

Alegrías y penas del campo. La nueva novela regional austriaca

GEORG PICHLER

para M.

I. HISTORIA DE LA NOVELA REGIONAL ¹

El campesino, el pueblo y el campo muy pocas veces han sido temas primordiales en la literatura. El campo como contra-mundo a la ciudad, el campesino como personaje secundario, cubierto por el resplandor de los héroes nobles o burgueses, han existido desde tiempos remotos, pero raramente han conseguido un valor autóctono o una representación adecuada en la literatura europea; lo mismo se puede decir de la literatura alemana a la que me refiero aquí. En la Edad Media, cuando los campesinos constituían la abrumadora mayoría de la población, sólo aparecían formando parte del feudo o de las posesiones de un señor noble, o como guerreros de a pie muriendo en

¹ Véase para la siguiente introducción: * Peter Mettenleiter: *Destruktion und Heimatdichtung*. Tübinga 1974; * Uwe Baur: «Die Ideologie der Heimatkunst. Populäre Autoren in deren Umkreis.», en Viktor Zmegac (ed.): *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, tomo II/2, 1848-1918. Königstein/Taunus: Athenäum 1980-1985, pp. 397-412; * Kurt Bartsch: «Vergangenheitsbewältigung. Kritische Durchleuchtung der Provinz», en *ibid.*, tomo III/2, pp. 790-801; * Irmgard Schweikle: «Heimatliteratur», en Günther y Irmgard Schweikle, *Metzler Literatur-Lexikon. Stichwörter zur Weltliteratur*. Stuttgart: Metzler 1984; * Irmgard Schweikle: «Dorfgeschichte», en *ibid.*; * Otto Bantel, Irmgard Schweikle: «Mundartdichtung», en *ibid.*; * Günther Schweikle: «Regionalismus», en *ibid.*; * Christian Schulz, Claus Träger: «Dorfliteratur», en Claus Träger (ed.): *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*. Leipzig: Bibliographisches Institut 1986.

cualquiera de las innumerables guerras. En las comedias y los sainetes, el campesino era la figura torpe, el personaje del que los otros se aprovechaban y del que se burlaban. Sólo en los siglos XVI y XVII, el campesino lograba ser considerado como sujeto literario: en los llamados *Bauernklagen*, que son poemas cortos en los que los autores, en su mayoría anónimos, se quejaban de la pésima situación de los campesinos, de la falta de libertad, del hambre y las penurias que pasaban, de las consecuencias de las revueltas de los campesinos y de la Guerra de los Treinta Años. Pero aparte de estos textos, propagados en forma de folletos y por eso considerados subliterarios, y aparte de varias alusiones al mundo rural en las obras de Johann Jakob Grimmelhansen y de Johann Michael Moscherosch, los campesinos no entraban en la historia de la literatura.

Esto cambió en el Barroco. Recurriendo al modelo griego del mundo ideal bajo el nombre de Arcadia, se recuperó la figura del campesino en forma de pastor en un paisaje ameno y lleno de placer. Lejos de cualquier relación real con la época, en este *locus amoenus* pastores y pastoras se entregaban a una vida idílica sin problemas graves, rodeado de dioses, faunos y duendes. Sin embargo, esta figura campesina no era nada más que un personaje funcional en el cual se proyectaban los deseos, las diversiones y el modo de vida de la nobleza. Para huir de los espantos de la guerra de los treinta años los nobles y ricos se imaginaban un mundo ideal, en verso y ajeno a toda pena que no fuera pena de amor. Primero la nobleza y más tarde la burguesía tenían que buscar un contraproyecto a la sociedad y a sus propias condiciones de vida, basándose para estas proyecciones en la clase más baja transfiriéndola a otra época estilizada, la griega. Por supuesto, esta literatura *anacreóntica* no tenía nada que ver ni con la realidad griega ni con la de la época.

También la ilustración veía en el campesino un contraproyecto, pero esta vez en el sentido moral. Ya no se le veía como el simple y vulgar campesino, sino como el *Landmann*—el hombre del campo— que vivía en una naturaleza todavía no deformada por los gustos refinados de la sociedad barroca y rococó y que representaba la modestia, la virtud y el honor de una persona considerada natural. La vida en el campo en una sociedad patriarcal pero justa, en la que cada persona ocupaba el lugar que le correspondía y en la que reinaban las leyes naturales del sentido común, se convertía en el paradigma de una sociedad utópica. Como consecuencia de esta valoración de la vida rural y al lado de las proyecciones, esta época se interesó por primera vez por las condiciones reales del campesinado que poco a poco se convirtió en un tema y, por consiguiente, en un género literario.

Es curioso que el primer auge de la novela regional coincidiera con el proceso de destrucción del propio mundo descrito: el de los campesinos. Las

primeras novelas regionales en el sentido estricto (Johann Heinrich Pestalozzi, Heinrich Zschokke, Jeremias Gotthelf) se publicaron a mediados del siglo XIX, cuando la revolución industrial empezaba a vislumbrarse como factor esencial de cambio social (y es curioso que ni en Inglaterra, país más avanzado e industrializado en esta época, ni en los países más rurales del sur de Europa, hubiera ejemplos de categoría de este género): debido a las condiciones miserables en el campo se inició una afluencia constante hacia las ciudades que explotaban demoscópicamente (en 1848 Viena tenía 430.000 habitantes, 40 años más tarde casi un millón); en las ciudades el campesinado se convertía en proletariado sin conseguir un nivel de vida más alto — había igual pobreza en el campo y en los crecientes suburbios de las ciudades. Junto a este cambio social (pero no económico) estaba la pérdida de las antiguas tradiciones y, en consecuencia, un vacío de valores que no sólo afectaba al proletariado. La nobleza perdía su papel económico preponderante, sin industria y sólo con sus latifundios se convertía en un factor anacrónico frente a la subida al poder (primero económico, después también político) de la burguesía. Esta, a su vez, estaba dividida entre su tradicional rango y las posibilidades que le ofrecía la nueva riqueza. Intimidada y a la vez ansiosa por conseguir el mando social, huía también refugiándose en modelos aparentemente estables y antagónicos a su realidad de entonces. En combinación con las circunstancias políticas conservadoras después de la revolución de 1848 y la restauración del poder monárquico por Metternich en Austria y, después de la unificación de los reinos, por Bismarck en el Imperio alemán, este vacío de valores suscitó un tipo de literatura afirmativa que recalcaba una moral obviamente ya perdida pero que por lo menos permitía el espejismo de un mundo sano, vital y justo fuera de la experiencia personal inmediata.

