiva en los años noventa, y cuyo “ensayo biográfico” sobre el autor (trabajo valioso en vista de que Reck es prácticamente un desconocido para las nuevas generaciones) se adjunta aquí a modo de posfacio. Lo tardío de la aparición en lengua española de esta obra se compensa, así, con lo profuso del trabajo filológico que la precede y que garantiza no sólo el texto en su plenitud, sino un aparato crítico acorde a las necesidades actuales, cuando la denominada “literatura del Holocausto” se ha transformado en un sub-género específico y su canon no deja de ensancharse a cada día.

Lo singularmente interesante de Reck como testigo de esa época atroz es que no se trataba ni de un enemigo encarnizado del hitlerismo ni de una víctima obvia de su sistema. No era, por caso, judío, ni mucho menos comunista o siquiera socialista, sino que ya desde la Primera Guerra Mundial se había establecido como un novelista de género (mayormente, de relatos de aventuras y de novelas históricas) y un ensayista de claras tendencias conservadoras, con énfasis en la crítica a la técnica y a la sociedad de masas (no es casual que este diario personal comience con la muerte de Oswald Spengler, de quien Reck se sentía una especie de discípulo lejano). Su postura de intelectual anticapitalista y antiamericano le permitió convivir más o menos tranquilamente con el Nacionalsocialismo durante cierto tiempo, y hasta su segunda captura, de la que ya no saldría con vida, su desdén hacia el “capitán de contrabandistas” Adolf Hitler no le impidió alternar en ocasiones con militantes y miembros activos del régimen, lo cual le concedió una apreciación de primera mano –y si cabe el término, neutral– de los violentos acontecimientos que poco a poco lo cercaban. Monárquico de la vieja escuela y reacio al dominio prusiano (y por ende militarista) que había refundado la nueva Alemania, su desprecio por el Tercer Reich de hecho no era lo suficientemente intenso como para haberle costado la vida: una denuncia difamatoria –y no el hallazgo de estas memorias– fue lo que lo llevó a la detención, y el tifus –y no el Zyklon B– fue lo que acabó con él. Han sido sin duda sus ambigüedades ideológicas, por lo demás tan típicas de ciertos sectores de la alta sociedad del momento, lo que llevó a que los más opuestos polos políticos de la

Alemania Federal de posguerra eventualmente se lo disputaran, reivindicándolo ya como “exiliado interior” y crítico feroz de la locura bélica, ya como noble representante de la genuina sangre germánica y no engañado por el farsante cabo austriaco y su séquito. Y es que ambas facetas son verdaderas, si bien se integran a un proceso de gradual toma de conciencia: en un principio, el acomodado Reck se indigna como alemán que ve a su país en manos de “una horda de monos perversos” (p. 27), y poco a poco empieza a constatar “las atrocidades que han ido ocurriendo, en particular en el frente oriental, y las variadas formas de brutalidad humana” (p. 189). Las últimas páginas, sacadas a la luz por Ch. Zeile hace unos pocos años, nos muestran aun mejor cómo interpretó el autor lo que le ocurría en términos de un enfrentamiento visceral entre la aristocracia del espíritu y la chusma salvaje: “¡Ay!, odian todo lo que evoque el espíritu y la belleza. [...] Cuando dos horas más tarde he abandonado el cuartel, me he sentido como un hombre al que han enterrado en una fosa común... profanado, lleno de recuerdos humillantes” (p. 246-247). El título quizás sea una exageración, después de todo: más que un *Verzweifelter*, Reck fue un indignado, y nunca perdió la capacidad de analizar la situación en la que se hallaban él y su nación, en la medida en que sus escasos elementos de análisis socio-político se lo permitían. Su testimonio no es el de un perseguido o un condenado, sino el de un *bon vivant* fastidiado. Los lectores habituales de este tipo de documentos tienen aquí, entonces, una suerte de *rara avis*, y que ocasionalmente, a lo sumo, podrán asimilar a los diarios de Ernst Jünger, otro inclasificable a mitad de camino entre la complicidad y la resistencia.

Como ya es habitual en esta editorial, la impresión y el acabado de este libro son impecables, salvo por el detalle de que aquí se ha omitido el índice, elemento que resultaría muy útil cuando se trata de un volumen con más de un autor y con diversos textos integrados. Habiendo diversas ediciones del texto en el mercado germanoparlante, es digno de encomio que se haya elegido la última y por lejos la mejor; ya sólo las más de 140 notas aclaratorias justifican la decisión, pues si a los lectores de la Alemania reunificada habrán de resultarles útiles para distinguir y recordar, a los lectores hispánicos les resultarán a menudo indispensables para comprender.

Marcelo G. BURELLO

ROTH, Joseph: *Judíos errantes*. Trad. de P. Sorozábal Serrano. Acantilado: Barcelona 2008. 124 pp.

Es sabido que las primeras décadas del siglo XX fueron testigo de un singular antagonismo en el mundo germanoparlante: el del sionismo y el asimilacionismo judío, el de los entusiastas seguidores de Theodor Herzl y el de los reflexivos lectores de Hermann Cohen. Y no es casual que un intelectual galitziano al servicio de la prensa alemana como Joseph Roth (1894-1939) haya sido el mejor testigo y

cronista de esas tensiones: sólo un “judío oriental” educado como un bachiller vienés podía ofrecernos esa última instantánea del amplio mundo judío antes de la Shoá que es *Juden auf Wanderschaft*, dado a una imprenta berlinesa en 1927 (el mismo año en que Arnold Zweig publicaba su *Calibán, o política y pasión*, otro análisis del fenómeno de la intensa asimilación judeo-alemana). Viajero y políglota de nacimiento, confeso “periodista por desesperación”, Roth parece ya haber percibido la inminente catástrofe durante la entreguerra, y el detalle de que haya fallecido en París en 1939, con los nazis *ante portas*, le confiere a su obra un perturbador carácter profético, que casi lo transforma en uno de sus propios personajes de ficción (una metamorfosis que él mismo promovió a fuerza de fabulaciones, como bien lo ha probado David Bronsen en su minuciosa biografía). Pues tampoco es casual que lo último que escribió fuera un breve comentario sobre Buchenwald y la irónica superposición de un campo de concentración sobre el bosque donde antaño se paseara Goethe (en un gesto tan sutil como elocuente, ese documento abre el número especial que la revista *Text + Kritik* dedicó al autor en 1974).

