

## **Nuevas traducciones**

HÖLDERLIN, Friedrich: *Hiperión o el eremita en Grecia*. Biblioteca Universal Gredos: Madrid 2003. Prólogo, traducción y notas: Miguel Salmerón. 279 pp.

«Hölderlin es el modelo ético y el patrón literario de la joven generación», escribió Musil en 1920 en el cuaderno número 8 de sus diarios, poco más de un siglo después de que el desdichado poeta publicara su novela *Hiperión o el eremita en Grecia*. Ha pasado casi otro siglo desde entonces y las jóvenes generaciones no tienen ya al «hombre gótico», al romanticismo como ideal. Ese proyecto de desastre, de soledad, que es el *Hiperión* no tiene mucho que hacer frente a una sociedad en la que prima el triunfo, a ser posible sin afrontar la más mínima dificultad, una sociedad en la que lo que importa es el lugar que el individuo ocupa en el ámbito económico, lo que hace que se extienda la ansiedad por el estatus, por la notoriedad, y se olvide que lo más importante es la dignidad del ser humano. Algo que también ocurría en los tiempos de Hölderlin, quien dijo que en Alemania ya no había personas, sino tan sólo profesiones. Algo que tal vez haya ocurrido siempre.

Se suele comparar *Hiperión o el eremita en Grecia* con el *Werther*, aunque el propio Hölderlin definió su obra, escrita más de veinte años después que la obra de Goethe, como una novela de formación, por lo que tal vez fuera más acertado buscar paralelismos y diferencias con *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister*. Pero Goethe terminó la segunda redacción del *Meister* entre 1795 y 1796 y el *Hiperión* apareció muy poco tiempo después, el primer volumen en 1797 y el segundo en 1799. *Hiperión o el eremita en Grecia* es una novela en ciertos aspectos mucho más rica que *Las penas del joven Werther*, uno de sus modelos al menos desde el punto de vista estilístico (el género epistolar, tan querido por los lectores en aquella época), porque cuenta, entre otras cosas, con dos planos temporales y dos protagonistas que si bien son una y la misma persona, a la vez resultan muy distintos: Hiperión, que amó, luchó y sufrió en el pasado, y el eremita, que escribe desde la distancia, desde el presente, desde la paz que supone para él la vida contemplativa. Esos dos planos hacen que aquí la reflexión sea mayor que en el *Werther*, que rinde culto a la espontaneidad más absoluta de los sentimientos. Hiperión, nombre del dios del sol en la mitología griega, es el que trasciende, el que va más allá. Con esta novela, Hölderlin hizo realidad poética el programa de la poesía trascendental formulado teóricamente por Schlegel. Es, por tanto, la novela del idealismo alemán. Y lo es en un sentido mucho más riguroso que el *Enrique de Ofterdingen* de Novalis, que se entrega a una ingenuidad artificial y evita cualquier fricción con el mundo, pero que al ser más fácilmente accesible ha sido canonizada por la historia del pensamiento.

Pero si bien es cierto que en esta obra de Hölderlin la reflexión, la carga filosófica, la trascendencia del individuo son mayores que en el *Werther*, hay que reconocer

al autor de este último una maestría en la descripción de escenas, como puede ser el encuentro de Werther con su amada Lotte, que hace que sus personajes sean prácticamente de carne y hueso, pasando así a formar parte de esa selecta galería que acompaña a tantos lectores durante buena parte de su vida, a veces incluso hasta su muerte. Diotima, sublimación de Suzette de Gontard, la amada de Hölderlin, es en cambio una pura abstracción, como lo son también los dos amigos del protagonista –su maestro de juventud, Adamante, y el maduro y enérgico Alabanda– e incluso él mismo. *Hiperión* es un tratado de filosofía poética de gran envergadura. No obstante, al lector actual algunos pasajes tal vez le resulten fatigosos por el exceso de epítetos, por esa exaltación ingenua de la naturaleza que comparte con el *Werther* de Goethe y por el entusiasmo sin matices, sin sombra de duda, con respecto a los antiguos griegos, entusiasmo propio de los jóvenes y de la ceguera ideológica, que nos induce a creer que no todos los hombres son iguales, que los de algunos países, los de determinadas épocas y aquellos que hacen bandera de ciertas ideologías son mejores que el resto. El entusiasmo lleva al protagonista de Hölderlin durante su visita a las ruinas del Partenón a afirmar frente a la vieja puerta por la que se pasaba de la ciudad antigua a la nueva que con toda seguridad en aquella época allí «se saludaban en un solo día miles de espléndidos seres humanos». Es muy fácil despreciar a los contemporáneos, a los conciudadanos, y admirar en cambio a aquellos que se encuentran a una gran distancia temporal o espacial, cuanto mayor mejor. Un error tan grave como el del patriotismo ciego, sin capacidad crítica, pues como dice Joseph Roth en *La filial del infierno en la tierra* nuestra verdadera patria es nuestra época, y no tanto el país en el que nos ha tocado nacer y del que al fin y al cabo podemos escapar, aunque sea con dificultad y esfuerzo. Sin duda alguna las criaturas que cruzaban por aquella puerta eran iguales a las que tanto detesta Hiperión, que dice: «la tierra, en la que durante un tiempo hubo sobreabundancia de seres magníficos, casi se ha convertido hoy en un lugar por el que pululan las hormigas.»

A ese desprecio, a esa decepción nos aboca muchas veces nuestro entusiasmo juvenil, nuestro deseo sobrehumano de arreglar el mundo, incluso sin consultar a los demás. Hiperión reconoce al final que fue un error tratar de fundar el Eliseo «con una banda de ladrones». Y es que algunos proyectos son tan románticos en su origen –y tan falaces, porque quienes se encargan de ponerlos en práctica son tan imperfectos como todos los demás–, que acaban por dejar al ser humano indefenso, intelectualmente huérfano. Así fue como la Revolución francesa dejó al propio Hölderlin, cuyos ideales de libertad apoyó en 1793. La empresa que lleva a Hiperión a separarse de Diotima para entrar en acción y combatir por la independencia de su país –el levantamiento de los griegos contra los turcos de 1770– es un trasunto de la célebre Revolución, tan admirada por los autores alemanes de los siglos XVIII y XIX e incluso de comienzos del XX. El protagonista, alarmado por la ferocidad de la guerra y en especial por la de sus propios hombres, le escribe a Diotima: «de ti me destierra mi propia vergüenza, quién sabe por cuánto tiempo. Te había prometido Grecia y tan sólo recibes un canto de queja.» Esa decepción, ese desencanto se producen tanto en el plano político como en el amoroso por culpa del impulso indiscriminado del hombre a hacer promesas muy por encima de sus posibilidades.