¿Qué es la literatura regional? Es literatura —en prosa, verso o drama— que tiene como palabra clave el concepto de *Heimat*, o sea patria en el sentido de patria chica. Este concepto es una idea sin definición exacta, y por eso, dependiendo del lector, su contenido puede estar vacío o lleno de connotaciones y de sentido. Es un concepto nunca esclarecido y tomado como punto de referencia en torno al cual gira el mundo de estas obras. Como valor determina los restantes valores, es la virtud última y el centro casi mágico de los textos. La patria está representada de modo aparentemente real: las relaciones y las labores humanas, el paisaje, la relación e interacción hombre-naturaleza, la psicología de los personajes, el lenguaje que muchas veces usa formas dialectales para darle un toque de autenticidad al texto: todo intenta hacer creíble lo representado. Sin embargo, analizando mejor este mundo, resulta que las obras se basan en un contexto y en una tradición ficticios. La esfera del pueblo y del campo no es un mundo real con interacción social y

económica, no es un mundo en desarrollo, sino un lugar estático regido por leyes y formas sociales estereotipadas, idealizadas y transportadas a una época atemporal. Los personajes son seres telúricos, prototipos de una sociedad patriarcal sin una psicología muy elaborada que viven aventuras y problemas tópicos. La escala de modelos es variada: va desde descripciones costumbristas hasta crudas farsas populares pasando por textos con pretensiones críticas o educativas. Es posible establecer una amplia gama de modelos según el contenido de los textos: la *Bauerndichtung*, en la que la vida de los campesinos es el centro de la acción, la *Hochland- o Berglanddichtung*, que se desarrolla en las montañas, los cuadros costumbristas, cuyo propósito es la descripción de la vida rústica, los textos escritos en dialectos locales etc.; el subgénero más importante es quizá la *Dorfgeschichte*, surgida en el siglo pasado, que está centrado en el pueblo rural como símbolo y prototipo de una sociedad sana. La mayor parte de este género pertenece a la literatura trivial; son obras sin valor literario, textos amenos, fáciles de leer, sin ambiciones de ningún tipo que transportan, la mayoría de las veces, una ideología conservadora y hasta reaccionaria. Ofrecen un modelo de sociedad estable y segura, la dicotomía ciudad-campo se resuelve siempre a favor del campo que es el mundo sano, verdadero, pobre pero contento, mientras que la ciudad es un lugar inmundo, lleno de peligros y de vicios, el foco del mal que intenta aniquilar la vida rural que Dios —elemento clave en estos textos— ha creado. Y, naturalmente, los lectores más apasionados de estas novelas eran y son gente de la ciudad. Hoy en día los medios de transporte de este tipo de literatura son películas y folletos que salen semanalmente con una tirada muy alta y a precio bajo (en 1976 había 1500 títulos).

Sin embargo, al principio de este género en la primera mitad del siglo XIX había autores con intenciones pedagógicas, didácticas y reformadoras así como ideas progresistas como Johann Heinrich Pestalozzi, Heinrich Zschokke o Jeremías Gotthelf. Estos escritores querían llamar la atención de un gran público sobre la situación en el campo y al mismo tiempo enseñar un modelo de solución para los campesinos, incluyendo una moral que ideológicamente podía ser progresista —Pestalozzi— o conservadora —Gotthelf—. Pero pronto estas tendencias desaparecieron a favor de modelos de identificación, de soluciones fáciles y simplicistas de problemas actuales proyectados en un ambiente rural, y ya desde muy pronto las ideologías conservadoras y reaccionarias descubrieron este género como plataforma de representación de su modelo social. En los años 90 del siglo XIX, en Alemania se inició un movimiento llamado *Heimatkunst* que anhelaba una renovación del espíritu popular a través de una evocación retrospectiva de las fuerzas del pueblo, de la estirpe y de la naturaleza, cuya mejor representación veía en el campesinado del siglo pasa-

do. Basándose en la supuesta estructura social campesina de esta época, el movimiento quería transformar la sociedad actual en la población de una gran aldea llamada Alemania, formada sobre todo por la clase media. El modelo social se basaba en la mitificación de cambios sociales y en la fe en una fuerza de un destino oscuro y místico; las ideas filosóficas en un pesimismo cultural, una versión muy simplificada y vulgarizada de *La decadencia de Occidente* de Oswald Spengler, una nostalgia sentimental hacia el pasado y la glorificación de la clase campesina. La extensa propagación de este modelo, sobre todo en novelas y revistas, tuvo mucha importancia para el desarrollo de una vertiente ideológica, la llamada *Blut- und Bodendichtung*, la literatura de suelo y raza, que a partir de 1933 iba a ser el tipo de literatura más propagado y prodigioso —en términos de cantidad— del *Tercer Reich*. En esta literatura se creaba el modelo de la sociedad alemana, la sociedad aria de campesinos nórdicos, atléticos e invencibles. Así, el mundo inverosímil del campo se convertía en el modelo oficial del régimen nazi que sembró bien el terreno, porque hasta mucho después del fin de la Segunda Guerra Mundial, fue uno de los géneros más populares.

