

Canonización, decanonización y resurrección: Los avatares de la literatura española en Alemania

Hans-Jörg NEUSCHÄFER

Universität des Saarlandes
neuschaefer@gmx.de

RESUMEN

El artículo trata de la recepción de la literatura española en Alemania. Se pueden distinguir tres etapas de ella que nos hacen ver, al mismo tiempo, lo precarios e inconstantes que son los cánones literarios. De la canonización a la decanonización y de la decanonización a un nuevo aprecio va en Alemania la estimación de la literatura española. En primer lugar hay que hablar del Romanticismo alemán y de su admiración hacia España. Le sigue una relegación de la cultura española desde finales del siglo XIX hasta la segunda mitad del XX. Y finalmente presenciamos un redescubrimiento de España bajo nuevos auspicios, incluido un verdadero boom de la literatura española –un boom que nos obliga también a reconsiderar el concepto de lo canónico.

Palabras clave: Canonización; decanonización; el concepto de lo canónico; recepción de la literatura española en Alemania.

ABSTRACT

The article deals with the reception of Spanish literature in Germany. We can distinguish three different stages that show, at the same time, how precarious and inconsistent literary canons are. The perception of Spanish literature in Germany goes from canonicity to decanonocity and then to a new appreciation. Firstly, we have to talk about German Romanticism and its admiration of Spain. Secondly, the relegation of the Spanish culture from the end of the 19th century until the second half of the 20th. And finally, the rediscovery of Spain under new auspices, including a real boom of Spanish literature which makes us reconsider the concept of canon.

Key words: canonicity, decanonocity; the concept of canon, reception of Spanish literature in Germany.

Durante mucho tiempo la noción de canon fue incuestionable. Pero a partir del siglo XX se le iba poniendo en duda. Y a partir del 68 parecía que este concepto había muerto. Hablar de cánones obligatorios parecía, al menos, desfasado y, a fortiori, falta de ‘political correctness’.

El que ahora se vuelva a hablar de cánones es significativo. Por un lado revela un nuevo anhelo de orientación; pero por el otro persiste la duda de si este deseo se puede satisfacer con la creación de un canon.

El concepto de canon de textos procede, como se sabe, en su origen de la teología. Se trataba de un corpus de textos sagrados, que servían como fundamento orientador para todo el mundo cristiano, y esto sin limitación temporal, como quien dice eterno¹.

Desde el siglo XVIII, siglo de la ilustración y de la emancipación, siglo también de la secularización, vemos cómo se va secularizando también el concepto de lo canónico. El canon es ahora un corpus de textos literarios, que, gracias a su extraordinaria calidad estética, lingüística e ideológica, son considerados con capacidad de sustituir la orientación religiosa por una laicista, contribuyendo así a formar un público culto dentro de una nación ilustrada. Y al final del siglo XIX hasta surgen movimientos que pretenden hacer de la literatura una nueva religión, un culto al esteticismo. Como el teológico, también el proyecto del canon literario estaba pensado como algo duradero, y en verdad el canon literario ha influido profundamente, y durante dos siglos, en la burguesía culta en toda Europa. En Alemania, por cierto, lo ha hecho de manera aún más duradera, pues la separación entre literatura ‘alta’ y ‘trivial’, que aún existe en mi país, muestra que el pensamiento canónico no se ha extinguido del todo, a pesar de que nadie, en el fondo, puede ya indicar con exactitud cuáles son los criterios que permiten distinguir la una de la otra.

De hecho ya hace algún tiempo que, en realidad, no existe un canon de valores literarios universalmente aceptado, a no ser en la mente de Harold Bloom cuyo *Western Canon* de 1994 ha sido probablemente el último esfuerzo de decretar un canon de obras maestras, una especie de liga de campeones de una, en el fondo muy restringida, parte de la literatura universal.

En vista de la avanzada globalización de los mercados donde también los valores culturales se cotizan bajo la ley de la oferta y la demanda, un canon a lo Bloom no puede representar más que una recomendación personal, a la que, además, le falta todo apoyo institucional. Pues los ministerios de cultura en todo este “western” –territorio a que se refiere Harold Bloom–, esos ministerios o gobiernos que fueron antaño las agencias por antonomasia, primero en el proceso de la canonización y luego en la conservación del canon, han perdido todo interés por inculcar una educación literaria a sus alumnos y estudiantes. Así que por ahora, *faute de mieux*, y sin estar nadie verdaderamente convencido de ello, se mantienen los viejos cánones. Y es cierto que existen algunas obras estelares que están fuera de duda –el *Quijote* por ejemplo. Pero si el *Wilhelm Meister* de Goethe, para poner otro ejemplo, sigue siendo un texto canónico –¿y en qué canon?– ya es más difícil de dilucidar. Aunque *Wilhelm Meister*, cierto es, sigue siendo el modelo del “Bildungsroman” alemán, se puede cuestionar su rango en la literatura europea y más aún en la literatu-

¹ Sobre la problemática del ‘canon’ véase Heydebrand 1998.

ra mundial. Así que es lícito preguntarse si este texto tiene que leerse también en España. Sería mejor y, además, más práctico y menos pretencioso, establecer, en vez de un canon, una lista de recomendaciones, recomendaciones que, desde un principio, renunciarían a ser obligatorias para todos los tiempos y para todos los usos. Según circunstancias, deberían variar también sus contenidos. Esas circunstancias ya son distintas si –por ejemplo en el marco de una historia de la literatura española– se escribe para un público español o para un público alemán. Para el público alemán se mencionaría un número más reducido de autores, y también variaría, en algunos casos, su apreciación. Y a partir del siglo XX las diferencias aumentarían. Basta mencionar como ejemplo a un autor como Javier Marías, ‘canonizado’ en Alemania y no en España.

