

El participio con función adjetiva, tanto atributiva como predicativa, es el centro de un apartado especial dentro del capítulo del adjetivo, donde se analizan estructuras propias de los participios que serían imposibles con un adjetivo.

Sin embargo, dentro de la obra destacaría los tres últimos bloques: el dedicado a los conectores y a su estructura sintáctica, entendiéndolo como tales: preposiciones, conjunciones, oraciones de relativo e incluso el genitivo; el dedicado a la «Wortbildung» y, sobre todo, el dedicado a lo que el autor llama «la sintaxis del diálogo».

En el primero de los tres, encuentro especialmente interesante la descripción de los contenidos semánticos de las diferentes preposiciones, descripciones que resultan muy útiles para explicar muchos de esos usos a los que me refería al principio, para los que no tenemos una explicación gramatical satisfactoria y que intentamos justificar ante los alumnos con las consabidas frases «son usos especiales», «se dice así», «es una excepción», etc., me refiero a casos como el uso de la preposición «auf» en «auf die Jagd» o «auf Reisen», por ejemplo. El autor da a cada preposición un contenido semántico marco a partir del cual logra explicar todos sus usos; por ejemplo, a la preposición «nach» le aplica el contenido semántico de «dirección», y a partir de ahí explica todos sus significados, incluso los temporales.

En el capítulo dedicado a la «Wortbildung» se realiza una descripción muy completa y a mi modo de ver acertada de todos los recursos lingüísticos de que dispone la lengua alemana para la formación de palabras, y en el que hay que destacar las claras definiciones de los contenidos semánticos de los distintos elementos —prefijos, sufijos, etc.— utilizados para este fin.

Pero, sin duda, el capítulo dedicado a la «sintaxis del diálogo», el penúltimo de la gramática, es el más interesante de todos, desde mi punto de vista. Es un capítulo muy bien estructurado en el que se nos describen los recursos lingüísticos utilizados en la lengua alemana para efectuar diferentes actos de habla y para llevar a cabo las distintas estrategias necesarias para que tenga lugar un diálogo.

La exposición teórica está ilustrada a lo largo de toda la obra por medio de textos, en los que se ve en la práctica todo lo expuesto con anterioridad, sistema que me parece muy práctico y, sobre todo, muy didáctico.

Creo, en definitiva, que estamos ante una obra muy importante, algo a lo que, por otra parte, ya nos tiene acostumbrados el autor, que será, sin duda alguna, un libro de consulta inestimable para todo docente y estudiante de los niveles superiores de la lengua alemana.

Consuelo Moreno Muñoz

HEINE, Heinrich: *Relatos (De las memorias del señor de Schnabelewopski; Noches florentinas; El rabino de Bacherach)*. Edición de Ana Pérez. Traducción de Carlos Fortea. Cátedra. Letras Universales (n.º 180). Madrid, 1992, 289 pp.

Probablemente todos los tiempos hayan sido y sean de crisis. Las hay de crecimiento, económicas, nerviosas... Esta época nuestra se caracteriza por una aguda cri-

sis de lectura. Dicen los sociólogos que apenas se lee y que el número de libros por persona está bajo mínimos. Y eso parece ser que ocurre en todas las latitudes. Recientemente, en una entrevista al escritor alemán Christoph Hein —con toda certeza uno de los más significados del momento— éste respondía a una de las preguntas del periodista: «¿Pero conoce usted realmente a gente que lea libros?».

Quizá la lectura sea una actividad que esté a punto de extinguirse. Sin embargo, hay razones, existen fundamentos para recuperar siquiera por un instante el optimismo y el gusto por el texto, el placer de la lectura. Una de esas razones ha sido la aparición del libro de relatos de Heinrich Heine, que reseñamos. En primer lugar, por la gran calidad del autor alemán. En segundo lugar, por la excelente edición de Ana Pérez y Carlos Fortea. De su buen hacer habían dejado ya constancia como traductores y editorialistas en otras ediciones de Cátedra. Letras Universales (1). Pero en el trabajo común, en la colaboración de ambos, se han superado a sí mismos y el resultado sirve como bálsamo, como un buen remedio para recuperar las ganas de leer y disfrutar haciéndolo.

