

*Heimito von Doderer (1896-1966):
obra y recepción en España.*
Strudlhofstiege

LUIS A. ACOSTA
Universidad Complutense

Uno de los más reconocidos estudiosos de Doderer, Wendelin Schmidt-Dengler, resume en la monografía publicada en 1996 por Lutz Wolff la valoración más generalizada del quehacer literario de este escritor de la siguiente manera: «La obra de Doderer sigue hoy día siendo controvertida, porque la descripción de sus cualidades escapa al vocabulario crítico al uso»¹

Efectivamente; que se trata de una producción que desde un principio, y todavía hoy, es tenida por controvertida, es una evidencia. Pero a ello me atrevería a añadir una afirmación, y es que aparte de encontramos ante una obra, así considerada por la crítica, tenemos delante de nosotros una obra valorada de esta manera por el hecho de que la vida e incluso la personalidad del autor se le ofrecen al observador como al menos a un grado similar de controversia.

La recepción crítica de la vida de Doderer destaca el reconocimiento de un marginado social, un *Außenseiter* —un *outsider*— una vida conscientemente disoluta, un hombre al socaire de las fuerzas en oposición de la Primera República, que en la complicada época que fue la de los años treinta, sufrió una probablemente dolorosa experiencia política y una no menos dolorosa rectificación.

Por otra parte, la recepción crítica de su obra, de una manera especial la que supone su consagración como escritor, es decir, la aparecida a partir de los años cincuenta, no deja lugar a duda sobre la valoración positiva dentro de la contro-

¹ «Doderers Werk ist heute auch deshalb umstritten, weil sich die Beschreibung seiner Qualitäten dem gängigen kritischen Vokabular entzieht» (Wendelin Schmidt-Dengler, Lutz-W. Wolff, *Heimito von Doderer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag 1996, p. 149 (Zeugnisse) (= Monographie rororo 1290).

versia. «Aunque se trata del mismo demonio, me he atrevido con la Escalera», dice Dorothea Zeemann refiriéndose a *La escalera de Strudlhof*². Para Jean Améry Doderer pertenece a la <generación perdida> de Austria, que en dos guerras mundiales se vio obligada a pagar a los acontecimientos de la época un tributo exageradamente elevado.³ Hans Weigel afirma: “Ha llevado a la literatura austriaca a su época republicana”.⁴ Sobre su afiliación ideológica y política las opiniones no son tan unitarias: Peter von Tramin se expresa en el siguiente sentido: «Sin embargo Doderer no se identificó en su arte en absoluto con ideología alguna. Ni siquiera, convertido de fe profunda, se sirvió en la obra de su catolicismo: ni siquiera se vislumbra la más mínima huella. Sabía en lo más profundo de su ser de la falta de pertenencia a grupo alguno y así se dio por satisfecho». ⁵ Lo que no coincide con la afirmación de György Sebestyén: «Era un hombre político y es, algo así como también Tolstoy, un escritor político por excelencia»,⁶ o con la de Hilde Spiel: «Lo que de fragmentario rodea y tiene todo tipo de vida en Austria, por mucho que se opusiese a ello, era de validez también para él. ¿Cómo podía escapar a ello si era una austriaco ejemplar en un doble sentido: como cronista y al tiempo como quintaesencia de una forma de vida santificada históricamente pero de existencia inmaterial? [...] Había visto la conciencia nacional nueva, en otra parte objeto de risa y de enemistad de la Segunda República como una habilidad para un pensamiento y una actuación supranacional, como un estado especial en el <patrón de oro [...]>. [El] tenía dentro de sí, al igual que Hofmannsthal, el sentimiento de universalidad de Austria. Al mismo tiempo y como Schnitzler, la estrechura parroquial de Viena, el calado que sólo se consigue mediante indagaciones en un espacio pequeño».⁷

² «Und wenn's der Teufel persönlich ist! Ich habe sein Buch von der Stiege gelesen». 1954. *Ibid.*, pág. 150.

³ «Doderer gehört zur <verlorenen Generation>, die in zwei Weltkriegen dem Zeitgeschehen den doch übertrieben hohen Tribut hat zahlen müssen.» 1959. *Ibid.* pág. 150.

⁴ «Er hat die österreichische Literatur in ihr republikanische Zeitalter geführt». 1966. *Ibid.* pág. 150.

⁵ «Doderer jedoch identifizierte sich in seiner Kunst mit gar keiner Ideologie. Nicht einmal von seinem Katholizismus machte er, der tiefgläubige Konvertit, in seinem Werke Gebrauch: nicht die geringste Spur davon läßt er durchschimmern. Er wußte zutiefst um seine Gruppenlosigkeit und beließ es dabei». 1972. *Ibid.* pág. 150.

⁶ «Er war ein politischer Mensch und ist, wie etwa auch Tolstoi, ein politischer Schriftsteller par excellence». 1976. *ibid.* pág. 150.

⁷ «Das Fragmentarische, das in Österreich jedes Leben umgibt und mit dem jedes Leben schließt, galt auch, so sehr er sich dagegen sträubte, für ihn. Wie hätte er ihm entrinnen können, da er doch auf zweifache Art ein vorbildlicher Österreicher war: als Chronist und zugleich als Inbegriff einer nur noch immateriell bestehenden, aber historisch geheiligten Lebensform? [...] Er hatte das neue, anderwärts belächelte oder angefeindete Nationalbewußtsein der zweiten Republik als eine Fähigkeit zum übernationalen Denken und Handeln gesehen, als einen besonderen Zustand im <goldenen Schnitt [...]>. [Er] hatte das Weltgefühl Österreichs in sich, wie Hofmannsthal. Er hatte zugleich, wie Schnitzler, die parochiale Enge Wiens, den Tiefgang, der auch durch Grabungen auf kleinen Raumerreichbar ist». 1981. *Ibid.*, pág. 150.

Hans Weigel dice de él: «Fue fundamental no sólo como autor de relevancia, uno de los últimos «grandes viejos hombres» extinguidos de la literatura austriaca, fue importante también por haber superado el tan cacareado y sobrevalorado mito de los Habsburgo, que al parecer nos ha marcado y sigue marcándonos». ⁸ De nuevo Hilde Spiel, esta vez sobre aspectos literarios: «Me sentí indefensa ante esta concentración de sentimiento vital vienés, ante esta tan precisa pero escurridiza lengua, ante esta energía de construcción en una evidencia sorprendente de detalles...» ⁹ O la crítica poco compasiva y excesivamente despiadada de Peter Klotz: «La última novela completa de Doderer, escrita en los años sesenta, es el resumen realista, lacónico, inteligente de un dinosaurio en extensión, que sabe que se acerca su fin». ¹⁰

Sea como fuere, Doderer domina la escena literaria austriaca de los años cincuenta, llegando a ser comparado con Musil, y considerado incluso de mayor aceptación que Broch y que el mismo Joseph Roth. La influencia que ejercerá en los escritores austriacos jóvenes de esos años será realmente considerable. Es un escritor, al decir de Weber ¹¹, del que puede hablarse, no como del caso Doderer, sino como de los muchos casos Doderer, de los que sin lugar a duda destaca el hecho de que sea el cronista por excelencia de la ciudad de Viena, un escritor «naturalista tardío», el escritor político que, reconocido su error, toma una postura decididamente anti-ideológica, el hombre de temperamento movido de manera apasionada no común, que con facilidad pasa del estado de la euforia al de la depresión, un escritor que se puede perfectamente encuadrar dentro de la tradición del pensamiento universal, para el que la dignidad del hombre adquiere un significado muy especial, un técnico de la escritura en el sentido más clasicista del término, que diseña sus novelas en el tablero de dibujo de arquitecto, un escritor, en fin, raro y escurridizo. ¹²

Desde sus comienzos como autor de orientación expresionista en los años veinte y treinta, en que escribe las primeras obras de relevancia literaria – *Ein Umweg* (publ. 1940), *Das letzte Abenteuer* (publ. 1953), *Ein Mord, den jeder begeht* (1938, primera novela de extensión) – *Die erleuchteten Fenster oder die Menschwerdung des Amtsrates Julius Zihal* (publ. 1951), pasando por las

⁸ «Er war nicht nur wesentlich als bedeutender Autor, einer der letzten seither ausgestorbenen «großen alten Männer» der österreichischen Literatur, er war auch wichtig, weil er den vielzitierten, überbewerteten Habsburg-Mythos, der uns angeblich prägte und prägt, überwunden hat». 1983. *Ibid.* pág. 149.

⁹ «Ich war wehrlos gegenüber dieser Verdichtung wienerischen Lebensgefühls, dieser so präzisen wie skurrilen Sprache, dieser Kraft des Aufbaus bei immer wieder frappierender Anschaulichkeit der Details...» 1989. *Ibid.* pág. 49.

¹⁰ «Doderers letzter vollendeter Roman, in den sechziger Jahren geschrieben, ist das realistische, lakonische, weise Resümee eines aussterbenden Dinosauriers, der weiß, daß es zu Ende geht». 1995. *Ibid.*, pág. 149.

¹¹ Vid. Dietrich Weber, *Heimito von Doderer*. München: Beck 1987, págs. 8-10.