En lo que sigue quiero hablar sobre la recepción de la literatura española en Alemania para dar, con ello, un ejemplo de cómo se considera esta literatura fuera de España. Para ello voy a tener en cuenta tres etapas históricas que nos harán ver, al mismo tiempo, lo precario e inconstante que son los cánones literarios.

De la canonización a la decanonización y de la decanonización a un nuevo aprecio se ha movido en Alemania la escala de estimación de la literatura española. Primero (1) hablaré del romanticismo alemán y de su admiración hacia España. Luego (2) de una paulatina relegación de la cultura española desde finales del siglo XIX hasta la segunda mitad del XX. Y finalmente (3) del redescubrimiento de España bajo nuevos auspicios, incluido un verdadero ‘boom’ de la literatura española a partir de 1975 –un boom que nos obliga también a reconsiderar el concepto de lo canónico.

1. CANONIZACIÓN

En ninguna otra época y en ningún otro lugar ha sido tan apreciada la literatura española como en Alemania durante el Romanticismo. Es más: fue en este país donde, en la primera mitad del siglo XIX, se ha ‘descubierto’ su verdadero valor y donde se la ha elevado al rango de “Weltliteratur”, o sea de “literatura mundial”, incluso por encima de la literatura francesa que, hasta entonces, era el modelo a seguir en la Europa culta. En efecto se la alzó a la categoría de la poesía de Dante y del teatro de Shakespeare; a la misma altura de los grandes autores de la antigüedad clásica y de los alemanes entonces ‘modernos’, sobre todo de Goethe al que ya entonces se le consideraba como la gran figura de la literatura alemana.

Era precisamente la época en la que se estaba perfilando ese ‘canon’ literario que sustituía al canon religioso de las escrituras sagradas y de las obras estelares de la teología. Es verdad que ya en el Humanismo y en el Renacimiento se había concebido la idea de establecer un canon literario. Pero éste quedaba en segundo término, por debajo del canon religioso, e incluía sobre todo obras de la antigüedad clásica. Tanto más hay que subrayar por ello el mérito de los románticos alemanes, que, siguiendo las pautas dadas ya por Goethe, han pensado, desde un principio, en categorías transnacionales al modernizar y secularizar tan decididamente el concepto de lo canónico.

De España, aunque interesaba también la Edad Media, el Romancero y la comedia del Siglo de Oro, nada entusiasmó tanto a los románticos como Cervantes y su

Quijote. Eran sobre todo los “Frühromantiker”, los románticos del comienzo y al mismo tiempo los teóricos del movimiento, como los hermanos Schlegel, más tarde también Schelling, los que centraron su atención en España, especialmente en el *Quijote*. Luego llegó, con Ludwig Tieck, la primera traducción verdaderamente lograda, con la que el *Quijote* se colocó definitivamente en el ámbito cultural alemán. Común a todos los románticos era el buscar las raíces de su visión del mundo y de su manera de sentir ya no en la antigüedad, sino en la Edad Media cristiana. Además, descubrieron en el mestizaje cultural cristiano-árabe de la Península Ibérica uno de los pilares de la civilización europea. Desde esta perspectiva el *Quijote* no podía ser menos que un monumento modélico, al reunir, dentro de sí, una visión ‘medieval’ con una visión ‘moderna’, mezclando, en su manera de narrar, el punto de vista de un ‘cronista’ árabe (Cide Hamete Benengeli) con el escepticismo de un supuesto copista o ‘segundo autor’ cristiano (el propio Cervantes).

Además encontraron los románticos en el *Quijote* la sustitución ideal a la pérdida “Naturmythologie” (mitología natural) de los griegos. Según ellos Cervantes la sustituyó creando en su lugar una “Kunstmythologie” (una mitología artificial), capaz de representar, de manera comprensible para todos, las contradicciones de la edad moderna mediante una sofisticada construcción artística. Gracias a Cervantes, según los románticos, el género de la novela, hasta entonces considerado de poca categoría, sube a la dignidad de la antigua epopeya. De hecho tuvo el *Quijote*, para ellos, en la edad moderna, el mismo rango que tuvieron en la antigüedad las gestas de Homero².