Tal vez sea el castigo por pretender ser como los dioses. Sin embargo, aunque abocados al fracaso, pues como decía Musil somos igual de aptos «para la antropofagia que para la Crítica de la Razón pura», debemos seguir luchando frente a la mezquina y obtusa realidad, porque «una vez que un ser humano está adiestrado, sirve a su objetivo, busca su provecho y no vuelve a ilusionarse» (*Hiperión*, p. 271). Siguiendo los consejos de Diotima y una vez que ha comprobado que es inútil querer transformar la realidad por medio de la acción, Hiperión se dedica a la poesía, poniendo así en práctica la idea de Schiller de la necesidad de la educación estética del género humano. Y uno se pregunta, ¿a quién habría de educar en su soledad de eremita? A los lectores de sus libros. Entre otros, a nosotros, que seguimos leyéndolos más de doscientos años después y que por eso agradecemos esta nueva edición.

Berta VIAS

GOETHE, Johann Wolfgang: *Las penas del joven Werther. Cartas desde Suiza*. Introducción, traducción y notas de Luis Fernando Moreno Claros. Gredos: Madrid 2002. 251 pp. Col. Biblioteca Universal 1.

¿Qué es lo que aún no se ha escrito sobre Werther? ¿Y cuánto tiempo más seguirá escribiéndose sobre él? ¿Qué estudioso de las letras alemanas no se ha hecho esta pregunta en más de una ocasión? Y es que, aun con el paso de los años y las numerosas ediciones y estudios de la obra, Werther parece estar hoy más vivo que nunca. La afirmación es demostrable, pues el nuevo proyecto de la editorial Gredos de lanzar al mercado una Biblioteca Universal, se abre ni más ni menos que con la obra más representativa del mayor escritor alemán de todos los tiempos, y ello a despecho de las muy numerosas ediciones que de la misma hay en la actualidad en el mercado español, lo cual da pie a una pregunta más: ¿era necesaria otra traducción del *Werther*? A mi juicio, sí. Y a pesar de todas las novedades que encontramos en ésta, obra de Luis Fernando Moreno Claros, estoy segura de que no será la última, y de que dentro de poco veremos nacer alguna que otra más. Será, tal vez, porque en los tiempos que corren, la novela se entiende como lo que en realidad es: una descripción atormentada del desamor –que no del amor–, que se acerca de manera muy directa a sentimientos eternos, sentidos hoy seguramente con más fuerza que nunca, y que acercan la obra a lectores de otras generaciones y con otros intereses, y no sólo a los jóvenes adolescentes que hicieron de Werther un mito ya desde el mismo momento de su aparición en público.

Especulaciones aparte, que no dejan de ser, en realidad, más que una consecuencia de la vitalidad de la obra, la nueva versión del clásico presenta una serie de novedades respecto de sus antecesoras que la hacían, efectivamente, necesaria. Primero, porque se cotejan a lo largo de toda ella las dos ediciones de la obra, la de 1774 y la de 1787, esta segunda corregida y modificada por el propio autor y que, aunque no presenta diferencias sustanciales respecto de la primera, sí hay algunas lo suficientemente curiosas como para que sean conocidas por el lector de habla hispana, labor ésta que el traductor y autor de la edición realiza tanto en el propio

cuerpo del texto como en abundantes notas a pie de página. Y segundo, porque añade a la edición un fragmento poco conocido y que, hasta ahora, siempre había sido ignorado en las ediciones españolas de la obra: las *Cartas desde Suiza*. Si bien el argumento de la novela epistolar que tantas repercusiones tendría a nivel no sólo literario, sino también social, es de sobra conocido, no ocurre lo mismo con el contenido de estos breves «fragmentos» –pues no de otra forma pueden considerarse– que Goethe escribió con posterioridad a la edición del *Werther* y que fueron resultado de su primer viaje a Suiza y de un intento frustrado de escribir una primera parte de la obra, con la que se proponía dar a conocer la historia del joven Werther antes de los fatales acontecimientos que le llevarían al suicidio en 1771. En cualquier caso, el plan fracasó, seguramente porque a Goethe le resultaba imposible retomar el personaje de Werther, prácticamente mitificado ya por el público, y cuando además ya rondaba en su cabeza el gran proyecto de *Fausto* que acapararía desde ese momento una buena parte de su capacidad creadora.

Sea como fuere, estos fragmentos atribuidos al «secretario de legación Werther» se publicaron como una primera parte de unas cartas escritas desde Suiza en 1796, junto con una segunda titulada *Briefe auf einer Reise nach dem Gotthard*, ambas en la revista *Die Horen*, dirigida en aquel entonces por Schiller. Si la primera parte se atribuía a un joven Werther, la segunda era simplemente un conjunto de sensaciones e impresiones del propio autor, cautivado por las experiencias vividas en el pequeño país alpino. Y es que son pocos los que saben de los viajes de Goethe a Suiza, más cautivados siempre por el interés que los viajes a Italia despertaron en el autor y por las consecuencias que éstos tuvieron para su obra literaria. Sin embargo, no se debe menospreciar en ningún momento el influjo y la huella que el país de las grandes montañas, los lagos, los ríos y la libertad dejaron en el joven autor. El primer viaje tuvo lugar en 1775, en compañía de los hermanos Stolberg; Goethe, influido por el filhelvetismo que se respiraba por aquel entonces en toda Europa, viajó hasta allí con la idea de encontrar el ideal de libertad tanto tiempo soñado, las ideas rousseauianas hechas realidad. El joven idealista había viajado hasta Suiza con una idea preconcebida y había esperado encontrar allí el mundo descrito por Haller y Gessner en sus textos, un paraíso, una república ideal, el mundo de Rousseau, en definitiva, pero lo que encontró fue el viejo orden en las ciudades, y en las montañas una vida dura y difícil. La furia ciega al joven que se siente engañado y, en un tono propio de Werther, escribe:

¿Qué son libres los suizos? ¿Libres estos burgueses acomodados en esas ciudades cerradas? ¿Libres estos pobres diablos entre sus rocas y despeñaderos? ¡Pero qué patraña no se le hará creer a los seres humanos! Sobre todo cuando de este modo se conserva en alcohol una vieja leyenda. En una ocasión se libraron de un tirano y se creyeron libres por un instante; ahora bien, de los despojos del opresor, el querido sol hizo brotar para ellos una caterva de pequeños tiranos merced a un singular renacimiento; no obstante, ellos siguen contando el viejo cuento una y otra vez, y uno oye hasta el hastío que se liberaron una vez y que aún continúan siendo libres; y hoy se sientan tras sus muros, prisioneros de sus costumbres y leyes, de sus comadreo y filisterías, y, ahí afuera, sobre las rocas, como que valdrá mucho la pena hablar de libertad cuando la nieve lo tiene a uno retenido y preso la mitad del año como a un lirón. (p. 232)

