

Heimito von Doderer

(*Los demonios*)

Por Juan GARCÍA PONCE

Heimito von Doderer ha insistido en que el escritor austriaco es algo totalmente distinto y aparte del alemán. La opinión puede ser discutida y varios de sus compatriotas, que junto con él, casi paralelamente a él aunque por distintos caminos, han construido el impresionante edificio de la novela austriaca contemporánea, la niegan. Pero lo que no puede negarse es la realidad y el peso de ese edificio. Como Rilke, Trakl, Von Hofmannsthal, George en la poesía, como Freud y sus seguidores en la psicología, como Klint o Kokoshka en la pintura, Schoenberg, Berg y Webern en la música, Robert Musil, Franz Kafka, Hermann Broch y el mismo Von Doderer han conseguido que la novela austriaca alcance un raro esplendor, difícilmente igualable, en la primera mitad de nuestro siglo. Al pensar en sus novelas nos encontramos recurriendo con sorprendente frecuencia al término obra maestra y aunque la difusión de sus libros, por su misma grandeza y originalidad, ha sido más lenta que la de otros muchos autores de distinta nacionalidad, su influencia se extiende hoy en un campo cada vez más vasto.

Las características generales que pueden unir a estas novelas son tan obvias como sus diferencias. En todas ellas existe una profunda conciencia cultural de la crisis del idealismo, enfrentada casi siempre desde el idealismo también; en todas ellas el artista parece decidido a aceptar las consecuencias de esa crisis para la forma misma de su arte; en la mayor parte existe un profundo sentimiento nacional, racial en algunas ocasiones y hasta de clase en otras. Estas circunstancias contribuyen a crear un clima común, enrarecido e intenso, que determina en parte el tono de las obras, pero por encima de todos estos elementos la característica que mejor contribuiría a definir las es una firme voluntad de conservar y hacer posible el aliento épico en la novela. Con la única posible excepción de Kafka y algunos aspectos de Broch, aunque esto habría que examinarlo más cuidadosamente, los novelistas parecen exteriormente casi demasiado tradicionales en el aspecto formal. Musil y Von Doderer se han declarado abiertamente escritores realistas en el sentido más estricto del término. Su carácter revolucionario como artistas, que indudablemente existe, se encuentra en otra parte. Habría que buscarlo en la forma en que la naturaleza misma de su pensamiento los obliga a cambiar el carácter del estilo realista, minándolo con la ironía y la renuncia consciente a la objetividad narrativa, para hacer posible la permanencia del espíritu épico. A través de ella, la novela austriaca encuentra su auténtico tono y el sentido de su grandeza, un tono y una grandeza que no sólo son distintos, sino que, con unas cuantas excepciones, parecen pertenecerle por completo a ella.

La figura misma de Von Doderer como artista señala en cierta dirección el camino distinto elegido por estos escritores, a los que por otra parte resulta imposible unificar más allá de las generalidades apuntadas anteriormente. Combatiente en las dos guerras mundiales y prisionero militar al final de ambas, empezó a publicar desde 1930. En 1951 apareció la primera de sus dos grandes novelas, *Die Strudlhofstiege*, pero sólo cinco años después, al publicar *Die Dämonen*, a los sesenta años de edad, empezó a ser reconocido. Había trabajado en esta novela durante cerca de treinta años. Aunque la narración no respeta la cronología y el autor se sitúa en cualquier momento de esos largos treinta años para extraer el sentido de su historia, yendo de adelante hacia atrás y de atrás hacia adelante cuando lo necesita, e incluso le cede la palabra a otros personajes para que relaten los sucesos, la acción propiamente dicha transcurre tan sólo en un año y en un lugar muy concreto: la ciudad de Viena en 1927. Esta acción continúa de una manera casi directa la que nos entregaba la novela anterior, pero puede leerse con absoluta independencia de ella. Concluye con un suceso histórico: el incendio del Palacio de Justicia de Viena, que tuvo lugar ese mismo año. En el transcurso de ella, Von Doderer crea cerca de ciento cincuenta personajes procedentes de todas las clases sociales y de distintos grupos étnicos, y nos presenta un panorama completo de la vida y la fisonomía de la ciudad, pero las implicaciones de la novela van mucho más allá que esto, sin perder nunca su propósito esencialmente narrativo y su finalidad puramente artística.