En Austria, la historia es parecida, pero distinta. La monarquía estaba mucho menos desarrollada industrialmente y con un carácter mucho más agrícola que el vecino imperio alemán. La mezcla de pueblos y tradiciones era más variada, y las tradiciones de las respectivas nacionalidades se plasmaron en un estilo popular con gran importancia en el lenguaje de los personajes. Mientras que en Alemania se desarrollaba una fuerte literatura burguesa, en Austria la literatura popular predominaba. Al lado de la «alta» literatura siempre existió una literatura inspirada en temas populares que en autores como Raimund o Nestroy alcanzaron niveles excelentes. El mundo rural fue un tema muy extendido en el siglo XIX con autores como Adalbert Stifter. En el ámbito de la novela regional, escritores como Ludwig Anzengruber, Ludwig Ganghofer o Peter Rosegger gozaron de mucha fama y gran prestigio —y lo tienen todavía, como demuestra la celebración de los 150 años del nacimiento y de los 75 de la muerte de Peter Rosegger que se festejó en 1993 en la provincia de Estiria, proclamándole «hombre del año»². Rosegger (1843-1918), un autor muy pródigo que de hijo de un pobre campesino de montaña se convirtió en una celebridad intelectual y moral por lo menos en la provincia, empezó con poemas en el dialecto de Estiria y se hizo

² La veneración de la que goza Rosegger en Estiria se nota en el éxito de la llamada *Landesausstellung* 1993 de esta provincia, dedicada completamente al autor, que ha atraído más público que ninguna anterior. El culto al *Waldbauernbrot* tiene consecuencias más bien cómicas como es la creación del traje Rosegger o la fabricación de un tipo de pan llamado *Rosegerbrot*.

famoso con sus novelas sobre la vida de los campesinos de montaña, amenazados ya por el capitalismo y, sobre todo, con sus cuentos autobiográficos titulados *Als ich noch der Waldbauernbub war*. Rosegger es un ejemplo paradigmático del abismo que existía entre el mundo real y el mundo literario. Mientras en sus novelas evocaba el pasado de la vida rural —pocas veces de forma analítica o crítica— él, a un ritmo que casi se podría llamar industrial, producía novela tras novela aprovechándose de la avanzada tecnología de imprentas que le ofrecía su editor alemán³. Pero estas contradicciones son propias del género: mientras los nacionalsocialistas reclamaban la obra del autor, que siempre se había definido como liberal aunque a veces se le nota una vena nacional, en los homenajes de ahora se resalta su valor humanístico. Cada uno puede coger lo que más le apetezca: en Rosegger hay para todos. Incluso tiene textos muy válidos, llenos de simpatía por una especie en extinción, cuyo pasado quería evocar, probablemente por última vez: los campesinos de las montañas de Estiria Alta. Pero, en general, se puede afirmar la exclamación desesperada de un crítico, harto ya de los elogios exagerados con los que se está homenajeando al autor, sobre el valor literario de Rosegger: «...von den 40 Bänden seiner 'Gesammelten Schriften' sind gut 30 blitzsauberer Schmutz und Schund, wiederaufbereitete Klischees vorangegangener Werke; Serienware, die nach dem ewig gleichen Muster gefertigt wurde»⁴. Rosegger murió en 1918, el año del fin del Imperio austro-húngaro. El choque por la pérdida de la guerra y de la mayor parte del territorio fue un terreno fértil para la creación de textos evocando un pasado paradisíaco y una sociedad sin problemas. La gran mayoría de los textos en el período de entre las dos guerras mundiales intentaba mirar con nostalgia hacia atrás; una tendencia que se prolongó hasta después de la segunda guerra mundial. Otro factor muy importante era que Austria estaba menos industrializado que los países occidentales y muy pronto empezó a desarrollar una actividad turística basada en resaltar las tradiciones y las formas de vida populares. Autores tan diferentes entre sí como Karl Schönherr (el autor de más calidad que en sus obras de teatro trata problemas reales de la población rural), el alpinista y adepto de Hitler Luis Trenker y Karl Heinrich Waggerl se centraron en el mundo de los campesinos. El que mayor éxito logró, fue sin duda K.H. Waggerl. Waggerl, que pasó una infancia muy dura, obtuvo su primer éxito a los

³ Véase Karl Wagner: *Die literarische Öffentlichkeit der Provinzkultur. Der Volksschriftsteller Peter Rosegger*. Tübinga: Niemeyer 1993; * Eva Philippoff: *Peter Rosegger. Dichter der verlorenen Seele. Eine Biographie*. Graz: Styria 1993.

⁴ Karl-Markus Gauß: «Klassikersturz. Drei neue Bücher über Peter Rosegger und die 'Heimatliteratur'», en *Die Presse* (Viena), 5.6.1993.