La edición incluye una introducción de 87 páginas, con vocación de lección magistral, sobre el escritor en su tiempo (1797-1856), la reflexión sobre la época, un minucioso estudio de los relatos traducidos y un seguimiento casi detectivesco de la recepción de Heine en España. En este capítulo son de agradecer las abundantes notas, pues no sólo permiten rastrear la influencia de Heine en los escritores españoles de la época, sino plantear a modo de reto una investigación para quien se atreva y sepa recoger el guante. Se escribe: «Según Max Aub, Heine es a la literatura española lo que son juntos Larra y Bécquer; Larra sería la vertiente francesa, satírica, sin títere con cabeza y Bécquer la alemana, sentimental y amante de más de una. ¿Quién reúne estas dos caras en nuestra literatura?» Y Ana Pérez, conocedora de recientes descubrimientos como el álbum de acuarelas satíricas de los hermanos Bécquer «Los Borbones en pelota», lanza el reto. «¿Acaso Gustavo Adolfo Bécquer?». Ahí queda.

En la introducción se ha captado perfectamente la dialéctica en el tiempo de la Restauración y los años posteriores entre lo viejo que ha muerto, sin desaparecer por completo, y lo nuevo, que apenas consigue nacer y apunta ya sus lacras congénitas: «Por un lado, se trata del derrumbamiento de formas de vida, relaciones económicas y sociales y de valores del periodo anterior, un derrumbamiento que se vive como una crisis de la tradición, pero que todo un sistema político vuelto hacia el pasado pretende apuntalar apoyado en la represión y una masiva propaganda ideológica. Del otro lado, está la irrupción de lo nuevo, contenida desde el poder, pero expandiéndose, para muchos como algo incomprensible, en la vida cotidiana.» A comprender mejor la época contribuye una cronología con los datos fundamentales de la vida y obra de Heinrich Heine, junto con algunos acontecimientos relevantes de la cultura y de la historia.

Los relatos que integran la obra son los únicos intentos de Heine de prosa narrativa de ficción y donde el autor se atiene a tres géneros narrativos tradicionales: la novela histórica en el «Rabino de Bacherach», la novela picaresca en «Schnabelewopski» y la novela corta o cuento en «Noches florentinas», que contiene elementos

fantásticos. Se señala, en cualquier caso, la escasa atención que la crítica internacional ha prestado a estas obras reivindicadas, sin embargo, en esta edición. Ana Pérez rompe una lanza a favor de dichos relatos entendiendo que en ellos se quiebra el principio tradicional de la integración narrativa, si bien mostrando las aseveraciones poco positivas que el propio Heine tenía de ellas en las cartas que se citan de Heine a Moses Moser en 1825 e incluso a su editor. Es probable, aunque comparto el punto de vista de la coherencia interna de los tres relatos, que el modo discontinuo del «Rabino de Bacherach» se deba sobre todo a que el primer manuscrito se quemó en el incendio de la casa de la madre de Heine en Hamburgo en 1833. Remito a la carta de Heine a su editor Campe del 21 de julio de 1840, que se recoge en la Introducción: «Ich habe dieses mittelalterliche Sittengemälde vor etwa fünfzehn Jahren geschrieben, und was ich hier gebe, ist nur die Exposition des Buches, das bei meiner Mutter verbrannt ist – vielleicht zu meinem Besten».

Hans Kaufmann, en su libro «H. Heine. Geistige Entwicklung und künstlerisches Werk», que se incluye en la bibliografía, precisa que en el «Rabino de Bacherach» Heine, en lugar de idealizar la Edad Media caballeresca, muestra el pasado en sus contradicciones reales diferenciándose deliberadamente de la narrativa pseudo-histórica de los románticos y sus sucesores. Esa voluntad queda perfectamente aclarada en la interpretación de Ana Pérez.

En «Las memorias del Señor de Schnabelewopski», publicado en el primer tomo de Salón, en 1833, se destacan los aspectos humorísticos y satíricos de la obra y la decidida crítica que Heine hace de su época. En el relato, que es situado en las proximidades de «Cuadros de viaje», Heine reúne, sin que entre ellos exista conexión alguna, fragmentos, ocurrencias, excursos, ensayos y aventuras no sólo con intención polémica, uniéndose de este modo al todavía apenas existente partido de la libertad de la Alemania de entonces, sino con una decidida voluntad de crear una ficción poética y adoptando un método narrativo subjetivo del que surgirá una crítica tremendamente objetiva por cierta.