Von Doderer ha declarado que el artista debe transmitirle al

lector "el esplendor de la vida sin perder el tiempo con la filosofía, que no tiene lugar en la novela" y en *Los demonios* consigue esa fluidez narrativa en la que nada parece interrumpir el puro desarrollo de los sucesos, cuyo sentido se va abriendo naturalmente ante nosotros, pero su obra dista mucho de ser una creación ingenua en la que el novelista se limita a contar confiando en la validez objetiva de las acciones; al contrario, está regida por una inteligencia terriblemente vigilante y por una conciencia absoluta del sentido del pensamiento que lo determina como autor. El título mismo de la obra nos pone de inmediato sobre una de las pistas que pueden conducirnos a su procedencia y sus intenciones. La referencia a la novela homónima de Dostoievski no es de ninguna manera accidental ni se cierra con sólo recordar esta coincidencia. *Los demonios* de Von Doderer está construida y desarrollada siguiendo meticulosa y abiertamente el modelo que ofrece *Los demonios* de Dostoievski. Es, sin ninguna ocultación, una copia periodística en el más alto sentido del término. Von Doderer ha tomado la novela de Dostoievski y ha reproducido incluso la mayor parte de sus incidentes, trasladándolos a la Viena de 1927. El incendio del Palacio de Justicia corresponde al que tiene lugar en la obra del autor ruso. Como en ella, actúa como elemento catalizador y en él pierden la vida, igual que en la novela de Dostoievski, algunos de los protagonistas principales. El carácter de estos protagonistas, y de varios más, es una réplica del de los de Dostoievski y en la novela de Von Doderer se establece el mismo clima espiritual de desarre-



Heimito von Doderer — "el esplendor de la vida"



El incendio del Palacio de Justicia de Viena en 1927

glos psicológicos particulares e inquietud política general que prevalece en su antecedente ruso. Podría incluso hacerse una lista asombrosamente directa de cada uno de los personajes de la novela rusa que encuentran su réplica exacta en la austríaca, Kajetan von Schlaggenberg podría ser Stavroguin, Georg von Geyrenhoff, el narrador y burócrata retirado, correspondería al oscuro amigo de Stephan Trofimovich que cuenta la historia en *Los demonios* original, Grete Siebenschein sería la Lisa de Dostoievski; Anna Kapsreiter correspondería a María Trifoviemna y así sucesivamente. Y sin embargo, al repasar todas esas coincidencias cuidadosamente provocadas descubriríamos también que de algún modo no son rigurosamente exactas. En la novela de Von Doderer una serie de cambios sutiles las hace ver fuera de foco, como si las imágenes no pudieran superponerse por completo sin que algunas aristas diferentes impidieran su identificación total. Y en seguida veríamos también que en la novela de Von Doderer los personajes se doblan: Stavroguin podría ser Kajetan, pero también podrían serlo Imre von Gyurkicz o René von Stangler en algunos de sus aspectos; Grete no es exactamente Lisa y unos cuantos personajes más no tienen equivalente directo. Entonces comprendemos que Von Doderer ha partido de Dostoievski, pero tan sólo para mostrarnos de qué manera se ha llegado a otro lado, más extremo quizás, en el drama espiritual que éste presenta. Sus "demonios" son más inofensivos, al menos aparentemente, en algunos aspectos y también son peores en otros. La posibilidad de salvación espiritual en una dirección trascendente se ha perdido por completo en la novela de Von Doderer; sólo existe en el reconocimiento de cada uno de los distintos destinos individuales, en el descubrimiento de su lugar dentro de una totalidad social que es hecho posible mediante el mismo proceso narrativo. Y esto nos conduce a la forma misma de la novela y al ambiguo sentido que gracias a ella adquiere la tarea implícita en su realización.