¹² Vid. *ibid.*, págs. 8-10.

obras aparecidas en los años cincuenta, que fueron las que más fama le proporcionaron, las conocidas como *novelas vienesas*, *Die Strudlhofstiege oder Melzer und die Tiefe der Jahre* (publ. 1951) y *Die Dämonen. Nach der Chronik des Sektionsrates Geyrenhoff* (publ. 1956), hasta el gran proyecto incluso de tetralogía novelesca de título *Roman No 7* de la que sólo terminó la primera parte — *Die Wasserfälle von Slunj*, 1963 — y un fragmento de la segunda — *Der Grenzewald*, 1967 —, nos encontramos ante una obra cuyo centro de gravedad y de interés está constituido por la idea de que la experiencia del hombre es la de la transformación y el cambio, la purificación y la penitencia, para a partir de ahí convertirse en un hombre nuevo y en un hombre mejor, en definitiva, hacerse hombre (*Menschwerdung*), y simultáneamente, —ya que fue lo único que le interesó en su vida profesionalmente—, ser un buen escritor, cuyo cometido habría de consistir en la presentación de los desarrollos y procesos por los que pasan los individuos para llegar a la consecución de esa meta.

De la recepción editorial traducida de Doderer en España puede afirmarse que no se corresponde con la importancia y reconocimiento generalizado y por tanto no es realmente mucho lo que se puede decir. Sí me atrevo no obstante a hacer la aseveración de que lo que de su obra traducida ha llegado a nuestro mercado de libros y es en consecuencia conocido en nuestro mundo cultural y literario, ha sido producto, no sé si del conocimiento exhaustivo de las editoriales de la obra del autor o debido a otras razones de entre las que tal vez la casualidad podría ser una de ellas. Sea por una o sea por otra causa, lo que se ha traducido al castellano constituye un verdadero acierto.

En el año 1966 aparece como primicia en el mercado editorial de nuestro país la traducción de *Ein Mord, den jeder begeht*, con el título de *Un asesinato que comete cualquiera*, y lo publica la editorial Plaza & Janés. Resulta curioso observar que coincide con la primera obra de importancia y profundidad narrativa del autor.

Habrán con todo que esperar quince años, para que en 1981 se publique la traducción de la obra que supone la consagración y reconocimiento generalizado del autor, la obra sin lugar a duda que junto con *Die Dämonen* constituye lo más relevante escrito por Doderer, esto es, *Las escaleras de Strudlhof*, en traducción de José Miguel Sáez y a cargo de la editorial Destino.

La tercera y última noticia de que disponemos de la recepción mediante traducción del autor vienés en España, es la segunda versión de *Ein Mord, den jeder begeht*, con el título, en esta ocasión, de *Un asesinato que todos cometemos*, en versión de Adan Kovacsics en la editorial Muchnik, ahora hace justamente tres años (1995).

A la vista de todo ello, puede sin ambages llegarse a la conclusión de que si no es mucho lo que se ha traducido, tiene la cara positiva de ser de lo más representativo, en el primer caso, de una primera consagración noveladora, y en el segundo, de una obra de confirmación.

Unas reflexiones más concretas sobre estas dos obras ocupan las siguientes líneas. Para ello y únicamente con el objetivo de entender de una manera más adecuada la cotextualidad y, a fin de cuentas, el significado de esas dos obras como individuos dentro del sistema literario, considero necesario conocer algunos aspectos y factores de producción y de recepción, de entre los que son de relevancia algunos referidos a la vida del autor.

En primer lugar conviene hacer referencia a la *procedencia familiar*. Es la de una familia típicamente burguesa. Nieto de arquitecto e hijo de ingeniero colaborador en la construcción del Canal Emperador Guillermo, en la regulación del río de Viena y del ferrocarril de cercanías de esta misma ciudad, fue bautizado en la religión protestante, a pesar del catolicismo de su padre, como consecuencia de la condición de protestante de la madre, que aportó al matrimonio un total de seis hijos, de los que el escritor sería el menor de todos ellos.¹³

Es de destacar la actitud común a todos los miembros de la familia de pretensión de personas fuera de lo común, lo que en absoluto impide que al final se queden simplemente dentro de las fronteras de la normalidad, actitud que naturalmente no le queda lejos tampoco a Carl Franz.

No hay lugar a duda de que, como les ocurrió a casi todos los hombres de su generación, la experiencia directa de dos guerras marcará no solamente el desarrollo del resto de su vida, sino lo que es todavía más, la llevará por un derrotero seguro que distinto al de si esos dos acontecimientos no se hubiesen producido. Si a ello se unen ambos periodos de cautiverio¹⁴, tendremos una idea aproximada de dos circunstancias especiales de relevancia en su trabajo de escritura, y emerja un escritor de marcado carácter autobiográfico.

Tal vez si no hubiese tenido lugar el primer cautiverio, Doderer no habría llegado a ejercer esta actividad. En cualquier caso, parece que es algo que le atrae desde un principio, de manera que ya en Siberia había anotado en un diario sus experiencias, al decir de él mismo, no del todo desagradables como correspondería a una situación así. Como referirá en el *Tagebuch*¹⁵ y en su obra *Commentarii*¹⁶, escribir se convierte en la «primera elección que determinaría la orientación de mi vida», hasta el punto de que las anotaciones denuncian ya los comienzos de lo que va a ser su forma específica posterior y los motivos que se convertirán en constante.¹⁷ Hay por otra parte igualmente que reseñar, que para él el instrumento que significa escribir un diario, tiene una importancia funda-

¹³ A los seis y siete años la madre encarga la pintura de una acuarela y la escultura del niño respectivamente, tal vez por razones de tipo patriótico, en traje de marino.

¹⁴ De vuelta a Viena en 1920, se encuentra con que a la edad de casi 24 años no tiene ni oficio ni beneficio; una circunstancia que le obliga a vivir en dependencia material de sus padres.

¹⁵ TB 11.4.53: «... primären Wahl, welche die Gesinnung meines Lebens fortan bestimmte».

¹⁶ *Commentarii I*, p. 203.

¹⁷ En *Sibirische Klarheit* aparece ya el motivo del Prater y la escalera, seguro que la que posteriormente constituiría un lugar de primera importancia en *Strudlhofstiege*.

mental para tal objetivo. Todavía en los años 28 y 29 su situación económica le obliga a redactar montones de artículos de periódico, y por lo que a la actividad como novelista se refiere, su interés se centra en la novela corta, novelitas de entretenimiento sin ninguna pretensión de literariedad, narrativa de connotaciones triviales y de contenidos sensacionalistas, que lo único que pretenden es la aceptación del público y un éxito en consecuencia sólo económico.¹⁸

Pero no menos problemática es la vuelta de la cautividad de la segunda guerra mundial. Necesidades, penuria, frío y hasta hambre, son constantes en la vida diaria desde que en 1946 regresa por tercera vez a Viena, hasta el punto de que no faltó quien le aconsejó emigrar del país, como estaba siendo la solución de muchos miembros del círculo de amigos; una salida que no se le pasa siquiera por la imaginación, dado que sus intereses, profundamente literarios, exigen otras decisiones. Lo que de hecho de momento más le interesa, es continuar trabajando en la *Strudlhofstiege*.

Sin embargo, el golpe más fuerte que añade mayor carga negativa a su vida, es la prohibición de ejercer la profesión como consecuencia de haber pertenecido al Partido Nacionalsocialista. Ello le acarreó una profunda depresión y una crisis no menos profunda, que fue convirtiéndole de día en día en un «perfecto marginado»¹⁹.

La pertenencia pasajera al Partido Nacionalsocialista es un acontecimiento en la vida de Doderer de no poca importancia. Se trata de algo que no encuentra una explicación suficientemente convincente, sobre todo si se tiene en cuenta que se hace miembro de ese partido justo en un momento en que en Austria está prohibido. La razón, tal vez, habría que buscarla en la explicación de Paul Elbogen, amigo de juventud de Ernst Pentlarz y de Gusti, —la amiga y esposa durante años—, según la cual en el ambiente en que se movía el grupo de amistades del momento, se daba la presencia de la infección nitzscheana y por tanto intelectual acerca del «superhombre», y que un hombre caótico como él era, un hombre, por así decirlo, de vida desenfundada, sucumbió en este caso del lado de la esfera de lo negativo²⁰. Lo que al menos sí parece claro, es que un factor decisivo fue la necesidad, junto con un estado de ánimo de abatimiento y una falta imperiosa de apoyo y protección. De esa manera, por otra parte, pensaba encontrar posibilidades en su actividad como escritor y en consecuencia de ingresos económicos. Sin embargo, la decisión fue equivocada, ya que no le reportó los frutos esperados, hasta el punto de que la devolución del manuscrito de *Der Umweg* enviado a dos editoriales, le llevó a plasmar en su diario el sentimiento de que como escritor se sentía enterrado en vida²¹.

¹⁸ Una *Chronique scandaleuse* sería un ejemplo paradigmático para lo que será *Chronique scandaleuse/Dicke Frauen = Die Dämonen*, que será la novela de su vida. Vid. Wolff p. 39 y 42.

¹⁹ «perfekter Outsider». *TB* 3. y 5.5.46; *Tangenten*, p. 318.