Resulta difícil imaginar un ensayo tan bien redactado como *Judíos errantes* –con humor, con belleza, con sobriedad, con nostalgia– y en el que, sin ánimos de objetividad ni exhaustividad, se dé cuenta de prácticamente *todos* los factores importantes que preludiaban el Holocausto venidero: la torpe Sociedad de las Naciones, el ascenso del pusilánime cabo austríaco, la Guerra Civil Española (y el simultáneo fin del anatema, que Roth no olvida mencionar), la oscura grieta entre Alemania –la verdadera “tierra de las oportunidades ilimitadas”– y el Este europeo, como epítome de la incomprensión de su esencial elemento oriental por parte de un Occidente necio y fanfarrón... Ningún demonio, ningún fantasma escapa a esta mirada trágica y melancólica al mismo tiempo, una mirada que además pudo ensancharse gracias a que el libro fue reeditado “en versión modificada” en 1937, una década después de su lanzamiento, cuando ya se hacía más fácil advertir que “la antigüedad de siglos de una civilización europea no previene ni con mucho que, en virtud de una extraña maldición de la providencia, no retorne a la barbarie” (p. 22). Pero el genuino objeto del escrito es el *Ostjude*, esa figura mitad diabólica, mitad mística, incomprensible –y por ende inadmisible– para un mundo pulcro y escéptico, una figura que Roth en realidad apenas si conoció de cerca y que supo retratar con la vividez propia del artista refinado que se siente consustanciado con su personaje gracias a que lo ha idealizado. Y en su caso, Roth idealizó el *shtetl* y sus moradores porque para él se trataba de un paraíso prohibido, que se le mostró y se le negó ya en la más tierna infancia, cuando fue llevado para formarse en la alta cultura austro-húngara. De aquí que su retrato de los judíos del Este de Europa sea tan acabado: el retratista, después de todo, tenía con él la distancia suficiente como para poder verlo con nitidez, y tenía, además, la ingenuidad natural como para verlo él mismo por primera vez.

¿Quién es, a fin de cuentas, ese idiosincrásico y venerable *Ostjude*, del que estas páginas espléndidas parecen entonar involuntariamente su *kadish*? Para el autor, en primer lugar es una contrafigura: alemanes, americanos y rusos

ofrecen aquí una estampa lamentable, apegados a sus vicios autóctonos y sus taras nacionales. Pero además, es un antihéroe, bien delineado en sus fuentes, en las salvajes estepas ruso-polacas, y más aun en su exilio y su desarraigo, disperso por el Centro e incluso por el Oeste del Viejo Continente (la obra se llama “Judíos en peregrinaje” justamente porque pretende captarlos en ese fatídico tránsito, que los aliena ante su propia conciencia y los vuelve sospechosos tanto ante los judíos asimilados como ante los cristianos). Roth ve en el *ashquenazí* originario a un arquetipo de pureza y devoción, que fácilmente se extravía en la corrupción occidental, e intuye que el temor que estos raros primos lejanos suscitan entre vieneses y parisinos, dóciles practicantes de la “superstición del progreso”, tardará en desvanecerse –y que incluso puede recrudescer–.

Como campesinos, resultan mugrientos; como religiosos, resultan fanáticos. Sólo un cosmopolita de pura cepa como lo era Roth puede hacer notar que un *Ostjude* desarraigado es el extranjero por definición, y más aun, el extraño por antonomasia. En su hermoso volumen sobre el autor, Claudio Magris ya se había detenido sobre el problema de la identidad nacional en la narrativa de éste y cómo es que dicho problema se encarna bajo la forma de los papeles y los pasaportes; en *Judíos errantes*, Roth anota sarcásticamente que los judíos orientales nunca disponen de pasaportes legítimos, y si los poseen, estos “tienen aspecto de no estar en regla” (pág. 111). Expulsado de su hábitat (por el hambre o por los *pogromos*) y transplantado a la gran ciudad, el judío oriental es un *freak* ambulante, un chivo expiatorio en potencia, una desgracia cabal. Va de suyo que los judíos en general no son alegremente bienvenidos por los “pueblos anfitriones”, pero al judío oriental no lo quieren ni los judíos occidentales. “A los judíos creyentes les queda el consuelo celestial. A los demás, el ‘vae victis’” (p. 23): así, lúgubrementemente, concluye el prólogo a la segunda edición, presagiando que a todos les irá mal por igual en la Tierra.

La traducción de P. Sorozábal es la misma previamente publicada por la editorial Muchnik (1987), y ante todo se destaca por captar a la perfección la sintaxis escueta y la observación precisa tan características del autor. Y es que en su escritura, tanto en la ficción como en la no ficción, se delata el cronista agudo, que dice concisa y gráficamente lo que quiere transmitir, pero más que nada se delata el narrador en ídish, que con ironía leve y sabiduría de vida ve una fábula en casi cualquier cosa de este mundo. (Por lo demás, que el autor aborrecía el alemán pomposo y lleno de oraciones largas de un Thomas Mann es un dato que se hace obvio a cada línea, simple y rotunda.) La presente edición es impecable, con notas mínimas que aclaran ante todo ciertos términos en yídish. Así como aquella edición de la década de 1980 llevaba un predecible Chagall en la tapa, ésta ostenta una vieja foto que documenta la enseñanza judía en la Lublin de los años veinte: ese solo efecto de realismo delata la creciente necesidad de recuperar ese pasado perdido a manos de la tempestad de la historia.

Marcelo G. BURELLO

ROTH, Joseph: *La rebelión*. Traducción de F. Formosa. Acantilado: Barcelona 2008. 148 pp.

Anticipada parcialmente en la revista berlinesa *Vorwärts*, la novela *Die Rebellion* salió publicada a fines de 1924 y constituye, por ende, un retrato intenso del fin del Imperio Austro-Húngaro, y con él, del fin de todas las esperanzas que los mitteleuropeos habían depositado en la doble corona habsbúrguica como último bastión ante la barbarie, que para ellos –no tan curiosamente– se encarnaba en las instituciones del mundo occidental y moderno, y no en la monarquía senil y el catolicismo ornamental que los amparaba. Por cierto, la denominación de “retrato” puede resultar cuestionable, en tanto la prosa de Joseph Roth, a fuerza de contrastes e hipérbolos, propende al grotesco y la caricatura. ¿Pero acaso no recordamos las torpes experiencias republicanas programadas en Weimar y en Viena durante la primera posguerra con los dibujos de George Grosz y los encuadres de Fritz Lang? Por lo demás, como bien lo definiera tempranamente Hermann Kesten en el *Berliner Tageblatt*, el narrador Roth “posee la claridad de un estilo clásico” y “una simpleza estricta”, atributos que le permiten poner siempre toda introspección e incluso toda descripción al servicio de un relato bien delimitado, con un protagonista preciso y una acción más que acotada y contextualizada.

