

Retorno a Muster. Un diálogo con Jaime Cerrolaza

CARLOS FORTEA

Universidad de Salamanca
fortea@usal.es

Recibido: 10 de diciembre de 2008

Aceptado: 21 de marzo de 2009

RESUMEN

El artículo aborda la personalidad docente de Jaime Cerrolaza, y la ejemplifica con un caso concreto de investigación y docencia, el autor austriaco Wilhelm Muster. Se procede a un repaso del estado de la investigación sobre dicho autor y la aportación de Cerrolaza a su conocimiento en España.

Palabras clave: Jaime Cerrolaza, Wilhelm Muster, literatura austriaca, interculturalidad.

Muster Revisited. A Dialogue with Jaime Cerrolaza

ABSTRACT

This article approaches Jaime Cerrolaza's personality as a teacher. A specific example of Cerrolaza's research and teaching methods is used for this purpose: the study of the works of the Austrian author Wilhelm Muster. This article analyzes the state of the art with regard to research on this author as well as Cerrolaza's contribution to the introduction of Muster's works in Spain.

Palabras clave: Jaime Cerrolaza, Wilhelm Muster, Austrian Literature, Interculturality.

Hace ahora exactamente veinticinco años que oí por vez primera el nombre del autor que iba a determinar en gran medida mi vida académica, por cuanto habría de convertirse en sujeto y objeto de mi tesis doctoral, en uno de mis autores traducidos e, incluso sin él pretenderlo, en uno de mis maestros en el ámbito de la traducción.

Se trataba de uno de esos autores ensalzados por la crítica en tonos grandilocuentes, valorados casi como revelación, pronosticados dueños de un brillante futuro y sin embargo totalmente ignorados por el público, ausentes de las librerías y aún de las bibliotecas, uno de esos nombres secretos que circulan en labios de un círculo tan reverente como diminuto.

Para entonces Wilhelm Muster –que así se llamaba el autor– había publicado una novela (*Der Tod kommt ohne Trommel*, Stuttgart: Klett-Cotta 1980), reeditado otra que veinte años antes había cosechado el mismo aplauso crítico e idéntico silencio entre los lectores (*Silbermeister*, Berlin: Ullstein 1983, publicada originalmente en 1960 con el título *Aller Nächte Tag* y el seudónimo Ulrich Hassler) y recopilado un volumen de cuentos de un singular sabor cortazariano centroeuropeo (*Die Hochzeit der Einhörner*, Stuttgart: Klett-Cotta 1981).

Como su obra misma, Muster volvía a España veinte años después –había sido lector en la Complutense, y luego traductor literario y escritor en la Ibiza de los primeros años sesenta–, y lo hacía de la mano de una de esas iniciativas culturales de francotirador que persiguen siempre la germinación lenta y quizá esporádica, pero no por eso menos valiosa: las presentaciones de novedades de literatura alemana contemporánea que Jaime Cerrolaza llevaba a cabo en el Instituto Alemán de Madrid.

Cerrolaza era entonces Director del Departamento de Filología Alemana de la Universidad Complutense, y se había convertido en un impulsor de la literatura contemporánea en lengua alemana en un momento en que en la Germanística española aún tenían un peso desmedido el clasicismo, las relaciones más o menos claras entre las literaturas alemana y española y la creencia en que las obras literarias necesitan pasar el filtro de las décadas antes de ser objeto de atención académica. Aunque hoy cueste trabajo creerlo, la idea de atender a lo que se estaba escribiendo era una novedad hace treinta años.

El propio Cerrolaza provenía de esos mismos orígenes. Se había doctorado en 1970 con una tesis sobre *El drama histórico de Franz Grillparzer (aportación al estudio de la literatura alemana del siglo XIX)*, pero menos de diez años después su orientación a lo contemporáneo se hacía patente tanto en las tesis doctorales que dirigiría como en su continuado proyecto docente.