Pleno de furia, y sin pretenderlo, Goethe acomete en estas breves páginas el primer paso para el desenmascaramiento del mito de Suiza, en un tono humorístico e irónico que posteriormente utilizarían también otros autores para resaltar la paradoja del país alpino. Sin embargo, una vez iniciado este camino de desmitificación, el poeta se frena en seco y desiste de este propósito inicial de crítica feroz sin que podamos encontrar una explicación de por qué. No obstante, y aunque Goethe no lo manifestara explícitamente, la magnificencia de la naturaleza y el contacto directo con ella y sus gentes, fueron con toda seguridad los culpables del final de este primer «exabrupto» juvenil, pues la experiencia del viaje fue, desde todo punto de vista, positiva, y la naturaleza en estado salvaje que tuvo ocasión de experimentar allí dejaría en el autor una huella indeleble que puede rastrearse a lo largo de toda su producción literaria. Además, también durante este primer viaje tuvo oportunidad de conocer de manera directa los mitos de la libertad suiza: Guillermo Tell, la batalla de Sempach, la de Murten... La historia de la fundación de la Confederación Helvética estuvo muchos años sobre su escritorio, pues nunca dejó de lado la idea de escribir un drama sobre el personaje de Tell. Sería otra vez *Fausto* el que restaría tiempo y fuerzas a un proyecto que Schiller realizaría por él contando, eso sí, con las descripciones del propio Goethe, pues Schiller, el configurador del mito suizo por excelencia, jamás estuvo en Suiza. La experiencia del viaje, pues, se proyecta incluso más allá de la obra del propio Goethe y tiene un significado mucho mayor del que los estudiosos de su obra le han querido conferir.

Cuatro años después, Goethe volvió a viajar a Suiza, esta vez de una forma muy distinta y sin ideas preconcebidas. Inmerso ahora en las redes del entramado administrativo del ducado de Weimar, sobre sus hombros recaen ya importantes responsabilidades y el viaje tiene un carácter fundamentalmente pedagógico, pues es parte de la formación del joven duque Karl August. De ahí que el ministro viaje esta vez de forma bien distinta a como lo hiciera el poeta y sus ojos vean cosas que éste antes había pasado por alto. Es ahora cuando Goethe percibe gracias a la minuciosa observación el contraste existente entre la magnificencia y la desmesura de la naturaleza y el sometimiento a ella por parte del hombre. Y en sus reflexiones insiste en su idea de que los suizos no son libres como ellos piensan, pues, aun habiendo sido capaces de liberarse de un tirano, no son capaces de liberarse de las fuerzas de una naturaleza quizá aún más tirana que el propio ser humano. No obstante, y a pesar de su dureza con el pueblo suizo, Goethe no deja de sentir una cierta simpatía hacia unos individuos capaces de subsistir en un entorno en el que todas las formas de vida se encuentran agrupadas en un espacio tremendamente limitado. Ahora son los ojos del científico los que observan y analizan, no los del poeta.

Si los viajes de Goethe a Italia transformaron de manera radical su concepción artística, los viajes a Suiza contribuyeron al conjunto de su producción en un ámbito que Italia no pudo proporcionarle: el de la naturaleza y la libertad. Dos ámbitos éstos presentes de principio a fin —ya se ve en el mismo *Werther*— en la obra de este excepcional autor. En este sentido, con la inclusión de las *Cartas desde Suiza* la edición de la editorial Gredos viene a llenar un vacío que las ediciones anteriores

del *Werther* presentan en su totalidad. Es probable que, a partir de ahora, el lector español conozca una faceta del gran escritor alemán que, a pesar de tener un peso específico dentro del conjunto de su producción –también en la científica, pues sus estudios sobre las rocas son igualmente producto de este viaje– ha sido borrada por el brillo y la magnificencia del sur y por el peso de la cultura clásica.

Isabel HERNÁNDEZ

HEINE, Heinrich: *Cuadros de viaje*. Introducción, traducción y notas de Isabel García Adánez. Gredos: Madrid 2003 (Biblioteca Universal Gredos). 524 pp.

Nuevamente la editorial Gredos nos da testimonio de su encomiable interés por la literatura en lengua alemana, algo que ya se ha celebrado en ocasiones anteriores en las páginas de esta revista. Sobre todo porque esta notable tarea de intermediación entre las dos lenguas y culturas está dando lugar a la recuperación para el lector español de obras que hasta ese momento habían tenido un destino desigual, o ninguno, en nuestro país, pese a su relevancia en el sistema literario alemán. Pues si es necesario seguir cubriendo los huecos que todavía quedan para que el lector español pueda tener acceso a los hitos fundamentales de la literatura alemana, por otra parte es obvio que a veces puede resultar más negativo para la recepción de la obra de un escritor extranjero el haber sido objeto de malas traducciones, o de traducciones mutiladas y deformantes, que no haber sido nunca traducida.

En este sentido, esta edición de los *Cuadros de viaje* de Heinrich Heine viene también a corregir lo que hasta ahora era la imagen desenfocada de una obra que fue entendida por sus contemporáneos como la revolución de la prosa en la primera mitad del siglo XIX. La única traducción existente titulada *Cuadros de viaje* (Buenos Aires, 1953), reproducida durante años en la Colección Austral de Espasa-Calpe, no incluía los poemas ni *Ideas*. *El libro Le Grand*, del segundo tomo, ni los cuadros dedicados a Italia. Todos ellos están ahora a disposición de los lectores en esta excelente traducción, que por lo demás sigue los criterios editoriales del propio Heine en las segundas ediciones de los dos primeros tomos, en las que suprimió algunos de los títulos que sí estaban en las primeras. Lástima que esta fidelidad a la estructura de los *Cuadros de viaje*, tal y como aparece en las ediciones de obras completas de Heine en alemán, se trunque en el último tomo, en el que se han suprimido los *Fragmentos ingleses*. Al margen de que se puedan compartir o no los criterios que conducen a García Adánez a realizar esta supresión, a favor de ella estaría el que la superación de veinte pliegos –para evitar la censura previa– fue, a partir del segundo tomo de los *Cuadros*, un factor determinante en su concepción como suma de textos varios. De aquí el que, salvo en la edición de Insel, en las editoriales como Beck o Aufbau se hayan llevado a cabo supresiones de diferente tipo, desde luego menos justificables que la que aquí comentamos. Con todo, no puedo dejar de considerar que se ha perdido una magnífica ocasión de presentar la versión íntegra de los *Cuadros*, tal y como fue establecida por su autor. Y esto es

tanto más de lamentar cuanto que se trata de una edición muy cuidada en todos los sentidos y de una traducción verdaderamente espléndida.

