

Toni Montesinos

Escribir. Leer. Vivir

Goethe, Tolstói, Mann,
Zweig y Kafka

ediciones del
subsuelo

Barcelona 2017

© Toni Montesinos, 2017

© **Ediciones del Subsuelo SLU 2017**

c/ Nàpols, 282 5º 4ª - 08025 Barcelona

www.edicionesdelsubsuelo.com

ISBN: 978-84-944328-6-6

Depósito legal: B 18703-2017

Diseño de la cubierta: Elsa Suárez Girard

Impresión y encuadernación: Romanyà Valls

Plaça Verdaguer, 1 – 08786 Capellades

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida por ningún medio sin el permiso por escrito del editor.

Índice

Prefacio	11
Goethe o la verdad de uno mismo	
Conversador y dibujante	17
Schiller: la amistad de lo opuesto	22
Poetizar, dramatizar la vida	28
La moda del suicidio	35
El engreído Schopenhauer	40
Dios, la muerte y la alegría en Tolstói	
Diarios de contradicción	47
Antecedentes del período triunfal: Pushkin y Gógol	52
Dostoievski, el hombre subterráneo	59
Los infiernos de Gorki y Chéjov	67
La mujer del león	74
Tolstói visto por su presente y su futuro	80
La fachada agrietada de Mann	
La seducción de la muerte y la voluntad feliz	85
Autorretrato en diarios secretos	92
Erika y Klaus: los hijos del Mago	98
El amigo de Hermann Hesse	104
Teatral y ensayístico	110
El necio más sustancioso	116
Desnazificar Alemania mediante el arte	122

Zweig: el exilio del impaciente

El fin de la vieja Europa	132
El estigma del judío	138
La Viena de Karl Kraus	148
Formas de autodestrucción: Joseph Roth y otros	153
Soma Morgenstern o la serenidad del refugiado	159
Nostalgias y voluntades de Sándor Márai y Zweig	164

Poder, miedo y soledad en Kafka

La vida en metamorfosis lingüística	171
Praga, capital mágica para una religión privada	177
Jaroslav Hašek y H. H. Grimm: la guerra para reírse	184
Los contradictorios «soldados» Rilke y Kafka	189
Las mujeres como trampas	195

Bibliografía

203

*Dedico este libro a Mauricio Wiesenthal,
que me hizo redescubrir la vieja cultura
europea, el romanticismo del viajero y la
fe en los ideales propios.*

Prefacio

«Goethe era nuestro Dios», dijo un amigo de Schiller. Se hace eco de ello el biógrafo actual más reconocido de aquel que pasó a ser el genio entre los genios con su *Werther*; una figura que «era síntoma de un cambio en la vida literaria. Escribir, leer y vivir se acercaron entre sí». En adelante, todos los escritores del espectro europeo *mirarán de reojo* a la gran autoridad, al gran patriarca de las letras modernas del continente. Lo ejemplifica Thomas Mann, que con esa misma expresión anotada en su diario demostraba su ansia por parecerse al poeta, narrador, dramaturgo y científico de Fráncfort; aunque, según uno de sus mejores estudiosos, no por vanidad o delirios de grandeza —y ya sabemos que de eso iba sobrado el autor de *La montaña mágica*—, sino con el objeto de disponer de un modelo como referencia para proyectar su obra, alguien con quien poder identificarse. Mann le consagró escritos como el ensayo «Fantasía sobre Goethe», y también se interesó por otro coloso como Tolstói —de puertas adentro, se atrevió a apuntar que este sólo dijo tonterías de Dostoievski—, pero era habitual que a autores contemporáneos suyos no les hiciera el menor caso cuando se trataba de dedicarles recensiones; así, sólo reflexionó acerca de Kafka en un texto cuando era ya bastante mayor, en 1941, tras la petición de que escribiera un prólogo para una edición estadounidense de *El castillo*.

A su vez, Mann se relacionaría con Stefan Zweig, al que tuvo la gentileza de enviarle la novela de la serie del «pequeño señor Friedemann», de 1897, llena de acotaciones, para su incalculable colección de autógrafos y manuscritos de grandes artistas contemporá-