El Departamento por él dirigido acometió en aquellos años una estructuración del plan de estudios que resultaba por demás novedosa en el contexto universitario de la época, y en la que la literatura contemporánea ocupaba el primer lugar, en orden cronológico, en los estudios de especialidad. Se fomentaba de ese modo una mejor comprensión lingüística por parte de los estudiantes, entre los que empezaba a tener importancia el componente que no procedía de familias bilingües ni con antecedentes relacionados con la cultura alemana, y creo que también una mejor comprensión cultural, una diferente concepción del contexto que ya empezaba a tener en cuenta los cambios en la asimilación de la habitualmente denominada “cultura general” por parte de las nuevas generaciones.

Hacia el final de aquel primer curso de especialidad, sobre el cimiento de la Literatura Alemana del siglo XX, Cerrolaza hablaba de autores entonces en sus inicios como Botho Strauss, como Klaus Hoffer o como Wilhelm Muster. Presentó la nove-

la de éste último, *Der Tod kommt ohne Trommel*, como un ejercicio de reflexión metaliteraria, una obra mayor sobre el sentido mismo de la literatura, sobre el valor de la narración, sobre su papel en el mundo. La presentó, además, como una apuesta de radical originalidad, que ficcionalizaba desde el presente el mito habsbúrguico y retornaba de alguna manera a la Austria pluricultural de la que la actual es –voluntaria o involuntariamente, aceptada o renuientemente– heredera.

Aquella clase fue como un emisor de señales, que acompañó pegado al parachoques el vehículo de mi posterior trayectoria. Dos años después, cuando fui a proponer a Jaime –que jamás aceptó ser él quien propusiera el tema de una tesis– el objeto de mi investigación futura, y a pedirle que fuera su director, Muster seguía clavado en mi cerebro.

El planteamiento de la investigación fue prototípico de la actitud docente de Cerrolaza: en clase practicaba un método de raíz totalmente socrática, dirigiendo mediante preguntas –mediante inquietantes preguntas, desde el punto de vista del alumno– las reflexiones del estudiante. A veces las preguntas parecían absurdas, y suscitaban impacientes respuestas que daban pie a vivísimos debates. Así se adentró mi generación en los recovecos de *Berlín Alexanderplatz* o de Elias Canetti. Siempre había que preguntarse qué había detrás. Qué planteamiento general subyacía a lo que, inicialmente, podía tomarse sólo como una obra de imaginación, a veces como un experimento que no parecía buscar la relación con el mundo que lo había producido.

Cerrolaza entablaba con los textos, y por extensión con la Historia de la Literatura, una relación netamente dialéctica: sus estudiantes recuerdan –con pavor– el método de análisis componencial que se aplicaba en clase a las distintas épocas de la literatura, nunca desde la mesa del profesor, sino como una consecuencia extraída del debate, a través de una lenta mayéutica cuya dificultad práctica sólo he comprendido muchos años después, al tratar de imitarla torpemente.

El método tenía una base teórica detrás, un proyecto docente, y creo que esto nunca se ha reconocido lo bastante. Basándose en los estudios de Walter Falk sobre el análisis componencial de la estructura del sentido, Cerrolaza había desarrollado una técnica docente que trataba en última instancia, nada menos, que de dar sentido a la Historia de la Literatura, entendida como proceso. Es decir, de sacarla de los anclajes de lo cronológico y lo narrativo para llevarla al territorio de lo histórico con mayúsculas. La Literatura acompaña a la vida, participa de la sociedad, nada le es ajeno. El Poema del Cid no es un vestigio, sino un producto, nacido de la sociedad que le dio vida y que no podría haber nacido en otra, ni en otro momento.

Es más, la hipótesis de una literatura que, por ende, refleja en su gestación el futuro acontecer histórico hacía especialmente atractivo el planteamiento. La Literatura como método de investigación social, como luz que alumbraba el camino del hombre en tanto que lo anticipa.

Todo esto, que ahora parecen obviedades al relatarlo, ni lo eran en aquella España de las cronologías –ya hemos remitido antes al golpe mortal a lo establecido que suponía el hecho mismo de estudiar al revés la Historia de la Literatura Alemana– ni lo son –y esto es infinitamente más importante– para los estudiantes que llegan a las aulas de la Universidad cuando llegan a las aulas de la Universidad. La expe-

riencia de aquellas clases era, desde la altura de aquellos dieciocho años, la experiencia de una revelación.

