

## Desarrollo histórico de la “Novelle” en la literatura alemana

---

BRIGITTE EGGELTE  
*Universidad de Salamanca*

En el curso de la historia el concepto de género literario ha sufrido muchas variaciones, y aún en nuestros días sigue siendo problemático para la estética literaria. Obviamente prescindimos en este trabajo de consideraciones históricas, teorías y estudios, que desde Aristóteles se ocupan del género literario, y nos limitamos a unas referencias terminológicas de algunos conceptos básicos. Siguiendo la propuesta de Aguiar y Silva<sup>1</sup>, otorgamos la designación de formas naturales, en alemán “Hauptgattungen” o simplemente “Gattungen”, a la lírica, la narrativa y el drama, reservando, como propone Fritz Martini<sup>2</sup>, la designación de géneros literarios, en alemán “Dichtarten”, para el desarrollo histórico de las diferentes formas, lo cual significa una delimitación de términos que ya introdujo Johann Wolfgang von Goethe.

Hay diferencias básicas entre las formas naturales y los géneros literarios: La forma natural tiene un sentido fundamentalmente ontológico; es el modo de ser de las obras literarias, desarrollado mediante la lengua y la forma. Debido a este determinado modo de ser, una obra adquiere una forma simbólica, que da significado a la realidad exterior e interior, mediante la cual se realiza la capacidad innata del hombre de expresar sus vivencias.

Los géneros literarios, por su parte, significan unidades determinadas que abarcan elementos comunes dentro de la lengua formal poética. Sus características genéricas, que se encuentran en una continua actualización a través de las creaciones poéticas, incluyen las singularidades lingüísticas y formales. Los

<sup>1</sup> Vitor Manuel Aguiar y Silva: *Teoría de la Literatura*. Madrid, Gredos, 1982, p. 179.

<sup>2</sup> Fritz Martini: “Poetik”. En: *Deutsche Philologie im Aufriss*. ed. W. Stammer, tomo I, Berlin, E. Schmidt, 1978, columnas 249-256.

géneros literarios no son ya modos de ser sin relación con un autor, sino formas que el poeta hace suyas, según su elección y su inclinación en lo que se refiere al tema, contenido, intención y estilo de la época histórica. Por lo tanto, no se puede encontrar en ninguna obra concreta la realización pura e ideal de un género literario, sino diferentes tendencias de forma con determinados denominadores comunes que se manifiestan a través de creaciones muy diferentes, y que pueden tener también funciones diferentes como lo evidencia, por ejemplo, dentro del género narrativo, la historia de la "Novelle", para la cual existe, sin embargo, un punto de partida histórico –Boccaccio– como inicio.

A pesar de las diferentes tendencias en cuanto a la forma que podemos apreciar en cada uno de los géneros literarios narrativos, hay características distintivas por las que se puede reconocer a un género determinado. Géneros como el "Roman", el "Märchen", la "Novelle", y la "Erzählung" por ejemplo, siempre ofrecen cualidades específicas relacionadas con su contenido, forma, estructura, modo de representación o expresión lingüística, aunque todos tengan en común el elemento narrativo.

Pero mediante la lengua, la forma obtiene un significado simbólico y constituye la característica determinante de la percepción, selección y transformación de la realidad presentada en la obra, y esta descripción de las tendencias formales permite encontrar la estructura de una obra concreta. De este modo, se perfilan las características, que, según las épocas históricas y los autores, pueden ofrecer relaciones diferentes.

Todos los géneros literarios experimentaron grandes evoluciones a lo largo de la historia, sus formas primitivas sufrieron importantes cambios en su realización, por lo que debemos tener en cuenta, ante todo, el momento en el que un autor crea una obra, y examinar los presupuestos existentes en esta época determinada –los literarios y científicos– en que el autor haya podido basarse para incluir determinados elementos formales característicos del género literario en que quiere plasmar su obra. Igualmente debemos aceptar sus puntos de vista y peculiaridades creativas, tanto artísticas como filosóficas.

Por otra parte, cada obra literaria presenta elementos de las tres formas naturales de la literatura, y cada género rompe la exclusividad de una ley formal teórica<sup>3</sup>. Esto no quiere decir que la complejidad que ofrecen muchas de las creaciones literarias se deba a una mezcla de las formas, sino que la unión de las formas origina la transformación hacia una tendencia determinada. En cada obra predomina un modo especial de presentación como causa de la tendencia de la forma o del contenido, o, por lo menos, se manifiesta como la intención dominante que atrae y transforma a su modo todos los demás elementos formales. Esta tendencia predominante surge de la decisión del autor de inclinarse hacia una forma determinada, y esto se manifiesta simbólicamente, hasta en los detalles de la estructura y del comportamiento lingüístico.

<sup>3</sup> Fritz Martini: "Poetik". op. cit., columnas 258-260.