neos o clásicos que, por culpa de la guerra y el exilio, serían vendidos o acabarían extraviándose. De hecho, en su calidad de «admirador y servidor que fue hasta su muerte», como dijo de él su primera esposa, Zweig había adquirido varios dibujos de Goethe —al cual le dedicó además una de sus «catorce miniaturas históricas» recreando cómo y quién le inspiró en su vejez su *Elegía de Marienbad*—, y muchas de sus energías las había depositado desde joven en ahondar en los libros y la existencia de algunos de estos grandes creadores. Fue el caso, naturalmente, de Tolstói, sobre el que escribió un relato biográfico novelado —junto con los de Stendhal y Casanova— en busca de aquellos genios que habían desarrollado el microcosmos de su propio yo convirtiéndose en poetas de sus propias vidas. Y a ellos podría haberseles añadido perfectamente Goethe, pues no en vano Rüdiger Safranski, el autor aludido al comienzo de estas líneas, tituló su biografía del año 2013 *Goethe. La vida como obra de arte*, repitiendo —¿en una falta de originalidad oportuna con la que unir subrepticamente al tótem de las letras germanas con el escritor que quiso igualarle?— el título que usó otro biógrafo, Hermann Kurzke, para su *Thomas Mann. La vida como obra de arte*, publicada originalmente trece años atrás.

En cuanto a Goethe y Tolstói, cabe decir que este leyó a aquel, como no podía ser de otra manera, durante toda la vida. Si bien en su diario de 1854 dijo que lo entendía mal, tres años más tarde gozaría de su «delicioso» poema *Bienvenida y adiós*, y en 1856, de la «maravillosa» obra teatral *Ifigenia*; más adelante, en 1865, apuntó tras la lectura de *Fausto*: «Poesía del pensamiento y poesía que tiene por objeto lo que no puede expresar ningún otro arte», para, mucho más tarde, en 1906, decir que «veo la influencia tan nociva que este hombre de talento pero insignificante y burguesamente egoísta ejerció en la generación que yo todavía conocí, sobre todo en el pobre Turguéniev con su veneración por *Fausto* (una obra pésima)». Semejante punto de vista se debía a que consideraba que era

negativo tratar cuestiones religiosas, filosóficas y éticas de una forma literaria o dramática. Ni siquiera le gustaba el título de *Poesía y verdad* —obra que se puso a leer cuando se planteó escribir sus propias memorias mirando, en efecto, de reojo a Goethe— por la manera insincera, decía, que tenía de comunicar sus impresiones.

La sinceridad literaria, el hallazgo de lo que resulta verdad, es uno de los grandes elementos que estos escritores anhelan conquistar; un concepto filosófico, artístico y vivencial que los hermana en una a menudo angustiosa busca de su propia identidad, en muchas ocasiones salpicada de complejos de culpa y épocas depresivas en que el genio queda desorientado hasta que retoma la savia que le hace florecer como ser humano: la obra literaria; sólo eso puede salvar, direccionar el día a día, justificar la propia individualidad, darle un sentido a todo. Tal vez el joven de veinte años, estudiante de Derecho, que tenía entre sus lecturas predilectas *Tonio Kröger*, en 1903, y que era asiduo lector de Tolstói, no sería un buen ejemplo al respecto aún, porque hasta bastante después no tendría plena conciencia de haberse convertido en escritor, cuando con el relato *La condena* siente que por fin ha llegado a algo importante tras quemar miles de páginas. Pero qué decir del que, dos décadas después de leer esa novela de Mann en su época universitaria, disfrutaba leyendo a su última compañera sentimental pasajes del poema épico de Goethe *Hermann y Dorothea*. Me estoy refiriendo a Kafka, cuya sensación de culpa individual proyectada en sus protagonistas K. se irá haciendo plural, colectiva, universal a medida que lo burocrático y lo institucional, a lo largo de un siglo XX caótico, violento y represivo en tantas regiones de Europa, se cierne sobre el ciudadano, como si toda la sociedad, el Estado y la Iglesia conspiraran para señalarte con el dedo acusador, perdonarte la vida, permitirte tal vez existir.

En este sentido, no he encontrado otra obra más kafkiana en los últimos cien años que *Stiller*, de 1954, a la que el título traducido

al español, *No soy Stiller*, añadía lo fundamental: esto es, la pérdida de la identidad, en efecto, pero también su recuperación. En la novela, se veía cómo el *shock* del Holocausto se había apaciguado a medida que el tiempo iba poniendo distancia. Era hora de decirse: quién soy yo en este mundo absurdo. Max Frisch planteaba el desconcerto del ciudadano, sin embargo, ubicándolo en el lado opuesto al totalitarismo: en la democracia de una nación neutral, su Suiza, ejemplo de pulcritud, orden y corrección. Precisamente, en un ensayo de 1988 sobre el libro, Mario Vargas Llosa aludía «a un asunto que concierne íntimamente a todas las sociedades liberales desarrolladas [...]: ¿quién es culpable, en países así, de que la felicidad sea imposible: los individuos particulares o la sociedad en general?».