La forma en que Jaime Cerrolaza planteó la dirección de la tesis fue consecuente con esos planteamientos: averiguar qué quería saber el doctorando, qué móvil se ocultaba tras el interés manifestado en el autor. Definirlo con nitidez.

El primer paso fue un encuentro con el propio autor. Corría el año 1986, y Muster vivía en su ciudad de Graz, donde pronto encontraría una editorial a su medida, la editorial independiente Droschl, renunciando a los circuitos comerciales que Klett-Cotta le había abierto hasta la fecha¹. Lo habían llevado a tal decisión las escasísimas cifras de ventas y su poca afición por los cenáculos literarios². Escéptico por naturaleza y por edad –Muster tenía entonces setenta años–, vivía entregado a la lenta elaboración de una obra que todavía iba a producir otros tres volúmenes de entidad.

El encuentro con Muster orientó, efectivamente, los intereses de la tesis. En primer lugar, porque tuve contacto con una parte de la trayectoria vital del autor –la traducción– que coincidía con la trayectoria que yo estaba iniciando. Durante las largas conversaciones e intercambios epistolares que sucedieron a aquella primera visita, Muster destilaba casi sin pretenderlo su personal teoría de la traducción, de la que tanto iba a aprender, y destilaba también, esta vez sin duda sin pretenderlo, una concepción de la otredad que tardaría en germinar como objetivo de la investigación, pero que estaba presente en todo lo que decía, como cuando explicaba la génesis de su primera novela: “Un día de mil novecientos cincuenta y tantos, viajando en el Metro de Madrid, vi ante mí la imagen de un hombre escindido”³.

En varias de sus declaraciones públicas, ya había manifestado que sus novelas nacían de ese modo:

Una novela empieza siempre con una imagen. Se adhiere al cerebro, no es posible expulsarla, no la deseo, pero puede inquietarme durante muchas décadas. Al principio no sé qué hacer con ella. Es siempre un enigma, no una iluminación. Luego, lentamente, se forma la historia. Interpreta la imagen. La construcción viene más tarde. Lo más difícil es encontrar el tono.

No era difícil ver que en todas las novelas del autor el protagonista era siempre un hombre dividido. Establecer la índole de la división era el siguiente paso.

Del análisis de la biografía del autor y de la personalidad de sus protagonistas se desprendía el hecho demostrable de que muchos de sus personajes eran hombres a caballo, por una u otra razón, de dos culturas. Bien viajeros –viajeros arquetípicos, como el Ulises de su primera e inédita novela, o culturales, como el colonialista de *La muerte viene sin tambor*–, bien personas nacidas en la frontera, como el protagonista de *Silbermeister*, como el propio autor, hijo de un oficial de aduanas del imperio criado en Maribor.

¹ La última novela publicada en Klett-Cotta sería *Pulverland*, precisamente en ese otoño de 1986.

² Conversación con Wilhelm Muster, agosto de 1986.

³ Conversación con Wilhelm Muster, agosto de 1988.

Esto insertaba a Muster en una tradición bien identificable, la de la Austria entregada al debate de la identidad, pero sobre todo, y esto resultaba más interesante desde el punto de vista de la investigación, insertaba su vida y su obra en lo que sin duda podríamos calificar como una situación dialéctica.

El planteamiento dialéctico era, como hemos visto, un elemento rector de la concepción de la literatura impulsada por Jaime Cerrolaza, y que me apresuro a confirmar que yo también compartía: toda literatura es producto de un conflicto, no del que se plantea en los textos, sino del conflicto que les da origen. En el caso de Muster, la figura del hombre dividido adquiriría no sólo una base germinal en un país dividido, sino una proyección universal en un mundo dividido.

Una proyección, por otra parte, anticipatoria. En una época en la que el conflicto intercultural no se había planteado aún en los términos en que ahora lo conocemos, la obra de Muster lo preconizaba y preveía.