En toda creación literaria auténtica el autor intenta ampliar los límites de las formas naturales y de los géneros, pero al mismo tiempo también buscará, según la intensidad de su voluntad formal objetiva, estrechar los límites de las formas naturales mediante leyes formales. De esta dualidad entre totalidad y limitación como movimiento y contra-movimiento, fuerza y contra-fuerza, el impulso de dispersión y la voluntad de unión, nace la gran obra literaria.

Siempre es el autor quien, en último término, elige su temática para la obra que piensa escribir. Además, no depende del tema elegido que una obra literaria sea buena, aunque éste fuese completamente nuevo y extraordinario; viejos motivos pueden "recrearse" como algo completamente nuevo, único y maravilloso, según la capacidad individual del autor. La historia de la literatura está llena de ejemplos de siempre nuevas y variadas creaciones basadas en determinadas fusiones de temas y motivos que muestran las características de sus autores a través de su voluntad subjetiva de interpretación, según la época histórica en que fueron escritas. Además, la homogeneidad en los temas y la persistencia de los motivos pueden revelar las vivencias y actitudes fundamentales de un autor, así como su capacidad creadora para utilizar estos elementos siempre de un modo nuevo y diferente.

En este sentido opina Tzvetan Todorov: "A través de la institucionalización, los géneros comunican con la sociedad en la que están vigentes... cada época tiene su propio sistema de géneros que está en relación con la ideología dominante. Como cualquier institución, los géneros evidencian los rasgos constitutivos de la sociedad a la que pertenecen"<sup>4</sup>.

Si consideramos el desarrollo de los géneros literarios en relación con la libertad creadora del autor, la época histórica en la que se crea una obra, la experiencia comprobada de las transformaciones de los géneros, y la inclinación hacia determinados temas y motivos, según lo exige la concepción filosófica o social, observamos que estas incidencias se muestran de modo especial en los géneros narrativos, aunque, por otra parte, hoy en día los escritores en general ya no suelen someterse a las normas que puedan clasificar sus textos literarios, y hasta la propia noción de 'género' es rechazada por algunos.

Pero la prosa narrativa encierra un impulso original y profundamente humano, el de la necesidad de narrar, al que corresponde otro impulso, igualmente humano, el de escuchar o leer. Y aunque el modo de realizar estos impulsos puede variar según las épocas históricas y pueden crearse nuevos géneros, éstos no podrán desaparecer, "denn alle Kunst ist Form und nichts anderes"<sup>5</sup>.

Desde este principio intentaremos realizar nuestro acercamiento a la "Novelle", para lo que presentaremos algunas de las características más destacadas que la historia considera constitutivas de este género.

<sup>4</sup> Tzvetan Todorov: "El origen de los géneros". En: *Teoría de los géneros literarios*. Ed.: Miguel Angel Garrido Gallardo, Madrid, Arco, 1988, p. 38.

<sup>5</sup> Werner Bergengruen: "Erzählende Prosa". En: *Deutsche Philologie im Aufriß*, ed. W. Stammler, tomo III, 2ª ed., Berlin, E. Schmidt, 1979, columna 1442: "[P]orque todo el arte es forma y nada más". (Traducción nuestra en esta cita y en las siguientes).

La palabra “Novelle” procede del lenguaje jurídico de la época del emperador Justiniano e indica originalmente la ampliación de un código ya existente. En este sentido sigue aplicándose aún en el lenguaje jurídico clásico. En el siglo XIII los humanistas italianos transmiten este término al ámbito de la literatura, aunque desde la antigüedad griega y persa hasta la Edad Media existen testimonios literarios de este género.

El desarrollo de acontecimientos grandes y extraordinarios y del héroe que los protagoniza constituyó siempre la base temática de toda la épica; sin embargo, la “Novelle” se centra en ciertos acontecimientos importantes, y en los designios que determinan el comportamiento del héroe. Un suceso casual o providencial incide inesperadamente sobre el destino del protagonista y constituye el punto central del relato.

La “Novelle” adquiere una singular importancia en la literatura desde que Giovanni Boccaccio escribe, entre 1348 y 1353, su obra *Il Decamerone*. El marco narrativo de esta obra es la gran peste del año 1348, en la que un grupo de nobles (siete damas y tres caballeros) se encierran en una residencia campestre cerca de Florencia, para evitar el contagio, y entretienen su ocio narrando historias durante diez días.

Aunque no todas las narraciones de *Il Decamerone* se consideran “Novellen”, éstas aparecen con unas características generales que muestran una forma épica sutil. Su temática lineal es indiferente a los valores morales, pero realza siempre un suceso central especial. Los relatos son narrados de un modo agradable, y sirven de distracción a las personas reunidas.

La presentación de un suceso extraordinario en la vida de una persona, es decir, el relato de un destino individual, es un elemento nuevo, hasta entonces prácticamente desconocido, que va a tener una importancia especial en la literatura a partir de esta época del Renacimiento italiano. En la sociedad predomina un sentimiento de realismo y se exige por una parte la representación de vivencias reales e individuales, pero por otra se quiere mantener la forma épica antigua de acontecimiento-protagonista.

