

Escrituras

Narrativa Horváth describe las primeras y sutiles manifestaciones fascistas antes de llegar el nazismo en un cómico viaje de un truhán a Barcelona

Un bávaro en Barcelona

Ödön von Horváth
El eterno pequeño-burgués
Traducción de Isabel García Adánez

MARBOT EDICIONES
221 PÁGINAS
17 EUROS

Publicado recientemente:

Juventud sin dios
Traducción de Berta Vías Mahou

BLACKLIST
224 PÁGINAS
18 EUROS

ROBERT SALADRIGAS

Cómo no dejarse atraer por un autor que se describe a sí mismo con estas palabras: "Soy una típica mezcla de la vieja Austria-Hungría: a la vez magiar, croata, alemán y checo: mi país es Hungría; mi lengua el alemán". Este autor prototípico de la Europa territorial anterior a la Gran Guerra, la Europa que forjó a los Mann, a Stefan Zweig o a Czesław Miłosz, se llamó Ödön von Horváth. Nacido en Susák, Rijeka, en 1901, procedía de una familia castrense austrohúngara. Su padre, diplomático, fue ennoblecido en 1909, con lo que Austria le permitió utilizar el von y Hungría incorporar la h al final de su apellido. En los años veinte, residiendo en Munich, Horváth se hizo famoso como autor de piezas de teatro popular en las que sus personajes pequeño-burgueses, opuestos a los del dramaturgo Bertolt Brecht, se expresaban en una jerga *culta* elaborada a partir del dialecto bávaro.

El advenimiento del nazismo fue mortífero para Horváth; se le tildó de *degenerado* y sus textos sarcásticos arrojados al fuego purificador. Buscó refugio en Viena y de la antigua capital del imperio de los Habsburgo tuvo que saltar a París. Según la historia -para mí deslumbrante- Ödön von Horváth temía morir abrasado por un rayo. Un atardecer de 1938, paseando por los Cam-

pos Eliseos, es sorprendido por una fuerte tormenta eléctrica: inmediatamente se pone a cubierto en el Teatro Marigny; cuando el temporal ha amainado y decide salir a la avenida, se quiebra la rama de un árbol, le cae encima y lo mata en el acto. La cabriola del azar, como en una de sus piezas irónicas por el estilo de las de Noël Coward, impedirá que el 14 de junio de 1940 pueda presenciar el espectral desfile del ejército nazi por el Arco de Triunfo y el descenso por los mismos Campos Eliseos en

El advenimiento del nazismo fue mortífero para Horváth: se le tildó de 'degenerado' y sus obras fueron quemadas

medio del vacío de los parisinos. Por entonces los restos de Horváth reposaban ya en el cementerio de Saint-Ouen, al norte de la capital.

En el año 1930 Horváth escribió su primera novela, *El eterno pequeño-burgués*, seguida de otras dos el

mismo año de su muerte, *Juventud sin Dios* y *Un hijo de nuestro tiempo*. Pero su escasa obra narrativa tuvo que enfrentar obstáculos imbatibles: la tiranía del fascismo sobre cuyas consecuencias letales Horváth había prevenido y por ello fue hostigado y prohibido; la catástrofe de la segunda guerra y sus inevitables secuelas para la literatura alemana; y por último, que la luminaria del dramaturgo de entreguerras oscureció la del narrador cuando en los sesenta fue tímidamente rescatado del ostracismo. Tras haber consultado algunos manuales, no estoy seguro que en los últimos tiempos se haya hecho justicia a las cualidades del novelista Horváth.

