

hecho G. K. Chesterton había señalado algo similar). Más allá de ciertas repeticiones que un análisis más cuidadoso acaso debiera haber eliminado, ante todo asombra lo homogéneo y estructurado que es el libro en cuanto “tetralogía sobre el totalitarismo”, y el primer indicio de unidad formal y consecuencia intelectual lo constituyen ya los epígrafes, todos tomados –previsiblemente– de Goethe (acaso la biografía más conocida del autor sea, precisamente, la del mayor clásico alemán). El más acertado de ellos, y no por azar el primero, marca la subyacente pauta ideológica de la obra íntegra, una pauta lúcidamente desenmascaradora de la retórica y los ademanes totalitarios tanto de la izquierda radical como la de ultraderecha, a saber: “La palabra *libertad* suena tan bien que no se podría prescindir de ella aun cuando expresara un error”. Con ese punto de partida, Ludwig se lanza a ofrecer cuatro descripciones, no exentas de anécdotas personales y de observaciones fragmentarias, sobre el origen y el desarrollo de una personalidad autoritaria, y más aun, de una *sociedad* totalitaria. El procedimiento es estrictamente subjetivo (en este sentido casi podría decirse que el punto fuerte del libro es también su punto débil), en tanto supone caprichos y ocurrencias que van desde la aplicación de la técnica fisonómica a la de la mera especulación psicológica elemental; el “significado” de la cabeza de Mussolini o la “proyección” de la figura paterna sobre Hitler son sin duda datos aislados que se ponen al servicio de un *parti pris*, y en todo caso pueden imputarse al buen gusto del literato antes que a la inconsistencia del pensador. Lo mismo vale para la recurrente apelación a los caracteres nacionales (los norteamericanos tienen humor, los prusianos son sumisos, los italianos son puro *pathos*, etc.), quintaesencial en los amantes de la novela decimonónica, como es sabido, pero temeraria al desembarcar sin mediaciones en el seno de un estudio crítico sobre las tendencias políticas de 1939 y el tablero geopolítico inminente.

Es casi seguro que lo que el lector actual más recordará de *Tres dictadores* serán las comparaciones directas y los vaticinios rotundos, asaz inesperados en un texto de una actualidad caldeada y de parte de un autor consagrado, pero comprensibles si se piensa que el texto pretendía resultar informativo como labor periodística y también operativo en términos políticos. Ambos, comparaciones y vaticinios, abundan en estas páginas, y aun en su simpleza, o quizás justamente por ella, no dejarán de llamar la atención y, posiblemente, de suscitar asimismo la sonrisa. Extraigamos un ejemplo del epílogo, a título ilustrativo. Tras sostener que “de los tres, el único convencido es Stalin, el único con personalidad Mussolini, y el único loco Hitler”, Ludwig osa profetizar: “al final de la guerra Stalin permanecerá todavía en el poder, Mussolini solo en el caso de continuar neutral, y Hitler, en ningún caso”. En 1939 la guerra apenas comenzaba, y algunos hombres lúcidos ya sabían más o menos cómo terminaría en materia de dictadores.

Marcelo G. BURELLO

MEYRINK, Gustav: *El gólem*. Ed. y trad. de Isabel Hernández. Madrid: Cátedra 2013. 360 pp.

Junto con las de Hanns Heinz Ewers (1871-1943), Karl Hans Strobl (1877-1946), Alexander Lernet-Holenia (1897-1976) y Leo Perutz (1882-1957), las obras de Gustav Meyrink (1868-1932) ofrecen un testimonio muy elocuente del valor y la influencia que la narrativa de entretenimiento fantástica en lengua alemana alcanzó durante la primera mitad del siglo XX. Mezcla de talento estético, charlatanería ocultista, destreza publicitaria y expresión del *Zeitgeist*, la producción de Meyrink mereció críticas y defensas igualmente exaltadas por parte de escritores y críticos. En carta a Marie von Thurn und Taxis del 15 de enero de 1918, Kafka sostiene que Meyrink es, a sus ojos, un indicio típico del modo en que el espíritu de