En efecto, el (anti)héroe de turno se llama aquí Andreas Pum, un prototipo del pusilánime orgullo austriaco derrotado –y más aun, mutilado– en la guerra. Roth nos expone la psique de este lisiado obsecuente y algo megalomaniaco con la típica magistralidad de su captación psicológica, capaz de prodigar desprecio y temura en dosis iguales (Albert Camus ha dicho ya que el novelista es el abogado de todos sus personajes). Así, desde el inicio sabemos que “Andreas Pum se alegraba viendo sufrir a los demás. Creía en un Dios justo” (p. 5), puesto que en él se expresa “el bochorno de las personas postergadas que se han preparado para hacer carrera” (p. 113). Resentido por vocación y rebelde por urgencia, en Pum se constata efectivamente el fenómeno de la “regresión al arquetipo del patriarca”, que tan bien conceptualizara Harmut Scheible a propósito de Roth. Así como el título mismo de la obra adelanta el tema, el onomatopéyico apellido del protagonista preanuncia su carácter furibundo, sin medias tintas. Como es sabido, el autor de *La marcha de Radetzky* volvería a estos ingredientes poco después, en 1930, con otra novela cuyo héroe epónimo transparenta inequívocamente cuál era ese arquetipo subyacente: *Job*. Como tantas otras cosas en la narrativa del autor, dicho personaje bíblico no deja de aparecer recurrentemente bajo mil formas distintas, cual si Roth se hubiera propuesto deliberadamente analizar toda la amplia gama de sus actualizaciones épicas.

El proverbial cuidado de Roth respecto de los detalles minúsculos, que entre otros críticos ha señalado también Sebald, se pasea en esta novela por un paisaje hartamente familiar como la ciudad de Viena, que por entonces comenzaba a aceptar que ya no era –y que ya nunca sería más– la capital de Europa Central y la joya mediterránea. A medida que el héroe se sume en la progresiva miseria, las acciones

se van circunscribiendo espacio-temporalmente, y las oropeladas calles y los acogedores parques se reducen paulatinamente a oscuros pasillos y húmedos calabozos. Para el combatiente enamorado de la violencia, la locura de la batalla era el orden, y la burocracia urbana es el caos. Pues quien se rebela inútilmente contra el fatídico hundimiento del sentido de la vida –la tradición, Dios, el Emperador, o como se llame– no es sólo ese veterano de guerra devenido organillero y presidiario, sino la conciencia austriaca en general. El personaje Andreas Pum va perdiendo el trato con la gente y va quedando limitado a tratar con animales porque también es su patria la que se hunde en una regresión salvaje, bajo el peso de una derrota que la ha dejado desnuda de sus coloridos disfraces, es decir, de su esencia, porque Roth –ese Dostoievsky tamizado por Karl Kraus– ya ha advertido que Austria-Hungría era una imagen, una fachada, una jaula dorada. “El mundo de ayer”, que con tanta melancolía supiera describir su amigo Stefan Zweig, acababa de desmoronarse, y el gran cronista y narrador galitziano presentía que las cosas pronto irían para peor (¿no fue acaso él mismo quien profetizó ya en 1923 el advenimiento del nacional-socialismo con su novela *La tela de araña?*). El humor amargo no puede disimular el gesto del intelectual que huye de la política hacia la teología, siquiera para insultar al Creador.

Como ha sucedido ya con *Hotel Savoy*, *Tarabas*, y otras novelas del autor aparecidas en este mismo sello editorial catalán, sistemática y felizmente volcado a la narrativa finisecular austro-húngara, *La rebelión* es la reedición de la versión española que Feliu Formosa realizara hace más de veinte años. Si bien todas esas traducciones son de alta calidad y no han perdido ni un ápice de su vigencia, acaso convendría aclarar el dato en algún lugar de los respectivos volúmenes, siquiera por escrúpulo filológico.

Marcelo G. BURELLO

ROTH, Joseph: *Jefe de estación Fallmerayer*. Trad. de Berta Vias Mahou. Acantilado: Barcelona 2008. 57 pp.

Joseph Roth, al igual que su coetáneo Stefan Zweig, goza en nuestros días y, gracias a la editorial Acantilado de un lugar privilegiado en el mundo del libro en lengua española. Poco a poco, la revisión de ambos autores está viendo unos resultados magníficos en traducciones de alto nivel que permiten disfrutar intensamente de las obras de ambos. En este caso, la traducción de *Jefe de estación Fallmerayer* corre a cargo de Berta Vias Mahou quien, tras diferentes acercamientos de envergadura como *Job* o *El final del infierno en la tierra. Escritos desde la inmigración*, es capaz de reconvertir con fidelidad el difícil estilo de Roth. El texto original se imprimió en una colección de novela corta alemana (*Novellen deutscher Dichter der Gegenwart*) que recopiló e imprimió en Ámsterdam Hermann Kesten, amigo de Roth y posteriormente editor de las obras completas. La recopilación se

publicó en 1933 y a ella contribuyeron además varios escritores famosos, tales como Brod, Döblin, Feuchtwanger, Werfel o Zweig entre otros.

La brevedad de *Jefe de estación*, 57 páginas, no debe ser razón para menospreciar o subestimar la profundidad e intensidad de la misma. Roth emplea nuevamente su forma de narrar característica plagada de frases cortas, un estilo rápido de corte realista y una continua reubicación del discurso narrativo que, en apenas medio centenar de páginas, le permite crear una obra literaria de alto nivel en una especie de condensación de talento literario. A pesar de la alternancia de escenarios así como de los múltiples personajes que aparecen, el conjunto queda revestido de una unidad y coherencia difícilmente superable. Las primeras palabras del relato, “Perdió de un modo asombroso su vida, que, dicho sea de paso, jamás habría sido brillante, y tal vez tampoco de una felicidad duradera” (p. 5), apuntan ya a modo de aviso desde un primer momento al destino fatídico del protagonista. La concatenación de ideas y de escenas fluye a lo largo de trece capítulos a un ritmo frenético y cambiante que traslada al lector al interior de unos personajes difíciles de categorizar y, en cierto modo a pesar de las diversas descripciones, anónimos.

Por lo que respecta a la acción dramática, llama la atención la concatenación de lugares en el relato, tales como la estación de la que se hace cargo Adam Fallmerayer en la que vive con su mujer Klara, la noche al raso donde tiene lugar el accidente ferroviario que desencadenará el cambio de la vida del jefe de estación, las posesiones de la condesa en las cercanías de Kiev y Montecarlo, un viaje por el este de Europa. En todo momento, el relato no pierde la tensión dramática gracias a la correcta ubicación de los clímax narrativos, los cuales Roth consigue situar en los momentos decisivos. Los diversos escenarios están perfectamente entrelazados con el hilo conductor de la atracción fatal de un ser humano incomprendido (Adam) en busca de un sentido para su vida. La condesa, el atractivo elemento externo de quien queda prendado el jefe de estación en la citada noche al raso, jugará un papel perturbador en el protagonista y acabará por condenarlo a su perdición.