Esta combinación entre realismo y forma es la característica de la “Novelle”, porque opone el rasgo realista de la natural y humana necesidad de comunicar una novedad, o un suceso extraordinario de la vida de una persona, a una forma estructural severa y marcada, que centra determinados acontecimientos en un suceso especial, basándose en motivos dominantes, lo cual proporciona a una obra un rasgo poético.

La brevedad del relato frecuentemente abarca sólo un espacio temporal corto, durante el cual suele haber puntos críticos o “Wendepunkte” en los que sucede algo inesperado, a veces absurdo, por lo que este género representa la casualidad y el azar del destino como rasgos esenciales de la existencia humana e individual.

Durante mucho tiempo la obra de Boccaccio fue el modelo para las creaciones de este género, especialmente en Francia y también en Inglaterra. El cambio se produce en España, donde Miguel de Cervantes escribe, en el siglo

XVII, independientemente del modelo italiano, sus *Novelas ejemplares*, que, siendo "ejemplos" presentan una característica diferente: Introducen ambientes y caracteres, aunque mantienen la forma marcada mediante la sutileza del cambio, contrario a lo previsto, en el suceso central. También las "Novellen" introducidas en el *Quijote* presentan con claridad esta forma. Sin embargo, para Cervantes ya no es tan importante una temática que sirva principalmente como distracción, sino que le interesa la representación contrastiva de caracteres humanos a través del ejemplo y la moral.

En Alemania se desarrolla la "Novelle" mucho más tarde, y aunque en el ámbito lingüístico alemán existen anteriores testimonios literarios, la palabra "Novelle" no se introduce en los diccionarios hasta la segunda mitad del siglo XVIII<sup>6</sup>. La presentación de las causas por las cuales este género no se introduce en épocas anteriores en la literatura alemana con la misma fuerza que en otras literaturas europeas, exigiría una amplia exposición de las condiciones culturales y sociales durante las diferentes etapas históricas, que omitimos por no constituir el objeto de este trabajo, y nos limitamos a la época en la que en Alemania se había desarrollado finalmente la necesidad consciente de representar literariamente las vivencias personales, y la capacidad de presentar un suceso individual extraordinario, incluso socialmente escandaloso.

Cuando Boccaccio creó sus "novelle" en el siglo XIV, la peste y su amenaza para el hombre eran su trasfondo. A finales del siglo XVIII se vive en Alemania una situación también extrema, debido a las invasiones napoleónicas. El orden natural estaba amenazado, y las ataduras sociales comenzaban a romperse. El historiador literario Johannes Klein resume esta situación así: "La historia de la "Novelle" alemana se convirtió en la historia de encuentros con el destino creados artísticamente, porque el acontecimiento extraordinario y la fuerza del destino llegaron a ser una vivencia diaria"<sup>7</sup>. Debido a estas circunstancias la temática de estas creaciones tiende a lo trágico, y los protagonistas de las "Novellen" alemanas suelen ser personajes extraordinarios, o, por lo menos originales, cuya actuación es a veces marcadamente individualista, al mismo tiempo que se buscan las fuerzas positivas que permiten restablecer el orden perturbado.

En lo que respecta al suceso central, observa J. Klein: "En la concepción alemana el suceso casual y único representado en las obras italianas y españolas, llegó a ser un acontecimiento que puede suceder siempre, sin que se conozca sus normas"<sup>8</sup>. La estrecha relación entre el carácter, las circunstancias personales y el suceso central es evidente; aunque no es imprescindible presentar el suceso en sí, éste puede aparecer a través de un comportamiento concreto. En la vida, el hombre suele actuar y comportarse de un modo determinado, y puede dirigir los acontecimientos de su vida, pero también puede verse arras-

<sup>6</sup> Benno von Wiese: *Novelle*. 8ª ed., Stuttgart, J. B. Metzler, 1982, p. 1.

<sup>7</sup> Johannes Klein: *Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart*. Wiesbaden, Franz Steiner, 1960, p. 4.

<sup>8</sup> Johannes Klein: *Geschichte der deutschen Novelle*. op. cit., p. 4.

trado por éstos, y ser impotente ante su fuerza. En este caso, bien el destino, bien la casualidad dominan la realidad, y esta vivencia extraordinaria va a atraer y determinar los demás acontecimientos. Por lo tanto, es el impulso formal de la "Novelle" abarcar la realidad de la vida donde más extraordinaria aparece.

Este rasgo es probablemente el que más inquietó a aquellos autores y teóricos que, por primera vez en la literatura alemana, se ocuparon de este género, y cuyas opiniones determinaron unas características de la "Novelle" en las que se basan prácticamente todas las investigaciones posteriores.