La reflexión venía motivada por el extraño comportamiento del protagonista: Anatol Stiller, o mejor (o peor) dicho, Jim White, tal como decía llamarse, el cual era detenido en la frontera helvética por parecerse al escultor Stiller, desaparecido seis años antes y sospechoso de un delito. La novela estaba compuesta por los cuadernos que redactaba este hombre en una cárcel preventiva a la que acudían varios personajes memorables: el bonachón guardián Knobel, el único que confiaba en el preso, dichoso por escuchar las historias que le contaba de su paso por Estados Unidos y México; el abogado defensor, que sólo creía en los datos objetivos; el fiscal, que entablará amistad con Stiller pese a que su esposa y él habían sido amantes; y Julika, la esposa abandonada del escultor, hermosa bailarina radicada en París a la que todos adoraban. Pero Stiller seguía insistiendo en que no era Stiller.

Frisch iniciaba la novela con una cita de Kierkegaard sobre la imposibilidad de ser otro, hasta de imaginarse ser otro: tarea irrealizable para Stiller, cuya fantasía fracasaba ante la insistencia de los demás. No existía la fuga, ni siquiera la libertad, iba repitiendo; el ambiente era al principio propio del teatro del absurdo, para luego complicarse en digresiones que acababan confirmando que todo

era relativo: la perfección suiza podía devenir pesadilla y hastío. El epílogo, que firmaba el fiscal, no hacía más que corroborar el hecho de que «no hay nada tan difícil como aceptarse a sí mismo». Al igual que le sucedía a Flitcraft, como contaba el detective Spade en *El halcón maltés*, de Dashiell Hammett, o a *El difunto Matías Pascal*, de Luigi Pirandello —historias de hombres que, hartos de su rutina, huían dejándolo todo para reinventarse a sí mismos—, a Stiller le podía la tentación de eliminarse, de ser un Nadie vivo. El yo, desintegrado de repente en la nada, anhelaba lo diferente, pero los recuerdos ajenos le reconstruirán, negando su libertad, imponiendo una verdad única e irrefutable: Stiller es Stiller. «¡Qué época esta! Ya no significa nada decir que uno ha visto peces espadas o que ha amado a una mulata. Todo eso se puede haber visto una buena mañana en una película documental. Tener ideas es algo imposible», decía el protagonista. En un mundo que ya había sido explicado, descrito, narrado por Jung, Proust, Hemingway, Jünger, Greene, Twain, Mann o Kafka, afirmaba, se vive de los plagios, de los lugares comunes.

Ese pequeño listado de grandes escritores que fueron capaces de captar su presente y nuestra modernidad podría diferir hasta lo infinito en las combinaciones que se quisieran hacer de cada período, y hasta podríamos jugar a preguntarnos a quiénes pondríamos en nuestro ya entrado siglo XXI. ¿O lo dejaríamos vacío a tenor de cómo la literatura entendida como una de las bellas artes se está extinguiendo y los escritores con una obra verdaderamente ambiciosa ya son parte de otra época de mucha mayor autoexigencia y cultura? ¿Cuántos habrá en la actualidad que realmente puedan sentirse afines a la manera que tenía Kafka de entender la literatura como «algo sagrado, absoluto, intangible, puro y grande»?

Ciertamente, el resto de autores que aquí se van a convocar sí que podrían asentir ante estas palabras con las que Dora Diamant definió la postura artística del que fuera su compañero sentimen-

tal. Y si él y el resto del quinteto que sirve de eje del presente libro hubieran pensado que ya todo lo habían dicho otros escritores del pasado —que por lo tanto era inevitable caer en plagios o lugares comunes, hasta concluir que albergar ideas personales resultaba algo a lo que ni siquiera se podía aspirar—, no se hubieran lanzado a la determinación de consagrarse a una mirada literaria que, merced a su talento y autoconfianza, acabaría por ser increíblemente apasionante, y que aquí aparece mezclada con sus decisiones vitales, sus amistades, sus viajes, sus amoríos, sus desgracias y sus dichas en una indagación de lo que significó para ellos *escribir, leer y vivir*.

Cinco autores entre los que se pueden tender puentes culturales, geográficos, religiosos, espirituales y hasta íntimos o personales, junto con bastantes otros de similar renombre y calidad artística que complementarán los diferentes contextos nacionales —*nacionalistas* más tarde, hasta convertir las fronteras en conflictos sangrantes— que actúan de trasfondo y que están históricamente ligados: Alemania, Rusia y el Imperio austrohúngaro que, disuelto al final de la Gran Guerra, daría pie a la Primera República de Austria, la Primera República Checoslovaca, la República Popular de Hungría... Todos estos territorios se abrirán paso a partir de las siguientes páginas, con las que he pretendido descubrir cómo la vida, la lectura y la escritura fueron concebidas y se desarrollaron en un puñado de escritores a medida que su espíritu creador iba dejando obras que el paso del tiempo ha declarado impecederas.