Ofrecía, además, un curioso carácter sintético: por su propia trayectoria vital, Muster abarcaba en su integridad todo el siglo XX, provenía del mito habsbúrguico y desembocaba en la Austria de la identidad cuestionada. Provenía del mundo de la provincia y desembocaba, en su condición de autor y traductor, de mediador intercultural, en el del cosmopolitismo.

La tesis se planteó –conforme a los cánones de toda tesis, y acordada entre director y doctorando la cuestión intercultural como núcleo– como el desarrollo de una hipótesis por confirmar. En este caso, la hipótesis era la de la posibilidad de la fusión de culturas, ejemplificada en la literatura austríaca moderna y culminada, como elemento propio del estudio, en la obra de este autor por tantos conceptos ilustrativo.

El desarrollo del trabajo tuvo peculiaridades dignas de mención. Desde el punto de vista del doctorando, cambios vitales que no vale la pena detallar aquí; desde el del autor objeto de la tesis, tres elementos fundamentales:

En primer lugar, una evolución novelística en marcha, que añadía elementos de valoración al trabajo mientras el trabajo se desarrollaba.

En segundo lugar, la singularidad de tener como fuente primaria al propio objeto del estudio; una singularidad difícil de valorar: la fuente primaria permite reconstruir recovecos de una obra o de una biografía, acudir a un resorte de segura respuesta, pero, por contraposición a esto, se trata de una fuente bien incierta; el autor ficcionaliza su propia biografía, la decora, la ensombrece cuando le conviene. El investigador se vuelve perezoso. Todo esto fueron circunstancias que se pusieron bien de manifiesto al producirse durante el estudio el fallecimiento del propio autor. El doctorando tuvo entonces que acudir con mayor profusión a otras fuentes, y se encontró ante el hecho de que refutaban o modulaban una parte importante de lo averiguado. El crucigrama tenía muchos más huecos de lo que podía parecer en un principio. «Mamífero cuadrúpedo de cinco letras» no siempre es «perro».

En tercer lugar, en paralelo a la investigación se producía también, a manos del propio doctorando, el traslado a la lengua española del libro considerado por éste como el más relevante del autor: la novela *Der Tod kommt ohne Trommel*.

La traducción es un singular proceso de indagación. Interpretable como la más intensa de las lecturas, revela cosas del autor y de la obra que el propio autor puede no conocer, abre puertas ocultas en la pared, en las que ni siquiera una lectura inves-

tigadora repara. Había un mundo de posibilidades bajo la superficie de aquel texto de por sí sugerente y seminal.

Los tres elementos tuvieron como consecuencia profundos cambios en la concepción y el resultado de la tesis. Y es muy digno de mención reseñar la forma en que el director acogió esos cambios.

Quienes han tenido la experiencia de ser dirigidos por Jaime Cerrolaza saben que han podido moverse en el marco de una libertad por momentos lindante con la incertidumbre. Con paciencia de sabio, Cerrolaza acogía las vacilaciones del doctorando como etapas de su propia maduración, apostillaba apenas los comentarios, encauzaba mediante escuetas sugerencias los pasos siguientes o deslizaba sombrías advertencias sobre los posibles callejones sin salida a los que aquel camino podía llevar.

Pero jamás disuadía de seguirlo. Cuando en un momento dado el doctorando le informó de que la evolución de la investigación le estaba conduciendo inexorablemente a la refutación de la hipótesis inicial, Cerrolaza opinó sin duda en tono de broma que la tesis resultante iba a ser muy “posmoderna”, pero asumió el hecho de que el método científico no sólo sirve para verificar hipótesis, sino también para falsificarlas.

La tesis doctoral fue la segunda —y la última hasta la fecha— que tomaba por objeto a Muster, después de la de Jerzy Staus⁴, y la primera escrita en la lengua del país que Muster consideró su segunda patria.

Muster no llegó a verla escrita, como no llegó a ver la traducción de su novela *La muerte viene sin tambor* (Madrid [Versal], 1996). Murió el 26 de enero de 1994, de resultas de una operación, consecuencia a su vez de una caída. Dos años antes había recibido el Premio Franz Nabl de la ciudad de Graz, y en el Franz-Nabl-Institut de esa ciudad quedó depositado su legado.