Desde la obra de Johann Wolfgang von Goethe, *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, una colección de siete narraciones que se sitúan en un marco similar a *Il Decamerone*, se puede observar el empeño por lograr una comprensión profunda de la "Novelle". La estructura de unos personajes reunidos que cuentan dos relatos de fantasmas, dos relatos de amor, dos narraciones morales y un "Märchen" constituye el prototipo de la "Novelle" en la literatura alemana. Estos personajes hablan de sus características sin mencionar este concepto, cuando el sacerdote, durante su conversación con la baronesa y su hija Luisa dice, entre otras cosas: "¿Qué hace excitante a un suceso? No es su importancia, no son las consecuencias que tiene, sino que es la novedad. Generalmente sólo lo nuevo parece ser importante porque causa sorpresa sin tener una relación, pone en movimiento nuestra imaginación por un instante, afecta sólo ligeramente nuestros sentimientos, y deja completamente tranquila a nuestra razón"<sup>9</sup>. De este modo resalta Goethe la novedad como el rasgo más significativo que, sin tener relación alguna con la propia persona, causa admiración y deja volar la imaginación sin provocar impactos emocionales. Este rasgo que ya habíamos observado en las "Novellen" de Boccaccio y Cervantes, entra con Goethe también en la literatura alemana, y se comienza a entender de un modo diferente el curso de los acontecimientos y la intención de lo narrado.

Pero Goethe amplía este concepto formal de novedad dándole un contenido determinado, cuando el sacerdote, en la misma conversación a la que nos referimos antes, prosigue diciendo: "... pero entre las muchas historias privadas, las falsas y verdaderas, que se dicen en público, que se cuentan en secreto, hay algunas con un estímulo más puro, más bonito que el prurito de la novedad, algunas que mediante un giro ingenioso siempre pretenden alegrarnos, algunas que por un instante nos hacen confidentes de la naturaleza humana y de sus secretos íntimos, otras, sin embargo, cuyos desatinos peregrinos nos divierten... todas tratan, no lo quiero negar, en general de los sentimientos por los que hombres y mujeres se unen o separan, son felices o desdichados, con mayor frecuencia desconcertados que alumbrados"<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*. En: Johann Wolfgang von Goethe, *Sämtliche Werke*. tomo 9, Zürich, Reimpresión de Artemis Gedenkausgabe, 1977, pp. 296-297.

<sup>10</sup> Johann Wolfgang von Goethe: *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, op. cit., pp. 298-299.

Con estas palabras presenta Goethe una determinada forma narrativa, característica y apropiada para ser contada en sociedad, que revela, mediante una sutileza, el secreto íntimo de la naturaleza y la existencia humana. Estas historias privadas que van de boca en boca y descubren vivencias especiales y personales, son aún más interesantes si ofrecen un cambio ingenioso de las circunstancias que llega a tener un significado determinante, y constituye el símbolo esencial del destino personal de una vida, de por sí llena de secretos. A través de este giro ingenioso, intencionadamente casual, interesa conocer el resultado de un determinado comportamiento humano, a veces ya presentado, y de este modo se introduce el factor simbólico.

Durante mucho tiempo la "Novelle", como género, fue objeto de estudios por parte de Goethe, y durante la conversación que mantuvo con Johann-Peter Eckermann el 25 de Enero de 1827 en relación con su obra *Novelle*, expresa su definición más conocida de este concepto: "Se llegó a discutir qué título se debería dar a la "Novelle"; hicimos algunas propuestas, algunas estaban bien para el principio, otras para el final, sin embargo ninguna era adecuada para la totalidad de la obra. "Sabe usted", dijo Goethe, "vamos a llamarla *Novelle*, pues qué es una "Novelle" sino un suceso inaudito que ocurrió. Este es el verdadero concepto, y tantas cosas que en Alemania se denominan "Novelle" no son ninguna "Novelle", sino solamente una narración; o lo que sea..."<sup>11</sup>.

Por lo tanto, una "Novelle" relata un suceso inesperado, sorprendente, excepcional y extraordinario en relación con el destino individual que simboliza y explica la idea que subyace. De este modo Goethe logra establecer, a través de sus propias obras, el concepto formal de la "Novelle", que debe ofrecer una novedad, que aumenta su encanto mediante un giro ingenioso, y cuya temática presenta un suceso inaudito.

Por otra parte, Heinrich von Kleist también había creado sus "Novellen", que son modelos tanto por su forma como por su estructura, aunque él mismo nunca se preocupó por las cuestiones teóricas. Sus obras causan un gran impacto, y su influencia se percibe fuertemente entre los autores contemporáneos, persistiendo hasta nuestros días. Estas obras caracterizan, de un modo especial, el comportamiento individual, y evidencian la impenetrabilidad de la existencia humana. Mediante la presentación de un destino extraordinario realza las posibilidades humanas hasta sus últimas consecuencias. Estos rasgos son reflejo de su propia dualidad, y en la literatura alemana es casi imposible encontrar otro carácter tan marcado por contrastes extremos.