De las «Noches florentinas», publicadas en el tercer tomo de Salón, en 1837, se destaca la voluntad de intentarlo todo en los tiempos difíciles. Efectivamente, la Dieta federal prohibió en diciembre de 1835 los escritos de los autores de la Joven Alemania, entre los que se contaba a Heine. Un relato escrito desde la necesidad y desde el dolor con una prosa inigualable. El argumento: Maximilian trata de inventarse algo para distraer a la mortalmente enferma María. El resultado está totalmente de acuerdo con los tiempos oscuros: Parece que no hay remedio para curar la enfermedad y no se sabe cuánto puede durar ésta. Con esta interpretación Ana Pérez amplía y modifica ligeramente su artículo «Narrar en tiempos enfermos» (Anuari de filologia anglesa i alemanya, Universitat de Barcelona, XIV, 1991, pp. 75-85).

La bibliografía recoge los títulos fundamentales y remite al lector interesado a los repertorios bibliográficos. Podría haberse incluido, no obstante, la obra de Heine en cinco tomos, seleccionada y prologada por Helmut Holtzhauer y con la colaboración de Karl-Heinz Klingenberg (Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1986, 17.ª edición), por su gran calidad.

En cuanto a la traducción, me sumo a todas las abundantes felicitaciones que ha recibido Carlos Fortea por ella. Sí quisiera destacar, sin embargo, la traducción de la canción del noble Vonved en «Las memorias del señor de Schnabelewopski» (cap. V, pp. 137-144) que contiene el ritmo preciso e invita, aunque no se pretenda, a intentar entonarla. Las notas son del todo aclaratorias y facilitan la comprensión del contexto. Señalar únicamente que en «Schnabelewopski» (libro I, p. 122) se traduce por «primita» lo que en realidad debería ser «sobrinita» (Mühmelein = Nichte). Una traducción, en definitiva, que sintoniza perfectamente con el estilo impecable de Heinrich Heine. Una gran edición.

- (1) Theodor Fontane: Errores y Extravíos
Edición de Ana Pérez, 1984

Thomas Bernhard: Los comebarato
Edición de Carlos Fortea, 1989

José Luis Sagüés

WALSER, Martin: *Ohne einander*. Suhrkamp Verlag, Frankfurt/M. 1993, 226 S.

Una vez más, Martin Walser nos sorprende agradablemente con una nueva obra, la número cuarenta y nueve de su producción. Su título: «Ohne einander». Tres años atrás, a raíz de la caída del muro de Berlín, no sin un cierto fundamento, se había proclamado el final de la literatura en la República Federal. Sin embargo, la realidad, que siempre es más fuerte que cualquier tesis, se impone: la producción literaria sigue su curso sin marcar diferencia alguna ante el hecho histórico de la unión de las dos Alemanias. En el horizonte no se divisa nada tangible que haga pensar que nos hallemos ante un nuevo comienzo de la literatura alemana como sucedió en 1945, después de la Segunda Guerra Mundial. Prueba de ello es que los escritores ya consagrados siguen creando y publicando sin cesar, sin que se perciba una marcada cesura entre un antes y un después del muro. Tal es el caso de Martin Walser que, cuando en 1991 aparece su obra «Die Verteidigung der Kindheit», algunos dieron en considerar, aunque equivocadamente, como su aportación a la temática de la unidad alemana, sin apreciar que de hecho nos encontrábamos ante los personajes, los temas, el estilo que Walser había cultivado y desarrollado desde la década de los sesenta, sólo que ahora el escenario había cambiado y presentaba un decorado más actual.

Lo mismo puede ocurrir con su última novela, «Ohne einander» que obedeciendo a un ritmo ya constante en él, aparece dos años más tarde. El lector que ignore su trayectoria literaria podría creer que tiene ante sí una obra con la simple pretensión de distraer, un tanto frívola en su temática, cuya trama se desarrolla en un ambiente de gente adinerada a orillas del lago Starnberg en los alrededores de Múnich. Esta vez el escenario no es el llamado mar suabo, el lago de Constanza, ya conocido de «Das fliehende Pferd» y que, más tarde, en su novela «Brandung» se convertirá en un auténtico mar, sino que se traslada a Baviera. No obstante, todo el que conozca la obra de