Como era de esperar en un autor minoritario y alejado de los círculos comerciales de la literatura, la muerte de Muster llevó consigo un olvido notable de su obra. En su legado no quedaron textos en condiciones de publicación (su primera novela, antes mencionada, *Don Odysseus*, es un manuscrito incompleto), y el abajo firmante no ha podido encontrar otro rastro de su presencia que una lectura pública con motivo del décimo aniversario de su fallecimiento.

Similar ha sido la experiencia académica. Tan sólo se reseñan un texto sobre su labor como traductor⁵ y tres publicaciones de una misma autora, la profesora Ulrike Steinhäusl, sobre distintos aspectos de la temática intercultural en la obra de Muster, con los títulos «Vierzehn Tage. Quince días. Überlegungen zur Interkulturalität bei Wilhelm Muster»⁶,

⁴ *Was ist das, so gewesen ist? Studium zum Romanwerk Wilhelm Musters*, Viena: Braumüller 1996, dirigida por Wendelin Schmidt-Dengler.

⁵ Hinterhäuser, H., «Elogio y crítica de la traducción de la poesía de Quevedo hecha por el austriaco. Wilhelm Muster», en: Martín Gaitero, R. (ed.), *V Encuentros Complutenses en torno a la traducción*. Madrid: Editorial Complutense 1995, 201-206.

⁶ En: Lübke, B. / Domínguez Vázquez, M.J. / Mallo Dorado, A. (eds.), *Actas del IV Congreso de la Federación de Asociaciones de Germanistas y Profesores de Alemán en España*, Santiago de Compostela, 26-28 de septiembre de 2002, 2004.

«Wilhelm Musters Spanienbild»⁷ y «Reflejos quijotescos en la novela *La muerte viene sin tambor* de Wilhelm Muster»⁸.

Tan magro resultado podría dar la impresión de una empresa fallida. Nada más lejos de la realidad. La posterior proliferación de estudios que abordaban la perspectiva intercultural en otros autores, o que la sistematizaban en tanto que tal, ha venido a confirmar ese carácter anticipatorio de la obra de nuestro autor al que antes hacíamos referencia. Probablemente Muster, como ha ocurrido en otros muchos casos a otros muchos autores, estaba aún fuera de su tiempo.

Por el contrario, quien nunca estuvo fuera de su tiempo fue Jaime Cerrolaza. El paso de los años ratifica su sorprendente “antena”, su capacidad para fijarse en obras que podían fácilmente pasar inadvertidas, o para poner el énfasis en aspectos que estaban aún por explorar. Trabajar con él fue formar parte de un equipo –siempre promovió la formación de equipos, de equipos generacionales, de comunidades intelectuales– que hacía de la indagación su norma. Si algo debemos agradecer quienes somos sus discípulos es precisamente su legado metodológico: una constante búsqueda de conexiones que forjó una manera de pensar, un modo de leer que jamás nos ha abandonado.

El subtítulo de esta contribución proclama que la misma es un diálogo con Jaime Cerrolaza. Jamás podría ser de otra manera, por cuanto el que la firma lleva 25 años de continuada conversación con él, en torno a éste y otros temas, en presencia y en ausencia. Lo mismo podría decir de Muster. Vincular por escrito los nombres del revelado y del revelador, del descubridor y el descubierto, es tan sólo una forma de explicitar la capacidad de descubrir del uno y la magia que supuso el descubrimiento del otro.

Añadir mi propia voz de narrador a ese diálogo es un atrevimiento que jamás me hubiera permitido, de no mediar la ocasión de rendir así mi modesto homenaje a mi maestro, mi mentor y mi amigo.

Gracias, *Professor*.

⁷ En: Siguán, M. / Wagner, K. (eds.), *Transkulturelle Beziehungen: Spanien und Österreich im 19. und 20. Jahrhundert*. Amsterdam: Rodopi 2004, 267-279.

⁸ En: Ertler, K.-D. / Rodríguez Díaz, Alejandro (eds.), *El Quijote hoy. La riqueza de su recepción*. Frankfurt/Madrid: Iberoamericana/Vervuert 2007, 275-282.