El retrato del intelecto de los protagonistas es, por un lado, claro e intencionado y, por el otro, en ocasiones contradictorio. La profundidad psicológica a la que se ven sometidos todos los protagonistas del relato les permite tomar decisiones inesperadas y desconcertar así y romper el desarrollo previsible de la acción. Cuesta creer que Adam, un padre resignado y cumplidor que “empezó a querer a sus hijas. A querer, es decir, a cuidarlas con el esmero burgués con el que acostumbra hacerlo un padre y un empleado de bien” (p. 6) pudiera llegar a dejar todo por perseguir un sueño irreal por una mujer. Este continuo cambio acompañado de las intencionadas omisiones expone la enorme capacidad del autor para indagar en lo más profundo del ser humano. La lectura de la obra despierta desde el principio hasta el final una enorme curiosidad que no se acabará saciando del todo debido a un final abierto que refleja, en cierto modo, la situación de un personaje cercano al propio Roth.

La Gran Guerra hace su aparición en la producción de un autor perteneciente y creyente en el Imperio Austrohúngaro como lo era Joseph Roth, por lo que ésta se

erige una vez más como ese gran muro y esa gran barrera insuperable para muchos que condicionó la existencia de Europa para todo el siglo XX. La interpretación de la Guerra que se puede extraer en esta ocasión no difiere de la que otros autores coetáneos también promulgaron: la guerra como necesidad y el deseo de purificación que el mundo occidental consideraba necesario. Así parece interpretar también Adam el estallido del conflicto, pues éste le permitirá en un primer momento rehacer su vida con la condesa y ser así feliz y alcanzar junto a ella una especie de paz: “Cada mañana, cada noche bendecía la guerra y la ocupación. Nada temía más que una paz repentina. [...] La guerra tenía que durar eternamente” (p. 44). Sin embargo, la temida paz llegó y reorganizó fatalmente el destino, obligando a los acontecimientos a tomar un curso distinto del previsto y acabar haciendo del sueño una tragedia simplemente al confrontarlo con la realidad.

Siempre es difícil buscar los puntos de unión entre los autores y algunos protagonistas de sus obras, pero resulta atractivo intentar establecer los posibles vínculos. En el caso de Roth, aquí sí que podemos ver un guiño claro al mundo eslavo y una especie de vuelta a la patria –es importante apuntar– no sin cierta nostalgia. Roth nació en Brody y, libremente, se enroló en 1916 en el ejército para ser destinado un año después a Galizia. Curiosamente, algo similar es lo que hace el protagonista de la novela quien, tras enrolarse libremente en el ejército, deja a su mujer y su hija y se dirige hacia Kiev en busca de la Condesa. El sentimiento del protagonista entre los eslavos roza la fascinación del cuento y es, en cierto modo, lo que permite suponer los posibles sincretismos. En cualquiera de los casos e independientemente de esto, el rigor y la fuerza del relato lo hacen tan creíble que, a pesar de su extravagancia, parece estar basado en una traumática experiencia real.

Alfonso LOMBANA

SCHNITZLER, Arthur: *Relato soñado*. Traducción de Miguel Sáenz. Acantilado: Barcelona 2008. 132 pp.

La polémica y genial transposición fílmica que Stanley Kubrick realizó de la *Traumnovelle* de Arthur Schnitzler (1862-1931) seguramente llevó a que muchos de los que hace poco se interesaran por primera vez en este relato, acabaran haciéndolo por toda la narrativa del autor. No habrá de ser casual, de hecho, que la primera edición de esta versión española de Miguel Sáenz viera la luz en 1999, año en que la película se exhibía –como obra póstuma de su realizador– por todo el mundo, cosechando aplausos y ataques por igual. Esta narración, aparecida serialmente en la revista *Die Dame* entre 1925 y 1926, es reeditada ahora por Acantilado en su colección “Narrativa”, quedando así integrada a una serie en la que con toda naturalidad convive con otras obras del mismo autor y de autores que en cierto modo le fueron afines (como Stefan Zweig o Joseph Roth), en tanto hijos y súbditos de un

Imperio austro-húngaro que se desplomó tras la Primera Guerra Mundial y que iluminó una ominosa grieta en la conciencia de la *intelligentsia* centroeuropea.

En rigor de verdad, el título en español traiciona doblemente al original porque se apura a calificar de “soñado” aquello que en el compuesto alemán actúa como un prefijo o como un genitivo (“onírico”, “del sueño” ¿qué sería lo acertado para “*Traum-*”?), y simétricamente quita definición a lo que es una denominación de género, a saber: la novela corta. En castellano, así pues, la imprecisión está del lado del sustantivo, y el que sufre con el cambio es el adjetivo, en tanto algo “soñado” establece una cierta convención de lectura que el autor, justamente, ha hecho todo lo posible por evitar. Pues que el ambiguo protagonista masculino observe en el diálogo final –deliberadamente confuso– que “ningún sueño [...] es totalmente un sueño” (p. 131) expresa la voluntad de jugar con las fronteras entre lo onírico y la vigilia sin tomar decisiones, explorando una zona que la *Traumdeutung* freudiana venía pretendiendo sistematizar científicamente desde décadas atrás, al precio de estridentes polémicas. (A Freud mismo, recordemos, las posibles afinidades con Schnitzler lo sacaban de quicio, al punto de que el solo nombre del gran dramaturgo se volvió un anatema entre los suyos.)

