

ga, en esta detallada descripción del proceso de lectura, con los mismos procedimientos y los mismos artificios que en su producción novelística: el juego con el tiempo o la minuciosidad descriptiva, los saltos temporales y la atmósfera finisecular. Y en este sentido, destaca el profundo amor al arte que salpica todas sus páginas y su consideración de que la lectura es un trabajo que continúa la labor del escritor, una vez finalizada la obra. Sin embargo, Proust también nos advierte sobre los peligros del ejercicio lector, porque, si bien su práctica nos adentra en territorios en donde nunca habiéramos penetrado por nosotros mismos, su obsesiva presencia en nuestras vidas puede llegar a suplir a nuestro propio espíritu y a nuestra propia vida.

Por su parte, la primera conferencia de Ruskin, «Sésamo: de los tesoros de los reyes» nos advierte ya de la necesidad de una selección rigurosa ante la lectura que supone una renuncia de todos los placeres vulgares y mundanos. Del mismo modo, la concepción sobre la lectura de Ruskin se fundamenta en la idea de la cultura como una institución perteneciente a la elite intelectual, institución que debe extenderse pragmáticamente al resto de la sociedad. Esos reyes y reinas, finalmente, deberán estar al alcance de toda la población mediante diversas ta-

reas del Estado, como la educación del gusto o la creación de bibliotecas. A su vez, Ruskin defiende la lectura de aquellos libros que suponen una contraposición a las ideas más arraigadas en nuestro pensamiento, puesto que de dicha actividad surgirá la reflexión desde una nueva óptica.

Luis Veres

La muerte del pequeño burgués, Franz Werfel, Traducción de Olivier Giménez López, Igitur, Tarragona, 2003, 135 pp.

Franz Werfel (1890-1945) comparte con Rilke y Kafka ser un escritor checo de lengua alemana, ser judío, lo cual le obligó, ante el avance de los nazis, a exiliarse a Estados Unidos en donde viviría el resto de sus días, y mantener ante la vida y la religión una actitud peculiar que, sólo en el caso de Werfel, desembocará en una conversión al catolicismo. El mundo de este poeta, dramaturgo y novelista está asentado en la cultura tradicional austríaca y en la herencia del judaísmo, factores que en su obra se viven con angustia. Agudo y perspicaz observador de su época le preocuparán los problemas psicológicos y sociales, así como la relación del in-

dividuo con el Estado. Sin duda el autor de *Una letra azul pálido* será recordado por muchos lectores por la novela *La canción de Bernardette* (1941), llevada al cine por Henry King en 1943, obra que refleja su simpatía por el catolicismo al relatar la santificación de una joven.

Con el título *El crepúsculo de un mundo*, Werfel reunió en 1937 lo que consideraba sus mejores novelas y cuentos. En esta antología figuran *La muerte del pequeño burgués* y *La casa del luto*, recientemente publicadas por Igitur en una traducción y edición poco cuidadas. Los dos relatos tiene en común la originalidad de la idea, el análisis psicológico de los personajes, la atención al detalle, una equilibrada dosis de humor, sarcasmo y pesimismo, la referencia histórica al hundimiento del imperio austrohúngaro, la ruptura de la armonía por la aparición de un factor trágico y una meditación en tomo a la muerte que nunca llega a ser macabra.

En *La muerte del pequeño burgués*, el protagonista, a pesar de estar desahuciado, aguanta hasta que se cumple el día para que su familia pueda cobrar el dinero de la póliza de seguros. Pero también este personaje, que había sido portero imperial, se empeñará en vivir conforme a unos valores que ya han desaparecido y resultan caducos. En *La casa del*

luto el prostíbulo en el que transcurre la acción, que representará la otra cara de ese imperio anacrónico, debe cerrar sus puertas por defunción debido a lo cual pasará a convertirse de casa del placer en casa del dolor, parábola que no deja de tener sentido si tenemos en cuenta que el heredero al trono ha sido asesinado en Sarajevo.

Dos relatos cortos que nos presentan al mejor Werfel y que inciden de lleno en la desaparición del imperio en el otoño de 1918, en un profundo deseo de dar sentido a la Austria imperial, en la defensa de la dignidad y en una advertencia hacia los tiempos modernos.

Milagros Sánchez Arnosi

La novela de formación y peripecia, Miguel Salmerón, Antonio Machado libros, Madrid, 2002.

Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister (1796) de Goethe, *Heinrich von Ofterdingen* (1802) de Novalis, *América* (1912) de Kafka, o *La montaña mágica* (1924) de Thomas Mann son ejemplos notables de la denominada novela de formación. A ellas, junto con otras, dedica Miguel Salmerón —profesor de Estética: en la

Universidad Autónoma de Madrid— la segunda parte del estudio que presentamos. Sólo estos recorridos pueden abrir el apetito del lector. Pero esperemos que ese hambre se avive al explicar que los análisis citados —como los que hace de obras de Moritz, Jean-Paul, Musil, Hesse o Handke— se hallan precedidos por una primera parte en la que se realiza un interesante recorrido a través de la idea de *Bildung* y del concepto de novela de formación.