En efecto, lo que más resalta en la recepción romántica del *Quijote*, es el percatarse del valor artístico de la obra y del saber poetológico con que se ha escrito. Hay que tener en cuenta que, durante todo el siglo XVII, el *Quijote* pasaba por ser una mera parodia de las novelas de caballerías, y que todavía el siglo XVIII no veía en él más que lo que era apto para una unilateral didáctica racionalista. El romanticismo alemán, en cambio, puso de relieve la complejidad de su conjunto. Gracias a la dialéctica de razón y locura, de seriedad y humor, de realismo e idealismo ha logrado Cervantes, en opinión de los románticos, una visión del mundo que, sin pasar por alto “las disonancias de la vida moderna”, ofrece una perspectiva sobre la “consonancia del universo” e, incluso, sobre una posibilidad de salvarlo. Gracias, sobre todo, a la “acción conjunta” de Don Quijote y Sancho Panza, “figuras artístico-mitológicas” por antonomasia, que representan una especie de “coincidencia oppositorum”, se ha creado algo así como una alegoría de la condición humana, un “Menschheitsgleichnis”, y esto, además, con un lenguaje sencillo y asequible en el que predomina el tono de una charla entre amigos³.

La ironía cervantina es otro tema que fascina a los románticos. Según ellos, esa ironía combina de manera maravillosa subjetividad y objetividad. Por ejemplo a través del ingenio con el que Cervantes, en realidad el verdadero demiurgo de su universo, se esconde detrás de sus figuras aparentemente independientes, o también tras el supuesto cronista Cide Hamete Benengeli. Ya el prólogo es, según ellos, una pieza magistral de irónico autodistanciamiento⁴.

² En lo que se refiere a la recepción del *Quijote* por los Románticos alemanes me dejo guiar por Brüggemann 1958.

³ Citas en Brüggemann 1958: 94 y ss. La traducción de los conceptos alemanes es mía.

⁴ Véase Brüggemann 1958: 54 y ss.

Hasta la inserción de las historias intercaladas es justificada, en la percepción de los románticos, al descubrir en ellas una “relación alegórica con la idea principal” de la obra. Sobre todo el episodio de Marcela y la historia del Curioso Imperpino se citan por su “Beziehungsreichtum”⁵, es decir porque invitan a relacionar lo narrado en el episodio con lo que se trata en la acción principal.

En cuanto a las consecuencias de la canonización romántica del *Quijote*, es significativo que casi todos los autores alemanes de la época rinden tributo a Cervantes en su propia producción literaria: comenzando por Goethe, en cuyo *Wilhelm Meister* el protagonista tiene que vencer una ‘locura teatral’ para alcanzar la madurez y la reintegración en la sociedad; siguiendo por la *Marquise von O.* de Heinrich von Kleist, que es una réplica a *La fuerza de la sangre*; o *Kater Murr* de E. T. A. Hoffmann que no hubiera podido concebirse sin la influencia de *El coloquio de los perros*; o Heinrich Heine que denomina el *Quijote* un “deutsches Volksbuch”, haciéndole parte casi de la tradición popular de los mismos alemanes. Y terminando con Novalis, cuyo *Heinrich von Ofterdingen*⁶ representa la otra vertiente en la interpretación romántica del *Quijote*, es decir aquella en la que el protagonista cervantino es convertido en una especie de mártir del idealismo que tiene que sufrir la incomprensión del mundo real que le rodea, al igual que el poeta romántico ha de soportar la indiferencia de un público burgués interesado exclusivamente en los valores económicos.

Con esto, el Romanticismo alemán ha puesto a disposición de la posteridad dos modelos de interpretar el *Quijote* que, en el fondo, siguen teniendo vigencia⁷. Uno es el modelo del “quijotismo” en el que el autor desaparece más o menos detrás de su figura tan genial como trágica. El ejemplo más radical de esta vertiente lo representa Unamuno, para el que el ‘prosaico’ Cervantes no supo comprender la verdadera grandeza de su Don Quijote. La otra vertiente, la del “cervantismo”, la representa Américo Castro que atribuye al autor todo lo que Unamuno le niega: es decir esa lucidez extraordinaria que le hace dominar todo el saber poetológico y filosófico de la época. Lástima que en esta perspectiva el texto pierda algo de su frescor y bastante de su autonomía al convertirse en una especie de espejo o pozo de sabiduría, incluyendo algún pensamiento antiortodoxo que más bien se debe a la mente de don Américo que a la de Cervantes.

Los que llegamos aún más tarde, seguimos, en el fondo, avanzando por los mismos senderos que abrieron ya los románticos, por más que, desde el punto de vista, cada vez más desengañado de hoy, nos molesten ciertas imprecisiones de su discurso y algún que otro detalle de su visión idealista hacia la que, sin embargo, guardamos una escondida simpatía.

⁵ Citas en Brüggemann 1958: 74 y ss.

⁶ Más ejemplos en Brüggemann 1958: 128 y ss.

⁷ Cfr. Close 2004, vol. I: CLX y ss.

