

Lcdo. Hernán Rodríguez Castelo

Novela Alemana del Siglo XX

Acercarse a la novela alemana del presente siglo importa penetrar en la entraña de la vida europea de este siglo. En efecto, Alemania, situada en el corazón de Europa, se convirtió en dos ocasiones -ambas trágicas, tremendas- en punto de conversión o eje de la historia. Y, siendo la novela -la épica moderna- el género que de modo más directo y vasto da testimonio del acontecer histórico y vida de los pueblos, ya se ve la descomunal amplitud y casi insalvable complejidad del tema: La novela alemana del presente siglo.

El cuadro histórico de Alemania a comienzos del siglo, necesita para su justa perspectiva de alguna visión de los finales del XIX.

Acaso, a partir de 1871, sazón de notable prosperidad económica y creciente poderío como potencia de una Alemania unificada bajo Guillermo I de Prusia y conducida por la mano férrea de Bismarck. El sueño de lograr "un lugar en el sol" era el leit-motiv de la política expansionista del Canciller de Hierro, y alentaba un nacionalismo creciente. Y mientras los políticos y economistas actuaban en esa dirección, estudiosos y universitarios trabajaban su armazón ideológica. Son, en suma, los años de la Liga Pangermanista, fundada en 1891; de los planes de operaciones contra Francia y Rusia del general Conde de Schlieffer; del incremento de la flota que provocaba los celos de Gran Bretaña.

Y bien, no es cosa de dejarse arrastrar por los fascinantes meandros de la historia. Volviendo a lo nuestro, hay que decir que la segunda mitad del siglo XIX alemán aportó más bien poco al arte y las letras. Y que en novela se hizo lo mismo que en Francia, pero

más tarde y con menos calidad. Los finales del XIX son, en novela, de naturalismo.

Y ese naturalismo produce sus mayores impactos en el teatro. 1891 es el año del escándalo del "Despertar de primavera" de Franz Wedekind (1864-1918). (Mientras en escena se sugería que se había realizado un acto homosexual y se sacudían mil pudibundeces, los buenos burgüeses "fin del siglo" tomaban de la mano a sus mujeres para apartarlas de tan detestables excesos.); y 1892 lo es de "Los Tejedores" de Gerardt Hauptmann (1862-1946), obra maestra, no solo del naturalismo alemán, sino hasta del naturalismo. (Lo que de la obra nos dio un grupo joven ecuatoriano en uno de los últimos festivales de teatro no permitía en modo alguno captar la grandeza y fuerza trágica de la obra).

De todos modos, hay a finales del siglo XIX una figura sugestiva en la novela alemana, con la cual llega a su cúspide el realismo de fin de siglo: (Theodor Fontane (1819-1894). De Fontane diría Thomas Mann: "Es el padre de todos nosotros". Con "Antes de la tormenta" (1878), "Errores y desvaríos" (1888) y "Effi Briest" (1894), Fontane llena el fin de siglo de la novela alemana.

Hay aun otro novelista digno de mención, aunque solo sea porque mereció de Thomas Mann el calificativo de maestro -"es y seguirá siendo un maestro"-; Theodor Storn (1817-1888), el autor de "El jinete del caballo blanco".

Y alguien más. Acaso a todos los trabajos que he emprendido en mi vida para enseñar a los jóvenes a leer buena literatura y para elaborar catálogos básicos de lectura, se de-

ba mi admiración por Karl May (1842-1912). Pero bien vistas las cosas, su papel a finales del XIX es muy sugestivo: significa la fuga del mundo burgüés hacia el mundo de Cooper. Es la presencia de un hálito de aventura y exotismo en un mundo avejentado. Las obras de aventuras, en los más diversos climas y paisajes, de Karl May alcanzaron los setenta volúmenes.