Cualquiera que haya leído a Heine es perfectamente consciente de la enorme dificultad que entraña traducir cualquiera de sus obras. La de García Adánez concilia la sensibilidad lingüística, el rigor y el respeto al texto original con una extraordinaria fluidez en castellano, lo que le permite reproducir la ironía, el ingenio y las rupturas estilísticas características de Heine como si no estuviésemos ante un texto traducido. Tan sólo en alguna ocasión se hubiese agradecido una nota del traductor para aclarar alguno de los juegos de palabras de los que Heine hace abundante uso y que la traductora en general resuelve con gran soltura. Por lo demás, las notas a pie de página, de carácter informativo, son realmente imprescindibles para la comprensión de un texto como éste, tan lleno de alusiones y modos de expresión indirectos, y hay que agradecer su abundancia así como la concisión en la información.

En mi opinión, también en la introducción el objetivo de García Adánez es incorporar aspectos nuevos a la recepción de Heine en España. En este caso se trataría de ofrecer la cara opuesta a la difundida visión de Heine como escritor, sobre todo poeta, eminentemente romántico. Una imagen que viene avalada en nuestro país por la tradición desde la segunda mitad del siglo XIX y que desde luego tiene como origen el conocimiento tremendamente fragmentario de la obra de Heine en España, una situación que salvo honrosas excepciones se ha prolongado hasta bien entrada la segunda mitad del siglo XX.

Frente a esta imagen romántica, sentimental, desvaída y desajustada, García Adánez propone la del escritor moderno, irónico, rupturista, comprometido y agudo, desgarrado en una época de crisis y desgarro, mezclador de elementos heterogéneos en un mundo donde no hay reglas válidas. La corrección, también aquí, es absolutamente pertinente y se expone con gran brillantez y acierto, subrayándose especialmente los aspectos humorísticos del estilo de Heine, en una variedad de facetas que lleva de la alegre carcajada o la ironía a la caricatura o lo grotesco.

Ciertamente, y García Adánez así lo señala también, muchos de los rasgos característicos no sólo de los *Cuadros* sino en general de la obra heineana tienen sus raíces en el romanticismo y sólo se pueden entender a partir de él y como ruptura con él. Es el caso del fragmento, de la mezcla de lo heterogéneo, de la estética de lo grotesco, de la fusión de géneros y artes, el sentimiento de crisis y falta de sentido del mundo o el filisteísmo, por mencionar algunos de estos temas y rasgos románticos de los que Heine se nutre, pero de los que se distancia en el desgarro de llevarlos a sus últimas consecuencias. La cuestión, pues, no sería tanto si se acentúa más una u otra cara de la dual relación de pervivencia / ruptura de Heine con el romanticismo, sino la revisión de un concepto de romanticismo que a menudo se aplica en nuestro país de modo impropio a la literatura alemana y del que se encuentran ausentes aquellos rasgos de modernidad y ruptura que permitían a Heine calificarse a sí mismo – con perfecta ambigüedad- de último rey del bosque de hadas del romanticismo.

En definitiva, que la introducción de Isabel García Adánez no sólo expone de manera convincente y pensada esta imagen actualizada de Heine, sino que nos invita a reflexionar sobre otras muchas cosas y, por encima de todo, a leer nuevamente a

Heine y a disfrutar con él. En resumen, una estupenda edición y, estoy segura, muchos lectores agradecidos y satisfechos.

Ana PÉREZ

MEYER, Conrad Ferdinand: *El santo*. Traducción y edición de Isabel Hernández. Madrid: Espasa Calpe 2004. 222 pp.

Acaba de aparecer en el mercado literario español esta novela histórica del escritor suizo perteneciente a la corriente literaria del realismo Conrad Ferdinand Meyer, cuya traducción y edición ha llevado a cabo con gran acierto Isabel Hernández, germanista y gran conocedora de la literatura suiza en lengua alemana. Los lectores españoles y también los especialistas en literatura alemana pueden sentirse contentos de la traducción de *El santo*, ya que hasta la fecha sólo existía en el mercado español una obra de este gran escritor suizo traducida a nuestra lengua materna: *El amuleto*.

En *El santo*, la novela más carismática y singular del conjunto de toda su producción literaria, recrea Meyer a su manera no sólo parte de la historia de la Edad Media sino que, también a su manera, se adentra en la biografía de Thomas Becket (o Thomas de Canterbury), pues el autor pretende subordinar la realidad histórica a la realidad artística. Thomas Becket fue uno de los personajes más singulares de la historia medieval, que fue asesinado en 1170 en la propia catedral de Canterbury debido a su enfrentamiento con la monarquía inglesa y que en 1173 fue canonizado; acción a la que precisamente hace referencia el título definitivo que le dio Meyer a esta novela. A pesar de que Thomas Becket es un personaje medieval destaca en esta novela histórica el prisma óptico a través del cual su autor pretende transmitir al lector que su personaje puede ser considerado igualmente un prototipo de hombre moderno, inteligente, brillante estadista, diplomático, etc.; pero que en el momento de convertirse en arzobispo defiende a ultranza los intereses de la Iglesia frente a los del Estado, acabando por oponerse, en definitiva, a Enrique II, personaje que en la ficción literaria es sanguinario, caprichoso y con ansias de poder. Y esa naturaleza opuesta de ambos caracteres hace que surja el conflicto y la disputa lógicos entre ellos dos. Para reflejar mejor ese antagonismo se basa Meyer en una descripción clara de ambos personajes.

El estudio que lleva a cabo Isabel Hernández, y que sirve de introducción a la traducción española, está suficientemente detallado, ya que en él hace una referencia bio-bibliográfica de Conrad Ferdinand Meyer para entrar después en el análisis de la novela, de su estructura y de los personajes, tanto de Thomas Becket como de Enrique II y, sobre todo, de Hans el Ballestero, a quien Meyer lo convierte en narrador neutral de los acontecimientos históricos que se relatan en *El santo*. El estudio introductorio concluye con una lista de bibliografía secundaria sobre la obra literaria de Meyer y también sobre esta novela, lista que contiene títulos en alemán, inglés, francés y español. Esta lista bibliográfica la consideramos suficiente para el lector español medio, pues desgraciadamente son muy pocos los estudios que sobre

este escritor suizo existen en español, la mayoría de ellos se deben a la pluma de Isabel Hernández.

Debemos reconocer que la traducción de *El santo* no ha tenido que resultarle fácil a Hernández, pues Meyer es un autor que en la mayoría de sus novelas históricas utiliza determinados arcaísmos con la intención de reforzar el sentido histórico de la obra, y ello le obliga a la traductora a utilizar frecuentes notas a pie de página para aclarar o explicar una serie de detalles lingüísticos y culturales que, en caso contrario, podrían resultar extraños a la mayoría de los lectores españoles. De todas formas, hay que admitir que la labor de traducción que ha llevado a cabo Isabel Hernández da sus frutos, pues el texto literario se lee con amenidad y se entiende por lo general con bastante facilidad, a pesar de que el lenguaje de Meyer tiene una fuerza descomunal y es enormemente plástico, y la traductora lo respeta siempre en la mayor medida de lo posible.