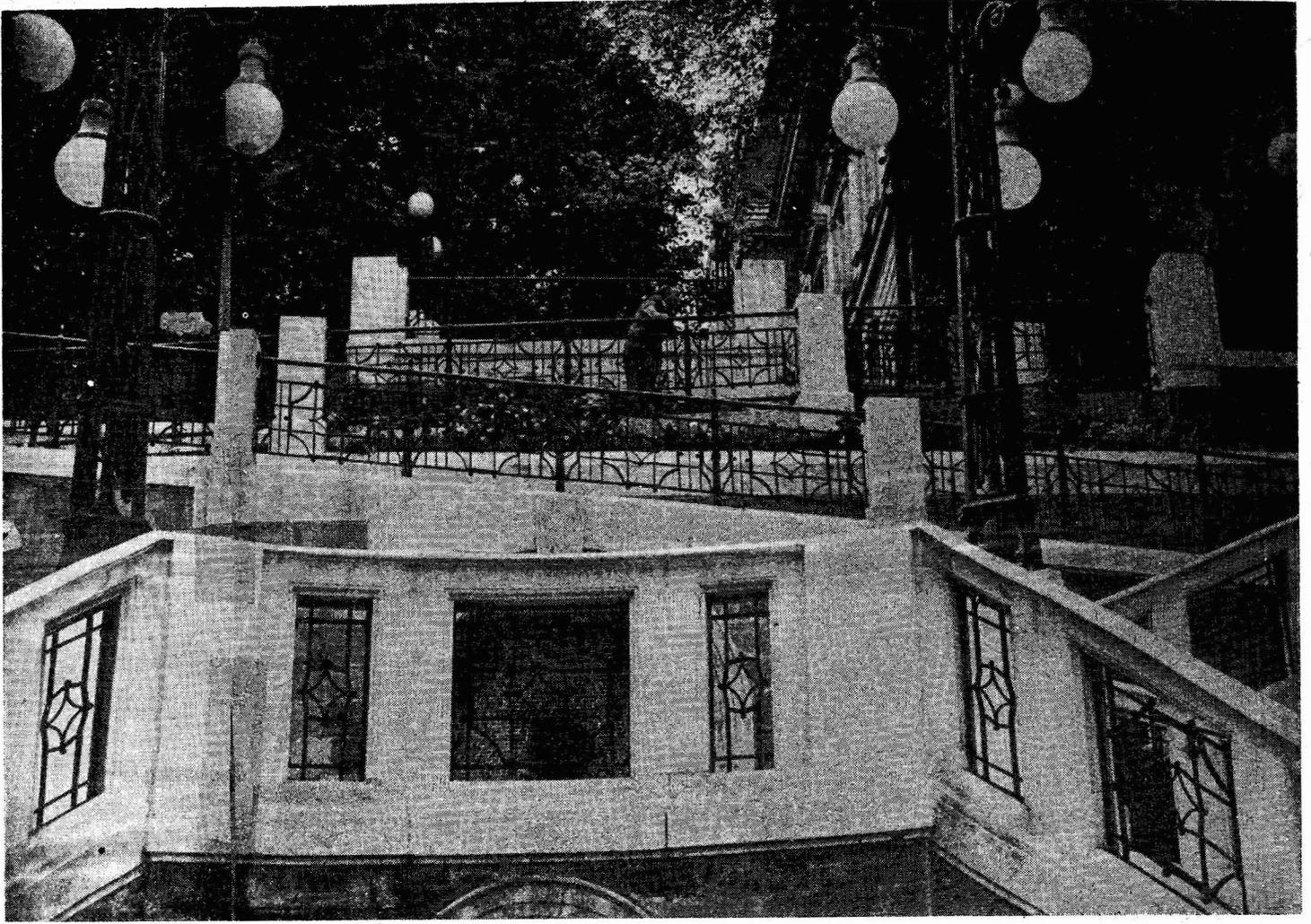
Como en *Los demonios* de Dostoievski, la novela de Von Doderer empieza siendo narrada por un cronista que voluntaria y conscientemente se adjudica un rango, una capacidad, inferior a la naturaleza de los sucesos que se propone comunicarnos. Se reconoce a sí mismo como un simple cronista, un observador, unas veces asombrado y otra más aterrado por los sucesos de los que se ve obligado a ser testigo. En este aspecto su carácter recuerda también al del prudente y temeroso Serenus Zeitblom que cuenta la demoníaca historia de su amigo Adrian Leverkühn en el *Doctor Faustus* de Thomas Mann. Pero si en la obra de Mann el narrador conserva la palabra hasta el final de la novela, en Von Doderer, como en Dostoievski pero de una manera distinta, la pierde continuamente. En *Los demonios* original el narrador simplemente desaparece cuando es necesario y se convierte en una tercera persona impersonal que conoce todos los

sucesos; en el de Von Doderer la cede voluntariamente cuando se considera incapaz de transmitir con fidelidad los sucesos o cuando admite que no tuvo acceso a ellos. Sin embargo, el lector no es advertido directamente de estos cambios, sólo más adelante se da cuenta de pronto de que algunos capítulos han sido contados por otra persona (principalmente Kajetan von Schlaggenberg, que a su vez es novelista y que se burla dentro de la misma novela de la pudibundez del narrador original y hasta lo obliga a incluir sucesos que éste considera demasiado desagradables para ser publicados) e incluso en algunas ocasiones no puede advertir estos cambios. Además, se incluyen también diarios particulares de algunos personajes y hasta un largo documento medieval, con implicaciones indirectas en la acción, que describe un caso de demonismo. El efecto que transmite este sistema es el de una totalidad fragmentaria, que la diversidad de puntos de vista corrige y transforma y que se convierte también en una meditación sobre la posibilidad de narrar.