El eterno pequeño-burgués, subtítulo en español como *Novela edificante en tres partes*, según advierte la traductora Isabel García Adánez, consagrada por las nuevas traducciones de *Los Buddenbrook* y *La montaña mágica* de Thomas Mann (Edhasa), pese a que, en efecto, Ödön von Horváth afirma que su lengua de creación es el alemán, parte de los diálogos de la novela reproducen el dialecto bávaro, en el que escribió casi todo su teatro, si bien -precisa García Adánez- "en esta obra el uso del bávaro está al servicio de la caricatura y la sátira". Así sabemos de antemano que la novela es caricaturesca y satírica, y que debemos tener en cuenta la coexistencia del alemán estándar y del dialecto bávaro en el momento de disfrutar de la traducción y tratar de evaluarla. Me temo que lo único que honestamente puedo decir es que la prosa me parece fluida y desenfadada. Me ha llevado a recordar que para Octavio Paz el poema era "un organismo rítmico, una forma en perpetuo movimiento", como "as-

pas de aire que, al girar, emiten torbellinos de sonidos que son remolinos de sentidos".

En esos remolinos de sentidos he estado pensando al leer la primera parte del libro, *El señor*

El auge de la ciudad

Cuando Alfons Kobler con sus compañeros de viaje llegan a Barcelona en septiembre de 1929, se alojan en un hotel que "casi era un rascacielos y parecía poco resistente"; se encuentra en las cercanías de la Exposición Universal, en "una calle ancha que se llamaba Calle de las Cortes". Según el catálogo que consultaban antes de empezar la visita a la exposición, "Barcelona es la ciudad más importante y más grande de España en lo que se refiere al

Portada del 24 de octubre de 1929 en la que se ve el Palacio Nacional y la cascada iluminada con motivo de la Exposición Internacional



comercio y la industria". "En número de habitantes asciende a un millón, con lo cual también es la ciudad más grande del Mediterráneo". De manera que "con este grandioso proyecto Barcelona quiere mostrar al mundo entero el auge de la ciudad y del país". Por supuesto, el país al que se refiere el supuesto catálogo no es Catalunya sino España. A continuación inician el recorrido por

PATROCINADO POR





Kobler se vuelve paneuropeísta –no se debe olvidar que en 1930 Hitler constituía solo un presagio de hecatombe cósmica y casi nadie osaba fantasear sobre una futura Europa unida por vínculos económicos–, donde se cuenta en términos expresionistas, de una comicidad desgarrada, de trazo a lo George Grosz retratista de pequeños burgueses fatuos, el viaje “cultural” del señor Alfons Kobler, truhán redomado, de Munich a Barcelona y vuelta para visitar la Exposición Internacional de 1929.

Su visión de la ciudad y del evento son singulares, pero donde el viajero centroeuropeo roza el esperpento es reseñando una corrida de toros con intención realista y simbólica. Así el picador era un tipo “que iba sobre un jamelgo” (viejo) y “llevaba una lanza muy larga, y entre todos le hacían toda suerte

de maldades al toro para que de lanzara sobre el jamelgo que no paraba de temblar”. Poco después, cuando el torero montaba el estoque se hizo el silencio en la plaza y “en este tenso silencio de pronto se oyó llorar a alguien... era el toro triste y desamparado”.

La segunda parte, *La señorita Pollinger se vuelve práctica* explica cómo la joven vecina de Kobler que perdió su empleo es tentada a ejercer la prostitución; y en la tercera y más breve, *El señor Reithofer se vuelve altruista*, este tipo, es decir, Reithofer, también en paro, se muestra astutamente solidario y moralista con Ana Pollinger para calmar su propio ego de bicho vulgar. La ironía de Horváth abre las carnes de la Alemania que aclamará a Hitler. Hace presagiar rayos de muerte. ¿Su obra fue –es– realmente buena? |

la feria visitando el “Palacio del automóvil”, luego el palacio del Ministerio de la Guerra, de la seda y el Palacio Italiano, “donde, en el fondo, todo era Mussolini por aquí y por allá”, y acto seguido el Rumano, el Sueco y, “detrás del estadio, el Palacio Meridional y el gigantesco Palacio Nacional Español donde en realidad no había nada más que un salón para veinte mil personas...vacío”. Por último “el Palacio de las Misiones era muy interesante, pues era una exposición original del Vaticano. Había que pagar una entrada aparte pero, además, luego te pedían una limosnita tras otra, como suele ser habitual en los representantes del Otro mundo.

