

Dédalos alemanes

El nombre de Praga es eslavo y la etimología popular encuentra el origen en la palabra *prah*, que significa “el umbral”. Según la leyenda, en tiempos remotos la princesa Libussa habría proclamado: “Construyan una ciudad sobre el Vltava, más allá de la colina de Petrin, en el lugar donde un carpintero y su hijo estén construyendo un umbral...” También se dice que Praga, edificada sobre terrenos desbrozados, fue llamada así haciendo referencia al verbo *prazinti*, que quiere decir “quemado”.

Lo que es un hecho es que, en un principio, la población de la ciudad fue casi por entero eslava. Una minoría judía, se dice, vivió también sin estar expuesta a vejaciones como en el resto de Europa y fue, además, perfectamente aceptada. Después, la llegada de los inmigrantes alemanes en el siglo XI no trastornó demasiado la situación, aun cuando reyes y príncipes les concedieron privilegios. Tres siglos más tarde, bajo el reino de Carlos IV, la población se dividió en cuatro: bohemia, polaca, bávara y sajona, sin que las rivalidades provocaran problemas. Pero en 1526, luego de un largo periodo de luchas religiosas, los representantes de los Estados de Bohemia eligieron como rey al archiduque Fernando de Austria. Desde entonces y hasta el fin de Austria-Hungría, en 1918, con muchas vicisitudes, la suerte de Praga estuvo más o menos ligada a la monarquía austriaca.

De tal modo, una cátedra de lengua checa no se abrió en la universidad alemana de Praga sino hasta 1792. Con la revolución de 1848 y el sueño de los nacionalistas, la Bohemia checa levantó el frente, pero en 1866 estalla la guerra entre Prusia y Austria. Resultando victoriosa Prusia, Praga fue ocupada por los vencedores. La reconquista de Praga por un poder checo (y sobre todo de un poder cultural, mediante una Academia y una universidad checas), no pudo afirmarse, con lentitud, sino hasta los últimos treinta años del siglo XIX.

Para entonces la mayoría de los habitantes de lengua checa se hizo evidente en Praga, lo que además puso en claro la injusticia de la que era víctima. En 1848 la ciudad cuenta con 120 000 habitantes, de los cuales la mitad es de lengua alemana. En 1900, tiene cerca de 400 000 —contando los suburbios y sólo el seis por ciento de ellos son germanoparlantes. No

obstante la influencia de la monarquía austrohúngara sobre Bohemia, y a pesar de la dependencia económica, Praga se emancipa del germanismo. A través de la implementación de sus escuelas checas, del desarrollo de un arte y una literatura checas, se alza como metrópolis cultural para los pueblos de Europa Central.

Sin embargo, hasta 1928, la cultura alemana continuó estando presente en Praga. Más allá de su minúsculo porcentaje, ¿qué representó la minoría alemana? Geográficamente, ocupó el corazón de la ciudad. Socialmente estuvo compuesta por comerciantes, profesores, oficiales, funcionarios. Estaba en la base del reclutamiento de los cuadros económicos y administrativos. Ciertamente, casi la mitad de sus miembros era de origen judío: debieron afrontar constantemente la acusación, que flotaba en el antisemitismo ambiental, de no ser ni alemanes ni checos. Los hijos de familias judías frecuentaron en un 90% las escuelas alemanas. La clave del poder estaba en el acceso a la cultura alemana.

Esta cultura fue todo un conjunto de instituciones que se ganaron un lugar de excepción en la vida cultural de Praga. Dos teatros, una sala de conciertos, editores, periódicos. Entre los tres diarios fue uno, el *Bohemia*, el que se honró particularmente al tener colaboradores de calidad: en su comité de redacción figuraron durante algún tiempo, al principio, el escritor-filósofo Fritz Mauthner, autor de las *Contribuciones a una crítica del lenguaje*; más tarde, entre 1908 y 1913, Paul Wiegler, originario no de Praga sino de Francfort y familiarizado con los círculos literarios de Berlín, ocuparía un lugar importante. En parte gracias a Wiegler, el *Bohemia* se abrió a una nueva generación de escritores praguenses que se llamaron Franz Werfel, Max Brod, Egon Erwin Kisch, Franz Kafka, Johannes Urzidil.