Si el tema secreto de la obra de Von Doderer, como de la de Dostoievski, es la expresión de un vacío espiritual, un voluntario retraimiento de las raíces morales y teológicas de la existencia, que encarna principalmente en la figura de Kajetan von Schlaggenberg, quien afirma en uno de los capítulos que la virtud es provocativa e irritante porque es insalubre y que hay que romperla para poner en movimiento al mundo, y cuya actitud se ve confirmada por el hecho de que en la novela sólo actúan los criminales y los malvados son los que mueven las acciones, al tiempo que la actitud pasiva de von Schlaggenberg reaparece en otros muchos personajes, su expresión implica la posibilidad de romper ese vacío por medio de la comprensión y la aceptación a través de ella de las distintas manifestaciones vitales. Schlaggenberg cambia de actitud cuando descubre la inutilidad del rencor secreto que la provocaba y cuyo motivo era su incapacidad para aceptar la desaparición del amor que representaba el abandono de su esposa. Imre von Gyurkicz se le revela al narrador en su verdadera naturaleza de figura trágica por fidelidad a sus fantasmas al encontrar la muerte durante el motín que culmina en el incendio del Palacio de Justicia mostrando el carácter final de su destino. René von Stangler pierde su demonismo al triunfar socialmente y ser devorado por la vida burguesa. Anna Kapsreiter, que tan claramente representa las fuerzas oscuras e irracionales de la tierra que alimentan sus sueños y cuyo carácter recoge en un cuaderno secreto, regresa a ella con su muerte. Así, poco a poco, cada uno de los protagonistas va entrando a un orden, representándolo al mismo tiempo, hasta que finalmente el cronista, mucho después de que los sucesos han ocurrido, descubre la banalidad esencial del mal mostrada como una mera insuficiencia en un párrafo de Valery, que llega a sus manos por casualidad y que cierra por completo las ramificaciones de ese tema secreto.

Sin embargo, la expresión de este tema secreto conduce a la otra dimensión de la novela, la que nos descubre de qué única manera puede tener sentido ese propósito afirmado por Von Doderer de transmitir "el esplendor de la vida", sin traicionar las exigencias de una honestidad elemental para con sus propias exigencias. En Von Doderer existe en gran medida ese placer nato del narrador por crear y comunicar simple y directamente seres y acciones. Su poder descriptivo y la capacidad para hacer vivir a sus personajes, la penetración de sus observaciones, su riqueza imaginativa y la aguda originalidad de sus hallazgos psicológicos, el conocimiento interior de sus personajes son los del gran novelista y sólo pueden calificarse de excepcionales. *Los demonios* es una novela totalmente encarnada, libre por completo de elementos abstractos que se disparen del ritmo interior de la acción. En ella no sólo vive cada uno de los innumerables personajes, mostrándonoslos por completo, sino que también la misma ciudad de Viena aparece totalmente desplegada ante nosotros. El novelista recoge cada uno de los matices de su fisonomía, nos transmite un puro gusto sensorial por cada uno de sus cambios climáticos, por cada uno de los aspectos que puede entregarle a sus habitantes, hasta el grado de hacernos sentir uno de ellos. Por otra parte, la construcción misma de la novela, que tiene más de mil quinientas páginas, es un prodigio de equilibrio narrativo y ni uno solo de los cabos que abarca la acción queda suelto al final, aunque dada su diversidad esta tarea parece casi imposible. Pero la forma misma de la novela es mucho más que una mera hazaña técnica, en ella se encuentra la revelación de la dignidad última de la tarea narrativa: su dimensión ética.

En toda la forma narrativa elegida en *Los demonios* hay un doble juego esencial que nos lleva directamente a su creador. Sin duda, éste participa de algunos aspectos del carácter de varios de sus personajes, pero no es la naturaleza más o menos autobiográfica de éstos la que interesa aclarar, sino la tensión interior que crea el recurso de utilizar principalmente dos narradores,



"la misma ciudad de Viena aparece totalmente desplegada ante nosotros"