2. DECANONIZACIÓN

He hablado con cierto detalle de cómo se ha canonizado, en el Romanticismo alemán, la obra de Cervantes. Al lado de ella se tuvieron en mucha consideración también otras obras del Siglo de Oro y parte de la medieval. Este entusiasmo permitió abrigar las más bellas esperanzas. Sobre todo si tenemos en consideración que una de las consecuencias del Romanticismo alemán fue la fundación de una disciplina universitaria que, en todo su esplendor y en toda su miseria, existe solamente en Alemania: la filología románica o la romanística. La romanística estaba llamada a ser el modelo de una filología verdaderamente comparatista y transnacional y, por consiguiente, también realmente europea. Estaba llamada también a introducir en los curricula de los Institutos y de las Universidades en pie de igualdad las lenguas y las culturas románicas al lado de las del mundo germanohablante y anglófono. Pero este proyecto no se realiza, o se realiza sólo a medias, y, ya hacia finales del siglo XIX, la cultura hispánica vuelve a salir del centro de interés para colocarse de nuevo en su periferia. ¿Cómo pudo ocurrir esto?

La razón es sencilla, pues una cosa es el entusiasmo de los escritores e intelectuales románticos, y otra la realidad del sistema educativo y de la enseñanza pública, tanto escolar como universitaria. En los Institutos se enseñaba el francés, no el español ni el italiano. Por lo tanto fue lógico que en la Universidad también hubo sobre todo una demanda de formación de profesores de francés. Por consiguiente, la romanística se centró sobre todo en la filología francesa, dejando al español y al italiano el rango de materias secundarias y no obligatorias. El papel estelar del francés se explica además por el esplendor de la cultura francesa del siglo XVIII y XIX y el prestigio de la lengua gala como *lingua franca* entre los Europeos cultos. También pesaba la rivalidad política y económica entre Alemania y Francia, entonces ‘superpotencias’ en el centro de Europa, una rivalidad que llevaba a ambos países a observarse y estudiarse mutuamente, aunque no siempre con las mejores intenciones. Y después de 1945 se añadieron todavía otros motivos de los que hablaré más adelante.

Como testigo de esa fijación sobre Francia voy a presentar a Viktor Klemperer⁸. El conocido romanista judío no solamente nos ha mostrado, en su famoso diario de 1933-1945 (por cierto: traducido magistralmente al castellano por Carmen Gauger), lo que vio y padeció en la vida cotidiana de la época nazi⁹; también nos ha dejado, en los diarios anteriores, un sinfín de observaciones sobre el devenir de la romanística en el tiempo entre las dos guerras mundiales. Lo que más llama la atención en estas anotaciones es su deseo de acercarse a los no judíos y su anhelo de conseguir una cátedra mejor que la de Dresden que, por ser de Universidad técnica, le parecía de menos categoría que lo sería la de una Universidad tradicional. Es comprensible que, para alcanzar esas metas, se haya sometido de una manera especialmente

⁸ En lo que sigue resumo varios artículos míos en los que resalto la importancia de Klemperer para una historia crítica de la Romanística alemana: Neuschäfer 1997: 120 y ss.; Neuschäfer 2000: 147 y ss.; Neuschäfer 2003: 181 y ss.

⁹ Véanse los dos tomos de Klemperer 1995.

escrupulosa a las normas que entonces regían la política universitaria. Estas normas exigían de un romanista sobre todo competencia en lo referente a Francia y supeditar a ello todo lo demás. Por consiguiente, Klemperer no solamente no hablaba y ni siquiera leía el español, sino que consideraba los estudios hispánicos como una ocupación indigna de formar parte de la enseñanza universitaria.

Esta afirmación se encuentra en el diario de 1926, donde Klemperer reseña, a lo largo de unas 80 páginas, el único viaje que hizo, junto con su mujer, a España, y donde están descritos sus trágico-cómicos y finalmente infructuosos intentos de acercarse a su cultura. El viaje debería durar tres meses, pero Klemperer lo dio por terminado ya después de dos. Fue emprendido, desde el principio, con desgana, pues ir a España, por cierto con una beca oficial, significaba para él interrumpir el trabajo en su historia de la literatura francesa moderna, que era lo único que realmente le importaba. Cada vez que comienza una nueva etapa del viaje, celebra la disminución de recortes en su kilométrico de la RENFE como un preso celebra la disminución de los días que le quedan por cumplir en la cárcel. Toda la repugnancia anímica que le ocasiona esta empresa se resume finalmente en un rechazo físico: el asco hacia el aceite de oliva, un detalle que, desde el punto de vista de hoy, donde tanto se celebran las maravillas de la dieta mediterránea, no deja de extrañar. Cuando los Klemperer, por fin, llegan a Génova (por barco desde Barcelona), donde en 1926 ya reinaba el fascismo, Viktor saluda esta llegada en su diario como si hubiese escapado de una especie de calvario que él mismo llama “*unseren spanischen Leidensweg*.” Y piénsese que las palabras que reproduzco a continuación (en mi propia traducción), las escribe el mismo autor que pocos años después iba a conocer el fascismo en su versión más perversa y que tan valientemente iba a conjurar en su diario un calvario de dimensiones verdaderamente dantescas. En 1926, sin embargo, anotaba todavía:

Una civilización tan preclara no la encontré en España en ninguna parte. Aquí, en Italia, sigue vivo el Renacimiento, aquí se le encuentra libre de cualquier mezcla africana [...] ¿Que aquí reina el fascismo? ¡Y qué importa eso! Italia es un país de cultura, es la cuna de la cultura europea [...]. España, en cambio, poco tiene que ver con Europa. [...] Y, además, aquí no apesta a aceite¹⁰.