Los germanoparlantes dispusieron, por otra parte, de fuertes asociaciones. La mejor cotizada en la buena sociedad fue la *Casino*, que tenía restaurantes y salas de juntas. *Casino* mantuvo contacto con el *Club alemán*, de inspiración liberal y más politizado, que dirigió el profesor de derecho Bruno Kafka, un primo del autor de *El proceso*. En cuanto a los escritores, no sólo se juntaban en el célebre *Café Arco*, sino que también se vincularon a una organización que defendía sus derechos favoreciendo su reputación: *Concordia*.

¿Cuál fue la lengua utilizada por esta minoría de Praga? Desde la publicación de la biografía de Kafka por Klaus Wagenbach en 1958 se desató una polémica al respecto. Para

Lionel Richard, uno de los frequentadores más consistentes de las literaturas alemanas en la crítica cultural francesa. Poeta y traductor, ha escrito numerosos ensayos de germanística.

Wagenbach, aquel alemán era una lengua empobrecida, sin vida. Cita sobre todo a Rilke, señalando en una de sus cartas que todos los nativos de Praga están sometidos al aprendizaje de una lengua corrompida. También llama la atención sobre la opinión de Fritz Mauthner, quien consideraba el alemán de Praga como una "lengua de papel". Para refutar una posición semejante, algunos (por ejemplo Johannes Urzidil, autor del *Tríptico de Praga*) han llegado a decir que en Praga, por el contrario, se hablaba un alemán clásico.

A decir verdad no es sorprendente que escritores como Rilke, Mauthner y muchos otros hayan reaccionado en contra de la manera en que los alemanes de Praga se servían de su lengua. Ésta era percibida por ellos como una lengua impuesta, injertada en un contexto checo cada vez más dominante. Por esto es que, aunque no se tratara de una jerga que tendía a establecerse, la preocupación por el purismo era un comportamiento lógico. Según Max Brod, Kafka y su amigo Oskar Pollak leían con frecuencia la revista nacionalista *Kunstwart* para adquirir una lengua sobria, depurada. Brod también evoca los "escrúpulos" de Kafka durante la preparación de su primer recuento de relatos, sus búsquedas en el diccionario, sus "accesos de desesperación provocados por la inseguridad en las reglas de puntuación o de ortografía".

La situación de distanciamiento de una lengua de gran expansión, viva y popular, no podía conducir a los escritores nacidos en Praga y establecidos en su ciudad sino a una literatura constreñida: o los clichés y el mal gusto, o la sequedad voluntaria, el clacisismo castrador. En una carta dirigida a Max Brod en junio de 1921, Kafka señala con lucidez que los escritores alemanes de Praga parecen "gitanos que se robaron al niño alemán de su cuna y que están resignados a vestirlo de una u otra manera porque hace falta que alguien baile sobre la cuerda floja".

A partir del siglo XIX la primera generación deberá manifestarse y estará marcada por la moda estetizante: el "decadentismo", el neorromanticismo. Reagrupados bajo el nombre de *La joven Praga*, igual que el grupo *La joven Viena* que les precedió, sus representantes se inclinaron a lo fantástico, a lo misterioso y lo insólito. Cuando se sirven de ella como escenario, Praga se convierte en el recinto cabal de lo extraño, el campo natural de lo insólito y de los seres insólitos. Es el caso de Gustav Meyrink, el autor de *El Golem*. Y quizá todavía más de Paul Leppin, que combina una imagen fascinante de la ciudad, con sus palacios barrocos, sus sinagogas, sus calles tortuosas, con el estigma de un destino ineluctable: en su novela *El viaje de Severino hacia las tinieblas* su héroe sube al Hradshin y descubre, desde lo alto, la todopoderosa presencia de Satán.

Tres años mayor que Leppin, Rilke pertenece también a esta generación. Muchas de sus piezas teatrales datan de los años 1892-1897, época en que vivió en Praga, y por lo menos una de ellas fue representada, *Im Frühfrost*, con la actuación del entonces promisorio Max Reinhardt... Su segundo libro de poemas, *Larenopfer*, canta, como su nombre lo indica, al país natal y a su capital. Uno de los poemas está dedicado al Hradshin, otro al emperador Rodolfo. E incluso el barrio donde vivió el poeta es objeto de una descripción: denuncia la mise-