²⁰ Carta no publicada a Doderer 7.6.51. Vid. Wolff, p. 47.

²¹ *TB* Nov. 1934. Vid. Wolff, p. 51.

Esta experiencia le hace cambiar de postura en dos frentes: como hombre y como escritor. Como hombre, mediante el alejamiento, cierto que silencioso, de lo nacionalsocialista, y como escritor, mediante el convencimiento de que su función nada tenía que ver con la *crítica* sobre el contenido de su actividad, nada tenía que ver con el *deber*; su punto de vista al respecto entendía la relación del escritor con el mundo no en el hecho de presentarlo de la manera como él piensa que tendría que ser, sino de configurarlo literariamente tal y como de hecho es²². De esta forma resulta fácil entender la búsqueda de la distancia, la pretensión de alejamiento, la renuncia, en último término, a todo lo que tenga que ver con lo político, a lo que entonces se había aferrado como consecuencia de su estado de debilidad en la conciencia personal, de la misma manera que había buscado apoyo en otros horizontes, tales como el catolicismo, la filosofía existencial de Jaspers, el primer Lukács y hasta Dostojewski. De lo que se deduce el reconocimiento de que lo que el escritor fabulador ha de buscar, es actuar como un místico para el que el saber no le sirve de mucho y el reconocer significa la transformación²³.

El dolor que le produjo esta vivencia no fue de poca importancia. Elias Canetti en sus memorias refleja perfectamente su estado anímico al describir su estado exterior: «Me llamaron la atención las muecas de la cara y los brazos largos, una figura impresionante [...]. Su discreta, pero afecta amiga estaba sentada junto a él y sonreía de igual manera.»²⁴.

En cualquier caso, en 1936 parece que el amor político por el Nacionalsocialismo ha llegado a su fin, lo que le aporta la sensación de un peso que se le quita de encima, o como él mismo diría, la sensación de un nuevo regalo de la vida, aceptando como única salida a una situación de este tipo el sentimiento de que sólo la resignación va a curarle, y la aceptación vital y literaria de la intocabilidad de la vida va a proporcionarle la energía para contenerse frente a sí mismo²⁵.

Todo ello tiene lugar en Alemania (1936-38), donde pasa meses aislado y deprimido sin amigos y hasta sin amiga. Allí conocería a Emma Thoma y tendría el éxito de que Beck se interesase por sus libros. De vuelta a Austria a finales del 37, vive la experiencia del *Anschluß*, acontecimiento frente al que se mantendrá al margen y sobre el que nunca se manifestará de manera expresa.

Pero independientemente de estas circunstancias de naturaleza externa en la vida del escritor, una ojeada a otros aspectos de su personalidad y experiencias

²² TB 1.5.45. Vid. además, H. von Doderer, *Grundlagen und Funktion des Romans* (Essay). Nürnberg: Glock und Lutz Verlag 1959.

²³ TB 30.3. y 1.-21.5.45.

²⁴ Elias Canetti, *Das Augenspiel*. München 1985, p. 303. «Er fiel mir durch ein grimassierendes Gesicht und sehr lange Arme auf, ein imponierender Mensch [...]. Seine unauffällige, aber [...] ergebene Freundin, von etwas fadem Blond, saß neben ihm und lächelte wie er [...]».

²⁵ TB 10.3.37.

nos proporciona una serie de datos sin duda elocuentes sobre su cualidad como hombre y en consecuencia también como novelista.

La pertenencia a una buena familia crea en él la postura cargada de un cierto grado de snobismo respecto de su actividad como escritor, que podría explicarse, tal y como anota en su diario, como algo detrás de lo que se encierra un sentimiento de inutilidad y de duda sobre la propia vida ante la situación de dependencia familiar, que entiende como uno de los más grandes tormentos que pueden vivirse²⁶, la sanción que siente de ser un *filou* triste al que le falta el placer por las propias cosas. Sin embargo, una conciencia de élite social e intelectual no le permite la compensación del entusiasmo por los movimientos de masas: encuentra ingenuo y sinsentido salir a la calle a manifestarse y le asustan los movimientos socializantes en el sector industrial y sus consejos de administración.

El periodo de tiempo comprendido entre finales de los años veinte y principio de los treinta (1926-1933) es un momento de la vida caracterizado por el descontento interior y desgarramiento personal. De ello, una manifestación evidente va a ser la doble vida que lleva en lo que se refiere a ámbitos como el económico, el de las relaciones sexuales, llegando a afirmar en este aspecto algo que resulta altamente significativo, como es el que la monogamia quita el color a la vida²⁷, e incluso el de lo político. «Er lebte umgeben von so vielen nebeneinander aufgestellten und hochgeschraubten Maß-Stäben, daß es im Effekt auf ein Existieren hinter Gittern hinauslief»²⁸.

No es por ello de extrañar que el único refugio que le quedaba a disposición fuese la escritura y que el tipo de contenidos que constituían por entonces el centro de interés fuesen todos ellos manifestación de catástrofes anímicas dentro del proceso por el que transcurre todo ser humano de *constitución en persona* (*Menschwerdung*). Una prueba son los *divertimenti* que escribe por aquellos años, género literario que es invención del propio Doderer, y que consiste en una especie de novela musical corta, pensada para la recitación y de una hora como máximo de extensión. Estructurados en cuatro partes a la manera de la sinfonía, incluyen poemas configurados mediante la utilización de una lengua de una sintaxis desgarrada y por lo general en forma dialectal.

Esta situación en su conciencia personal se extenderá incluso a los primeros años cuarenta (1939-45), hasta el punto de que será tema de su escritura²⁹. Sólo dentro de ella es posible entender la conversión al catolicismo —28.5.1940—, que, como afirma Wolff, no es más que una especie de necesi-

²⁶ TB 12.3.21.

²⁷ TB enero o nov. 1925.

²⁸ TB 10.10.1941 y *Tangenten*, p. 170. «Vivía rodeado de tantas normativas colocadas unas al lado de las otras y tan fuertemente atornilladas que al final terminó en una existencia como entre rejas».

²⁹ Capítulo XVIII de *Die Dämonen*. Vid. Wolff 73.

dad de emitir una señal externa de que la situación en que se encuentra de alguna manera se ve avocada a cambiar³⁰.

Con todo, la incorporación a filas —30.5.1940—, un día después de la primera comunión —le crea la sensación de que su vida toma al menos un rumbo— cierto que obligado —pero a fin de cuentas una nueva dimensión, hasta el punto de que— paradojas de la vida —el paso obligado por distintos países, que podía entenderse como una odisea desgraciada, se convierta para él— ya le había ocurrido en el primer cautiverio —en una especie de cúmulo de experiencias idílicas— sobre todo los campos de prisioneros en Dinamarca, en Noruega (Oslo) e Inglaterra —donde puede dedicarse con relativa tranquilidad, aparte de a elaborar anotaciones en sus diarios, a llenar lagunas de lecturas, en especial las de conciudadanos clásicos como Nestroy, Stifter o Grillparzer.

De vuelta a casa —resulta sorprendente así decirlo— ese idilio «entre comillas» llega desgraciadamente a su fin. Allí se siente una vez más un marginado y observa que como consecuencia de los errores cometidos, todo ha dado pie al desencanto, a la desilusión y a la decepción. Una cosa, con todo, le queda clara y le resulta altamente positiva: cree que su integridad se ha confirmado en el hecho de que —de ello así está convencido— el escritor que lleva dentro se ha mantenido intacto, no ha sucumbido a las exigencias externas que a la persona Doderer le hicieron cometer esos errores. Se trata de un convencimiento al que llega en la postguerra y que tendrá consecuencias definidoras de su naturaleza como escritor, y es que la mecánica —y subrayo este término— de la vida exterior del hombre es un movimiento que se establece y toma un rumbo concreto sin que en ella pueda intervenir en modo alguno la voluntad. El novelista, en consecuencia, sólo puede escribir, sólo puede convertir en acto de ficción literaria, sólo puede crear una realidad ficticia a partir del sistema más amplio que constituye la vida tal y como de hecho es³¹. Son los años en que escribe *Strudlhofstiege* y es precisamente además el estado de ánimo que como veremos queda con evidencia reflejado en esta obra.

Otro de los factores fundamentales para entender gran parte de la obra de Doderer, es la realidad de Austria como entidad histórica y política, y dentro de ella, la capital, Viena, desempeña un papel especialmente fundamental. Cuando el escritor vuelve a la ciudad en agosto de 1920, se encuentra con que, de un lado, la Viena histórica y de raigambre profundamente tradicional, la Viena imperial, se ha convertido ni más ni menos que en la capital de una república, reducida considerablemente en su extensión territorial —ha perdido tres cuartas partes de su territorio anterior³²—, es desde 1918 la capital de la República Ale-

³⁰ Vid. Lutz - W. Wolff, *Heimito von Doderer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996, p. 75-76 (= rororo 1290).

³¹ Vid. Wolff, p. 103.

³² Ha perdido Galicia, Silesia, Bohemia, Moravia, Dalmacia, Istria, partes de Kärnten, Tirol y Steiermark.

mana de Austria, más tarde República de Austria. Viena ha convertido la tradicional vida elitista de la nobleza y la burguesía en una ciudad de movimientos de masas.