Si Goethe establece, a través de sus propias obras, las leyes formales de la "Novelle" y proporciona la definición imperecedera de este género, y si Kleist realiza en sus obras su forma especial, son los hermanos Schlegel los que fijan

<sup>11</sup> Johann Peter Eckermann: *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. tomo 24, ed. E. Beutler, Zürich, Artemis Gedenkausgabe, 1948. Conversación del 25 de enero de 1827. pp. 225.

las bases teóricas. Friedrich Schlegel, uno de los principales impulsores de las ideas románticas en la literatura alemana, anota sus ideas en "Fragmente zur Literatur und Poesie" de 1797-1798; en "Ideen zu Gedichten" de 1798; y en "Fragmente zur Poesie und Literatur II und Ideen zu Gedichten" de 1799-1801<sup>12</sup>.

Friedrich Schlegel no se refiere a la "Novelle" como un género especial, sino que intenta delimitar algunas de sus características desde el punto de vista histórico. Observamos que relaciona la anécdota con la "Novelle", que necesariamente es más extensa. Aunque ambas tienen en común el suceso central, claramente configurado, la "Novelle" ofrece varios motivos básicos que se relacionan con el suceso central, mientras que la anécdota solamente puede ofrecer un momento característico.

Por otra parte indica Schlegel una afinidad de la "Novelle" con el drama. Esta afinidad existe efectivamente, si consideramos la gradación lineal del curso obligatorio de los acontecimientos hacia el destino. En el drama no hay posibilidad de huir del destino; en la "Novelle" el destino o la casualidad determinan el comportamiento del protagonista. No obstante, para establecer las bases de la "Novelle" como un género propio, se apoya Friedrich Schlegel en Boccaccio, y dentro del marco de su trabajo "Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio"<sup>13</sup> ofrece su intento de concebir con mayor profundidad las características de la "Novelle" y propone analizar individualmente las "novelle" de *Il Decamerone* según el carácter específico de cada una.

Schlegel, consciente de la subjetividad indirecta o velada de las obras de Boccaccio, opina que precisamente la "Novelle" se presta muy bien para representar opiniones y sensaciones subjetivas de un modo indirecto, y al mismo tiempo simbólicas. Esta representación indirecta de la subjetividad tiene además un encanto especial, porque es objetiva en lo que respecta a las descripciones de motivos locales y costumbres, mientras que mantiene un cierto carácter genérico; es decir, que sin llegar a una representación detallada de todos los acontecimientos, se adecúa formalmente a los deseos de la buena sociedad, donde se encuentra su origen.

Schlegel deriva esta característica de su estrecha relación con la anécdota que se cuenta en una tertulia, sin que se relacione con una nación o época determinadas. Por su predisposición a encerrar una cierta ironía, contiene un motivo agradable y peculiar que interesa a todos. El narrador debe ser capaz de atraer plenamente la atención de los oyentes embelleciendo hábilmente el suceso central, aunque éste sea intrascendente.

Estas ideas son también desarrolladas por su hermano August Wilhelm Schlegel en sus cursos académicos durante su última etapa de Berlín, en su

<sup>12</sup> Friedrich Schlegel: *Literary Notebooks 1797-1801*. ed. Hans Eichner, London, 1957. Cfr. *Novelle*, ed. Josef Kunz. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1973, pp. 35-37.

<sup>13</sup> Friedrich Schlegel: "Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio" (1801), en: *Friedrich Schlegel: 1794-1802, Seine prosaischen Jugendschriften*, ed. J. Minor, tomo 2, Wien, 1906, pp. 396-414. Cfr. *Novelle*, op. cit., pp. 39-43.



"Geschichte der romantischen Literatur"<sup>14</sup>. Para August Wilhelm debe existir en la poesía moderna un género específico que, teniendo un interés general, no pertenezca a la historia. El objeto de la historiografía es plasmar el curso continuo de la humanidad, por el contrario, el género literario que narra aquellas cosas que suceden siempre, que son cotidianas, pero que merecen ser anotadas, es la "Novelle". Esta, para ser auténtica, debe llamar la atención por algo muy especial que al mismo tiempo tiene una cierta validez general. Esta necesidad de centrarse en un suceso extraordinario exige al narrador no dilatar el curso de los acontecimientos mediante reflexiones y análisis, sino dirigir claramente su atención a las situaciones críticas que culminan en una crisis o en un conflicto.

Si este principio fue básico para los teóricos del Romanticismo, también las teorías posteriores exigen un curso rápido de los acontecimientos. "El que quiera contar algo interesante con brevedad debe desechar más rápido las dilataciones y correr hacia la catástrofe..." argumenta F. T. Vischer<sup>15</sup>. Para él la "Novelle" solamente debe reflejar aquella parte del mundo que con una fuerza intensa y momentánea subraya la totalidad, y aquella parte de la vida que presenta una crisis, y que acentúa, mediante una peripecia, lo que realmente es la vida humana.

En términos parecidos se expresa Theodor Mundt en su *Aesthetik*<sup>16</sup>, en la que opone el amplio horizonte de la problemática de los caracteres humanos, la sociedad y la época, representado en el "Roman", al microcosmos de la "Novelle", que considera similar a una línea circular cerrada y en estrecha relación con un suceso central determinado que sólo abarca un momento singular de la existencia humana, y que tiende desde su principio hacia una conclusión necesaria que surge orgánicamente del suceso central. Mundt también introduce el concepto de "Pointe", con el que señala el momento álgido de la conclusión al que se dirigen todos los acontecimientos.