29 años con su primera novela *Brot*, en la que cuenta, bajo la evidente influencia de Knut Hamsun, los intentos de poblar terreno inmundado en los Alpes. En toda su obra la vida natural del campo, regida por reglas eternas, determina la existencia de los hombres. Mientras que en sus primeras novelas es crítico y no se deja llevar por un determinismo social, cambia de actitud bajo el *Tercer Reich*, del cual fue más que un mero simpatizante, como no dejaba de afirmar después de la segunda guerra mundial. Sus novelas y cuentos, de tono popular, de contenido ameno y religioso, se convirtieron en *bestseller* en la época de posguerra, en lectura obligatoria en los colegios, y sus discos, en los que leía sus cuentos de navidad, se convirtieron en parte esencial de las fiestas navideñas familiares. El mundo de sus textos es pacífico, apolítico, todo conflicto se reduce a la poco desarrollada psicología de los personajes o a un destino omnipotente y divino. La tendencia ideológica es antiindustrial, antisocialista y anticapitalista, los conflictos de la vida real no aparecen en sus páginas que explícitamente quieren ofrecer consuelo. El título que mejor expresa el *credo* de esta literatura es el de una novela del año 1948: *Fröhliche Armut*.

II. EL ANTIHEIMATROMAN

Waggerl como autor muy popular y de mucho éxito, es sólo la punta del iceberg: el clima cultural austríaco de los años 40, 50 y 60 era conservador y hostil a toda obra que no ofreciera un punto de vista idílico de la vida. Intentos de empezar de nuevo a partir del momento, en el cual las restrictivas políticas culturales del austrofascismo y del nacionalsocialismo habían parado el desarrollo intelectual y artístico, no sólo encontraron poco eco sino más bien el rechazo de la mayoría. De la cultura en boga de esta época, hoy en día queda muy poco, mientras que la literatura y el arte contra corriente, lúdicos y críticos a la vez, se convirtieron en punto de partida de una tradición rica e innovadora.

Por el abuso que los nazis habían hecho de la palabra *Heimat*, ésta se había convertido en un tópico vacío por un lado y en un concepto dudoso y de muy poca fiabilidad por otro. El valor de la palabra, entendida como la Austria recuperada después de la ocupación alemana, se basaba en un acuerdo común de no hablar sobre lo ocurrido en los siete años bajo el régimen nazi. Ahora todo el mundo trabajaba para reedificar el estado austríaco, y el sentimiento patriótico servía como elemento unificador y armonizador. Pero detrás de este consenso común, empezó una relectura del pasado y del presente, resultado de este pasado.

En 1960 fue publicada la primera novela que trataba de aclarar lo que en Austria significaba «patria» después de la experiencia de la ocupación nazi y de la guerra: *Die Wolfshaut* de Hans Lebert. En un pueblo con el significativo nombre de *Schweigen* —símbolo del silencio sobre el pasado y la imposibilidad de comunicarse— se revela poco a poco un asesinato de prisioneros que habían cometido algunos hombres en los últimos días de la guerra; para poder ocultar su culpa tienen que seguir matando. Un marinero allí afinado —metáfora de la persona mundana que interrumpe la vida estática y callada del pueblo— resuelve el caso, pero no se sabe si los culpables son sentenciados; el autor deja el final abierto, una alusión clarísima a los procesos de guerra reprimidos. *Die Wolfshaut*, una mezcla entre el género policíaco, la novela gótica con efectos de terror y la novela regional, es un texto oscuro (la mayoría de los hechos se desarrolla durante la noche), lleno de símbolos míticos, cuyo móvil —en referencia a la mitología nórdica— es un destino inquietante, representado por un lobo imaginario, por el que los habitantes del pueblo se sienten amenazados. La visión negativa de los personajes, el ambiente triste, frío e inhumano, la descalificación del campo como incubador de la ideología nazi hacen de esta obra un testimonio ácido y crítico, en la que «die Heimat zu Grab getragen wird»⁵. La novela no es analítica⁶, pero en su crítica social contundente, su negativismo absoluto acerca de lo humano, su fuerza verbal y su composición tradicional constituye el principio de una preocupación no oportunista por la patria, en la que se empiezan a ver los elementos destructivos y opresivos de la vida en el campo.

Salta a la vista que a partir del año de la publicación de *Die Wolfshaut*, el tema de la patria atrae a muchos escritores que desarrollan una visión muy distinta de la acostumbrada hasta entonces. Las soluciones son varias. Hay novelas satíricas como *Fasching* de Gerhard Fritsch o textos más bien experimentales como el *Geometrischer Heimatroman* de Gert F. Jonke. Ambos, Fritsch y Jonke, se aprovechan de los logros que había conseguido la *Wiener Gruppe* con sus experimentos lingüísticos y filosóficos y demuestran que un factor muy importante del malestar en la patria es la represión del lenguaje: «Die seit einigen Jahren fast inflationär gewordene Thematisierung von 'Hei-

⁵ Hans Lebert: *Die Wolfshaut*. Hamburgo: Claassen 1960, p. 428; (reedición: Viena, Zürich: Europaverlag 1991; versión española: *La piel del lobo*. Trad. por Adan Kovacsics. Barcelona: Muchnik 1993.)

⁶ Razón por la que la crítica la tachó de ser una «Mythologisierung politischer Akte». Konstanze Fliedl, Karl Wagner: «Tote Zeit. Zum Problem der Darstellung von Geschichtserfahrung in den Romanen Erich Frieds und Hans Leberts», en *Literatur der Nachkriegszeit und der fünfziger Jahre in Österreich*. (Ed. por Friedrich Aspetsberger et al.), Viena: ÖBV 1984. (= Schriften des Instituts für Österreichkunde.44/45.) pp. 303-319. aquí p. 318.

mat' hat aber nicht nur mit dem Verlust oder der Veränderung, Verstädterung von Regionen zu tun, sondern auch mit dem Verlust von Sprache, und dies sogar in jeder nur möglichen Bedeutung»⁷. El lenguaje como instrumento de represión, el robo del propio idioma haciendo callar a la gente y la imposibilidad de hablar se convierte cada vez más en un tema fundamental de las obras.