Con todo, sigue constituyendo una atracción profunda. Y lo que de ella en estos momentos de vuelta a casa le interesa, es justo la parte opuesta de aquella a la que está acostumbrado por procedencia familiar. Le interesa especialmente la zona donde está ubicada la universidad y el distrito IX, las callejuelas que llevan al Alsergrund, la Porzellangasse [residencia de Ernst Pentlarz], la Beethovengasse [residencia del Privatdozent Swoboda], los departamentos universitarios de la Währingerstraße, la Lichtensteinstraße y el establecimiento *Zum blauen Einhorn*, donde viviera Nikolas Lenau, antepasado suyo, en 1823. No en vano Doderer residirá en los finales años veinte y primeros treinta en la Döblinger Straße y en habitaciones subalquiladas de las Scheibengasse, Pfarrwiesengasse, Hardtgasse, Erocigasse, Obkirchergasse o la Hartäckerstraße.

Pero aunque el nuevo estado republicano no parece satisfacerle³³, sí valora lo que el país ha sido en la historia, «... das grosse alte Österreich, mit seinen vielen Völkern, Ländern, Kostümen – nur in Wien war es ganz anwesend. So wie Rom, die urbs, allein das ganze Reich der Römer in sich enthielt. [...] Österreich ein antiker Staat, ein Stadt-Staat. Das ist heute sogar noch stärker angedeutet als einst, durch die Kleinheit des umliegenden Gebietes.»³⁴ Esta Austria de nacimiento obligado por Napoleón *hace 120 años* ha desarrollado un tipo de hombre, «... diesem Österreicher also wohnt, und vielleicht heute noch, irgend eine «virtus» inne, die er verbirgt, [die sich] aber bewährt»³⁵. No obstante, su convencimiento al respecto sufrirá la experiencia del silencio ante los acontecimientos del 12 de marzo de 1938³⁶, cuando la República va a ser considerado un asunto perdido, sin duda otro de los claroscuros en la vida de Doderer. Será, al final, la Austria tolerante y abierta al mundo la que le interesa propagar. Cuando el 4 de julio de 1945 se recupera el Estado, el autor sueña con una literatura nacional que haga ver lo que se oculta, que haga salir a la superficie ese carácter positivo, esa virtud que no se ve. Para ello se hace necesario «... jeden quantifizierenden Begriff von Nation überhaupt so weit wie möglich hinter uns zu lassen. Österreich ist seinem Wesen nach ein antiker Staat, eine polis, in Wien als ganzes erhalten, ein Schnittpunkt, aber keine Ausdehnung. So war es immer,

³³ Así se manifiesta en *Mord*. Vid. Wolff, p. 66 y anteriores.

³⁴ *TB*, 1.6.1937 «... la gran vieja Austria con sus múltiples pueblos, países, costumbres —eso podía verse en Viena. Como Roma, la urbs, que reunía dentro de sí todo el imperio de los romanos... Austria un estado antiquísimo, un estado-ciudad.. Esto incluso hoy día se manifiesta de manera más llamativa que antes por la pequeñez de la región que la rodea».

³⁵ *TB* 4.7.1937 «... un austriaco en el que anida un cierto tipo de «virtus» que él oculta, pero que se ha confirmado y está dando buenos resultados.»

³⁶ En que los alemanes obligarán al canciller federal austriaco Schuschnigg a poner en manos de Hitler el gobierno de Austria.

auch als diese polis sich Kronen und Länder angefügt hatte. Das Wesen der österreichischen Nationalität ist zum allerwenigsten grobmateriell.»³⁷

Pues bien, con *Ein Mord, den jeder begeht* —obra que, como hemos visto, constituye el primer acto de recepción mediante la traducción en España— comienza lo que puede considerarse el trabajo de fabulador, la obra novelística, esto es, de cierta complejidad narrativa de Doderer, después de que en 1923 iniciara su andadura literaria con la colección de poemas *Gassen und Landschaften*, que continuaría en 1930 con las novelas *Das Geheimnis des Reichs* y *Der Fall Gütersloh. Ein Schicksal und seine Deutung*.

Escrita en los años 1937 y 1938 y publicada este mismo año, es una novela que se escribe dentro de una serie de circunstancias específicas de la vida del autor, —a alguna de las cuales ya se ha hecho referencia aquí—, de entre las que conviene destacar la terminación del romance con el nazismo y el comienzo de una nueva vida, que como consecuencia del aislamiento y la resignación, va a manifestarse en dos frentes: el de la literarización y el de la religiosización; hechos que suponen una especie de ajuste de cuentas consigo mismo sobre los acontecimientos ocurridos en y fuera de su vida.

En un principio parecía que iba a dedicarse a lo que por entonces ya es un proyecto avanzado y que más tarde se convertirá en la gran obra de su vida como es *Die Dämonen*. Pero le faltan las fuerzas necesarias para ello, y en su lugar escribe un *divertimento* que titulará *Das letzte Abenteuer*, reflejo precisamente de un estado personal de aislamiento, una especie de novela autobiográfica de caballerías tardorromántica, cuyo protagonista se enfrenta en lucha encarnizada contra el dragón y muere como defensor de los campesinos necesitados.

A esas circunstancias hay que añadir otro cambio de no menor importancia, como es el conocimiento de Maria Emma Thoma, que más tarde se convertirá en la segunda mujer. Es, de otro lado además, el momento en que entra en contacto con Horst Wiemer, lector de la editorial Beck, quien se interesa muy positivamente no sólo por los libros que ha escrito, sino también por los que piensa escribir, entre otros por las 700 páginas ya terminadas del proyecto narrativo mencionado *Die Dämonen*. Wiemer le propondrá suscribir un contrato muy beneficioso, de acuerdo con el cual se hará entrega del primer manuscrito que corresponde a *Ein Mord, den jeder begeht*.

Ein Mord, den jeder begeht es una obra que aparentemente reúne todos los requisitos formales y estructurales para poder ser incluida dentro del género de la novela policiaca. Pero si bien es cierto que es así, es algo más que una novela policiaca, de tal manera que no sería inadecuado enmarcarla dentro de la tra-

³⁷ TB 16.7. y 14.8.1945. *Tangenten* 345 y 346) «... apartar de nosotros tan lejos como nos sea posible todo concepto de nación que tenga que ver con la cantidad. Por naturaleza Austria es un estado antiguo, una polis, contenida en Viena como una, un punto de intersección, aunque de ninguna manera una expansión. Así había sido siempre, también cuando esta polis anexionó coronas y países. La naturaleza de la nacionalidad austriaca lo que menos es, es meramente material.»

dición novelística en lengua alemana de la novela de formación, a su vez con unas peculiaridades específicas.

El punto de partida para la comprensión de la obra, que nos lleva a pensar que nos encontramos ante una novela policiaca, está en las propias palabras del escritor en sus anotaciones diarísticas: «... ein junger Mensch begeht mit 15 Jahren einen Mord, ohne davon zu wissen. [...] (Wie ich das mache, muss ich für mich behalten, ein Zeitungsabschnitt wies mir 1930 den Weg.) Sieben Jahre später heiratet man, und «gut», und reich. Ein Bild hängt bei den Schwiegereltern: die verstorbene ältere Schwester der Frau. [...] Jene Tote [...] wächst zur «Heiligen», zum wahren Ziel des Eros, welchen man in der lebenden Frau und Schwester vergeblich gesucht wird. [Oft gewarnt [...] ist sie eines Nachts zwischen Stuttgart und Heilbronn das Opfer eines Raubmordes im Schnellzug geworden, sie selbst tot, der Schmuck verschwunden. Es kommt dahin, daß unser Held der Sache nachzugehen beginnt. [...]. [...] eine gefundene Spur führt nach Berlin. Die Schlußfolgerungen beginnen zwingend zu werden. Als schritte er in weitem, dämmrigen Saale einen Spiegel entgegen: nun sieht er den Mann da auf sich zukommen, dieser ist's, muss er sein, der Mörder der unbekanntenen Geliebten: nun erkennt er ihn. Er hält Beweise in der Hand. Er ist er selbst.»³⁸

Los ingredientes de la novela policiaca parecen servidos. Sin embargo, ya el hecho de que se trate de un asesinato inconsciente, resulta de entrada al menos, llamativo e invita a la indagación, no del asesinato en sí, sino de las causas por las que ha sido cometido de una manera inconsciente. Un elemento estructural llamativo cuando el lector observa que el asesino se convierte en el detective del caso, y el lector además identifica, como han hecho los estudiosos de la obra, que en ella se trata más bien de una especie de figura de Edipo —un Edipo que asesina a quien ama y luego se casa con la hermana de la víctima [o un Oráculo de Delfos]— moderno y modernizado. Los acontecimientos que se desarrollan en esta novela son simplemente resultado de la *causalidad* y lo que se narra no es sino la transferencia de una serie lógica de acontecimientos «en la jerga atea de la causalidad», como diría el propio Doderer³⁹. La historia novelada del per-

³⁸ TB 10.9.1937. «Un adolescente en la edad de 15 años comete un crimen, sin él mismo saberlo. [...] (Cómo voy a hacerlo es algo que tengo que guardármelo para mí, un recorte de periódico me mostró el camino en el año 1930). Siete años más tarde se casa, y además «bien», se casa con una rica. En casa de los suegros cuelga un cuadro: es la hermana mayor fallecida de la esposa. [...] Aquella muerta [...] se convierte en «santa», en auténtico objetivo del amor que en vano busca en la esposa y hermana viva. [...] Advertida a menudo [...] una noche se convierte en víctima de un robo en el tran rápido que va de Stuttgart a Heilbronn, del que resulta muerta y desaparecen sus joyas.. Ocurre además que nuestro héroe comienza a investigar [...]. [...] y encuentra una pista que lleva a Berlín. Las conclusiones comienzan a hacerse obligadas. Como si caminase en una sala grande y como en penumbra frente a un espejo, ve a un hombre que se acerca, es éste, tiene que ser éste, el asesino de la amada desconocida: en este momento le reconoce. Tiene pruebas evidentes. Es él mismo.»