Frases como éstas no dejan de ilustrarnos sobre el alejamiento que, mientras tanto, se había producido en Alemania respecto a la cultura y civilización españolas y también a la posición entusiasta de los románticos. Sólo en teoría –y en la práctica en la lingüística y en el medievalismo– seguía siendo el concepto de la “*Romanistik*” un concepto comparatista. En la literatura y para la edad moderna, sin embargo, se centraba unilateralmente en Francia. Un segundo lugar, pero ya con bastante distancia, lo ocupaba Italia hasta la época del Renacimiento, y luego venía España, con el único mérito de un Siglo de Oro que tanto habían celebrado los románticos. Pero la literatura española, y menos aún la hispanoamericana, escrita a partir del siglo XVIII, no se tenía en cuenta. Parecía como si la cultura del mundo hispánico se hubiese acabado en el barroco.

¹⁰ Klemperer 1996: 267.

La laguna que dejaba, en las universidades, la falta de interés por la cultura hispánica moderna, la llenaban entonces las escuelas de comercio y los institutos de intérpretes que iban proporcionando, por su parte, otra imagen unilateral de España y de Hispanoamérica. Lo que allí se enseñaba era solamente “Landeskunde”, o sea un saber positivista que no ahondaba ni en la cultura ni en la historia y que estaba orientado únicamente a servir a intereses comerciales. Esto, a su vez, aumentaba aún más el menosprecio de los universitarios y llevaba, incluso a gente en el fondo bienintencionada como Klemperer, a considerar los estudios hispánicos como una ciencia para “Ladenschwengel” (una palabra despectiva para el dependiente de un pequeño comercio). No es de extrañar, pues, que ese recelo de “Ladenschwengel” llevara a la filología románica alemana en su vertiente hispanista a un fuera de juego del que no saldría hasta después de 1975. Además, como —a partir de 1933— las autoridades nazis roforzaron todavía el aspecto político-económico de los estudios hispánicos, contribuyeron con ello aún más a su desprestigio¹¹.

Esto no quiere decir que en Alemania se hubiese perdido entonces todo el interés por la literatura española. Quedaba el respeto hacia el Siglo de Oro, e incluso se leía algún que otro autor moderno. Piénsese, por ejemplo, en *La rebelión de las masas* de Ortega que, en su versión alemana, había sido un bestseller. En general, sin embargo, la presencia de la literatura española moderna en Alemania era bastante precaria¹². Y los grandes romanistas de la época, como Leo Spitzer y Karl Vossler (cuyos escritos se tradujeron también al español), se seguían dedicando, casi exclusivamente, al Siglo de Oro. Una excepción fue Ernst Robert Curtius que, ya en los años veinte del siglo XX, llamó la atención sobre autores de la generación del 98: Ganivet, Unamuno y Ortega¹³.

El que Vossler se haya empleado para que el español suplantase al francés como lengua de enseñanza en los Institutos, no es más que media verdad. No se debió este intento a una ‘conversión hispánica’ del maestro, sino, como ya ha demostrado Wido Hempel¹⁴, fue una respuesta al tratado de Versailles con el que terminó la Primera Guerra Mundial. Este tratado fue sentido por muchos alemanes, entre ellos el francófilo Vossler, como una enorme humillación del orgullo nacional por parte de los franceses. Puede decirse, pues, que incluso la propagación del español por Vossler tuvo todavía un motivo ‘francés’: era la respuesta personal de un amante despreciado y un acto, un tanto ridículo por lo impotente, de revanchismo alemán contra el revanchismo francés —o sea una reacción más bien ‘nacionalista’ y no ‘romanista’ en el buen sentido de la palabra.

Después de la Segunda guerra mundial se seguía, *grosso modo*, en la misma línea: supremacía de lo francés, marginación —cada vez más pronunciada— de lo hispánico. Con excepciones, sin embargo, tanto institucionales como personales. En lo institucional Hamburgo y Leipzig, y en lo personal investigadores como p. ej. Fritz Schalk, Horst Baader o Werner Krauss —todos ellos especialistas del Siglo de Oro;

¹¹ Sobre la *Romanistik* en el “Tercer Reich” véase Hausmann 2000: 51 y 470 y ss. Sobre la *Hispanistik*: Bräutigam 1997. Sobre la historia de la disciplina antes y después del nazismo: Tietz 1989; Schrader 1991; Hirdt 1993 y Strosetzki 2003.

¹² Véase al respecto: Janner 1956; Tiemann 1971; Hoffmeister 1976 y Siebenmann / Casetti 1985.

¹³ Véase Hempel: 1991: 29.

¹⁴ Hempel 1991: 28 y s.

Krauss era incluso uno de los grandes investigadores alemanes en el campo de la Ilustración francesa. Fue Hans Hinterhäuser el que, en 1963, rompió, como solitario precursor, el aislamiento de los estudios hispánicos alemanes con la publicación, en Gredos, de su “Habilitationsschrift” que versaba –además– sobre un tema ‘moderno’: *Los episodios nacionales* de Benito Pérez Galdós¹⁵ que tuvo una rápida y positiva recepción en el mundo hispánico.