Fuera de ese dato puntual, esta versión española fluye generosamente y colabora con el ritmo –por momentos algo frenético– del relato, que se presenta como un descenso a los infiernos de la Viena finisecular. Y es que en medio del confort burgués, y por detrás de la mundana pátina de elegancia y decoro, *eros* y *thanatos* bailan su *pas de deux* sin preocuparse por lo que digan la religión o la moral. La joven pareja protagonista, la bella Albertine y el exitoso Fridolin, tiene una vida cómoda, una hija que los quiere, y todo cuanto podrían desear, pero también tiene mala conciencia, también tiene deseos reprimidos, también tiene sueños pesados y recuerdos hirientes. Típicamente, la cuasi-victoriana sociedad vienesa de entonces parece haber desarrollado ciertos ritos de trasgresión codificada que permitían descomprimir esas tensiones naturales, y el osado Schnitzler fue precisamente el mejor cronista de esas instituciones paralelas (tales como el duelo y la orgía). Porque lo que esta *Novelle* muestra, además, es que para liberarse de las obligaciones no alcanza ni con el goce estético ni con los presuntos entretenimientos: el relato comienza con la estereotipada situación de un baile de máscaras en el que cada miembro de la pareja trata de coquetear con extraños y termina reencontrándose con el otro; hay algo oscuro y destructivo que el vals y el champagne no pueden diskular, algo que ejerce una irresistible fascinación. La vigilia es el dominio del matrimonio, y el sueño, el reino del amor libre. El presente es el mundo del deber, y el pasado y el futuro son una equívoca promesa de felicidad. Ocasionalmente, Albertine y Fridolin huyen de sus vidas demasiados reales y corren peligros innecesarios, se asoman al borde del abismo con pasiones inconfesables, se faltan mutuamente el respeto, y condescienden al pecado... para despertar al final (¿o será que ahora están aletargados, cuando cumplen con lo que se espera de ellos?) y reconstruir un matrimonio modelo. El pecado pide arrepentimiento, la culpa quiere

expiación. La aventura de Fridolin cuesta una vida humana, pero es una vida ajena: Fridolin se arrepiente, pero la culpa la ha pagado otra persona. Y así, al final de la historia, la pareja dormita “sin soñar”, mientras comienza un nuevo día.

Como ante casi todas las obras de Schnitzler, ya sean épicas o dramáticas, uno no puede dejar de recordar aquella célebre escena de sus memorias juveniles en la que su padre, un prestigioso médico judío que se encumbró a costa de mucho sacrificio, obligó al voluptuoso muchacho a informarse minuciosamente sobre la sífilis y demás peligros de una vida amorosa desordenada, provocando, según nos lo cuenta el propio involucrado, tanto espanto como curiosidad. La perspectiva científica le permitió luego abordar ese escandaloso material sin temores pacatos ni ánimos de escarmiento, para dejarnos, tal como ocurriera con Flaubert, una exhaustiva y memorable autopsia de la psique humana en estado de crisis. *Relato soñado* es un hito más en esa trayectoria, de una consecuencia admirable y una lucidez pavorosa.

Marcelo G. BURELLO

STIFTER, Adalbert: *El solterón*. Trad. de Carlos d’Ors Führer. Impedimenta: Madrid 2009. 149 pp.

El fenómeno de la recepción de la literatura escrita en lengua alemana en nuestro país continúa aún hoy, en la primera década del siglo XXI, sorprendiendo al lector por lo que a la selección de autores y obras traducidos se refiere. Tal vez sea la alemana una de las pocas literaturas europeas que dan pie a plantearse la cuestión de los motivos que llevan a la publicación en el mercado español de unos autores y a que otros de similares características sigan aún en el olvido, así como a analizar los mecanismos que aceleran o disminuyen la buena acogida de unos textos y no de otros.

Esto último, que parece deberse sobre todo a estrategias de mercado y a una buena labor de difusión publicitaria, queda relegado en cualquier caso a la opinión del lector, quien no deja de tener la palabra en último momento, mientras que lo primero –y ahí es donde se encuentra el gran filtro cribador que limita al lector de otra lengua a poder leer única y exclusivamente lo que se le ofrece y no más– depende tan sólo del criterio del editor. Que en España tenemos editores de muy buen criterio es más que evidente. Una buena muestra de ello es la elección por parte de Enrique Redel, director de Impedimenta, editorial que hace poco más de un año ha recibido el Premio Nacional a la mejor labor editorial, de uno de los escritores más olvidados del Biedermeier austriaco: Adalbert Stifter. Si el año pasado nos sorprendía con la traducción de *El sendero en el bosque* (1845), es ahora otro de los *Estudios* desconocidos en España, *El solterón* (1844), el que ha sido seleccionado por Impedimenta para su publicación en nuestro país.

Es probable que el lector español se sienta hoy más cercano a los relatos de Stifter que el de algunas décadas atrás, seguramente porque el tipo de literatura de

este grandísimo narrador presenta por lo general a individuos inmersos en un proceso de evolución en el que el entorno se interpone ante ellos constantemente y en el que se ven expuestos a un sinfín de factores que influyen en este proceso de forma muy contradictoria. En el individuo de comienzos de un nuevo milenio es probable que la lectura de los textos de Stifter provoque, por tanto, cierta sensación de identificación, al tiempo que probablemente le aporta también un claro modelo que se puede seguir sin temor a errar, aunque por los textos del escritor austriaco hayan transcurrido ya más de cien años. Y es que los problemas que afectan al ser humano y que encuentran siempre su reflejo en la literatura no varían por mucho que pasen los años, y tampoco porque aparezcan con nuevos ropajes.

En el caso de *El solterón*, y de una forma muy consecuente con lo que el lector puede encontrar en otros estudios e incluso en las grandes novelas de Stifter, como *Verano tardío*, el protagonista es un joven que de entrada niega uno de los ejes sobre los que se sustenta la armonía social, el matrimonio: “En realidad, ¿quién quiere casarse? ¿Quién quiere asumir la ridícula carga de una esposa y ser gustosamente su esclavo, sometiéndose a ella y a quedarse sentado como un pájaro entre las rejas de una jaula?” (p. 13). Como no podía ser de otra forma, al final de su necesario proceso de formación, el joven comprenderá lo errado de sus ideas primeras y, a través del matrimonio, encontrará su lugar en la sociedad. Pero para ello, Stifter recurre en primer lugar a una de las imágenes que gustan de poblar su narrativa, la del enfrentamiento de los contrarios, pues en la primera parte contrapone al joven idealista y lleno de vida que vaga por los campos, y a su tío, un anciano solitario, que vive en una isla temblando ante la proximidad de la muerte. La convivencia con el tío, al principio un tanto hostil, hacia la que le guiará su madre, mentora en este proceso, le descubrirá una biografía fracasada e infeliz precisamente por falta de cariño, pues un amor de juventud no correspondido lo empujó a la estrechez de una vida en soledad. Así, mostrándole directamente la realidad de su vida, el tío le da las claves para la felicidad y para la vida armónica en el entramado social: Víctor ha de casarse mientras aún sea joven, pues el matrimonio sacará a la luz todas sus fuerzas y podrá aplicarlas al trabajo, así como sus buenos sentimientos y cualidades positivas, que podrá aplicar a hacer el bien a los demás.