³⁹ TB 4.1.1937. *Exposé* 10.9.1937.

sonaje se configura como un proceso de formación que se mueve hacia atrás mediante la técnica de recuperación del pasado personal. En ella hay indicios más que suficientes para pensar que se trata de la biografía convertida en ficción novelesca acerca del proceso de la evolución vital del propio autor que busca en ese tiempo, como ocurrirá en *Strudlhofstiege*, penetrar en la profundidad de los años, en los que todo lo que ha ocurrido fuera de él y le ha ocurrido a él mismo, ha tenido lugar simplemente sin la intervención del actor principal de los hechos. Es el reconocimiento —en opinión de Weber— de esa filosofía de la causalidad que el autor ha conocido de Schopenhauer en su obra *Especulación trascendente sobre la intencionalidad aparente en el destino del individuo*, de la teoría de la genialidad elaborada por Wininger, del principio de las periodicidades de Swoboda con quien Doderer se había relacionado muy estrechamente en su época de estudiante, o de la ley de la fuerza de atracción de lo relacionable de Wilhelm von Scholz⁴⁰. Porque no es lo general, no es lo típico, lo que al autor realmente le interesa relatar, el centro de interés radica en la plasmación literaria de lo que ocurre en cada caso, y no en la ficcionalización de la universalización del acontecer.

En este sentido, por otra parte, es como actúa y se entiende a Conrad Castiletz el protagonista de la novela. Actúa como alguien para el que la vida se constituye dentro de las coordenadas que son la niñez y la muerte, ambas integradas en la interioridad del individuo. Porque es en la niñez donde se inicia la peculiaridad de la conciencia individual y es en la muerte donde alcanza el grado de perfeccionamiento, podría decirse que de consumación y punto culminante del proceso de formación.

La historia de Castiletz, comienza de la siguiente manera: «Jeder bekommt seine Kindheit über den Kopf gestülpt wie einen Eimer. Später erst zeigt sich, was darin war. Aber ein ganzes Leben lang rinnt das an uns herunter, da mag einer die Kleiner oder auch Kostüme wechseln wie er will.»⁴¹ Sin embargo, —y este es a mi modo de ver uno de los elementos básicos de la configuración de la trama narrativa, el impulsor tal vez de la misma—, es la presencia de la culpa inconsciente que le lleva más que a indagar en el crimen, a rebuscar e indagar en el propio pasado.

La personalidad e historia del protagonista se configuran mediante la confluencia de una serie de disposiciones personales propias y, por tanto, internas, y una serie de casualidades externas que le vienen sin que él sea elemento de ninguna manera causante de las mismas y de las que va a resultar una víctima. El elemento determinista parece a fin de cuentas convertirse en el factor funda-

⁴⁰ Vid. Dietrich Weber, *Heimito von Doderer*. München: Beck 1987, pág. 30.

⁴¹ Heimito von Doderer, *Ein Mord, den jeder begeht*. München: Biederstein 1977, p. 5. «A todos nos colocan nuestra niñez sobre la cabeza como si fuera un cubo. Sólo más tarde se puede ver lo que había dentro. Pero durante toda la vida, esto que hay dentro va cayendo encima de nosotros, sea cual sea la ropa o los trajes que nos pongamos.»

mental. El protagonista —el protagonista de la propia biografía— asesina —como consecuencia de una trastada de niñez y por esta razón de manera inconsciente— a Louison Veik, pero de otro lado es también la causa —y esta vez consciente— del suicidio de la jornalera Ida Blankel, a quien sin el más mínimo asomo de sentimiento ha dejado abandonada. Es la manifestación evidente de la obligatoriedad de los muros a lo largo de los cuales fluye la vida, una vida encauzada, que de ninguna manera excluye el sadismo, el confidencialismo, las simpatías por ideologías peligrosas, desviaciones maniacas, y como elemento más llamativo de la novela, hasta el asesinato, alguien que se presta a asustar y con ello —cierto que sin saberlo— a matar a una mujer, Louison Veik, en el compartimento de al lado del tren en que viaja, todo ello como consumación de la semilla anidada en el niño que por aventajar a sus amigos es capaz de matar a una serpiente inocua.

En el proceso de desarrollo de su personalidad, el protagonista consigue la madurez en el momento en que advierte y reconoce que es el culpable, cuando la llamada de atención a través del espejo de la persona que se aproxima, se convierte en la evidencia de ser el asesino, y de este modo puede reconocer su culpa. Así logra el estado de madurez en su formación y con ello también la madurez —esto es, el final— el final de la propia novela.

No obstante, el estado de *humanización* (= *Menschwerdung*) se consigue desgraciadamente en un punto sin retorno. Parece como si la liberación de las ataduras que supone la procedencia, la conformación de la personalidad en la niñez, llevan a un punto en el que no cabe la marcha atrás, que se expresa en el propio final del protagonista que, un cierto día se duerme, entra en un sueño del que, a consecuencia de una explosión de gas, no volverá nunca a despertar. Un final trágico que puede muy bien entenderse como la única salida al determinismo implantado en la persona, que en el momento en que parece que puede encontrar la felicidad, da la impresión de que se trata de algo que llega tarde. La ambivalencia en la estructuración del final del protagonista permite esta interpretación, algo que recepcionalmente, esto es, de acuerdo con principios de comunicación literaria, se explicaría sobre todo desde factores de producción. Los errores que se han cometido como consecuencia de un medio determinado, una niñez, una educación autoritaria, puede llevar muy fácilmente no sólo a la complicidad, sino incluso al asesinato. Errores que a fin de cuentas se convierten en fuerzas de liberación de una normalidad burguesa que puede llegar a presentar rasgos incluso de brutalidad. Pero el error, *El asesinato que puede cometer cualquiera*, elimina el componente de culpa que trae consigo, lográndose de este modo una vida más llevadera. Que objetivamente se elimine la culpa, es algo que puede antojársele a uno más problemático. El final del protagonista, sin tiempo para experimentar una vida en la que haya desaparecido el sentimiento de la misma, así parece evidenciarlo.

De este modo la novela de desarrollo se constituiría como una novela de esta naturaleza sólo «cum grano salis». El final del proceso de formación personal,

el punto de consecución de la madurez para posteriormente iniciar el resto de la andadura vital parece desintegrarse desde el momento en que se produce la muerte del personaje principal.

Doderer es, con todo, consciente —y así lo manifiesta en su diario en el año 1954—, de que la biografía de Conrad Castiletz es la última obra novelesca de juventud; lo que nos hace pensar que el autor espera más de su actividad como creador, convencido de que la función del escritor ha de consistir en presentar, mediante su ejercicio de escritura, el mundo tal y como es y no precisamente como debiera de ser, y que, por lo que se refiere a la organización fabuladora, lo que realmente proporciona unidad novelística a una obra es *la forma polifónica amplia*, a lo que colabora la presencia de los retratos de una multiplicidad de figuras novelescas. Que Doderer se manifieste así pasados más de diez años desde que escribiera *Der Mord*, induce a pensar que la función de transformación del mundo mediante la novela no parece una meta a conseguir.

Este es, en mi opinión, además el punto de partida para entender la otra obra recepcionada mediante la traducción en España, *Strudlhofstiege ode Metzer und die Tiefe der Jahre*. En *Strudlhofstiege* ciertamente ya de entrada se observan una serie de diferencias, y aunque no de pequeña importancia, en primer lugar llaman ya la atención las condiciones de producción. Si *Mord* había surgido en un momento histórico y personal de preguerra, en un momento de la historia personal de juventud y ambientación dominada por ideales precisamente propios de esta etapa de la vida, *Strudlhofstiege* está marcada por el ambiente de postguerra, está marcada por la tercera vuelta a casa del autor⁴². Ocupada Austria por las potencias vencedoras, y a pesar de haberse éstas convencido de que el país había sido la primera víctima del nazismo, los años de escritura de *Strudlhofstiege* son años de hambre y de necesidad. «Wir haben – so erlebe ich es subjektiv zumindest! – durch die Wiederherstellung der österreichischen Eigenstaatlichkeit, da mag sie jetzt praktisch aussehen, wie immer sie aussehen mag – wir haben durch diese auf der Ebene des Politischen vollzogene Tatsache doch und trotz allem wieder Kontinuität und Kontur gewonnen und mit einem Schlage einen Schatz von Convenus neuerlich geerbt. Ein österreichischer Schriftsteller hat Boden, darauf er stehen kann, einen für die ganze Welt notablen und rühmlichen Boden [...]»⁴³

⁴² Donde faltan desde la acogida de la familia —acude a un tío— hasta en algunos casos los alimentos suficientes y los medios mínimos para una subsistencia física de condiciones mínimas.