Podemos estar plenamente seguros de que el libro que los lectores españoles tienen –o tendrán– en sus manos ayudará a entender mejor la personalidad y la obra literaria de Conrad Ferdinand Meyer, a lo que, sin lugar a dudas, contribuye la edición y traducción de Isabel Hernández. Traducción que, por otra parte, se une a las diversas traducciones en otras lenguas que ya existen de esta novela de Meyer.

Manuel MONTESINOS

SCHNITZLER, Arthur: *El destino del barón Von Leisenbohg*. Selección y traducción de Berta Vias Mahou. Acantilado: Barcelona 2003. 250 pp.

Tras haber publicado recientemente obras como *El regreso de Casanova* o *La señorita Else*, la editorial El Acantilado presenta ahora un volumen de relatos de uno de los más célebres y significativos autores de la Viena del cambio de siglo, Arthur Schnitzler (1862–1931). El volumen está compuesto por un total de trece narraciones que el autor concibió entre los años 1889 y 1927 y entre las que, además de *El destino del barón Von Leisenbohg* (1907), relato que da título a la antología, resulta un placer encontrar joyas narrativas como *El hijo* (1889), *Los muertos callan* (1897) o *La muerte del soltero* (1907) en las que se manifiesta nuevamente la fuerza y el genio del escritor austriaco, experto en analizar la naturaleza humana, sus pasiones y enigmas al hilo de inquietantes e insólitas historias.

La autoridad de un destino ineludible planea por la casi totalidad de los textos que componen esta antología. Todas las figuras que pueblan el volumen ven como sus vidas se someten al control de esta fuerza inexplicable que, incapaces de esquivar, domina su existencia y los conduce a lugares o momentos insospechados, en los que pierden el dominio sobre el rumbo de sus vidas, desembocando ya en la muerte inesperada (como es el caso de los protagonistas de *El destino del barón Von Leisenbohg* o *La predicción*), ya en un final siniestro de consecuencias fatales (como sucede en *Los muertos callan* o *El ciego Gerónimo y su hermano*).

La traición tiene, asimismo, un papel central en las narraciones que componen esta colección: mujeres que engañan y hombres que son engañados. Parece tratarse

siempre de la misma figura femenina, cuyo delito es irremediabilmente descubierto por el omnipresente destino: unas cartas guardadas en un cajón, un joven apuesto que visita su tumba, la carta póstuma de su amante, el sentimiento de culpabilidad que la delata... El retrato que Arthur Schnitzler realiza de los personajes femeninos en estas narraciones resulta significativamente homogéneo. Se trata de figuras volubles e inestables, que danzan al son de sus sentimientos y se presentan como inmaduras e inconstantes: desde la madre que, atenazada por el miedo, intenta asesinar a su hijo recién nacido en un relato sobrecogedor hasta la delicada y herida protagonista de *El muerto Gabriel* incapaz de controlar sus emociones. Sólo Mathilde, la protagonista de *La bailarina griega* (¿1902?), se salva de esta galería de personajes y se presenta como una mujer entregada al objeto de su amor, capaz de anularse por él y crecer en generosidad ante su egoísmo exacerbado, capaz de un amor incondicional que supera cualquier engaño, que va más allá de la persona. Un sentimiento intenso que, sin embargo, conduce, como el resto, a la muerte. El lector se enfrenta en esta antología de textos a un desfile de amores imposibles, de contratos sociales que corrompen el sentimiento, de amigos y amantes que pecan de no serlo. Un desfile de las facetas más oscuras de la naturaleza humana que, por ser atemporales y universales, resultan asombrosamente modernas y cercanas al lector de nuestros días.

Curiosa pero muy acertadamente, Berta Vias ha seleccionado una historia radicalmente diferente para poner el punto y final a este volumen. Se trata de un relato tardío, concebido entre veinte y treinta años más tarde que el resto de las narraciones incluidas en esta colección. Quizás por esta razón la discusión gira, en este caso, en torno a la crisis existencial del individuo, dejando a un lado las pasiones humanas, protagonistas del resto de los relatos. Tras un título tan asertivo, *Yo*, parece esconderse, no obstante, una interrogación: ¿quién soy / es yo? En esta ocasión el autor no habla de relaciones interpersonales, sino de la relación del individuo con su mundo, un mundo en el que no acierta a encontrar la estabilidad y seguridad que ansía. A través de la única herramienta que cree dominar, el lenguaje, el protagonista del relato ejercerá un control artificial sobre su particular universo, construyendo un espacio dentro de cuyas fronteras lingüísticas se siente protegido. Arthur Schnitzler se hace eco ya en 1927 de dos de las grandes crisis fundamentales de nuestra sociedad que, originadas en su época, han llegado hasta nuestros días: la discusión sobre la viabilidad del lenguaje y la desintegración del «yo».

Lorena SILOS

ROTH, Joseph: *El triunfo de la belleza*. Traducción de Berta Vias Mahou. Acantilado: Barcelona 2003. 74 pp.

Una vez más es necesario agradecer a la editorial El Acantilado la labor que realiza atenuando el vacío existente en el mercado editorial español en el ámbito de las letras germánicas con la publicación, en este caso, de una novela breve poco conocida del autor austriaco Joseph Roth (1894-1939): *El triunfo de la belleza*,

traducida de forma brillante al español por Berta Vias Mahou. Esta editorial parece haber asumido el reto de satisfacer las necesidades de los amantes de la literatura de habla alemana, escogiendo, en algunas ocasiones como ésta, textos que, por su brevedad, parecerían destinados a ser publicados solamente dentro de una antología, y que resultan, de esta forma, un valioso y atractivo trampolín para iniciar al lector en la obra de genios de la talla de Joseph Roth. En *El Acantilado* han aparecido hasta ahora títulos suyos tan memorables como *La tela de araña* o *La cripta de los capuchinos* y la editorial prepara ya nuevas publicaciones, en las que seguro hará gala de la misma cuidada edición con la que ha presentado *El triunfo de la belleza*.

Roth abandona en esta narración el tema fundamental de su obra –la desintegración del Imperio Austrohúngaro y la agonía del mundo tal y como él lo conocía– para relatar la historia de un amor imposible: la de un hombre perdidamente enamorado de una mujer incapaz de amar a nadie excepto a sí misma. La narración de esta historia, contada en primera persona por un médico especialista en temas de mujeres, el Dr. Skowronnek, se inserta en un segundo marco narrativo, en el que el narrador nos presenta al mencionado doctor como un verdadero conocedor de la naturaleza femenina. Resulta inevitable escuchar en la narración de Roth el eco de las teorías de su contemporáneo Sigmund Freud sobre la histeria como enfermedad psicósomática y la volubilidad de los sentimientos de las mujeres como factor determinante si se desea analizar su comportamiento. La estructura narrativa fomenta la cercanía entre el narrador y el lector que se siente implicado directamente en la historia y toma involuntariamente partido por el vapuleado esposo. Ambos narradores desnudan a la mujer ante nuestros ojos, arrebatándole su voz y, por lo tanto, cualquier posibilidad de justificarse o hacer comprensible su comportamiento. La mujer se convierte en la portadora del pecado, en una serpiente que, al igual que la serpiente, la tenia, que corrompe su interior, va destruyendo la belleza del amor, de la entrega y de la generosidad de cuantos se acercan a ella.