Significativo es el caso de Hugo Friedrich. Su obra más conocida –*La estructura de la lírica moderna*¹⁶– es uno de los pocos libros de la romanística alemana de antes de 1970 que se ha, por cierto con mucho retraso, traducido al castellano. Allí sí que se da importancia a la lírica española moderna, concretamente a la generación del 27, pero limitándose en ella tan sólo a aquellos aspectos que eran como un eco tardío de la lírica simbolista francesa desde Baudelaire hasta Mallarmé. Habría que esperar hasta 1973 para ver traducido *Los estilos poéticos en España desde 1900* de Gustav Siebenmann¹⁷ que estudiaba también otras facetas de esa generación.

Hay que señalar que todavía en mis años de estudiante en Heidelberg (1954-58) había una oferta mínima en los estudios hispánicos por parte del profesorado alemán: En cuatro años ni una sola “Vorlesung” (curso magistral) y solamente un único seminario, precisamente sobre Cervantes, impartido por un conocido romanista que no sabía español; y nada absolutamente sobre Hispanoamérica. Y eso que teníamos lectores españoles de lujo que se iban sucediendo: Antonio de Zubiaurre, Gonzalo Sobejano, Fernando Díaz Plaja y Emilio Lledó. Éramos muy pocos los que seguíamos, voluntariamente, sus clases. Lo único obligatorio entonces –por lo menos cuando se aspiraba a tener una ‘salida’ al mercado de trabajo– era cumplir con el estricto plan de estudios franceses.

Todo esto estaba relacionado también, en los años cincuenta, con la situación política de postguerra. La cotización de la cultura francesa estaba en alza porque Francia supo, enseguida, explotar al máximo el prestigio de su cultura republicana y el mito (ahora ya bastante caduco) de la Résistance, mientras que España, con su régimen franquista, no gozaba –tampoco podía gozar– de aprecio en una Alemania que, a su vez, se había muy reciente– y muy superficialmente convertido del nazismo a la democracia y que por lo tanto tenía que subrayar su adhesión al nuevo espíritu con el desprecio hacia los países que seguían todavía bajo el mandato de una dictadura.

3. RESURRECCIÓN

Desde finales de los años setenta vuelve a resurgir la literatura española en Alemania y vuelve a cobrar importancia, aunque ya no de la misma manera que durante el romanticismo. Varios factores se conjugaron para hacerlo posible. En primer lugar la pérdida de difusión de la lengua francesa. En segundo lugar el enorme auge

¹⁵ Hinterhäuser 1963.

¹⁶ Friedrich 1956 (primera edición alemana).

¹⁷ Siebenmann 1973.

del castellano en todo el mundo; de hecho, también en Alemania es, tras el inglés, ya la segunda lengua más importante. En tercer lugar –después del 68– el *boom* de la literatura hispanoamericana en un ambiente universitario que, entonces, estaba altamente politizado y sensibilizado por los problemas sociales originados por el neoliberalismo universal. De hecho, el primer arranque de una nueva hispanística en Alemania se debe a la hispanoamericanística¹⁸. En cuarto lugar la democratización de España y su entrada en la Unión Europea y, al mismo tiempo, un nuevo y mutuo acercamiento entre España y Latinoamérica. En quinto lugar el despliegue, por fin, de una activa política cultural por parte del Estado español, que se hizo notar primero en el trabajo de mecenazgo de la Embajada (invitación de autores, periodistas y cineastas) y que culminó, después, en la creación de los Institutos Cervantes de Munich, Bremen y Berlín. Todo esto, y también el esfuerzo de las nuevas asociaciones de hispanistas, tanto a nivel de la enseñanza secundaria como al de la universitaria, fue generando, poco a poco, un auge espectacular de los estudios hispánicos que por fin pudieron librarse de las trabas anteriores e hizo posible la entrada del español como lengua ‘puntuable’ en los institutos y como materia principal en la Universidad. También se ha ido formando, desde hace veinticinco años, un hispanismo ‘profesionalizado’, cuyos resultados comienzan a hacerse respetar también fuera de nuestras fronteras.

No solamente ha cambiado el marco institucional de la hispanística; también ha cambiado la ‘clientela’ que se interesa por la cultura española. La oferta que para ella se necesita es distinta de la del pasado. Entonces existía un canon de textos ‘elevados’, que tenían un valor intrínseco y que estaban destinados a ‘iluminar’, más allá de todo cálculo utilitario, a un público restringido, formado por cultos burgueses y aristócratas. Ahora está en juego algo mucho más práctico: abrir el camino hacia otra cultura a un gran número de interesados de todas las clases sociales que ya no son unos ‘iniciados’ en la cultura como lo eran los hijos e hijas de la burguesía ilustrada. El ‘canon’ en el siglo XXI ya no tiene, por lo tanto, un carácter como quien dice sagrado, sino una función orientadora dentro de un proceso de formación profesional. Obligatorio puede ser ya solamente en la medida en que ofrece, a disposición de los Institutos y de las Universidades, una selección de textos que se tienen que haber leído para poder demostrar, por ejemplo en un examen, los conocimientos necesarios de la cultura y la lengua del país que se estudia. Además, esta lista –que ya no es un canon– puede considerarse también como una lista de recomendaciones para un público más amplio si es que éste no se quiere dejar guiar solamente por la casualidad y la propaganda de las grandes editoriales, sino también por el consejo de expertos.