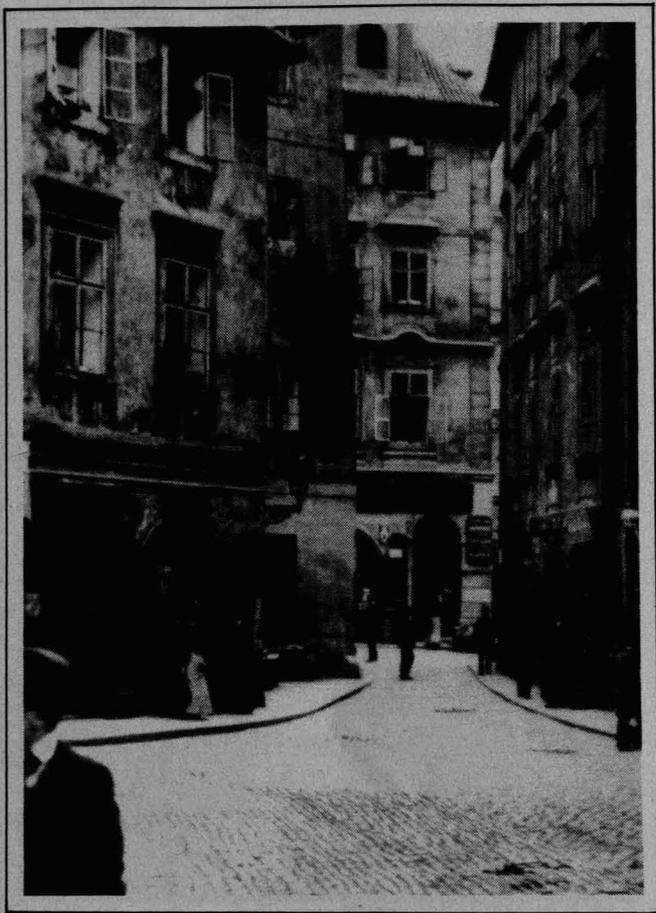


ria, en aquel suburbio industrial, de quienes salen de las fábricas con "el rostro lúgubre y los ojos apagados".

Si Rilke rompió con el género de inspiración naturalista, la capital checa está presente todavía en sus dos *Historias de Praga* aparecidas en 1899. La primera, "El rey Bohusch", está extraída de un hecho auténtico: sospechoso de ser un espía al servicio de la policía, un jorobado es liquidado por el responsable de una organización anarquista checa. En la segunda, "Hermano y hermana", muestra las rivalidades entre los medios alemanes y checos, así como las oposiciones internas dentro de la comunidad checa.

El escenario propuesto por Rilke en sus relatos no está destinado simplemente a hacer verídicas las situaciones. No sólo respeta la topografía de Praga, sino que ella determina las reacciones psicológicas de los personajes. En "El rey Bohusch", un edificio produce terror, y los niños pasan frente a él "con un escalofrío de espanto": es el claustro de los Barnabitas, tema de "largas historias románticas" demoniacas. En "Hermano y hermana", el descubrimiento de Praga se lleva a cabo mediante la llegada de la familia Wanka (la viuda de un forastero, su hijo e hija) de Krumau a Praga. Un edificio, otra vez, engendra un episodio fantástico: es la Torre del hambre, "donde el caballero Dalibor aprende a tocar el violín para vencer su nostalgia".

Como Meyrink y Leppin, Rilke también es sensible a los sortilegios de Praga. La describe como un "gigantesco poema épico de la arquitectura". Pero también traduce, en lugar de encerrarnos sin salida en los laberintos de lo extraño, el peso del pasado en el presente. Contrariamente a su familia, simpa-



tiza con las reivindicaciones de los nacionalistas checos: los escenarios de Malá Strana, del Hradšchin, de la iglesia de San Nicolás se convierten en la confrontación entre pasado, presente y futuro.

Esto es lo que relaciona a Rilke, tomando en cuenta la percepción de las cercanas rivalidades violentas entre etnias, a la segunda generación de escritores praguenses. Curiosamente, Rilke frecuentó en Praga igual que Max Brod, Egon Erwin Kisch, Franz Werfel, la escuela alemana que dirigían los piaristas. En la novela de iniciación *Stefan Rott o el año decisivo*, Max Brod pone en escena a un personaje no judío al que hace decir: "Austria -ese producto de múltiples matrimonios dinásticos- no puede interesarle a nadie en Praga ni en los países de la periferia. Los checos, al menos aquellos que tienen el valor de sus opiniones, manifiestan al respecto un verdadero sentimiento de odio". ¿Conclusión? Si el futuro de Praga está en los checos, no puede estar más con los alemanes, condenados a soñar con el pasado.