Los dos mejores ejemplos de esta tendencia son Thomas Bernhard y Peter Handke. Bernhard, el hablador maniático *per definitionem*, situaba sus primeras novelas en el ámbito rural, y ya los títulos señalan el incómodo mundo literario: *Frost* (1963), *Verstörung* (1967), *Das Kalkwerk* (1970). La patria de Bernhard es una patria destruida, es el lugar antiidílico por excelencia, un paisaje opuesto a la estética de los folletos de propaganda turística. La naturaleza le sirve para recalcar el estado de cautiverio en el que se encuentra el hombre. Pero a la vez que el autor se niega a cumplir con sus deberes patrióticos y no retrata su patria según las normas establecidas, sus obras tampoco se inscriben en la tradición de la novela regional. El hombre, que no es el hombre natural y que, según Bernhard, nunca lo ha sido, se encuentra atrapado en su patria, y entre el individuo y ésta no existe una relación equilibrada: lo único que se puede hacer es despreciar e, incluso, odiar a este país. Las primeras obras del autor son una versión elaborada y ampliada del tipo de la novela regional; toda la obra de Bernhard es un gran discurso antipatria, antinacional y anticonvencional.

Un colmo literario, poético e intelectual de todo este género representa la novela corta *Wunschloses Unglück* de Peter Handke, publicada en 1972, cuando el autor apenas tenía 30 años. El motivo para escribir esta obra fue la muerte de la madre de Handke, cuya vida cuenta en el libro. Retrata el proceso de socialización partiendo del caso individual de su madre que nació en un ambiente de pequeños campesinos: «Praktisch herrschten noch die Zustände von vor 1848, gerade, daß die formelle Leibeigenschaft aufgehoben war»⁸. Y en especial su condición de mujer empeoró las posibilidades de conseguir un ascenso social: «Als Frau in diese Umstände hineingeboren zu werden, ist von vornherein schon tödlich gewesen. [...] Keine Möglichkeit, alles schon vorgesehen [...]»⁹.

⁷ Ansgar Hillach: «Beheimatung im Medium. Gert Jonkes 'Geometrischer Heimatroman'», en Hans-Georg Pott (Ed.): *Literatur und Provinz. Das Konzept 'Heimat' in der neueren Literatur*. Paderborn: Schöningh 1986, pp. 131-151, aquí p. 150.

⁸ Peter Handke: *Wunschloses Unglück. Erzählung*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1975. (= stb.146.) p. 13.

⁹ Idem, p. 17.

En Handke confluyen dos corrientes literarias muy importantes en esta época. Primero el interés político, suscitado por la generación del 68, que quería analizar y descubrir las condiciones y condicionamientos de la socialización humana; Handke lo realiza no consigo mismo sino con su madre cuya descendencia era mucho más humilde que la del autor, que ya a los 24 años se había convertido en una pequeña estrella de la literatura en lengua alemana. Segundo, el género autobiográfico, que se impuso justo en esta época, la llamada *Neue Innerlichkeit*, que a través de descripciones de la vida interior y de origen autobiográfico, de un nuevo subjetivismo, quería revalorar el yo como punto de referencia literaria; los fines de esta tendencia eran tanto políticos como simplemente egocéntricos. Handke, que ya antes se había declarado un habitante de la torre de marfil, analiza en este libro desde su perspectiva personal la vida de su madre e intenta entenderla. Simultáneamente refleja aquí la posibilidad de escapar a través del acto de hablar de la desgracia sin deseos y, por primera vez en una obra regionalista, refleja también las posibilidades que tiene un escritor de retratar la realidad. Mientras que a su madre no le era posible hablar de sí misma, el escritor sí lo puede hacer, convirtiendo este acto de hablar —o de escribir— en un acto de liberación. Aunque Handke es consciente de la imposibilidad de describir la realidad en sí, el simple hecho de hablar de sí mismo, de analizar con palabras su situación, se convierte en un acto prometeico.

III. FRANZ INNERHOFER

Poco después de la publicación de la novela de Handke y hasta ya bien entrados los años 80, salieron varios textos, en su mayoría en prosa, pero también teatro y series de televisión, sobre temas regionalistas ¹⁰. El autor

¹⁰ Algunos ejemplos. Prosa: Karl Wiesinger/Max Maetz: *Bauernroman. Weilling Land und Leute* (1972); Reinhard P. Gruber: *Aus dem Leben Hödlmosers* (1973); Alois Brandstetter (Ed.): *Duheim ist daheim* (antología de «Heimatgeschichten», 1973); Hans Trummer: *Versuch, sich um Eis zu wärmen* (1979), *Luisen Auffahrt* (1981); Joseph Winkler: *Menschenkind* (1979), *Der Ackermann aus Kärnten* (1980), *Muttersprache* (1982).

Teatro: Felix Mitterer: *Kein Platz für Idioten* (1979), *Stigma. Eine Passion* (1983), *Kein schöner Land* (1987).