El tío se corresponde, pues, con ese tipo de personajes pintorescos, esos tipos raros, que aparecen con suma frecuencia en la literatura alemana del Realismo, y de los que Stifter gusta tanto, pues le aportan en todo momento los modelos contrarios a los que él propone como de necesario seguimiento. Pero lo interesante de esta obra no es sólo el uso del recurso de la oposición de los contrarios, sino el hecho de situar a cada uno de ellos en un entorno natural acorde consigo mismos. Si la naturaleza es parte integrante y fundamental de toda la producción literaria de Stifter, aquí es utilizada de una manera especialmente sugerente, sobre todo para preparar al lector ante la aparición del personaje del tío, a través del largo viaje a pie de Víctor por las solitarias montañas, y luego del viaje por el lago hasta la isla, del desvencijado edificio del monasterio tras el que reside el tío, así como del tío mismo. De este

modo, la imagen que se le ofrece al joven es, en definitiva, la de un individuo terrible, frío como un témpano, encerrado en sí mismo, una forma de ser que, al principio, pesa como una losa sobre el joven de carácter alegre. Pero, poco a poco, el contacto con él le hará darse cuenta del porqué de su actitud y de su forma de ser, a través de hechos tan simples como la visión de los encrespados cabellos del tío, que le hace pensar que nunca fueron acariciados por una mano amorosa, o la del anciano quitando el polvo a unas aves disecadas, lo cual le hace percibir con claridad el entorno falto de vida que lo rodea. Ello le lleva a sospechar que la hostilidad del tío no es, en realidad, más que una máscara, tras la que se oculta el miedo a la muerte y, por qué no, también a la vida. El verdadero ser del tío se le revela finalmente a Víctor como lo que es, y logrará que el joven, que pretendía seguir su mismo camino, renuncie a su idea, haciendo que en él se realice lo que él ya no podrá realizar en vida, y que ha sido, en definitiva, su propia tragedia.

Una vez más, el escritor austriaco consigue ofrecer un modelo perfecto de integración social frente a otro que es todo lo contrario. Y una vez más el lector encuentra en ellos un referente que sigue teniendo validez en el marco de la sociedad actual. El lector español, no obstante, debería tener la posibilidad de conocer la totalidad de la obra de este autor tan prolífico, cuyos textos gozan hoy, si cabe, de mayor actualidad que en el momento en que fueron compuestos. Esto es, seguramente, algo común a todos los autores del Realismo alemán, por desgracia tan poco conocidos en España, y que editoriales como Impedimenta deberían tratar de recuperar sin vacilar. El éxito está, sin duda, asegurado.

Isabel HERNÁNDEZ

ZWEIG, Stefan: *La mujer y el paisaje*. Trad. de Roberto Bravo de la Varga. Acatilado: Barcelona 2007. 280 pp.

El vienés Stefan Zweig (1881-1942) se hizo célebre, ante todo, por sus novelas y sus variados ensayos, que incluyen la historia, la biografía y las memorias. Su reciente y sistemático regreso al mercado editorial hispanoparlante nos ha traído este volumen con seis relatos relativamente breves (algunos de ellos, inéditos en nuestra lengua), lo que permite verlo en una de sus facetas menos conocidas y por ende menos revisadas.

Lo primero que hay que decir es que, en honor a la verdad, el estilo altisonante de S. Zweig, que merece y exige un vocabulario preciosista y anacrónico, ciertamente ha envejecido; de hecho, nada pareciera ser menos actual que la rara mezcla de emocionalismo y modernismo que caracteriza su narrativa, tan propia de la Viena finisecular en la que surgió (donde el tema predilecto del autor, la “confusión de los sentimientos” –según su relato homónimo– y la pugna entre liberarlos y reprimirlos, estaba a la orden del día). A diferencia de Arthur Schnitzler,

por ejemplo, en la enorme obra del autor de *Amok* casi no hay nada de esa auto-consciente ironía que hoy vinculamos demasiado directamente a los de su generación, olvidando que la amargura y el cinismo eran entonces más un objeto de escándalo que un éxito de ventas. Como sea, su prodigioso dominio de la introspección y el psicologismo, que en su época lo volvieron un referente del análisis de la psique humana tanto en la ficción como en la no-ficción, le conceden una especie de nueva vida en esta otra transición de un siglo a otro que acabamos de surcar, y la evidencia de ese *revival* obliga a buscar los motivos de una vigencia que algunas décadas atrás resultaba sumamente dudosa. (El intento de reincorporarlo al horizonte actual ya se delata en las diversas etiquetas con las que hoy a menudo se lo cataloga: “neo-romántico”, “neo-clásico”, “neo-humanista”).

Como es predecible, la media docena de piezas aquí reunidas es irregular en cuanto a sus logros literarios, pero es justamente esa cierta diversidad –pese a la inevitable repetición de recursos que es tan típica de un escritor profesional en su madurez– lo que vuelve interesante a esta compilación, que viene a llenar un hueco hasta ahora insalvable en nuestras bibliografías. El primer relato de la serie, “Obligación impuesta” (*Der Zwang*), vio la luz en 1920 y es fruto del antibelicismo militante –escaso en la Europa de entonces– que el escritor compartió con otros intelectuales, como Romain Rolland (una posición política que se expresa rotundamente en el drama más conocido de Zweig, *Jeremías*, escrito y publicado durante la primera Guerra). El segundo, el relato epónimo, llega a su clímax narrativo con una escena de confusión pasional (y erótica) algo estereotipada, pero sus páginas iniciales son memorables por su capacidad de describir una situación concreta y una sensación física, y por momentos la prosa alcanza la intensidad de la *Novela de ajedrez*, una de las últimas y mejores ficciones del autor. En su momento comentado epistolarmente por Freud, “Declive de un corazón” (el título original, *Untergang eines Herzens*, es aun más trágico) data de 1926 y anuncia lo que podríamos llamar el “programa poético” del autor cuando dice, en una suerte de preludeo: “Conocerse a uno mismo ya es defenderse, aunque la mayoría de las veces sea un empeño vano” (p. 93). “Resistencia de la realidad” (*Widerstand der Wirklichkeit*) se considera el último relato de Zweig por la sencilla razón de que el manuscrito fue hallado tres décadas después de su suicidio, aunque algunos fragmentos del mismo ya habían circulado a fines de los años veinte; por una extraña decisión, la misma editorial Acanalado acaba de relanzarlo en 2009 en forma independiente y bajo su título original y alternativo: “Viaje al pasado”. La quinta pieza, “Descubrimiento inesperado de un oficio”, publicada a lo largo de 1934 en el periódico *Neue Freie Presse* (que tanto le quitara el sueño a Karl Kraus, también un enemigo declarado de Stefan Zweig), se vale de la primera persona singular y de la ambientación parisina como excusa para narrar un incidente con efecto de *suspense*, constituyéndose en uno de los pocos casos de la narrativa de Zweig en la que lo puramente diegético desborda con creces al análisis psicológico y a las descripciones en general. Y como tantos otros proyectos que han quedado en

estado de fragmento pero lo suficientemente avanzados como para suscitar interés, “Wondrak” cierra el volumen de un modo abrupto y a la vez satisfactorio; más una curiosidad que un producto acabado, de nuevo vemos aquí a un tributario de Heinrich von Kleist y no de Chejov.