Pero ¿cuáles son los criterios de estos expertos a la hora de recomendar la lectura de un número relativamente restringido de textos, escogidos entre un sinfín de textos posibles? No es fácil contestar a esta pregunta, pues vivimos en una época en la que se va perdiendo cada vez más el reconocimiento de normas fijas y obligatorias. Es cierto que perduran unos cuantos textos sobre cuyo valor hay consenso. Pero al lado de esto, influyen también predilecciones personales y valoraciones sub-

¹⁸ Strosetzki 2003, con mucha razón, hace justicia a investigadores como Pollmann, Grossmann, Lorenz, Reichhardt, Siebenmann y Daus.

jetivas. Y es acaso este subjetivismo el que ha hecho, durante un tiempo, desaparecer casi por completo las historias y las antologías literarias. Últimamente, sin embargo, han resurgido y vuelven a tener éxito. Pienso que esto no tiene que ver solamente con una nueva necesidad de orientación, aún reconociendo lo inevitable de la valoración subjetiva, sino también con un nuevo interés por aquello que, en los valores culturales de cada país, no debe caer en el olvido.

Para terminar quiero hablar todavía sobre los criterios que me han guiado a mí mismo, tanto al concebir mi historia de la literatura española para lectores de habla alemana en la editorial Metzler, que es actualmente la historia más utilizada en mi país, como al seleccionar los textos para la antología de la literatura española de la Biblioteca universal de Reclam, la primera antología general en castellano que sale en Alemania¹⁹. “Reclams Universalbibliothek” es en Alemania la editorial más presente tanto entre el alumnado de la enseñanza secundaria como entre el de la universidad. Por lo tanto, las historias de la literatura de Metzler y las ediciones y selecciones de textos de Reclam pueden considerarse como indicadores de cierta ‘canonicidad’.

Por un lado hay que tener en cuenta, naturalmente, aquellos textos que siguen siendo ‘canónicos’ porque su presencia en una antología no necesita justificación: textos como el *Quijote*, el *Romancero*, la lírica del misticismo, algunas comedias de Lope o Calderón, una novela picaresca y poco más. Pero la gran mayoría de los textos escogidos, sobre todo los de después de 1700, necesitan, para el lector alemán de hoy, una legitimación distinta de la que se daba para los textos canónicos. El que sean estéticamente modélicos ya no es más que un criterio entre otros. Lo principal, desde mi punto de vista, es ahora que sean textos característicos o emblemáticos de un rasgo esencial en la cultura, en la historia, en la mentalidad españolas, o sea textos que representen algo específicamente español en el concierto de las voces europeas. Y, sobre todo: hoy en día la literatura ya no se puede considerar unilateralmente como un sistema autosuficiente y autocondicionante. Es importante colocarla en un contexto histórico, cultural y social más amplio, un contexto que nos ayudará también a objetivar hasta cierto punto la inevitable subjetividad en nuestra apreciación crítica.

No se puede comprender el *Cid* sin saber algo de la Reconquista; la convivencia de las tres culturas en la Península Ibérica sin dirigir una mirada a su arquitectura; Lope y Calderón sin conocer los condicionantes sociales, económicos y religiosos en el teatro del siglo de Oro; los problemas de la Ilustración española sin haberse ocupado con la historia de la Inquisición; la literatura durante el franquismo sin saber algo del fenómeno de la censura; la literatura actual sin tener en cuenta las profundas huellas que ha dejado en España la Guerra Civil.

Todos estos condicionantes son incompatibles con la clásica noción de lo canónico que era una noción puramente literaria; una noción, además, que excluía *ad liminem* los textos modernos y actuales. Ahora bien: en la antología de la literatura española, igual que en las antologías de la literatura francesa e inglesa de la editorial Reclam, más de la mitad de los textos son ya del siglo XX y XXI. Y es que ahora

¹⁹ Neuschäfer 2001 y 2005.

prevalece un concepto de literatura mucho más amplio que abarca también formas de expresión que antes o no existían o eran consideradas como marginales. Pienso en la retórica política, por ejemplo en el famoso discurso sobre política social que pronunció Cánovas en el Ateneo madrileño, un discurso que tanto ayuda a comprender la España decimonónica que parece justificado integrarlo en una antología²⁰. O ciertos textos periodísticos como el reportaje que hizo Rosa Montero sobre la caída del muro de Berlín –un texto cuya calidad sobrepasa con creces la mayoría de los comentarios, siempre unilaterales, que se hicieron entonces en mi propio país y que, por lo tanto, tiene su sitio en una antología de la literatura española para alemanes²¹. O el cine que, precisamente en España, ha alcanzado valores que le igualan y a veces le sobreponen, incluso, a los de la literatura. Así que es inevitable que se incluya en una antología moderna algún extracto de un guión de Luis Buñuel o de Carlos Saura.