La teoría más conocida en este aspecto procede de Paul Heyse. El introduce el concepto del "Falken", esto es, el halcón que constituye el motivo de la novena "Novelle" del quinto día de *Il Decamerone* de Boccaccio. Su "Falkentheorie" es la demanda de un motivo agudo y claro que además necesita

<sup>14</sup> August Wilhelm Schlegel: "Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst", tercera parte (1803-1804): Geschichte der romantischen Litteratur. En: *Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts.*, ed. J. Minor, Heilbronn, 1884, tomo 19, pp. 241-248. Cfr. Novelle. op. cit., pp. 44-50.

<sup>15</sup> Friedrich Theodor Vischer: *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. (Dritter Theil, zweiter Abschnitt, fünftes Heft)*, Stuttgart, 1857, § 883: "Die Novelle". p. 1317. Cfr. Novelle. op. cit., p. 64.

<sup>16</sup> Theodor Mundt: *Aesthetik. Die Idee der Schönheit und des Kunstwerks im Lichte unserer Zeit.* Segunda parte, cap. 15: "Roman und Novelle", Berlin, 1845, pp. 341-344. Cfr. Novelle. op. cit., pp. 61-62.

<sup>17</sup> Paul Heyse: *Introducción a Deutscher Novellenschatz.* ed. por P. Heyse y H. Kurz, tomo 1. München, sin año (1871) pp. XIX-XX. Cfr. Novelle. op. cit., p. 66-68.

“eine starke Silhouette”<sup>17</sup>. Con esta exigencia de un perfil marcado, una expresión procedente del arte plástico, Heyse quiere destacar las obras mejor logradas, cuyo motivo básico presenta, claramente configurado, algo singular y específico, y cuyo contenido puede resumirse en pocas palabras.

Su postulado no constituye un rasgo nuevo, ya que había sido considerado anteriormente. Pero Heyse quiere establecer un equilibrio total entre contenido y forma, siendo el punto crítico el que debe provocar el curso de todos los acontecimientos venideros, y llevar a la conclusión final.

Esta estructura rígida, si bien puede observarse ya en algunas obras consideradas clásicas, y se manifiesta también en muchas narraciones anecdóticas, evidentemente no corresponde a muchas de las grandes creaciones de Goethe, Tieck, Stifter, Storm, Keller, Raabe, Meyer o Thomas Mann, por citar algunos de los autores más representativos de “Novellen” en Alemania.

Por otra parte es comprensible la apelación a la concisión defendida no sólo por Paul Heyse, sino también por otros teóricos y autores como Paul Ernst, si se tiene en cuenta que especialmente desde el Realismo las “Novellen” tienden hacia un deleite descriptivo y encierran en la concepción de estos autores el peligro de desvirtuar las características formales que ellos consideran esenciales. Sin embargo, las múltiples creaciones y los muy diversos tipos de “Novellen” que se desarrollan especialmente desde la segunda mitad del siglo XIX, difícilmente pueden revelarse mediante la abstracción de sus estructuras básicas siguiendo unos criterios puramente estéticos y formales.

En 1883 reconoce Friedrich Spielhagen este problema de la ampliación formal de la “Novelle” manifestando: “Para el hombre moderno ya no es, o apenas es posible ver las cosas tan fáciles y en consecuencia narrar de un modo tan gráfico como lo hizo por ejemplo Boccaccio. Donde para sus ojos había un plano, hay tres o cuatro para los nuestros, donde para él sólo un color, se transparentan para nosotros los colindantes y complementarios”<sup>18</sup>.

Efectivamente, gran parte de los principios tradicionales ya no pueden aceptarse sin discusión, y las investigaciones que consideran principalmente las estructuras de las “Novellen” de los países de tradición románica, -nos referimos especialmente a los trabajos de Hermann Pongs<sup>19</sup>, Leo Spitzer<sup>20</sup>, Robert Petsch<sup>21</sup>, y Walter Pabst<sup>22</sup>, por nombrar solamente algunos importantes- proporcionan una visión históricamente limitada del desarrollo de este género, y reflejan la

<sup>18</sup> Friedrich Spielhagen: *Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, cap. VI, Leipzig, 1883, pp. 247-248. Cfr. *Novelle*, op. cit., p. 71.

<sup>19</sup> Hermann Pongs: *Das Bild in der Dichtung*, tomo II: Voruntersuchungen zum Symbol. Marburg, 3ª ed., Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1967.

<sup>20</sup> Leo Spitzer: *Romanische Stil- und Literaturstudien*. Marburg, Kölner Romanistische Arbeiten 1 y 2, 1931 y 1932.

<sup>21</sup> Robert Petsch: “Die Novelle”. En: *Wesen und Formen der Erzählkunst. Halle (Saale)*, Deutsche Vierteljahresschrift für Literatur und Geistesgeschichte, tomo 20, Halle (Saale), 1934.