Televisión: Felix Mitterer, Wilhelm Pevney: *Alpensaga* (1976-1979); Felix Mitterer: *Verkaufte Heimat* (1989); Thomas Pluch: *Das Dorf an der Grenze* (1978).

más espectacular de esta tendencia es sin dudas Franz Innerhofer (1944). En su obra confluyen varias tradiciones literarias entonces predominantes que dan lugar a una obra breve pero de mucha fuerza. Por un lado las ya nombradas tradiciones de la literatura crítica con preocupaciones sociales, un subgénero del realismo, y la de la literatura autobiográfica. Por otro lado, sobre todo los últimos textos de Innerhofer son representativos de la llamada literatura del mundo del trabajo, una corriente con influencias marxistas que quería hacer motivo literario el proceso de trabajo y quería introducir la literatura en el mundo laboral. En el autodidacta Innerhofer, estas tres corrientes se mezclan y forman una obra realista y original y, siendo autobiográfica, con la fuerza de la autenticidad. En una entrevista, Innerhofer nombró a Thomas Bernhard y Peter Handke como modelos literarios, para distanciarse en seguida de Bernhard que no puede ser un modelo válido para él ¹¹. Para él Bernhard escribe lejos de cualquier realidad, su mundo literario es un mundo imaginado y en su realización ficticia porque sólo existe en la mente del autor. La poética de Innerhofer es todo lo contrario. Lo que quiere hacer es describir la realidad y nada más que la realidad. ¿Y qué escribe? Innerhofer ha publicado cinco libros autobiográficos hasta hoy, aparte de varias obras de teatro y cuentos: *Schöne Tage* (1974), *Schattseite* (1975), *Die großen Wörter* (1977), *Der Emporkömmling* (1982) y, después de una larga pausa, *Um die Wette leben* (1993). En estos libros Innerhofer cuenta su vida, describe su ascenso social de hijo ilegítimo de un campesino en las montañas de la provincia de Salzburgo a escritor célebre. En el sentido estricto de la palabra, sólo la primera novela, y, en parte, la segunda son novelas regionales. Pero como Innerhofer viene de una de las regiones más duras de Austria, esta condición le ha marcado: en todos sus textos persiste la polarización de campo-ciudad, un sistema bipolar que —como dicho antes— ya se encuentra en los típicos textos del género. Pero en Innerhofer, este esquema cambia de valores: el campo ya no es el lugar ideal, el reino de la virtud y del bien, sino un lugar fúnebre de gente destruida física y psicológicamente. La ciudad, lejos de desempeñar el papel positivo, es simplemente otra forma de explotación humana, una forma más sutil de ejercer el poder. En Innerhofer, este sistema dialéctico cambia: el mundo se vuelve contra el individuo, le amenaza y le devora. El mundo del escritor austriaco es todo menos idílico, lleno de injusticia, un lugar ajeno e incómodo. Si se conoce la biografía de Innerhofer, esta visión ya no extraña tanto.

¹¹ Ulrich Greiner: «Franz Innerhofer», en U.G.: *Der Tod des Nachsommers. Aufsätze, Porträts, Kritiken zur österreichischen Gegenwartsliteratur*. München, Wien: Hanser 1979, pp. 101-121, aquí pp. 107 s.

Innerhofer nació como hijo ilegítimo de un campesino para el que su madre trabajaba. La estructura social del campo de entonces se asemejaba a la época preindustrial: persistía el sistema de *Knechte* y *Mägde*, que casi se trataban como *Leibeigene*, una palabra que Innerhofer usa varias veces y que provocó un malestar en la editorial y mala sangre en las críticas; *de jure* la esclavitud ya no existe desde siglos, pero *de facto* seguía funcionando hasta los años 50 e incluso 60. Innerhofer, víctima de este sistema, lo pone de manifiesto describiendo su infancia y juventud. A través de la mera descripción logra que el lector entienda. Explica y analiza su vida contándola, su labor no es analítica sino narrativa. Y el fondo de toda la obra de Innerhofer es la autenticidad.

En tercera persona, con un narrador personal, que muy pocas veces aparece como entidad, cuenta la infancia de Holl, su *alter ego*; o, dicho de otra forma, la infancia se cuenta por sí sola sin que el autor se tenga que interponer. Como su madre tiene que trabajar, le deja con una familia sin hijos; a los dos años le trasladan a la granja donde trabaja la madre; pasados otros dos años la madre se casa y se va a vivir con su marido, el padrastro de Holl, llevándose al niño. Otros dos años después, Holl tiene ahora seis años, le mandan a trabajar a la granja de su verdadero padre que se aprovecha de él despiadadamente: el chaval tiene que trabajar como un adulto bajo la omnipresente amenaza del castigo físico. Holl, sin verdadero hogar, sin verdadera familia y sin ningún tipo de cariño, se convierte en un ser obediente, casi animal, lleno de miedo y se orina todas las noches en la cama. En vez de ir a la escuela, los niños tienen que ayudar en el campo, trabajando de sol a sol, subiendo y bajando las empecinadas faldas montañosas. Durmiendo con los peones en el establo, la única realidad que llega a conocer el chico es hostil, brutal y amenazadora. La naturaleza, paradigma de la imagen turística, es una naturaleza cruel, peligrosa y siempre llena de problemas: tormentas, nevadas, calor y frío determinan y obstaculizan el trabajo, palabra clave en este valle recóndito de los Alpes: toda la existencia se centra en torno al trabajo, el valor de una persona se expresa a través de su capacidad para trabajar. El trabajo determina la vida, la ciñe a un ritmo inhumano casi sin márgenes para estudios o diversiones.

A los 17 años, después de «siebzehn Jahre Entfremdung, davon elf Jahre Leibeigenschaft»¹², Innerhofer/Holl decide empezar como aprendiz de herrero, hecho con el que empieza el segundo libro, *Schattseite*. Después del primer choque por haber bajado otra vez en la escala social y haberse convertido en el último del rango, se le empiezan a abrir los ojos. Iniciado en el

¹² Franz Innerhofer: *Schattseite. Roman*. Salzburgo: Residenz 1975, p. 207.