Paul Adler, uno de los raros escritores de esta minoría alemana que tomó la nacionalidad checa después de la Primera Guerra Mundial, trazó simbólicamente este estado del espíritu en un relato de 1912, *El espejo del niño*, que se desarrolla en la época del romanticismo. Dos amigos, Friedrich y Ludwig, regresan a Praga. Encuentran a uno de sus viejos amigos que les describe con fascinación "las estatuas de las madonas, el viejo resplandor de iglesias y palacios". Ludwig le pide entonces que cuente una historia de Bohemia, pero él se rehusa, pidiéndole al otro imaginar una historia en Praga. Después de dudar, Ludwig acepta. Relata su encuentro con

una chiquilla en la plaza del castillo durante la tarde de su regreso. Ella le enseña sus juguetes y le da, a cambio de un dibujo, un espejo encantado. Ese espejo contiene y relata las viejas leyendas de Praga.

Dicho de otra manera, el pasado está separado del presente. No es más que nostalgia y poesía. Al comienzo de su *Tríptico de Praga*, Johannes Urzidil recuerda la forma en que, para cada generación, el peso del pasado es paralizante, cómo cada calle y cada caso eran un llamado a recordar y a nutrirse de mitos: "El mito, la historia y el presente interfieren celosamente en esta ciudad, jamás puede aislarseles completamente, jamás se sabe qué se tiene frente a sí, y en esta atmósfera extensa los objetos, incluso las palabras más simples, las más indiferentes, a cada instante podrían convertirse en bienes sagrados, pretexto para que alemanes y checos se golpearan mutuamente o para hacer una maldad a algún desgraciado judío."

Lo extraño es ver que, a diferencia de Meyrink y Leppin, los escritores praguenses nacidos hacia 1885 casi no fueron atraídos por la evocación de la Praga mágica, fantástica. Sólo Leo Perutz, que evoca a Praga de manera sorprendente en una sola novela, *Noches bajo el puente de piedra*, se basa en la descripción de las callejuelas del antiguo ghetto para poner en guardia a la imaginación: pasillos oscuros, caminos sin luz, muros invadidos por la lepra, casas desfallecientes. En otros, dominan la imprecisión o a distancia voluntarias, cuando no la ironía. El libro de Max Brod (quien tanto habló de sus amigos en sus tres volúmenes de memorias) en donde le concede más espacio a Praga, es en un volumen de sátiras: *Experiencias*, de 1907. En cuanto a Hermann Ungar, éste se limita, en *Los infrahumanos*, a dar ciertos nombres (la plaza Carlos, la universidad) de tal manera que la ciudad sigue ausente.

¿Y Kafka? En sus obras de imaginación no nombra frecuentemente a Praga; apenas algunas calles, algunos monumentos; hay algunos encuentros aquí y allá, por supuesto, pero, a decir verdad, para Kafka la ciudad que cuenta es la que llevaba en la cabeza. El único relato donde interviene un itinerario concreto de Praga es *Descripción de un combate*. Kafka no tuvo necesidad de las viejas callejuelas del ghetto para transmitir los pliegues profundos del miedo.

Max Brod dijo de sí mismo y de sus compañeros de antes de 1914 que, en Praga, tenían la impresión de vivir aislados, en un universo de contra-natura. Su ghetto no era sólo el viejo barrio habitado por los judíos: era, para los judíos y no judíos que aspiraban a ser escritores, un ghetto lingüístico y un ghetto social. Se sentían como en prisión, sin la posibilidad del alcanzar su impulso vital.

Paul Adler fue uno de los pocos en regresar a Praga después de haberla dejado durante diez años, uno de los pocos en permanecer y en morir. La mayoría partieron. Max Brod tardíamente, en 1939, perseguido por los nazis. Rilke se instaló desde un principio en Munich, Werfel escogió Hamburgo y Kafka, constantemente agobiado por los deseos de quedarse (aunque Praga se le hubiera transformado en "ciudad maldita"), terminó por irse a Berlín. Por poco tiempo, es cierto, porque agonizaba; pero se había rehusado a llevar a cabo lo que escribió en su Diario de 1914: "Dejar Praga. Resistir la más grande aflicción oponiéndole mis mayores fuerzas". ♦