Resultaría sencillo caer en el tópico de tachar la presente narración de misógina, especialmente si tenemos en cuenta su final burlón y sarcástico. El autor es, además, conocido por retratar en sus novelas figuras femeninas crueles y frías. Sin embargo, quizás Roth no describa en *El triunfo de la belleza* la maldad de una mujer específica o de las mujeres en general, sino la naturaleza egoísta, la incapacidad de amar y la volubilidad del ser humano, sobre la que triunfa, sin embargo, siempre, a pesar del dolor o de la muerte, la belleza del sentimiento, esta vez encarnada, eso sí, en la figura de un hombre.

Lorena SILOS

LERNET-HOLENIA, Alexander: *Las Dos Sicilias*. Traducción de Alberto Luis Bixio. Espasa: Madrid 2003. 245 pp.

No es ésta traducción de una de las mejores obras de la literatura en lengua alemana del siglo XX una traducción nueva, aunque sí revisada con la única intención de actualizar el lenguaje para el lector de nuestra época, ya que la original data de

1955. Tal vez hubiera sido deseable una nueva traducción de la obra, pero la existente, sometida a esta revisión, no es en absoluto desdeñable y tiene el grandísimo valor de acercar por fin al lector contemporáneo a un escritor totalmente desconocido para el público hispano, al que había que recuperar necesariamente. La obra que la editorial Espasa ha escogido para su nueva presentación al lector español es una de las más importantes de su producción en prosa, aunque el autor siempre afirmó que su verdadera obra era la que compuso en el ámbito de la lírica, y hasta el final de sus días entendió la prosa como un mero entretenimiento. Sin embargo, si Lernet-Holenia es considerado hoy en día como un excelente autor, lo es sin duda alguna por su producción en prosa y no por sus poemas.

Nacido en Viena en 1897, circula sobre su persona el rumor de que en realidad no era hijo del oficial de la marina del imperio austrohúngaro Lernet, sino que era hijo bastardo de algún miembro de la casa de los Habsburgo, un motivo éste que, por cierto, el escritor utilizó en diversas ocasiones en sus textos. Lernet-Holenia, que también llegó a ser oficial como su padre, participó en las dos guerras mundiales, aunque en 1923 había decidido ya dedicarse exclusivamente a la literatura. Sus primeras publicaciones se enmarcan ciertamente en el ámbito de la lírica, con poemas en los que se deja ver una clara influencia del Rilke poeta, pero fueron sus composiciones teatrales las obras que le darían a conocer a un público más amplio. A partir de entonces, Lernet-Holenia cultivaría también el género narrativo, con novelas de corte dramático, en las que supo configurar unas intrigas espectaculares, que han hecho que incluso algunas de sus novelas hayan sido llevadas al cine.

La que aquí nos ocupa, *Las Dos Sicilias (Beide Sizilien)*, fue compuesta en 1942 y recoge aún el espíritu propio de aquella Austria que se resistía a la desintegración del imperio. Los protagonistas, además, pertenecen todos al ámbito militar, pues se trata de los oficiales que formaban parte del regimiento de Las Dos Sicilias. En 1925, siete años después del final de la guerra, se encuentran en una velada de la alta sociedad vienesa. Allí, sin que nadie se percate de ello, el oficial Engelshausen, que poco antes había mantenido una conversación con la hija del coronel del regimiento Rochonville, es asesinado. A partir de ahí, y mientras tratan de resolver el misterio, irán muriendo uno tras otro la práctica totalidad de los oficiales allí presentes, cada uno de los cuales da título a los distintos capítulos en que se divide la novela. Al final, el misterio se resolverá no sin pasar antes por una compleja trama de cambios de identidades, al hilo de la cual el autor reflexiona sobre temas tan atemporales como el paso del tiempo («El tiempo es la duración de todas las cosas, las cuales, aunque no son infinitas, son muchísimas e incesantemente vuelven a retornar a sí mismas, pues todo lo que existe vuelve a sí mismo; y alrededor de su centro de gravedad, común a todas ellas, se agrupan como una esfera, de suerte que, en cierto modo, vivimos y nos movemos como en un segundo globo terrestre, y nos parece pasar de unas cosas a otras, pues no nos damos cuenta de que marchamos en un círculo», p. 157), o la dualidad existente entre el alma y el cuerpo («Claro está que no podemos concebir que un hombre sea al mismo tiempo otro, porque el cuerpo es indivisible; pero el alma sí puede dividirse», p. 206), o sobre el destino («¿No es curioso el hecho de que nunca sepamos lo que verdaderamente nos concierne? Lo que sabemos son siempre cosas accesorias. Pero nada sabemos del

destino, ni tampoco de la muerte», p. 172). Al hilo de estas reflexiones, que llevan al lector, sin poder evitarlo, a recordar personajes, temas y obras de la literatura universal, parece irse cumpliendo de manera irremediable el destino de cada uno de estos oficiales que, desde que entraron a formar parte de su regimiento, habían estado siempre dispuestos a morir. La novela concluye, como es de rigor, con la solución del conflicto, una solución difícil de averiguar para el lector debido precisamente al mencionado cambio de identidades que hará que éste vea a algunos personajes como quien no son. Una muestra de evidente de que nada es nunca lo que parece.

No se trata, pues, de una mera novela policíaca, sino de una novela en la que, aprovechando las estructuras de este género, se reflexiona muy detenidamente sobre los aspectos más diversos del individuo, del alma humana, en definitiva, algo más propio de la novela policíaca de contenido psicológico, ese género tan practicado en las letras suizas. Acercándose a él, Lernet-Holenia refleja de forma muy cuidada un cuadro de la sociedad de la época, y dentro de ella de un entorno muy concreto, el militar, que él conoció muy a fondo durante toda su vida. Aquel que se acerque a esta novela no quedará defraudado, pues a pesar de desarrollarse en un tiempo y un espacio tan específicos, los temas que desarrolla tienen validez universal. Y todo ello sin que la intriga le deje descansar entre página y página: ¿hay alguien capaz de ofrecer más?

Isabel HERNÁNDEZ

SCHWARZENBACH, Annemarie: *Muerte en Persia*. Traducción de Richard Gross y María Esperanza Romero. Minúscula: Barcelona 2003. 182 pp.