la época, a la vez curioso y aprovechador, se tornó lo bastante perspicaz para despojarse del peso de lo imponderable y crear mercancías vendibles. Su amigo Max Brod, en cambio, nunca dejó de expresar la admiración que sentía por el autor de *Des deutschen Spießers Wunderhorn*, cuyo estilo conciso y rebosante de ideas le parecía un saludable antídoto frente a las tendencias neorrománticas aún en boga. Un papel destacado cumple en Meyrink la devoción por el ocultismo: el hecho de que el autor nacido en Viena no se viera a sí mismo ante todo como un escritor, sino como un iluminado y un elegido, versado en los saberes ocultistas y dotado de presuntas capacidades sobrenaturales, permite encuadrarlo dentro de las corrientes anticapitalistas románticas en plena vigencia desde el fin de siglo. Un lugar sobresaliente dentro de la obra de Meyrink, tanto por su significación intrínseca como por su incidencia en el desarrollo ulterior de la literatura fantástica, posee *El gólem*, publicada por primera vez en 1915. Jorge Luis Borges, quien en reiteradas ocasiones declaró la intensa admiración que sentía por la novela, la describió en 1936 como un “libro extraordinariamente visual, que combinaba graciosamente la mitología, la erótica, el turismo, el ‘color local’ de Praga, los sueños premonitorios, los sueños de vidas ajenas o anteriores y hasta la realidad” (J. L. Borges, “*Der Engel vom westlichen Fenster*, de Gustav Meyrink”, en J. L. Borges, *Obras completas IV*, Buenos Aires, Emecé 2007: pp. 259-260). Al mismo tiempo, Borges contraponía la *chef-d’œuvre* de Meyrink con las publicaciones posteriores del autor, quien poco a poco “se fue identificando con el más ingenuo de sus lectores” (Borges 2007).

En su detallado estudio introductorio, Isabel Hernández revisa la biografía del autor y el desarrollo de su carrera como hombre de letras. Se ocupa de colocar a Meyrink en el marco del *fin-de-siècle* alemán y del desarrollo que dentro de él alcanza la literatura fantástica. Expone con precisión los orígenes de la leyenda del gólem y el modo en que ella es retomada, transformada y ampliada en la novela de Meyrink, y subraya asimismo la productiva vinculación que con ella posee la construcción de una Praga a la vez históricamente real y onírica. Al analizar la novela, Hernández indaga los intertextos ocultistas, a la vez que examina la capital relevancia que en *El gólem* posee el tratamiento –característico de la narrativa fantástica– del problema de la identidad, que en Meyrink rebasa con amplitud la elaboración romántica y neorromántica del motivo del *Doppelgänger*. Como explica Hernández, el comportamiento del narrador, a quien le han sido arrebatados el pasado histórico y el personal, contribuye a que el lector lo identifique simplemente con el personaje de Athanasius Pernath: “La confusión del nombre, de la identidad en definitiva del narrador, es la que determina los efectos fantásticos de la novela” (p. 46). Intensifica este efecto de confusión de identidades el hecho de que tres personajes “que actúan independientemente, Pernath, Charousek y Laponder”, demuestren ser, en definitiva, “una sola persona” (p. 55). Pero la apelación al doble se muestra del modo más efectivo a través de la fantasmagórica identificación entre el narrador y la legendaria criatura artificial; según se dice en la “Introducción”, en Meyrink el gólem pierde su sentido tradicional “ya no es el ser artificial, creado a partir del barro, sino que el concepto se convierte en una metáfora que solo se utiliza de forma descriptiva, indicativa, como explicación de determinados fenómenos” (p. 54); el gólem es aquí solo el medio para representar los dos propósitos que el escritor habría tenido en vista al escribir su novela: “1. representar el camino a la doctrina de la salvación cabalística, y 2. representar el espíritu abstracto del judaísmo” (*id.*). Sugestivo es que Meyrink haya escogido como protagonista de su novela a un individuo alienado –en el sentido patológico y en el social–, que ve cortados todos los lazos que alguna vez lo unieron a la comunidad y la tradición. En palabras de Hernández, en Pernath “el desconocimiento del pasado colectivo concuerda con el desconocimiento de su propio pasado personal, y no deja de resultar curioso que sean precisamente ellos tres los que involuntariamente aclaren a Pernath todo lo relativo al desconocimiento de su propio pasado” (p. 45). A través de la elección de este modelo de personaje, el

escritor austríaco delata una honda afinidad con la mejor literatura alemana de su época: como Kafka, como Perutz, como Musil, como Kracauer, Meyrink nos presenta a un antihéroe desprovisto de pasado, de identidad, de poder, de atributos. Cabe encomiar la traducción de Isabel Hernández que, exacta y elegante, torna especialmente grata la lectura de este clásico de la literatura fantástica.