mundo de los pensamientos por los padres de su maestro que le animan a hablar de su propia vida y de sus sentimientos, empieza a considerarse como un ser humano, a pensar en sí mismo, a reflejar su entorno y a leer en vez de ir a los bares. La primera novela que lee, es justo una novela regional de Carintia, que le produce risa por su falsedad, la ve como un «verlogenes Buch»¹³. Poco a poco se va acostumbrando a su nueva forma de vida, aunque comprende que todavía es un prisionero: «Ich hatte meinen Körper befreit, aber nicht meine Vergangenheit»¹⁴, su pasado que describe como «eine Zeit, als alle Tage mit Verzweiflung anfangen»¹⁵. Mirando sus manos las nota muy diferentes a las manos de la gente del pueblo: «Sie waren groß, außen blau und rot gefleckt und innen voller Schwielen. Die Finger zum Davonlaufen dick und krumm»¹⁶. Y él mismo lleva las señales de la *Leibeigenschaft*: «Einfältiges Gesicht. Unsicherer Gang und unsicheres Auftreten überhaupt. Beim Lachen verzog es mir den Mund nach einer Seite. Lachausbrüche, manchmal so heftig, daß ich mich nachher furchtbar schämte. Gab mir jemand die Hand, dann schaute ich an ihm vorbei oder auf den Boden. Schweißausbrüche. Schweißfüße. Übermäßiges Schamgefühl. Heftiges Erröten. Unterwürfigkeit. Unterwürfige Dankbarkeit...»¹⁷.

Pero con el tiempo se va desarrollando y comprende cosas que antes nunca se había planteado. Ve los problemas que tiene su maestro que, de una forma parecida a la suya, sufre bajo las presiones que ejerce el ambiente del pueblo sobre él. Aprende a unirse con sus compañeros de la escuela de formación profesional y a defenderse de las bofetadas y brutalidades del jefe de la residencia en la que vive; juntos consiguen que le echen. Aprende también su oficio y como no le cuesta mucho trabajar, se convierte en un herrero muy bueno. Nada más terminar el aprendizaje, se marcha del pueblo para buscar fortuna en la ciudad.

Trabaja en una fábrica, y pronto entiende que la vida en la ciudad no es básicamente distinta de la vida en el campo; es más facil, la gente manda más, pero reina la misma injusticia, las personas sufren igual. Decide seguir aprendiendo y se matricula en un curso de bachillerato para gente que trabaja. Después de cuatro años sale con su diploma para entrar en el mundo de las palabras y empieza a estudiar filología alemana e inglesa — del mundo mudo de las montañas quiere salir estudiando idiomas y literatura.

¹³ Ibid., p. 85.

¹⁴ Ibid., p. 7.

¹⁵ Ibid., p. 29.

¹⁶ Ibid., p. 63.

¹⁷ Ibid., p. 81.

En la ciudad ha aprendido a diferenciar entre tres mundos: el mundo de los campesinos, (*Bauernwelt*), el mundo de los trabajadores (*Arbeitswelt*) y el mundo de las palabras (*Redewelt*). El ha pasado por los tres mundos, ha visto la degeneración de los dos primeros mundos: el mundo rural, el mundo de la labranza está en extinción, las máquinas invaden los campos y la gente se tiene que marchar. También el pueblo cambia: empieza una moderada prosperidad, vienen turistas y las costumbres autóctonas desaparecen a favor de un costumbrismo barato: «Man sprach nach wie vor von einem Dorf, aber es gab das Dorf schon lange nicht mehr. Das Wort stimmte nicht mehr»¹⁸. Como muchos campesinos se hace obrero, pero el mundo laboral tampoco le satisface: hay demasiado egoísmo, demasiada obediencia, una influencia mala de partidos y sindicatos que sólo quieren ejercer poder. Todas las esperanzas de Holl/Innerhofer se centran ahora en el mundo de las palabras: pero otra vez se siente defraudado. Este mundo, que no tiene historias difíciles de contar¹⁹, es un mundo falso, presuntuoso y lleno de hipocresía. «Und da war der Zusammenprall von der geglaubten und der wirklichen Welt...»²⁰. Innerhofer —en su vida y en su obra— se retira del mundo intelectual, universitario, y empieza a trabajar como obrero de la construcción en Alemania. Mientras tanto ha empezado a escribir, ha descubierto la capacidad de expresarse también por escrito, un descubrimiento que cambia el rumbo de su vida. En Alemania le llega la noticia de un premio literario que ha ganado por algunos de sus textos, y mientras que en el cuento *Der Emporkömmling* las consecuencias de este hecho quedan muy inciertas, en realidad Innerhofer obtiene mucho éxito con la primera de sus novelas, ganando varios premios, y se convierte en un personaje clave para la joven literatura austriaca. Este éxito va disminuyendo con las siguientes obras, en las que la crítica constata menos fuerza, un punto de vista más subjetivo —que va junto con una mayor presencia del narrador y con más reflexiones ideológicas que no pocas veces resultan muy flojas— y a veces es exageradamente polémico y se nota una pérdida lenta del dominio del idioma. Críticas que, según mi punto de vista, tienen cierta razón. Las dos primeras obras de Innerhofer tienen más impacto, son más radicales y mejor logradas literariamente. Pero no hay que olvidar que con estas obras el autor se quitó una carga de encima —su pasado— y que su contenido es mucho más agradecido desde el punto de vista del lector: describen una vida anacrónica, muy dura y por eso exótica para cualquier perso-

¹⁸ Ibid., p. 171.

¹⁹ Cfr. Franz Innerhofer: *Die großen Wörter. Roman*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1979. (= suhrkamp taschenbuch.563.) p. 45.

²⁰ Ibid., p. 25.

na contemporánea, ofreciendo además un placer ambiguo al tratarse de historias auténticas. Y cada vez que la distancia entre el yo-escritor y el yo-personaje de Innerhofer, entre la persona de palabras y la persona sin palabras, se va acercando, su vida se parece más a la vida de los lectores y resulta cada vez menos exótica.