Von Geyrenhoff, el cronista pasivo, y Von Schlaggenberg, su ayudante voluntario y personaje principal. En la relación entre estos dos caracteres, Von Doderer establece el verdadero clima de la obra. Por un lado, Von Geyrenhoff parece al principio de la novela el cronista tradicional, que se sienta, llevado en parte por el ocio que voluntariamente se ha impuesto al abandonar el servicio civil, a recoger datos para una crónica que no tiene un propósito determinado. Sin embargo, en el transcurso de la acción, su actitud cambia perceptiblemente. Primero, descubre de pronto que su tarea no es totalmente gratuita; en ella existe la posibilidad de descubrir sentidos vitales y esto le otorga otra dimensión. Llevado por el temor de que los acontecimientos sobrepasen su capacidad para recogerlos medita en la naturaleza de su tarea y nos dice entonces: "*Primum scribere deinde vivere*. Primero escribe; luego vive. La forma inversa y original de este proverbio sólo es una máxima para reporteros y para los más crudos materialistas. No le hace justicia al verdadero mecanismo de la mente... Aléjate a ti mismo de ti mismo y muy pronto nada te será ajeno ya". Luego, al descubrir que él mismo participa de la acción por medio de su amor a uno de los personajes, teme que su papel como cronista esté amenazado. El sentido y el peligro de estos dos sucesos dentro de la misma acción de la novela es anulado en parte por el hecho de que el autor la sitúa totalmente fuera del tiempo, haciendo que su acción se rija tan sólo por el libre ir y venir de la memoria, que la presenta en un orden significativo en sí mismo, pero además de que le da a algunos de sus pasajes un íntimo temblor profundamente conmovedor en lo que respecta a la vida misma de Von Geyrenhoff, nos muestra el sentido profundo de la tarea narrativa. El "primero escribe; luego vive" implica claramente de qué manera sólo el arte mismo es capaz de darle significado a la vida al recuperarla y aclararla, y cómo sólo al alejarse el artista se encuentra a sí mismo. Como se sugiere claramente al final de la novela, Von Geyrenhoff es una proyección simbólica mucho más importante que la posiblemente real del mismo Von Doderer. Su vida adquiere sentido al haber recuperado las acciones y al mismo tiempo le da sentido a la de los demás personajes, que se muestran en el terreno del arte a través de esas acciones y se convierten en destinos. Pero también es indudable que Von Doderer es o participa del carácter de Von Schlaggenberg, goza mostrándose como el ser incapaz de contar o de realizar o de ver ciertas acciones como un personaje y como su contrario en el otro. Los dos aspectos del carácter del artista, el que niega la realidad por una voluntad

demoníaca de servir al espíritu y el que la afirma recreándola y mostrando su sentido, aparecen recuperados en ese doble juego. El artista logra mostrar "el esplendor de la vida" incluyéndose al mismo tiempo en ella y salvándose a sí mismo al mostrar también su propio destino y hacerlo posible.

Por eso es finalmente en este terreno en el que Von Doderer demuestra de qué manera su *Los demonios* tiene que ir más allá del de Dostoyevski al reconocer la necesidad de ser suficiente en sí mismo, creando un testimonio implícito de la realidad de nuestro mundo. La trascendencia en que creía ver el principio ordenador Dostoyevski se ha convertido en la trascendencia dentro de la inmanencia de la novela misma. De ahí el desgarrador sentimiento que después de casi mil quinientas páginas une una de las primeras meditaciones del narrador con otra de las últimas cuando ha llegado al final de la tarea. Von Geyrenhoff nos dice al principio: "Sólo se necesita trazar un simple hilo en cualquier punto que se escoja de la fábrica de la vida y su carrera abrirá un camino a través de la totalidad y a partir de ese amplio camino cada uno de los demás hilos se harán sucesivamente visibles, uno por uno. Porque la totalidad está contenida en el primer segmento de la historia de la vida de cualquiera; en realidad podríamos incluso decir que ésta está contenida en cada solo momento; pon en marcha la máquina dragadora y lo sacas todo, sin que importe que sea el éxtasis, la desesperación, el aburrimiento o el triunfo el que llene los móviles eslabones de la interminable cadena de breves segundos" y cuando la vasta tela de araña que forma su magistral novela ha sido tendida y su sentido revelado, confiesa sentado en ese mismo estudio donde en la primera frase del libro nos ha dicho que lleva viviendo mucho tiempo: "Acabo de hacer a un lado mi pluma y he ido a Wieden de nuevo, veintiocho años después... Ah, sí, yo ya era un hombre feliz en ese medio verano de 1927... Ah, sí, era un hombre feliz. Pero quizás no sabía tan bien como más tarde cómo respirar en la felicidad, cómo inhalarla profundamente. Ese también es un oficio y un arte." Podrían decirse otras muchas cosas sobre *Los demonios* de Heimito von Doderer, pero en estas dos frases complementarias, separadas por todo un largo proceso de realización que no ha vacilado en la tarea de buscar la verdad en las más oscuras profundidades y del que regresa impregnado de melancolía, me gustaría ver su sentido final. Su nostalgia, su desgarradora verdad se magnifica en la misma creación épica que ha hecho posible, resucitando el ritmo eterno de la vida que su forma más pura expresa siempre.