Pero, fuera de la novela, hay en Alemania, en el siglo, XIX, algo que resulta decisivo para su novela del siglo XX -lo mismo que para todas las manifestaciones del espíritu-. La aparición de grandes revolucionarios del pensamiento y la sensibilidad occidental: Schopenhauer (1788-1860), Nietzsche (1844-1900) y Wagner (1813-1883). Arturo Schopenhauer con su "Die Welt als Wille und Vorstellung" (El mundo como voluntad y representación) determinista, vitalista, trágico, al afirmar que "en la música nos habla la Voluntad del mundo" diríase que lanzaba a la novela alemana del siglo XX a bucear en la música con una hondura con que no lo ha hecho nunca literatura otra alguna (Piénsese tan solo en "Doktor Faustus" de Thomas Mann y "El hombrecillo, de los gansos" de Jakob Wasserman). Y con su ética de la compasión pesaría aun más largamente en la literatura europea del siglo XX.

Federico Nietzsche fue sombrío profeta del derrumbamiento de su siglo. Su sarcasmo sacó a la filosofía del pensar puro y la llevó a la experiencia vital; en moral rechazó la que llamara "moral de esclavos" -la cristiana- y dijo que la única grandeza era la de la libertad por medio de la cual el hombre construye en la angustia y la lucha un destino grande. Sus grandes temas del superhombre y la voluntad de poder serían tomadas por el Nacional Socia-

lismo futuro como grandes claves de arco de sus construcciones. Y con su formidable concepción de lo dionisiaco y lo apolíneo daría a la novela alemana otra de sus constantes. Sí, por donde se la mire, una inteligencia justa de Nietzsche es fundamental para una adecuada comprensión del desarrollo del espíritu alemán -y su novela- en el siglo XX.

Por fin, Wagner, cuya ópera de Bayreuth se convirtiera de 1872 a 1876 en santuario de uno de los más grandes experimentos artísticos -el del arte total: la ópera que incluía literatura y poesía, luz, color y música, acción y escenificación-, ponía de moda un culto a los grandes mitos germánicos. Más de una vez reconocería Thomas Mann su deuda con Wagner; muchos novelistas alemanes pudieron haber suscrito ese documento.

Y debemos ya recorrer el telón del siglo XX. El siglo XIX se cierra con la muerte, en plena locura ya, de Nietzsche. Y en ese mismo 1900, el Profesor de la Universidad de Viena, Dr. Sigmund Freud, publicaba "La interpretación de los sueños", su obra mayor. Y en ese mismo año, Max Planck comenzaba la más grande revolución en el campo de la física, al formular su "teoría de los cuanta". Se cerraba una era y nacía otra.

Nietzsche había herido de muerte al racionalismo, y el camino abierto por él llegaría hasta "El espíritu como antagonista del alma" de Ludwig Klages (1929), donde, según De Torre, "el irracionalismo y el antiintelectualismo parecen asomarse a uno de sus desfiladeros más estremecedores".

Max Planck había herido de muerte al mecanicismo y la física clásica, y la revolución

comenzada por él llegaría hasta Heisenberg y su "principio de indeterminación".

Freud había descubierto, más allá de la conciencia, un nuevo mundo de increíbles posibilidades.

A todos estos profetas y revolucionarios alemanes hay que añadir otros dos, cuyo influjo en todas las esferas del ser, pero muy especialmente en la novela, sería absolutamente decisivo. Entre 1901 y 1911, en Jena, Diederichs publica, en treinta y cinco volúmenes, las obras de Tolstoi, y, entre 1907 y 1915, aparecen lanzadas por Reinhard Piper, las obras completas de Dostoyeski, en veintidos volúmenes.

Y trazado ya el entorno, podemos asistir a la inauguración de la novela alemana del siglo XX. La inaugura "Die Buddenbrooks" (Los Buddenbrooks).

Novela realmente clave. Cierra el siglo XIX y la abre el XX. No en vano su manuscrito estaba terminado para 1900 y la novela apareció en 1901. Recoge y plasma la huella de Schopenhauer y Nietzsche. Y está concebida como en gran requiem.