En la última novela, publicada después de una crisis profunda y un largo silencio, Innerhofer sigue retratando su trayectoria. Cuenta la vida del escritor Artner al que su editor aconseja en la ciudad de festivales —una alusión clara a Salzburgo— no escribir más sobre el mundo laboral. Asqueado por el ambiente engreído de la ciudad de la cultura austriaca, viaja a Italia, donde por casualidad se queda en Urbs Vetus —Orvieto—, que para él se convierte en el modelo positivo de la vida. Allí encuentra lo que andaba buscando (también en viajes a la España franquista y a Portugal que no le entusiasman mucho), una vida completamente opuesta a la vida austriaca. Y si durante sus estudios pensaba una y otra vez: «Er hatte einfach Angst, irgendwann zu nichts auf der Welt ja sagen zu können»²¹, este miedo resulta ahora, bajo la suave luz del sol mediterráneo, sin razón.

IV. NORBERT GSTREIN

Una de las más recientes publicaciones de este género es la novela corta *Einer* (1988) de Norbert Gstrein (1961). Gstrein, nacido en un pueblo de los Alpes del Tirol, hermano de un famoso esquiador, estudió matemáticas en Innsbruck, Stanford (EEUU) y Erlangen, antes de publicar este libro en 1988, que la prestigiosa *Neue Zürcher Zeitung* tituló uno de los «erstaunlichsten Prosabücher der jüngeren Literaturgeschichte»²² y que convirtió a su autor en la esperanza de la joven literatura en lengua alemana. El libro cuenta la historia de «uno», de una persona cualquiera, un personaje sin rasgos especiales, que se llama Jakob. El tiempo de la narración es de aproximadamente dos horas —entre las once y cinco y la una y ocho—, dos horas de un día de invierno que necesitan unos gendarmes de un pequeño pueblo para buscar y para llevar a Jakob a una institución psiquiátrica. En estas dos horas, la fami-

²¹ Ibid., p. 96.

²² Norbert Gstrein: *Einer. Erzählung*. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1988. (= edition suhrkamp. 1483.) p. 2.

lia a la que pertenece el narrador —un yo sin más definición que la de ser el jefe de una escuela de esquí—, amigos y conocidos recuerdan la vida de Jakob: su intención de estudiar en la ciudad y de hacerse cura que fracasa porque le torturan en el internado; sus lecturas que deja pronto; sus intentos de trabajar como profesor de esquí, donde al principio tiene éxito, perdiendo pronto el interés por él, así que su hermano, el narrador, le tiene que despedir por las quejas de la gente; su lento deterioro personal; sus borracheras casi diarias con dinero prestado o fiado siempre en los mismos bares del pueblo; su ligues alemanes que no le satisfacen, ni siquiera le gustan; y su amor hacia Hanna, un amor romántico que no es correspondido.

Los dos hilos narrativos —los 33 años de la vida de Jakob y las dos horas y tres minutos de la espera— se entrelazan de forma muy elaborada, uno se convierte en soporte del otro. El lenguaje del libro, frases cortas y a veces inacabadas, muchas oraciones en estilo indirecto, evocando un tono resignado y sin esperanzas, también está muy conseguido artísticamente. La historia que cuenta, se parece en muchos puntos a la historia de Innerhofer: la soledad, la desesperación, la falta de palabras para expresarse, la involuntaria crueldad de los padres criando a sus hijos como fueron criados ellos, la prosperidad económica por el turismo y, a la vez, la destrucción de la estructura social, del paisaje y de los individuos que se prostituyen haciendo de payasos para los alemanes —la violación del país corresponde a la violación del individuo. Pero la razón de escribir es muy distinta: Si en el caso de Innerhofer es una necesidad vital que se inscribe en el discurso literario, en el caso de Gstrein es una actitud literaria que se inscribe en el ámbito rural y en la tradición del *Anti/Heimatroman*. Gstrein es mucho más consciente de que escribe literatura que Innerhofer, su estética es mucho más desarrollada, su estilo más elaborado, sus propósitos son menos políticos aunque también en esta novela y en las dos siguientes (*Anderntags* [1989] y *Das Register* [1992]) hay un fondo político. Pero mientras que en Innerhofer lo esencial —la descripción de la historia del yo— se convierte en un acto político, en Gstrein los propósitos políticos se reducen a la psicología: no se trata de destapar la injusticia social sino el descontento personal con esta injusticia. El cambio social y económico que Innerhofer constata con una actitud más bien sorprendida ante su radicalidad y omnipotencia ya se ha consumado en los casi 15 años que separan a los dos autores. Gstrein enseña con un gesto desesperado los efectos de este cambio. Y donde el protagonista de Innerhofer intenta luchar, los personajes de Gstrein se conforman con constatar que la realidad es más fuer-

te que la utopía y, aunque no están de acuerdo con una frase que se pronuncia muy a menudo hablando sobre todo este cambio, al fin y al cabo la ven como certera y más fuerte que cualquier actitud crítica: «Es ist schon richtig und alles gerade so geschehen, wie es gut war»²⁴.

²⁴ Ibid., p. 110.

Que este género está lejos de agotarse y que, por el contrario, es capaz de servir como modelo para obras literarias de amplia repercusión internacional, lo muestra el reciente ejemplo de la novela *Schlafes Bruder* de Robert Schneider, nacido en 1961 en la provincia austríaca de Vorarlberg, que en pocos meses vio a la luz su quinta edición y que muy pronto fue traducido a distintas lenguas europeas, entre otras al español. Robert Schneider; *Schlafes Bruder*. Leipzig: Reclam 1992; versión española: *Hermana del sueño*. Trad. de Miguel Sáenz. Barcelona, Tusquets, 1994.