⁴³ *Tangente*. p. 415. «La vivencia —al menos subjetiva— que estoy teniendo —escribirá Doderer— es que con la recuperación de la autonomía estatal austriaca, aparezca en la práctica como aparezca —mediante este hecho consumado al nivel político hemos conseguido pese a todo continuidad y perfil y de golpe hemos heredado un tesoro de Convenus. Un escritor austriaco encuentra base sobre la que puede mantenerse en pie, una base notable y honrosa para todo el mundo [...]» Con todo, la cuestión del propio pasado no parece aclararse del todo; a lo que se añade el hecho agravante de la prohibición de ejercer profesión alguna como consecuencia de sus debilidades políticas de juventud. Las consecuencias que ello trae consigo para el desarrollo normal de la obra pronto serán superadas junto con la crisis personal que aquella prohibición trajo consigo.

El comienzo del proceso de recepción de la obra que en la primavera del 49 llega a manos de Horst Wiemer, no puede ser más prometedor: «Nun bin ich mit Ihnen die 'Strudlhofstiege' hinauf- und hinabgestiegen und habe entzückt und beglückt schließlich Melzers Hochzeit beigewohnt. [...] Wie haben Sie es nur vermocht, in dieser traurigen Zeit - dazu wahrscheinlich bei mancherlei Entbehrungen - dieses fröhliche Wunder zu vollbringen?»⁴⁴ Y aunque las primeras recensiones no se manifiestan tan entusiasmadas, ello se limita a los círculos de quienes desconocen el mundo tan peculiar de la ciudad de Viena representado de manera paradigmática en la obra.

El milagro, al decir de Wiemer, consiste en una novela de temática poligráfica y estructura consistente, una novela que responde al código propio de la de desarrollo, en el que, a pesar de las posibles inconsistencias, configura una historia fundamental junto a otras muchas secundarias, protagonizadas por un personaje cuasiprincipial y otros personajes secundarios, una fábula que tiene su fundamento en acontecimientos histórico-autobiográficos cuya unitariedad en el tiempo y en el espacio viene avalada por la presencia casi mítica de las escaleras vienesas de Strudlhof.

Está fuera de toda duda que el tiempo narrado tiene como fuente el diario del autor, del que resulta una *organización novelística* repleta de *personajes* que se mueven en torno a un *tema central*, aun con otros de naturaleza colateral, para la que se sirve de una *técnica narrativa específica* que da lugar a la constitución de un *código literario* genérico perfectamente definible.

En efecto, el caleidoscopio que responde a su naturaleza de factor multiplicador de personajes, el abigarramiento de figuras novelescas, llega a tal punto que a veces resulta dificultoso, si no la identificación de los mismos, sí la asignación de una relación múltiple y en permanente proceso de mutación.

En la *primera* de las cuatro partes de la obra se nos presenta a Mary K. y su amistad con el pediatra Dr. Negria y además con el teniente y luego mayor Melzer. La de éste con el mayor Laska, empleado del monopolio tabaquero austriaco. La historia del comienzo de la relación de Etelka Stangeler con su futuro esposo Pista Grauermann en un momento en que está ya enredada en un asunto con Frauenholz, el cónsul de Belgrado. De René Stangeler se narra que era el amante de una amiga de Mary K., Grete Siebenschein, además de su encuentro con Paula Schachl.

La *segunda parte* presenta la relación de Melzer con Asta Stangeler y de René con Editha Pastré, más tarde Schlinger, al igual que el interés de Melzer por la mientras tanto divorciada Editha; todo ello dentro de la esfera de influencia del Rittmeister Eulenfeld, un ambiente dentro del cual se mueve también René Stangeler. La *tercera* describe las relaciones familiares del funcionario Zihal, y Thea Rokitzer, la amante de Eulenfeld, el episodio amoroso de Grete

⁴⁴ Carta de fecha 2.8.1949. Archivo de la editorial. «He subido y bajado con usted la 'Strudlhofstiege' y fascinado y feliz asistido finalmente a la boda de Melzer. [...] ¿Cómo le ha sido a Ud. posible, en estos tiempos tan tristes —para ello probablemente no sin ciertas privaciones— consumir este dichoso milagro?»

Siebenschein y René Stangeler, el *affaire* de Etelka en presencia de su marido con el joven Karl von W., el de su hermana Asta con Robby Fraunholzer; la reconciliación de René con Editha, pero al mismo tiempo el asunto con la hermana melliza Mimi, supuestamente confundida con su hermana Editha, pero con quien repite la misma experiencia.

En la parte *cuarta* culmina la catástrofe de Etelka y Mary K., de la que la mejor amiga es Lea, la mujer de Fraunholzer; la confusión de los mellizos Pastré, al que se unen las intrigas y contraintrigas de Paula Pichler amiga de Thea Rokitzer. El momento culminante —se extiende a lo largo de 90 páginas— llega con el conocimiento del suicidio de Etelka en Budapest, el escape de Melzer del registro domiciliario en casa de Editha y el accidente de Mary K., como consecuencia del cual pierde una pierna.

Naturalmente, y no sin ninguna duda de razón, una multiplicidad tal de contenidos no da la impresión de que pueda girar en torno a un asunto novelesco central, y caso de que se busque uno, nos encontraríamos en una primera observación con que no resultaría fácil de recepcionar para el lector, y nisiquiera de novelar —es decir de constituir estructuralmente uno— para el autor. No obstante, sí podemos aventurarlo: la historia de un hombre sencillo, alejado de las peculiaridades de cualquier héroe novelesco clásico, pero reflejo fiel y reducción típica de los de su alcurnia —los hombres simples y sin pretensiones—, en su proceso de conversión en persona madura. Es la vida del teniente de nombre Melzer, más tarde mayor y funcionario del monopolio de tabacos.

Un proceso de conversión en persona que no ocurre sin complejidades. Al igual que en *Mord*, se trata de alguien sometido al juego, podríamos denominar, cruzado, que constituyen las circunstancias de naturaleza personal, y por tanto internas, y otras de naturaleza externa, a las que se encuentra de igual manera sometido, que son una prueba de la falta de autonomía de la conciencia personal, que hacen acto de aparición mediante un proceso de transposición a la propia historia. El punto final de la maduración, esto es, de conversión en persona, si es que puede denominarse de este modo, consiste en el reconocimiento y la convicción de que a partir de este momento ya no hay salida alguna que buscar, y ello por el hecho de que la vida es como es; que frente a ella se yergue un muro compacto semejante a aquél que impedía en *Der Mord* a Castiletz salirse y cambiar de dirección.

La parte final de la obra no puede ser más sintomática para hacer de esta reflexión una constatación, una vez que el protagonista es sabedor de las catástrofes que han sufrido Etelka y Mary K.: «Er ging, Geradewegs auf eine sichtbare Wand zu, von welcher er wußte, daß sie unsichtbar werden und ihn aber auch durchlassen müsse im Augenblicke des wirklichen Antretens, das sodann und sogleich in's Eintreten sich verwandeln würde»⁴⁵. La felicidad de un hom-

⁴⁵ *Strudlhofstiege*. München: Biederstein Verlag 1976, p. 767. «Se puso a caminar. En dirección a una pared, de la que él sabía que se haría invisible, pero que además tendría que dejarle

bre así se define a la perfección en las palabras que formula Julius Zihal en la última página de la obra: «Glücklich ist nicht» (so hat der Amtsrat am Ende Zusammengefaßt) «wer vergißt, was nicht mehr zu ändern ist; so etwas kann nur in einer Operette vorkommen. Eine derartige Auffassung würde nicht weniger wie ein Unterbleiben der Evidenz bedeuten, beziehungsweise als solches anzusehen sein. Glücklich ist vielmehr derjenige, dessen Bemessung seiner eigenen Ansprüche hinter einem diesfalls herabgelangten höheren Entscheid so weit zurückbleibt, daß dann naturgemäß eine erheblicher Übergenuß eintritt. Was soll man hier noch sagen! Und paßte es nicht wirklich auf den Majoren?»⁴⁶.

El proceso de maduración de Melzer es el propio de un hombre sin atributos⁴⁷, de alguien que nunca actúa y que está ahí niquiera a la espera de los acontecimientos de su vida, sino solamente expuesto a la mecánica imparabile de los mismos; su personalidad se define ex negativo: un hombre sin nombre, sin edad, sin familia, sin lugar de nacimiento. Un hombre que vive una profunda crisis y que mediante la visión de su vida anterior —elemento psicoterapéutico— consigue llegar a la experiencia de la felicidad, que es, como se dice, la felicidad del hombre sencillo, que cuando ha conseguido el objetivo de la curación interior, ésta se manifiesta en la trivialidad de un signo meramente externo que es el del matrimonio feliz, la unión matrimonial burguesa, un matrimonio feliz sólo en apariencia.