El natural cosmopolita y nostálgico del autor se proyecta, en suma, en cada una de estas pequeñas y acabadas muestras de su talento narrativo, que radiografían *in nuce* su obsesión: “la confusión de las palabras y de la ley de los hombres” (p. 59). Es probable que ninguna merezca figurar en el canon mayor de S. Zweig, pero todas, por una razón u otra, recompensan a su eventual lector, a veces con una sensación de totalidad consumada, y otras, con un detalle que justifica todo el relato. La traducción es acertada por saber captar la riqueza léxica y la fluidez de la prosa de Zweig, sin disimular que se trata de un texto original redactado en el viejo estilo alemán de principios del siglo XX, con pocas –o nulas– inflexiones del dialecto vienés (algo que delata las intenciones “humanistas” y pan-germánicas del autor). Puesto que se trata de una antología variada y no carente de detalles filológicos, acaso habría correspondido una mínima referencia bibliográfica para cada pieza.

Marcelo G. BURELLO

ZWEIG, Stefan: *Mendel el de los libros*. Traducción de Berta Vias Mahou. Acanilado: Barcelona 2009. 57 pp.

El mercado editorial saludaba el año 2009 la publicación de una nueva traducción de *Mendel el de los libros* (*Buchmendel*) del reputado vienés Stefan Zweig (1881-1942). Su aparición en la colección *Cuadernos del Acanilado* se suma a la ya amplia campaña de revisión de este autor en español emprendida por la editorial Acanilado que, seguramente en breve, acabará por publicar toda su obra. Por diferentes motivos, la obra de Stefan Zweig ha encontrado siempre un público fiel en lengua española y se ha hecho un hueco entre los lectores, cuyo gusto parece seguir satisfaciendo. Ahora es *Mendel el de los libros* el que se abre nuevamente camino, aunque –a pesar de su brevedad– en esta ocasión en solitario. Existe una traducción antigua del relato que apareció anteriormente en volúmenes recopilatorios. En este caso, sin embargo, se le ha querido dar la entidad que merece en un único volumen y en una traducción moderna a la altura del original. Berta Vias Mahou consigue armonizar el cuidado lenguaje y la precisión, obteniendo como resultado un Zweig en su estado más puro. Ninguno de los característicos detalles irónicos, eruditos o nostálgicos de los que está repleto el original pasan desapercibidos. Además, un par de momentos concretos que se le escaparían incluso a un lector nativo alemán aparecen claramente comentados en una sucinta nota a pie de página. El trabajo es sin lugar a dudas extraordinario. La perfecta comprensión aumenta el placer de esta pequeña joya, y el lector conocedor de la obra del vienés no se verá en ningún momento decepcionado.

Alabar una vez más el estilo de Stefan Zweig supone no decir nada nuevo al respecto. *Mendel el de los libros* no se puede considerar uno de sus pilares, pero sí una especie de ejercicio formal y sentimental a la vez en el que ya se apuntan muchas de las obsesiones que acabarán por poseer al autor en los últimos años de su vida. El estilo es ya el de un *maestro*, término que el propio Zweig acostumbraba a emplear. El discurso es sosegado y erudito a un mismo tiempo, ya bien en las referencias enciclopédicas: “Es obvio que en el café Gluck –cuya fama se unió para nosotros aún más a su cátedra imperceptible que a la figura que le daba el nombre, el eminente músico Christoph Willibald Gluck, compositor de *Alcestes* y de *Ifigenia*– se le tenía en muy alta consideración” (p. 27), ya bien en las licencias metafóricas: “Una imprecisa inquietud despertaba en mi interior, como lo hace un pequeño dolor de muelas del que aún no sabe uno si procede de la parte izquierda o de la derecha, de la mandíbula inferior o de la superior” (pp. 6 y 7). El sentimiento nostálgico marca la última etapa vital de Zweig y, ya en este momento, parece ser un problema bastante presente en su interior. El autor susurra a la vez que sus personajes reflexionan y, en su boca, pone determinados sentimientos de enfado consigo mismo por el olvido del pasado: “Pero cuanto más me esforzaba por alcanzar aquel recuerdo, con mayor malicia y de modo más escurridizo se me escapaba, como una medusa, brillando incierto en el estrato más profundo de la conciencia y, sin embargo, imposible de atrapar” (p. 7), enfado que se calma con la resolución del enigma: “Y de improviso me vino a la memoria como un relámpago. Lo supe de inmediato, al instante, con una única y ardiente sacudida que me hizo estremecer de felicidad” (p. 10). El ejercicio formal y sentimental se ve perfectamente en la forma precisa de narrar con gran detalle una actuación intelectual (el acto de recordar) en la que, diferentes evocaciones, despiertan los sentimientos de ira o felicidad en cada momento. Todos estos recursos son todavía algo rudimentarios en 1929, fecha de publicación del relato, pero la evolución apunta ya hacia la dirección que asumirá en los años siguientes. Y, ciertamente, el escenario para ello no podía ser otro que el del café vienés. El motivo del café ha sido bastante recurrente durante toda la historia de la literatura y, por la importancia contemporánea, quizá más aún si cabe en la literatura del círculo de Viena del primer tercio del siglo XX. El café es el lugar idílico y perfecto para el encuentro social y la interacción humana. Así es como lo entiende el propio autor y, es más, la evocación al pasado tiene lugar en un café revisando las paredes. En esta ocasión, no se trata de uno de los famosos y céntricos, sino más bien de “un café de arrabal, con ese estilo casi esquemático burgués de los de la antigua Viena, lleno a rebosar de gente normal que consumía más periódicos que bollería” (p. 5), lo que dice mucho, a su vez, de cuáles son las intenciones del autor.

Mendel, el de los libros pretende recordar la historia del librero Jakob Mendel, la cual tiene en sí algo de paradójico ya que lo extraordinario de la misma es el hecho de que simplemente sea normal y pueda pasar desapercibida. La evocación de un personaje así, que “lo sabe todo y te trae el libro más singular del más olvidado de los anticuarios alemanes, [...] un ejemplar de una raza en extinción, un saurio antediluviano de los libros” (p. 13) es el retrato amable de un pequeño héroe ordinario. La insignificancia del librero queda explícita en el completo olvido del

viajero despistado que, casi por error, recalca en el café Gluck y que a duras penas consigue recordar con exactitud a aquel personaje del que se había olvidado por completo. La curiosidad por la ausencia queda satisfecha tras la indagación al respecto del paradero del protagonista, cuyo resultado descubre gracias al testimonio de otra mujer apenas llamativa, la señora encargada de la limpieza.