<sup>22</sup> Walter Pabst: “Die Theorie der Novelle in Deutschland”. En: *Romanistisches Jahrbuch*, 2, 1949, pp. 81-124. Cfr. *Novelle*, op. cit., pp. 249-293.

imposibilidad de reducir a un común denominador las creaciones novelísticas alemanas, poéticamente muy valiosas y formalmente muy diversas.

Los conceptos estéticos y formales como "Falke", "Silhouette", "Pointe", "Wendepunkt", "Leitmotiv", etc., no despejan por sí solos las cuestiones estructurales de su forma interior. Hay otros aspectos, como la función del narrador en relación con el receptor, esto es, el lector y la estructura de la realidad poética, que deben someterse también a una consideración especial.

Como la "Novelle" es originalmente una narración presentada en el seno de una pequeña pero inteligente tertulia, el narrador cuenta con las reflexiones posteriores y complementarias de sus oyentes. A lo largo de toda su historia se puede observar que esta concepción del modo de relatar una "Novelle" implica una función muy especial del narrador que se refleja en su estructura, aunque ésta presente modificaciones notorias según la época histórica o la voluntad del autor.

El narrador siempre intenta distanciarse del asunto narrado, sirviéndose para ello de todos los recursos que están a su alcance. La premisa es informar, aparentemente con la mayor objetividad, y encubrir cualquier implicación personal. De este modo el narrador se sitúa en el papel del espectador no comprometido que, desde su perspectiva omnisciente, conoce todo el curso de los acontecimientos. Esta situación privilegiada le obliga a mantener la ficción de que su relato es el fiel reflejo de la realidad empírica, o de la experiencia cotidiana. Para conseguir este objetivo, el autor crea un marco en el que presenta alguna documentación histórica, o manifiesta que se trata de una vieja crónica, de una información verdadera que le fue contada por un intermediario, de una vivencia de alguien de su entorno, o se sirve de un simple prólogo, o de la advertencia de narrar desde el recuerdo<sup>23</sup>.

Mediante estas u otras presentaciones más o menos complejas, más o menos artísticas del marco, el autor se asegura, por una parte, su distanciamiento personal del relato, y por otra proporciona al lector unos conocimientos previos que le predisponen discretamente a la recepción prevista por él. Su intención consiste en situar al lector en una perspectiva especial, esto es, al mismo nivel del informante o narrador. Ambos saben del asunto, pero se encuentran distanciados de él. Este distanciamiento causa el efecto de una auténtica objetividad del relato que incita al lector a confundir la ficción con la realidad. El lector se deja llevar desde la realidad empírica a la realidad poética con el mínimo esfuerzo de su imaginación, y se cumple el objetivo del autor: la congruencia ficticia de la realidad empírica con la poética.

Esta representación evidencia la estructura bilateral de la "Novelle", que constituye una de sus características fundamentales. La pretendida objetividad con la que se presentan los acontecimientos es en realidad el encubrimiento artístico

<sup>23</sup> El concepto de "Rahmen der Erinnerung" ("marco del recuerdo" literalmente; narrar desde el recuerdo) fue creado por Leo Spitzer en su análisis de la obra de Marie de France. En: *Romanische Stil- und Literaturstudien*, Marburg, Kölner Romanistische Arbeiten 1, 1931, p. 55.

de la mayor subjetividad del autor. Para lograr este fin relata el autor unos acontecimientos que se dirigen hacia un punto crítico. Un suceso determinado ocupa el centro del relato. Sin embargo, no es necesario que exista solamente un motivo central único al que se subordinan todos los demás. Esto es posible, pero no es una condición formal. Algunas "Novellen" desarrollan varios motivos de la misma importancia, y varias acciones paralelas sin aparente conexión. No obstante, los diferentes motivos revelan repentinamente una dialéctica inmanente, hábilmente construida, y una relación interior con la totalidad del relato.

Precisamente a través de la peculiar combinación de diferentes motivos se obtiene la estructura específica de la realidad poética de la "Novelle". La construcción subjetiva de la realidad representada aparece claramente tras la ficción de una congruencia de la realidad empírica con la poética. Para conseguir este objetivo, el autor pone de relieve determinados sucesos, desligándolos de las relaciones a las que están sujetos en la realidad. A través de la combinación sutil y encubierta de los sucesos, utilizando todos los medios a su alcance, prosigue consecuentemente y de forma lineal hasta el final, y muestra la perspectiva objetiva del relato que aparenta ser el reflejo fiel de la experiencia general, aunque realmente es la representación de la realidad subjetiva del autor. La causalidad, aparentemente rigurosa, se descubre como una finalidad hábilmente encubierta.