Si es cierto el dicho de que el tiempo pone a cada cual en su sitio, tal vez la traducción de esta obra de Annemarie Schwarzenbach al español sea un buen aval de ello. Y es que la recuperación de la obra de esta autora relegada al olvido hace ya muchos años está teniendo lugar no sólo en su propio país, donde por fin se ha reconocido el valor de su escritura, sino también a nivel internacional, como viene a demostrar la presente edición.

Las causas de este olvido de la que puede ser considerada como una de las escritoras de mayor talante de su época —una época, por otro lado, no exenta de condicionamientos sociales y políticos contrarios de principio a fin a una naturaleza como la de Annemarie (estamos hablando de los años del ascenso del nacionalsocialismo al poder y de un entorno social de raigambre militarista y progermana)— han tenido mucho que ver seguramente con su propia biografía, pues su madre, Renée Schwarzenbach, que nunca compartió con la que hubiera sido su hija favorita sus ideas políticas ni sus tendencias sexuales, y su abuela, la esposa del famoso general Wille, se encargaron de eliminar todo su legado antes de que la heredera legítima, la amiga a la que Annemarie había confiado todos sus escritos, pudiera recogerlos y librarlos de la desaparición. La falta, pues, de material de

estudio y análisis, unida al desinterés que durante muchos años ha habido en los medios literarios por la literatura suiza de este periodo en general, y por la de Annemarie Schwarzenbach en concreto, hace que ahora el interés por la obra de esta genial escritora esté viviendo una especie de renacimiento, iniciado con la edición de su obra completa y con la publicación de muy diversos estudios sobre su vida y su obra.

Pues, ciertamente, la obra de Annemarie no puede entenderse sin conocer su biografía y los condicionamientos por los que hubo de pasar ya desde muy niña. Nacida en el seno de una familia inmensamente rica, marcada por el militarismo de su abuelo, Annemarie vivió una infancia diferente a la de otros niños de su edad que la condicionaría, sin duda, para el resto de su vida. Aun siendo la favorita de su madre, ésta se empeñó en vestirla como a un niño y tratarla como a un pequeño soldado; tiempo después, cuando Annemarie pusiera de manifiesto sus tendencias homosexuales, su madre le negaría toda la comprensión que ella hubiera esperado en una difícil situación, y que ella misma ya de antemano sabía imposible. Pero no sólo eso: su relación con sus mejores amigos, Erika y Klaus Mann, su apoyo a la causa comunista que ellos defendían en el exilio en Suiza, su decisión de contraer un matrimonio de conveniencia con el diplomático francés, también homosexual, Claude Clarac, su adopción de la nacionalidad francesa y su adicción a las drogas, la alejaron definitivamente de un entorno familiar que la persiguió sin cesar hasta el final de sus días, destruyendo cualquier testimonio de una vida considerada por ellos como irregular. Estos pequeños detalles, mencionados al vuelo, pueden dar al lector una idea de la personalidad de esta escritora y del porqué del olvido de su obra durante un largo periodo de tiempo.

Lo cierto es que, a pesar de sus problemas familiares, Annemarie tuvo la posibilidad de disfrutar en aquella época de una serie de privilegios vetados a mujeres de otras clases sociales, privilegios que le otorgaron una independencia y una libertad de acción que, de otro modo, tal vez jamás habría podido tener. De este modo, Annemarie, apasionada conductora, recorrió unos territorios poco conocidos en aquella época, y de los que realizó unas descripciones poco comunes por intimistas, pero que ponen al descubierto no sólo la realidad de un entorno muy distinto al suyo, sino también a la persona que lo escribe. La atracción que la autora sintió por Oriente Medio y los diversos viajes que allí realizó está recogida en varias de sus obras, como el diario de viaje *Winter in Vorderasien* (1934), el volumen de relatos *Bei diesem Regen* (1934/35), las narraciones de *Falkenkäfig*, no conservadas hoy en su totalidad, las de la obra que ahora se ha traducido al español, *Tod in Persien* (1935/36) y la titulada *Das glückliche Tal* (1940). Hastiada de Europa y del ambiente opresivo en el que vivía, Annemarie decidió buscar un nuevo espacio que encontró en aquellas tierras, entonces inhóspitas, pero que para extranjeros y diplomáticos ofrecían unas condiciones de vida bastante mejores que para la población autóctona.

No puede decirse que *Muerte en Persia* tenga en realidad un argumento, sino que se trata más bien de apuntes, notas, historias, sueños, sin otro hilo conductor más que el de haber nacido de la experiencia persa. Como dice Roger Perret en el magnífico posfacio escrito para la edición de la obra, y que también se incluye en

la edición española, «su argumento se desarrolla literalmente entre desiertos y jardines, y las frases, casi siempre sencillas, incluso rudimentarias, conducen a veces a sus lectoras y lectores hacia lo indefinido, como las rectas e interminables carreteras que atraviesan su geografía» (p. 169). Es el estilo de una autora que, en medio de un paisaje irreal, trata de describir libremente la historia de un amor lesbiano, algo que, probablemente, contribuyó también a que esta obra fuera relegada al olvido antes que ninguna otra. Ciertamente, Annemarie conoció en Persia a Jalé, la hija del embajador de Turquía, enferma de tuberculosis, con la que mantuvo una relación muy estrecha, hasta el extremo de que el embajador prohibió a su hija las visitas a Annemarie. La autora, que encontraba en la escritura el único refugio a la negatividad de su entorno, supo configurar a través del personaje de Jalé (Yalé en la traducción) la búsqueda de su propio yo, haciendo de ella el espejo de su propia imagen, exponiendo con claridad aquella infinitud de cuestiones que durante toda su vida atormentaron su espíritu.

Resulta curioso que la obra escogida para presentar en España a esta autora sea precisamente *Muerte en Persia*. Los criterios editoriales no dejan de ser siempre un misterio, pero tal vez hubiera sido preferible ofrecer al lector alguna de sus novelas, como la *Lyrische Novelle*, para introducirlo de una forma progresiva en los misterios de su alma atormentada. Tal vez sea porque la actualidad de los acontecimientos que se viven hoy en día en aquellas zonas de Oriente, que ella misma describió en alguna ocasión como un «paraíso», puedan resultar más atractivos al lector.

Annemarie murió joven. Un golpe en la cabeza ocasionado al caer de una bicicleta la postró en un coma del que salió a duras penas para morir unas horas después. Su vida atormentada nos ha dejado una obra excepcional que es una buena muestra de la literatura suiza del periodo de entreguerras, un periodo prácticamente olvidado en el ámbito de los estudios literarios, pero que cuenta con un buen número de autores y obras que, seguramente, comenzarán a reeditarse también dentro de muy poco tiempo dado el interés actual por esta época desconocida. De haber vivido más tiempo, seguramente Annemarie nos hubiera legado un testimonio completísimo de su época y de los espacios que su alma viajera le llevó a recorrer. Pero seguramente ella misma era consciente de su débil estado físico y ya en el propio título de *Tod in Persien* no estuviera haciendo otra cosa más que anticipar en estos apuntes autobiográficos su propia muerte.