Al final casi de la obra, el *happy end* de la boda de Melzer con Thea no se entiende pues como «una solución definitiva»; es simplemente (p.713) «el planteamiento del problema» (p. 713) y una situación a la «espera de acontecimientos» (p. 714). A diferencia del proceso final de desarrollo del protagonista de *Der Mord*, para el que llegado este momento no se encuentra otra solución novelística que la de la muerte, en este caso el punto del proceso anímico conseguido parece como si se interrumpiese con la caída del protagonista en la más profunda de las trivialidades de la que no buscará una salida.

Naturalmente de acuerdo con el principio elemental teórico-crítico de que determinados contenidos llevan casi automáticamente a modos de expresión específicos de organización novelística, *Strudlhofstiege* necesitaba de una *organización de la fábula* que como novela, la llevan a la configuración de lo que realmente es. Sobre la base de las notas que había recogido en su diario de hacía

pasar en el momento de la decisión real y que inmediatamente había de transformarse en entrada [...] (Sáenz, p. 610)

⁴⁶ *Ibid.*, pág. 909. «Feliz no es quien olvida —dijo resumiendo el señor consejero— lo que ya no cabe cambiar; esto lo puede decir a lo más algún personaje de opereta. Un criterio de esta especie significaría nada más que el cese de la evidencia, es decir, habría que considerarla tal. Feliz es, en cambio, el que mide sus propios deseos y pone sus exigencias tan por debajo de un designio superior venido de arriba, que experimenta después naturalmente un notable gozo. ¿Queda aún algo que decir? ¿Acaso no se corresponde esto con el comandante?»

⁴⁷ Permitase emular el título de Robert Musil.

años, el autor organiza los acontecimientos a partir, en la primera parte, de hechos ocurridos en el año 1923, para dar un salto a 1910, y desde allí, ya en 1911 y en la segunda parte, volver a saltar al año 1925, año que proporcionará el material tanto de la tercera como de la cuarta parte restantes. El abigarramiento de los mismos a que se ha hecho referencia, da como resultado una estructura narrativa que ha dado en llamarse, al tiempo que *policéntrica* —al decir de Wolff— también *excéntrica* —Weber—, a lo que me atrevería a añadir el calificativo de *teleológica*⁴⁸. Todo ello mediante la práctica de una técnica basada en la observación y siguiente fijación por escrito de aquello que se ha percibido empíricamente a través de los sentidos⁴⁹. Una metodología fabuladora consistente «Nicht Sinn-Geben will ich in meinem Buche. Sondern die Anatomie jedes seiner Augenblicke und [deren] Verknüpfungen untersuchen. [...] Die genauen Anatomien vieler verschiedenen Augenblicke aus dem Leben vieler verschiedenen Menschen. Das sind die Moleküle des Romans»⁵⁰ porque una novela sólo puede surgir mediante «la entrada en el contrapunto», esto es, cuando distintos mundos junto con sus habitantes, es decir, *distintas voces musicales* entran todos ellos en relación *de armonía conjunta*⁵¹.

⁴⁸ *Policéntrica* en el sentido de que, a pesar de que como hemos visto, la acción que de alguna manera contornea el desarrollo narrativo es el proceso de maduración aparente del personaje, la obra está estructurada desde el inicio permanente de nuevos frentes narrativos, que aunque no independientes del asunto principal, se manifiestan no obstante con un grado de autonomía profundamente marcado, de modo que cada uno de ellos constituyen un núcleo de por sí, es decir, en organización *excéntrica*, en el sentido etimológico que encierra el término. Y es, en fin, *teleológica* la organización en el sentido en que hay un punto en el tiempo —21 de septiembre de 1925— en el que se produce la convergencia en su final de una multiplicidad de acontecimientos, que al mismo tiempo determinan la coincidencia del final de la obra —la propia historia de Melzer, la de Mary K.— accidente —, la de Etelka Stangler —suicidio— y la de Editha Schlinger-Pastré —registro domiciliario—.

⁴⁹ Una vez que se ha organizado de manera que se manifiesta como resultado de la unión de componentes tanto externos como internos de la vida del o de los personajes; una presentación ajena a todo tipo de reflexiones abstractas o presentación de conceptos teóricos, —a diferencia, como él mismo establece, de Robert Musil o Thomas Mann —, mediante la fijación del momento en que se captan los objetos, porque «Para el escritor nada es santo porque todo lo es» (*TB* 2.6.1946. «Dem Erzähler ist nichts heilig weil alles».) la categoría de la «transcendencia flúida» lukacsiana, se convierte mediante el «sacrificium intellectus» de lo puramente empírico como categoría de la novela en el factor immanente sacralizador de los contenidos.

⁵⁰ *TB* 7 y 10.11.1946 y *Tangenten*, p. 527. «No en dar sentido a mi libro. Sino en analizar la anatomía de cada momento y de las relaciones existentes entre ellos. [...] Las anatomías exactas de muchos distintos momentos de la vida de muchos hombres distintos: estas son las moléculas de la novela».

⁵¹ *TB* 1.11.46, y *Tangenten* p. 524. No es por ello de extrañar que Doderer otorgue a la narración novelística el carácter de musical y la explique como una dinámica que explica con conceptos musicales como *tenuto*, *leggiere*, *sostenuto*, *ostinato*, *steigend* etc. u *Ouvertüre*, *Vortakt*, *Einsatz*, *Nachtakt*, *Kadenz* (Wolff 94). El contrapunto novelístico-narrativo resultará de la transmisión en la estructura narrativa de los elementos objeto de *apercepción* como punto de partida de la fijación narrativa, al tiempo que, como acabo de decir, también como instrumento de terapia.

Con todo, en la obra hay un factor, podría decirse que un actor, que aunque solamente hace acto de presencia en el escenario una sola vez, es sin embargo un elemento que impregna todo el desarrollo del acontecer novelístico. Es la *Strudlhofstiege*, el conjunto arquitectónico de la ciudad de Viena, donde se encuentran el 22 de agosto de 1925 E.P. (Ernst Pentlarz) y Melzer⁵². Porque si bien es cierto que es esta ciudad el lugar casi exclusivo del desarrollo de los acontecimientos novelescos, es el distrito IX donde se concentra la acción, y dentro de él como en una toma en movimiento desde la altura, en continua aproximación y a la vez alejamiento, en torno al conjunto arquitectónico.

Desde la perspectiva geográfica, desde la consideración espacial, las escaleras constituyen la frontera que unen o separan, según se mire, dos barrios claramente diferenciados de la ciudad, uno de ellos habitado por una burguesía pudiente de raigambre noble y la otra por moradores no tan bien situados.

Pero si tenemos en consideración la perspectiva geográfica y además la temporal de la fábula, tanto el espacio como el tiempo novelados y por tanto reducidos, independientemente de las posibles interpretaciones sobre su simbología, como el hecho de que represente el paso de la monarquía austriaca hacia una forma de gobierno republicana, las escaleras son, a su vez, el vínculo de unión de dos espacios, pero sobre todo de dos tiempos narrados claramente diferenciados: el año 1923 como punto de partida de la acción de la primera parte, el salto que se produce hacia atrás, y en consecuencia hacia el recuerdo de momentos vividos por Melzer y otros personajes en el año 1911 de la segunda parte, y la continuidad o vuelta, si se prefiere, otra vez a la actualidad inicial de la acción en 1925, que se extiende desde la segunda parte hasta el final pasando por la tercera y la cuarta.

Además de estos dos papeles, espacial y temporal que asume ese actor que son las escaleras, hay un tercero de no menor importancia, constituido por lo que podríamos denominar una música de fondo o un coro que apenas hace acto de presencia en la escena mediante la actualización que supone la referencia permanente de las mismas para rememorar acontecimientos, para narrar acciones de diferentes personajes de alguna manera ligados al conjunto arquitectónico. Cuando muchos de ellos intervienen en la acción, mediante el paso por las mismas, rememoran a través de la activación del recuerdo que ellas les provocan hechos del pasado que se convierten en momentos importantes de la acción.

⁵² Como describe el propio Doderer, *Strudlhofstiege*, München: Biederstein, 1976, p. 43-44. «Esa Strudlhofstiege son un conjunto escalonado de piedra con sus rellanos y rampas que unen en Viena la calle Liechtensteingasse con la Bolzmannngasse... dicha escalinata coincide además en la mitad misma de la Strudlhofgasse». (= «Jene 'Strudlhofstiege' zu Wien ist eine Treppen-Anlage, welche die Bolzmannngasse – erst in der Republik von 1928 wurde sie nach dem großen Mathematiker benannt – mit der Liechtensteinerstraße verbindet und die Mitte dieses Teiles der 'Strudlhofgasse' darstellt»).