En este nuevo mundo mediático, en el que, además, la literatura ya no es más que una pequeña pieza en la gigantesca máquina de la industria del ocio en la que prevalecen los intereses económicos sobre los estéticos –en este mundo, digo, me parece muy difícil, por no decir imposible, la restauración de un clásico canon literario. Pero no me parece que esto presagie ya el decaimiento y menos el fin de la literatura. Precisamente desde la perspectiva de hoy y desde nuestra experiencia con los poderes mediáticos y los grandes intereses económicos, se nos han abierto los ojos para ver también las circunstancias en las que nacieron los cánones clásicos, que tampoco eran tan independientes como nos lo hacen creer sus defensores, ya que ellos también eran la expresión de una cultura dominante, de una cultura minoritaria. Y precisamente esto debería animarnos a presentar en la Europa de hoy no una cultura inamovible y ‘oficial’ de España, sino una imagen variada, multiforme e incluso contradictoria.

BIBLIOGRAFÍA

- BRÄUTIGAM, T., *Hispanistik im Dritten Reich. Eine wissenschaftsgeschichtliche Studie*. Frankfurt 1997.
- BRÜGGEMANN, W., *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*. Münster 1958.
- CÁNOVAS DEL CASTILLO, A., en: García Donézar et al. (eds.): *Bases documentales de la España contemporánea*, vol. IV. Madrid 1972, 183.
- CLOSE, A., «Las interpretaciones del Quijote», en: Rico, F. (ed.): *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Instituto de Cervantes 2004, vol. I., CLX y ss.
- FRIEDRICH, H., *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Hamburg 1956.
- HAUSMANN, F. R., «Vom Strudel der Ereignisse verschlungen». *Deutsche Romanistik im 'Dritten Reich'*. Frankfurt 2000.
- HEMPEL, W., «Aspectos institucionales e ideológicos del hispanismo alemán en el siglo XX», en: Strosetzki, C. / Botrel, J.-F. / Tietz, M. (eds.), *Actas del I Encuentro Franco-Alemán de Hispanistas*. Frankfurt 1991.

²⁰ Texto en García Donézar 1972, vol. IV: 183.

²¹ Montero 2000.

- HEYDEBRAND, R. (ed.), *Kanon, Macht, Kultur. Theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart 1998.
- HINTERHÄUSER, H., *Los "Episodios nacionales" de Benito Pérez Galdós*. Madrid 1963.
- HIRDT, T. W. (ed.), *Romanistik. Eine Bonner Erfindung*, 2 vols., Bonn 1993.
- HOFFMEISTER, G., *Spanien und Deutschland. Geschichte und Dokumentation der literarischen Beziehungen*. Berlín 1976.
- JANNER, H., «Traducciones alemanas de las literaturas hispánicas», en: *Acta Salmanticensia* 1956.
- KLEMPERER, V., *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1945*. Berlín 1995.
- *Leben sammeln, nicht fragen wozu und warum. Tagebücher 1925-1932*. Berlín 1996.
- MONTERO, R., «Alemania oriental. Estampas borrosas», en: *El País*, 06/07-01-1990, 25-32.
- NEUSCHÄFER, H. J., «Klemperers Tagebücher. Eine Nachbetrachtung», *Zeitschrift für Germanistik der Humboldt-Universität*. Neue Folge, 1 (1997), 120 y ss.
- «Klemperers Spanienreise. Zum Tagebuch von 1926», en: Rodiek, C. (ed.), *Dresden und Spanien*. Frankfurt 2000, 147-157.
- «Hispanística: pasado y presente de una disciplina con futuro, o: contra las sempiternas lamentaciones», en: *Iberoamericana* 11 (2003), 181 y ss.
- NEUSCHÄFER, H. J. (ed.), *Spanische Literaturgeschichte*. Stuttgart 2001².
- *Literatura española. De las jarchas al siglo XXI*. Stuttgart 2005.
- SCHRADER, L., «El interés por el mundo ibérico y los orígenes del hispanismo en Alemania», en: Strosetzki, C. / Botrel, J.-F. / Tietz, M. (eds.), en: *Actas del I Encuentro Franco-Alemán de Hispanistas*. Frankfurt 1991.
- SIEBENMANN, G., *Los estilos poéticos en España desde 1900*. Madrid 1973.
- SIEBENMANN, G. / CASSETTI, D. (eds.), *Bibliographie der aus dem Spanischen. Portugiesischen und Katalanischen ins Deutsche übersetzten Literatur*. Tübinga 1985.
- STROSETZKI, C., *Einführung in die spanische und lateinamerikanische Literaturwissenschaft*. Berlín 2003, 11 y ss.
- TIEMANN, H., *Das spanische Schrifttum von der Renaissance bis zur Romantik*. Nueva York: Reprint Hildesheim 1971.
- TIETZ, M. (ed.), *Das Spanieninteresse im deutschen Sprachraum. Beiträge zur Geschichte der Hispanistik vor 1900*. Frankfurt 1989.