Las consecuencias de un suceso no han de producirse necesariamente por el carácter de los personajes; los conflictos pueden originarse también a través de una concatenación de las circunstancias. Naturalmente el autor debe dar sus explicaciones en lo que respecta al curso del relato para que no peligre la estructura subjetiva de la realidad, presentada mediante una aparente realidad objetiva, por causa de elementos fantásticos o imposibles. Esto implica que en una "Novelle" no deben aparecer sucesos imposibles o increíbles para la experiencia general, lo que conduce a la introducción de elementos arbitrarios o caprichos de la casualidad.

Solamente la inclusión de uno o más sucesos casuales, presentados objetivamente y sin comentarios, posibilitan la culminación, el punto álgido del relato, la coincidencia y concatenación de los diferentes motivos. La casualidad es el principio esencial de la "Novelle" porque el autor mantiene las apariencias de informar objetivamente, y el lector debe aceptar lo sucedido porque el autor, como informador, aparenta sentir la misma fascinación que el lector. Además, como la "Novelle" está arraigada por su temática en la realidad de la vida, estas casualidades proporcionan una visión determinada del mundo, en cuanto el autor confiesa su cosmovisión mediante la manera de presentar un enlace, aunque quiera aparentar una estricta objetividad.

Sin embargo, la visión del mundo que el autor proporciona a los personajes por él creados puede variar, y dar lugar a sucesos trágicos o humorísticos. Estos pueden representarse bajo la influencia arrolladora del destino, o bajo la casualidad, o pueden realzar determinados rasgos de su carácter, condicionados por circunstancias extraordinarias, porque se trata del relato de un caso especial que formalmente queda concluido al final, pero que sigue abierto en lo que

respecta a las cuestiones que conciernen a la vida en general. En consecuencia, en las diferentes obras pueden manifestarse estructuras muy variadas, siendo las épocas históricas las condicionantes para las formas en las que se exteriorizan. De este modo se observan diferentes gradaciones en la perspectiva objetiva y en la estructura de la realidad subjetiva.

Especialmente desde finales del siglo pasado se ha modificado sustancialmente la estructura de la realidad poética, debido a la introducción de nuevos modos de expresión que reducen la ficción del distanciamiento objetivo del relato.

La representación del estilo indirecto libre ("erlebte Rede") y la realización del monólogo interior ("innerer Monolog"), son algunos recursos utilizados también en la "Novelle" moderna que modifican notoriamente su perspectiva, en cuanto son los medios adecuados para expresar pensamientos, sentimientos, reflexiones, preguntas no pronunciadas, o descripciones muy subjetivas desde el punto de vista de alguna de las figuras del relato.

Aunque el narrador mantenga su carácter de informador distanciado y objetivo, esta ficción se interrumpe con el estilo indirecto libre y el monólogo interior, modificándose la estructura de su realidad poética. Esto se evidencia cuando, en un momento determinado del relato, el narrador estrecha la perspectiva mediante estos recursos, y surge en el lector la seria duda de si efectivamente se trata de la perspectiva omnisciente del narrador o, por el contrario, de la apreciación subjetiva de una de las figuras del relato. Esta fluctuación entre la realidad poética y la perspectiva personal y casual genera inseguridad en el lector, que se enfrenta repentinamente con los acontecimientos, y lo priva de su perspectiva de distanciamiento.

Esta modificación de la perspectiva condiciona un cambio en la situación del lector. Así, si al comienzo y al final del relato el autor suele proporcionar al lector una perspectiva distanciada de los acontecimientos, mediante su presentación dentro de un marco, o advirtiendo que narra desde el recuerdo, causando así el efecto de autenticidad objetiva de lo narrado, esta realidad poética no mantiene su congruencia ficticia con la realidad empírica, porque es ahora el lector quien debe descifrar las claves, tanto de la estructura de la realidad poética como de la empírica, encontrando frecuentemente sólo una problemática agobiante con dudas, preguntas, suposiciones y escepticismos. Estos recursos estilísticos que ofrece la "Novelle" moderna y que se diferencian claramente de las técnicas narrativas empleadas en épocas anteriores, no sólo demuestran la individualización y subjetivación de la expresión poética y un escepticismo frente a los conceptos estéticos y formales convencionales, sino evidencian que, lejos de constituir un género intemporal, la "Novelle" está sometida a la dinámica de estilos muy diferentes.

La gran capacidad de modificación que demuestra la "Novelle" a lo largo de su historia se debe precisamente a sus estructuras formales. En la época actual, caracterizada por la disolución de todas las formas, por los problemas, la negación y el nihilismo, la "Novelle" puede parecer un testimonio de tiem-

pos pasados, especialmente si tenemos en cuenta el nacimiento de otros modos narrativos más ligeros y breves, como la historia corta ("Kurzgeschichte"), que conecta más fácilmente con los lectores.

En nuestra opinión, se trata sólo de un retroceso aparente, porque siempre hubo y habrá una gran sensibilidad a las características que ofrece la "Novelle", y autores que preservan su auténtica forma. Esto no significa que nos encontremos ante un epigonismo, porque los autores que son creadores siempre establecen relaciones innovadoras aun utilizando recursos ya conocidos, y contribuyen a mantener la vitalidad permanente de la "Novelle".