Miguel VEDDA

STAMM, Peter: *Siete años*. Trad. de José Anibal Campos. Barcelona: Acantilado 2011. 263 pp.

En el mundo de habla hispana, la aparición de una nueva obra del prolífico escritor suizo Peter Stamm (Weinfeld, 1963) no constituye ya ninguna novedad o sorpresa. En los últimos años, en efecto, el corpus de este autor traducido a nuestra lengua ha adquirido un volumen notable de la mano de la casa Acantilado, y va llegando el momento de empezar a sopesar la recepción que están teniendo sus textos tanto en el público general como en la crítica especializada (más allá del obvio interés helvético por promocionarlo comercialmente). ¿Tiene seguidores fieles, o más aun, “fans” devotos, o es solo un nombre más en medio de una literatura europea de un buen nivel promedio, pero que no perdurará sino unas pocas décadas? Pregunta a la que debería preceder otra: ¿hay algo realmente característico y distintivo en la prosa –pues por ahora sus dramas, piezas radiales y publicísticas no circulan en castellano– de este autor? Desde la posguerra, con el célebre binomio Dürrenmatt-Frisch, la literatura suiza no ha conseguido colocar un referente de primera magnitud ni en el mercado ni en la crítica. ¿Es Stamm un buen candidato para ese trono vacante? Cosmopolita, dueño de un idioma alemán por propia voluntad carente de regionalismos (al menos para sus obras de largo aliento), en todo caso es un buen nombre para insertarse internacionalmente sin mayores problemas. Las condiciones parecieran estar dadas.

La novela *Sieben Jahre*, específicamente, fue publicada en 2009, y por ende aún es pronto para decir cómo será recibida a medio plazo, cuando las operaciones comerciales cesen y solo quede el texto desnudo para concitar el interés... Por ahora, hagamos un inventario de sus bienes. En poco menos de 300 páginas, se cuenta la historia de un trío amoroso, formado por un matrimonio congelado, el de los alemanes Sonja y Alexander, profesionales exitosos, que lo tienen todo y por lo tanto están vacíos, y una extranjera, Ivona, de una extranjería poco exótica para el mundo germanoparlante como lo es la polaca, salvo que el relato está atravesado por la caída del Muro. Los temas que presenta son: por un lado, el exceso de confort y bienestar burgués, a lo que se suma la belleza física de la pareja, y por el otro, la condición fatídicamente marginal de los inmigrantes, reforzada si estos además son ilegales, y lo que es peor, feos. Infidelidad, adopción, celos: también hay un poco de eso en dosis discretas. El epígrafe de Le Corbusier anuncia no solo la profesión del matrimonio en cuestión, sino cierta pretendida pauta arquitectónica que atraviesa toda la novela (inevitable evocar a Max Frisch), que trata de decantarse en una ideología arquitectural, por así decirlo, determinada por cierta compulsión al orden, la pulcritud, la armonía visual y espacial. La novela está narrada por el protagonista, Alex, frío y bastante incapacitado para el verdadero amor, según él mismo confiesa, y como se supone que ha de ser el estereotipo de un buen arquitecto, si bien con un dejo melancólico, o culposo, y que al cabo resulta ser un buen padre. Y está dividida en capítulos sin numeración, que a su vez están subdivididos en episodios breves, alternando entre el presente del relato y el pasado de una historia evocada por partes. Muchos diálogos, que aligeran la prosa (por lo demás bastante ligera y precisa). Muchos viajes (pues la historia se enmarca entre Marsella y Berlín, con muchas estaciones intermedias), que le