Salmerón usa el término *Bildung* recogiendo la idea característicamente alemana de formación corporal y espiritual. Analizando los precedentes filosóficos del término haya en Meister Eckhart la postulación de la necesidad de ser causa de sí mismo. Este concepto, quizá próximo al más moderno de autonomía, pone de relevancia el conflicto siempre latente en los protagonistas del *Bildungsroman* tal como lo presentó Hegel: la novela como epopeya moderna y burguesa en la que los ideales del sujeto son constreñidos por las limitaciones que presenta, la familia, el Estado y la sociedad burguesa. Conflicto que constituye una prueba de fuego en la que se curte y es configurado tanto el protagonista como las ideas que éste se hace sobre la configuración del mundo. Efectivamente, es posible que en la novela de formación se plantee igualmente ir más allá del carácter

y los objetivos meramente individuales de su personaje central para hacerse presentes problemas colectivos. Con ello se recoge uno de los planteamientos filosóficos de la idea de *Bildung* tal como se encuentra en Wilhelm von Humboldt: «la primera regla de la auténtica moral es fórmate a ti mismo y la segunda deja huella en los demás a partir de lo que tú eres».

El ser humano, como afirma Salmerón, se debate en este tipo de construcciones literarias entre su incapacidad para controlar el azar y la voluntad de dominarlo. Ahora bien, lo que caracteriza a la novela de formación es que la exposición del desarrollo vital del individuo es el objetivo de la narración y no, únicamente, la consecuencia de las acciones que se relatan. En este sentido, el *Bildungsroman* intenta controlar lo azaroso. Uno de los ensayistas que se han ocupado del género, Christian Blanckenburg (1774), escribía que en la novela se deben unificar los avatares que acaecen al hombre mediante correlaciones de causa y efecto. Para ello, es necesario que el carácter de un personaje —pensemos en el Törless de Musil o en el Demian de Hesse— sea tratado preferentemente al de los demás. Ello dota también al escritor del beneficio de la denominada omnisciencia del narrador. Una posibilidad hoy

discutida teóricamente pero a menudo vigente.

Rafael García Alonso

Vituperio (y algún elogio) de la errata, José Esteban, editorial Renacimiento, 2ª edición aumentada, 2003.

Lo insinuó el testimonio erudito de Alfonso Sastre y lo corroboró el ramonismo de Gómez de la Serna: «la errata es un microbio de origen desconocido y de picadura irreparable». Y es que rezagada tras la historia de la publicación de todo libro, discreta aunque reconocible, ahí está la errata; en la trama olvidada del texto, tras horas de fatigoso trabajo, tras páginas y páginas de corrección y, en fin, oculta en la suerte y azares de la edición, en los motivos y empeños que animaron a su autor a realizar mil y una pruebas hasta el cansancio antes de dar el visto bueno definitivo al maestro impresor. He aquí el caldo de cultivo de la errata, su lugar preferido de aparición, el hábitat de esos «errores o defectos en la letra impresa», porque ésta —ya en prosa, ya en verso; discreta en el suave vaivén de un encabalgamiento o *au gran jour* en el más claro y visible de los sumarios—

no respeta —implacable, risueña—, estilos ni géneros de ninguna clase. Su instinto natural es el de la permanencia, en virtud de la irreversibilidad de lo impreso frente a lo dicho, pues escrito está, y a las palabras y su espontánea oralidad —ya se sabe— se las lleva el viento.

De esas vicisitudes y otros dilates, bien conocidos por aquéllos que dedican buena parte de su tiempo a la escritura, versa un hermoso libro de pequeño formato publicado en el otoño del 2002 por la editorial Renacimiento. *Vituperio (y algún Elogio) de la Errata* introduce al lector en los entresijos no siempre agraciados de eso que Alejo Carpentier llama «el noble oficio del tipógrafo»; más concretamente en presencia del peor enemigo del hombre de imprenta: esos disparates o «caries de los renglones —añadiría Neruda— que duelen en profundidad cuando los versos toman el aire frío de la publicación».

Desde el primer error textual hallado —según nos cuenta el autor del libro, José Esteban— en el *Psalmorum Codex*, en una edición impresa por los socios de Gutenberg, pasando por los comentarios y la *excusatio* liminar del infante Don Juan Manuel en su *Conde Lucanor*, hasta el repaso de algunos de los más llamativos errores de publicaciones (modélicas unas, prestigiosas otras y en su