Eso sí, al menos podías ver algo por ese dinero, a saber: lo que los misioneros han ido juntando a base de sisar y estafar a los pobres pueblos primitivos *ad maiorem gloriam* del sistema de producción burgués”. Eso es todo lo que relata respecto a Barcelona, además de un almuerzo en el restaurante Miramar de Montjuïc con una excelente vista sobre la ciudad y el mar, y la asistencia a una corrida de toros (“lo más español de España”) pintada con tonos solanescos. En total una docena de páginas vivaces, no sé hasta qué punto realistas, que incluyen un galanteo fracasado. **R.S.**

Retrato de Ödön von Horváth en el año 1937
GETTY

Latidos

Virginia Woolf, editora

SERGIO VILA-SANJUAN

Generalmente autores y editores juegan en campos diferentes –no obligatoriamente opuestos–, aunque a veces esta distinción se borra. Bastantes escritores han trabajado para editoriales en distintos menesteres literarios, y en algunos contados casos han cogido también su timón empresarial. Es el caso de Pérez Galdós, quien se hizo editor para publicar sus propias novelas. También el de T. S. Eliot, con Faber & Faber; el de Carlos Barral, con Seix Barral y con Barral editores; o el de Joan Sales, con Club Editor, todos ellos a ambos lados de la barricada.

Virginia Woolf y su marido Leonard crearon en 1917 The Hogarth Press, llamada a renovar la literatura británica de entreguerras. La pusieron en marcha con espíritu *amateur* –a Virginia le encantaba encuadernar–, e invirtieron en sus cinco primeros años de existencia un exiguo total de ciento treinta y seis libras, dos chelines y tres peniques, que cubrieron básicamente los gastos de imprenta. Consiguieron consolidar un sello de éxito que dio beneficios año tras año hasta la muerte de Leonard Woolf en 1969. Entre los libros que publicaron en vida de Virginia figuran los suyos, como *Mrs. Dalloway*, *Al faro* o *Las olas*. También un volumen fundacional de la poesía del siglo XX, *La tierra baldía*, del arriba citado T. S. Eliot, y otras de autores como Katherine Mansfield, E.M. Forster y los integrantes del grupo de Bloomsbury casi al completo (Clive Bell, Vita

Sackville West, Roger Fry, Keynes...). Editaron *Adiós a Berlín*, de Christopher Isherwood, y la antología de 1939 *Poems for Spain*, en favor de la causa republicana española. Tradujeron al inglés la obra de Freud, a Rilke y a numerosos autores rusos.

La filosofía de The Hogarth Press, según recuerda Leonard Woolf en su texto autobiográfico *La muerte de Virginia*, que acaba de publicar Lumen, consistió en mantenerla como “una editorial pequeña e independiente con



Virginia y Leonard Woolf

un catálogo limitado deliberadamente a unos veinte libros al año. Nunca nos hemos expandido, ni publicado un libro por ningún otro motivo que el convencimiento de que merecía ser publicado. Nunca hemos publicado una obra bajo la presión financiera de los gastos generales”. Esta filosofía de la “no expansión” provocó tras la Segunda Guerra Mundial, y ya sin Virginia (que se suicidó en 1941), la confrontación de Leonard Woolf con su socio John Lehmann, convencido de que para mantener saneada la firma debía crecer. Woolf narra las secuencias de esta crisis, que en su esencia representa un paradigma clásico de los conflictos de economía editorial contemporáneos. La resolvió convenciendo a sus amigos de otra editorial de prestigio, Chatto and Windus, para que adquirieran las acciones de Lehmann y a la vez se comprometieran a garantizar su independencia en los años siguientes, cosa que –y esto es más raro– los nuevos asociados hicieron. Paradojas de la vida, hoy Hogarth Press y Chatto and Windus forman parte de la multinacional Bertelsmann.