Para terminar, podría plantearse a modo de símbolo una cuestión que rinde cuentas al significado último del sentido de las obra: ¿A dónde llevan pues las escaleras de *Strudlhofstiege*? Desde el punto de vista de la recepción productiva, es decir, desde la recepción interpretativa, está permitido en primer lugar afirmar que las escaleras no llevan a ninguna parte, pero no llevan a ninguna parte más allá de donde lo hacen desde una perspectiva geográfica, tal y como se ha visto. En segundo lugar, en cambio, y desde la perspectiva del tiempo, las escaleras de Strudlhof desempeñan y de una manera adecuada la función de transportar al personaje más importante, Melzer, desde el puente mismo de las escaleras hacia el tiempo de su propio pasado; un pasado en el que es sometido a un proceso de inmersión como consecuencia del reconocimiento de una situación de depresión y opresión, que no es debida a los demás, sino que la misma radica en la propia conciencia personal. Como resultado de este proceso de inmersión en el pasado emergerá el sentimiento de haber sufrido una transformación consistente en la aceptación y el convencimiento de no estar en disposición de querer buscar más, pues ya no hay paso posible en la vida que pueda darse, bien por el hecho de que la voluntad ya no actúa en esa dirección, bien porque la persona no puede.

En este sentido resulta sorprendente la observación del paralelismo que surge entre el escenario geográfico que suponen las escaleras y el escenario temporal real en que ocurren los acontecimientos tanto del tiempo memorado como del tiempo narrado que sirve de base para el recuerdo. El subtítulo de la obra encierra y resume prácticamente todo el significado: *Melzer oder die Tiefe der Jahre, Melzer o la profundidad de los años*, Melzer, me atrevería a interpretar, o la profundidad del tiempo, que resulta llamativo como estación en que ocurren los acontecimientos que el propio Doderer en su diarios calificará de *la profundidad caliente de la canícula*⁵³. El paralelismo encuentra aquí su confirmación: *profundidad de los años*, por un lado, *profundidad caliente del verano*, por otro, son dos factores de estructura novelesca que se unen a la omnipresencia de las *Escaleras de Strudl*. Los acontecimientos de la novela tienen lugar en un verano que parece inacabable, un verano que oprime, que lo hace todo pesado, y al mismo tiempo expresa o tiene que expresar algo por el simple hecho de que la carga es demasiado pesada⁵⁴.

Todo ocurre durante un verano interminable y todo ocurre en torno a unas escaleras, que aunque arquitectónicamente no son de especial relevancia, devienen omnipresentes a lo largo de la obra —están cargadas de un valor simbólico inagotable: la vida de todos los personajes tienen algo que ver con ellas— Ni el verano parece manifestar el menor indicio de movimiento en su pesadez

⁵³ TB, 11.8.44 y *Tangenten*, p. 701 (Biederstein: München 1964, p. 232)

⁵⁴ «Alles lastet schwer, alles übt einen Druck aus, einen Aus-Druck, das heißt, es soll uns was gesagt werden». *Ibid.*

insoportable, ni las escaleras, por su parte, emitir una señal más allá de la de la perdurabilidad e inmovilidad e inmovilismo tanto en el espacio como en el tiempo. Las escaleras son pues y en definitiva el *duende del lugar*, el duende que impregna el acontecer de la novela, que hace penetrar en la profundidad de los años y que hace posible el proceso de *humanización* del protagonista, contado y narrado desde la mera observación aperceptiva que lleva a la presentación de una continuidad y armonía externas: una mecánica de una vida exterior que vive su historia sin la más mínima intervención de la voluntad humana. Una vida donde todo le ocurre al ser humano y donde éste no hace sino aceptar tan sólo lo que le viene. Una novela de la ciencia de la vida, una novela fatológica, en palabras del mismo Doderer; la vida no como debiera ser, sino como de hecho y realmente es.

BIBLIOGRAFÍA

- BACHEM, MICHAEL: *Heimito von Doderer*. Boston: Twayne 1981. (= Twayne's World Authors Series 595.)
- BARTMANN, CHRISTOPH: «Der totale Konservative. Über Heimito von Doderer». *Merkur*. 1986, H. 11. S. 989-996.
- DETTMERING, PETER: «Zum Entfremdungserleben in Heimito von Doderers 'Dämonen'. *Perspektiven psychoanalytischer Literaturkritik*. Hrsg. von S. Goepfert. Freiburg: Rombach 1978. S. 9-22.
- DÜSING, WOLFGANG: *Erinnerung und Identität. Untersuchungen zu einem Erzählproblem bei Musil, Döblin und Doderer*. München: Fink 1982. S. 173-238.
- FISCHER, ROSWITHA: *Studien zur Entstehungsgeschichte der 'Strudlhofstiege' Heimito von Doderers*. Wien: Braumüller 1975. (= Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur 5).
- GRAPPIN, PIERRE / CHRISTOPHE, JEAN-PIERRE (HRSG.): *L'actualité de Doderer. Actes du colloque international tenu à Metz (Novembre 1984)*. Metz: Didier: Erudition 1986. Mit Beiträgen von Wendelin Schmidt-Dengler, Elisabeth Kato, Jaques Le Rider, Dieter Liewerscheidt, Dietrich Weber, Michael Klainbauer, Martin Loew Cadonna, George Schmid, Roland Koch, Anton Reiniger.
- HEIMITO VON DODERER 1896-1966. SYMPOSIUM ANLÄBLICH DES 80. GEBURTSTAGES IN WIEN 1976. Salzburg: Neugebauer 1978. Mit Beiträgen von Wendelin Schmidt-Dengler, Dietrich Weber, Claudio Magris, Hans Joachim Schröder, Adolf Haslinger.
- HESSON, ELISABETH C.: *Twentieth Century Odyssey - a study of Heimito von Doderer's 'Die Dämonen'*. Columbia: Camden House 1982. (= Studies in German Literature, Linguistics and Culture 9).
- HOROWITZ, MICHAEL (HRSG.): *Begegnungen mit Heimito von Doderer*. München, Wien: Amalthea 1983.
- HUBER, ALBRECHT: *Die Epiphanie des Punkts. Heimito von Doderers mythisch-musikalische Poetik*. Würzburg: Königshausen & Neumann 1994.
- INTERNATIONALES SYMPOSIUM HEIMITO VON DODERER. ERGEBNISSE. Hrsg. von der Niederösterreich-Gesellschaft für Kunst und Kultur. Wien 1988 (Mit Beiträgen von

- Michael Bachem, Andrew W. Barker, Ernst Bruckmüller, Elisabeth Kato, Roland Koch, Martin Loew-Cadonna, Jan Papiórt, Georg Schmid, Wendelin Schmidt-Dengler und Dietrich Weber)
- KOCH, ROLAND: *Die Verbillichung des Glücks. Untersuchungen zum Werk Heimito von Doderers*. Tübingen: Tauffenburg 1989. (= Staufenburg Colloquium 12).
- KOCH, ROLAND: «*Heimito von Doderer*». *KLG* (Stand 1.8.1993).
- LOEW-CADONNA, MARTIN: *Zug um Zug. Studien zu Heimito von Doderers Roman 'Ein Mord den jeder begehrt'*. Wien: Braumüller 1991 (= Wiener Arbeiten zur deutschen Literatur 15).
- REININGER, ANTON: *Die Erlösung des Bürgers. Eine ideologiekritische Studie zum Werk Heimito von Doderers*. Bonn: Bouvier 1975 (= Bonner Arbeiten zur deutschen Literatur 30).
- SCHAFFGOTSCH, FRANZ XAVER (HRSG.): *Heimito von Doderer: Erinnerungen seiner Freunde*. München: Biederstein 1972.
- SCHMID, GEORG: *Doderer lesen. Zu einer historischen Theorie der literarischen Praxis. Essai*. Salzburg: Neugebauer 1978.
- SCHMIDT-DENGLER, WENDELIN: «Heimito von Doderer: Rückzug auf die Sprache». *Österreichische Literatur der 30.er Jahre*. Hrsg. von K. Amann und A. Berger. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1985. S. 291-302.
- SCHNEIDER, KARL HEINRICH: *Die technisch-moderne Welt im Werk Heimito von Doderers*. Frankfurt am Main, Bern, New York: Lang 1985 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe I, 827)
- SCHRÖDER, HANS JOACHIM: *Apperzeption und Vorurteil. Untersuchungen zur Reflexion Heimito von Doderer*. Heidelberg: Carl Winter 1976 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte, 3. Folge, 28)
- WEBER, DIETRICH: *Heimito von Doderer. Studien zu seinem Romanwerk*. Diss. Hamburg 1962.
- WEBER, DIETRICH: *Heimito von Doderer. Studien zu seinem Romanwerk*. München: Beck 1963.
- WEBER, DIETRICH: «Doderers Wien». *Literatur und Kritik*. 1985. H 193/194. S. 122-131.
- WEBER, DIETRICH: «Die vielen Fälle Doderer und der Fall Doderer. Ein Plädoyer». *Wir-kendes Wort*. 1985. H. 4. S. 202-208.
- WEBER, DIETRICH: *Heimito von Doderer*. München: Beck 1987 (= Edition Text und Kritik).
- WERKGARTNER RYAN, INGRID: *Zufall und Freiheit in Heimito von Doderers 'Dämonen'*. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1986.
- WOLFF, LUTZ-W., *Heimito von Doderer*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1996 (= roro-ro 1290, Monographie 557).
- ZEEMAN, DOROTHEA: *Jungfrau und Reptil. Leben zwischen 1945 und 1972*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1982. (= Suhrkamp Taschenbuch 776).