El trabajo y el esfuerzo narrativo demuestran aquí el interés de un narrador en primera persona (¿quizá el propio Zweig?) intentando comprender a duras penas la sociedad que le rodea y la brutal exclusión de aquellos miembros más débiles que se quedan fuera por no ser extremadamente uniformes con la mayoría ni genuinamente heroicos. Sorprendentemente, el destino parece llamar la atención a un sujeto atento de aquello que verdaderamente es importante como el riesgo de la fugacidad o del olvido, y la facilidad de caer en ellos. Un mínimo detalle de la historia, el cual Zweig insinúa muy sutilmente, será el desencadenante que determinará la reflexión al respecto.

Desde las primeras páginas, el relato mantiene un equilibrio regular entre la acción dramática y el discurso humanístico para desarrollarse, finalmente, en un clímax envuelto de nostalgia y de melancolía por ese mundo perdido que, posteriormente, tanto acabaría por obsesionar al autor.

Alfonso LOMBANA

ZWEIG, Stefan: *Viaje al pasado*. Trad. de Roberto Bravo de la Varga. Acantilado: Barcelona 2009. 91 pp.

El viaje es uno de los recursos narrativos más frecuentes en toda la historia de la literatura. Se pueden analizar de varias formas todos y cada uno de los motivos que puede llevar a un autor a optar por una trama de estas características –motivación personal, imaginación, interés o experiencia con otras culturas– pero hay siempre en todos ellos una constante prácticamente universal: el viaje es el punto de partida idóneo para transportar y narrar en varios escenarios, gracias al diferente abanico de posibilidades que abre la diversidad de lugares a los que se puede enviar a los protagonistas. En el caso del *Viaje al pasado* de Stefan Zweig (1881-1942) asistimos también a un viaje, aunque con características algo peculiares. El viaje en esta obra se representa de una doble forma, explícito e implícito. Por un lado, se puede decir que el viaje explícito queda tangible en la trama argumental general del relato: Ludwig, en su momento ayudante del secretario del Consejo G, se reencuentra intencionadamente tras varios años con la mujer de éste y, en un viaje en tren que los lleva desde Frankfurt hasta Heidelberg, recorren detalladamente los puntos clave de su historia de amor –un amor callado, declarado antes de la partida del secretario y, con el paso de los años, condenado al olvido–. El viaje implícito, por otro lado, se representa en el estadio del pensamiento y del sentimiento: el relato de la citada historia de amor queda expuesto como un recorrido en el que tanto los protagonistas

como sus lectores son los viajeros que recorren el intelecto y las diferentes estaciones de la vida humana.

De una forma magistral, Zweig consigue fusionar ambos relatos en uno mismo en el que, al ritmo del viaje en tren, intercala, en una primer recorrido entre Frankfurt y Darmstadt, la antehistoria de los personajes y cómo se conocieron y tuvieron que despedirse, en un segundo entre Darmstadt y Heidelberg, el pasado más reciente del dolor de la pérdida y del reencuentro, para, una vez en el destino, Heidelberg, unificar en un breve paseo ambos viajes, implícito y explícito, esto es, pasado y presente. La insoportable reconciliación, así como la imposible recuperación del tiempo perdido quedan expresados por un incómodo silencio en un tenebroso parque en el que, al faltar las palabras para expresarlos, el autor acude en dos ocasiones a Paul Verlaine, primero en francés y luego traducéndolo: la impasibilidad e incapacidad de actuación de los protagonistas ante la realidad queda así expuesta en paralelo con el sentimiento del propio Zweig y, en definitiva, de todo ser humano.

A su vez, el juego narrativo se convierte en un juego intelectual en el que se intenta comprender los mecanismos de funcionamiento del ser humano. Los recursos de los que se sirve el autor atienden a dos grandes modelos, el psicoanálisis y el simbolismo. El proceso de conocimiento presenta una importante influencia de los escritos de Freud, figura de gran importancia para Stefan Zweig y presente en toda su obra. En determinados momentos, como por ejemplo a la hora de narrar los impulsos sexuales de Ludwig hacia la mujer, se tiene la sensación de estar leyendo casi un informe clínico: “Aunque lo anhelase, él nunca había disfrutado de la plena posesión de aquel cuerpo amado que se bamboleaba apasionadamente, como un árbol, debajo del insensible vestido que lo ceñía. Aunque la sintiera apretarse contra él desnuda y cálida, nunca había llegado a estar verdaderamente cerca de ella” (p. 38). Por lo que respecta al simbolismo, Zweig recurre a él en diferentes momentos en los que las palabras parecen no ser suficientes para abarcar la realidad. Este recurso aparece en diversos motivos, por ejemplo, en la contemplación de un cuadro en la habitación de Ludwig cuando aún trabajaba para el secretario del Consejo o en la cita a Verlaine comentada anteriormente al pasear por el parque cuando “una grieta se abre centelleante en la oscuridad del olvido” (p. 88) y “*Dans le vieux parc solitaire et glacé / deux Spectres cherchent le passé*” (p. 88).

Los escenarios en esta ocasión no difieren en una gran medida de los que aparecen en muchas de las otras obras de Zweig. La conversación tiene lugar en un viaje en tren después de la primera Guerra Mundial entre Frankfurt y Heidelberg. Nuevamente, la Gran Guerra hace su aparición en medio de la historia como cesura entre dos épocas y aparente punto y final histórico (en este caso, de la historia de amor) pero que, a pesar del paso de tiempo, sigue vigente en la memoria. *El mundo de ayer* recuperaría un mundo extinguido en realidad, que, sin embargo, permanecía, si bien ya irreparable, vigente aún en el pensamiento. Casi de forma idéntica, es lo que termina por suceder con los dos enamorados paseando juntos. El pasado permanece vigente, pero resulta irreconciliable con su presente y, la angustia producida a raíz de esto, acaba convirtiéndose casi en locura.

Reseñas

La traducción de Roberto Bravo de la Varga refleja con fidelidad el lenguaje del original y es capaz de transmitir en español los sentimientos que evoca en alemán, por ejemplo, la tensión del viaje en tren, la angustia de la represión en el reencuentro o el dolor por la pérdida del pasado.

Alfonso LOMBANA