Isabel HERNÁNDEZ

MANN, Klaus: *El volcán*. Traducción de Isabel García Adánez. Edhasa: Barcelona 2003. 669 pp.

En octubre del año pasado la editorial Edhasa publicó, por primera vez en lengua castellana, la obra *Der Vulkan* (1939) de Klaus Mann dentro de su colección «Narrativas Contemporáneas», lo que demuestra una vez más su elogiada inclinación por la literatura germánica. Por la gran importancia que posee dicha obra narrada

en el exilio durante la época del régimen nazi —como su subtítulo indica es *Una novela de emigrantes*—, hay que agradecer a la mencionada editorial la iniciativa de publicar esta primera edición española, en la que la traductora, Isabel García Adánez, se enfrenta con una traducción excelente a la prosa de un gran autor exiliado.

*El volcán* ha sido considerada una novela con fuerte carácter autobiográfico, en la cual se refleja un retrato psicológico del exilio. Klaus Mann, hijo primogénito de Thomas Mann y de la acaudalada Katia Pringsheim, nació en Munich en 1906. Tras una intensa trayectoria profesional como escritor murió en Cannes en 1949, después de ingerir una sobredosis de somníferos.

Esta muerte prácticamente anunciada podría deberse a la insoportable presión existencial de la época en la que tuvo lugar la guerra fría entre americanos y soviéticos como expresaron algunos críticos y su propio padre en sus necrológicas. Pero, sin lugar a dudas, coexisten ciertas circunstancias que marcaron su vida.

Según Marcel Reich-Reinicki, Klaus Mann tenía que soportar tres condiciones esenciales con las que difícilmente podía sobrevivir en aquella sociedad: ser «homosexual, morfinómano e hijo de Thomas Mann». Esta última fue principalmente un doloroso e inadmisibles golpe que lo arrastró hacia la muerte ya que su padre criticó siempre su modo de vida «irracional» y, lo que aún fue peor, jamás lo tomó en serio como escritor. En diversas ocasiones incluso le reprochó ser inútil y un *clown*. No obstante, se conoce la nefasta influencia que causó en los tres varones el célebre progenitor. Klaus Heinrich Thomas Mann, tal era su nombre completo, no fue el único de los hermanos en suicidarse; Michel eligió asimismo este camino infausto, mientras que Golo, el gran historiador, también de tendencias homoeróticas, subsistió odiando profundamente a su padre.

Las tres hijas, Erika, Monika y Elisabeth, salieron mejor libradas de esta insoportable situación familiar, aunque Erika, la mayor de todos, estaba más unida a Klaus que a sus hermanas, ya que éstas la calificaban como «bruja» al convertirse en la única «cancerbera literaria» del progenitor. La unión entre Klaus y Erika, que era algo muy especial para ambos, se desarrollaba casi de manera incestuosa.

En 1933, cuando los nazis accedieron al poder en Alemania, Klaus Mann abandonó su tierra, en la que no podía respirar y se reunió con su hermana Erika, quien ya dos meses antes había emigrado. La hermana mayor fundó en Zurich un cabaret literario, en el que denunciaba la barbarie que reinaba en Alemania viajando por toda Europa, y Klaus creó como protesta al régimen de Hitler la revista *Die Sammlung*. Rápidamente toda la familia Mann renunció a una vida bajo esa dictadura y dejaron su patria. En el extranjero se convirtieron en odiados enemigos del poder hitleriano. Como consecuencia, éste les retiró la nacionalidad alemana y los declaró «personas non gratas».

En el exilio, Klaus formó parte del variopinto grupo de exiliados alemanes «arios» y judíos que lucharon activamente desde el exterior contra el Tercer Reich. Fruto de estas experiencias vividas en la expatriación es esta novela, *El volcán*.

*Una novela de emigrantes* presenta a un grupo de exiliados, artistas e intelectuales, que luchan contra un poder injusto. Las principales escenas tienen lugar en importantes metrópolis como París, Zurich, Ámsterdam, Praga y Nueva York entre los años 1933 y 1939. La narración está estructurada en tres partes esenciales, cada una consta de cinco capítulos que abarcan diferentes periodos de la emigración: Primera parte. 1933-1934, Segunda parte. 1936-1937 y Tercera parte. 1937-1938. Klaus Mann muestra con auténtica veracidad las diversas situaciones ya que muchas de ellas han sido vividas por el propio autor. Incluso los protagonistas están sacados de la realidad. El escritor Martin Korella representa a Wolfgang Helmert, su amiga y actriz Marion von Kammer a Erika Mann, Marcel Poiret a René Crevel, Hans Schütte a Walter Schönstedt, Theo Hummler a Gustav Regler y Benjamin Abel a Martin Gumpert. Además se podría decir que la señora Von Kammer posee rasgos evidentes de la madre del literato, Katia Mann. La figura de Klaus no se refleja en un único personaje. Las características fundamentales del autor como la drogadicción, su previsible suicidio y el amor por escribir se reflejan en Martin Korella, el conflicto entre padre e hijo y su homosexualidad en Kikjou y también la decisión de Marcel Poiret por luchar en España contra el fascismo como el propio autor hizo ingresando en el ejército americano en 1942.

La intención del autor no era crear emigrantes fuertes y valientes, sin errores ni debilidades que luchan contra el fascismo. Las personas desterradas en esta novela son fuertes y débiles, homosexuales y heterosexuales, que luchan y renuncian. Por este motivo los personajes son verosímiles y no de ficción. No obstante, esos seres humanos tenían en común un enemigo, agente fanático de la destrucción:

¡Esos asesinos de nuestro país! ¡No sólo acaban con los que ellos mismos matan a tiros o a patadas o a golpes, sino también con muchos otros, a quienes amargan la alegría de vivir o la vida misma; a quienes fulminan y destruyen, sencillamente porque el aire, que esos monstruos envenenan, resulta irrespirable a los pulmones sensibles! (p. 371)

Finalmente hay que mencionar el prólogo y el epílogo que se introducen en forma de carta en los cuales se abordan los problemas a favor y en contra de la emigración. En el transcurso de las historias presentadas se llega a la conclusión de que hay que apoyar una adhesión al credo antifascista y por lo tanto incitar a la emigración. En el título-*leitmotiv* de la obra *El volcán*, el autor augura en el año 1939 toda una época apocalíptica; la única vía factible más allá de la emigración parece ser la resistencia y la lucha a muerte contra la intolerancia devastadora:

Uno no se hunde mientras siga teniendo una misión. (p. 666)

María Elena GARCÍA