Pero, vayamos por partes y detengámonos un tanto en obra tan fundamental y, sobre todo, tan hermosa; tan plenamente hermosa.

Su autor había nacido en 1875 en la antigua ciudad hanseática de Lübeck -inmortalizada en varias de sus obras-. De su madre, una brasileña, hija de portugués e hindú, el joven Thomas había heredado sustrato romántico y vital; de su padre, grave y casi severo senador germano, lucidez, vigor intelectual y gravedad.

A los quince años de edad del joven Thomas, había muerto su padre y él debió ganarse la vida como empleadillo. Pero al ser devuelta a la familia una cuantiosa fortuna, Thomas Mann pudo dedicarse a estudiar arte, filosofía, música. Para entonces su suerte estaba echada: Schopenhauer y Nietzsche le habían invitado a seguir el camino del artista. Y, como buen discípulo de tales maestros -artistas y filósofos-, el arte de Thomas Mann sería, al tiempo que arte exquisito, honda y densa reflexión filosófica. Siempre en novela. Porque cuando se hace novela como Mann, ya ni el ensayo ni el tratado tienen nada que añadir. Pierden sentido.

Después de haber estudiado filosofía e historia del arte en Munich, y haber vivido un tiempo en Italia, maduro ya, lo hallamos a fines del siglo integrado a la redacción de la más famosa revista del tiempo: "Simplicissimus". Y en 1901, lanzando, en la gran editorial del naturalismo -Fisher, la que editaba a Hauptmann- su novela "Los Buddenbrooks".

"Los Buddenbrooks" es la historia del hundimiento progresivo y fatal de una familia burbuesa de Lübeck, desde una fiesta en octubre de 1835, con la que Johann Buddenbrook inaugura su palacio de la Menstrasse, hasta la gris jornada invernal en que el pequeño Hanno, último y delicado vástago de la familia muere de tifus en una modesta casa de suburbio, antes de que su madre parta a Holanda. Se han sucedido cuatro generaciones y a pesar de una apariencia de ascensión -Johann "Junior" es cónsul; Thomas, senador- al tiempo que un proceso de refinamiento, otro de descomposición se ha ido cumpliendo implacables.

Comienza la novela con un banquete descrito minuciosamente -y admirablemente- en no

menos de sesenta páginas. Y los desarrollos largos -tan del gusto de Mann- se van alternando con los cortos, con segurísimo ritmo. Con virtuosismo crea el novelista una atmósfera de decadencia sombría (Recuérdese la pintura de las muertes de los Buddenbrooks).

El estudio de caracteres es no menos admirable. Johann "Senior", decidido y seguro de sí. Un mundo sólido, sustantivo, todo en orden. Jean, "Johann Junior", tranquilo, ordenado pero entusiasta por cosas que están destinadas a producirle inquietud. Thomas, el senador, inteligente, elegante, impasible. Demasiado débil consigo mismo y nervioso, hasta el punto de que en momentos decisivos yerra el camino. Con él se anuncia, cuando pudo creerse que se había llegado al apogeo del poder, la ruina. Hanno, enfermo, artista "que surge en el umbral y la muerte" es figura crepuscular.

Nos hemos detenido un tanto con esta novela, siendo el camino tan largo, porque esta inmensa novela, al tiempo que abre la novelística del siglo XX, se me antoja una suma de calidades de la novela alemana de los primeros decenios.

Con ser rasgos muy peculiares de Mann, lo son también de la novela alemana, su fuerte atmósfera intelectual, la ironía como regulador estético, la construcción arquitectural, el ritmo lento -ningún otro novelista sin embargo tan señor del "tempo lento" como Mann-

De Mann, además, "Los Buddenbrooks" nos anuncian algunos de los motivos de toda su obra; la lucha trágica entre vida y muerte, la tensión entre el burgués y el artista. Las implacables decadencias.

Una segunda figura de la novela alemana conocida para muchos de nosotros en varias de sus obras, se revela en 1904: Hermann Hesse (1877-1962), que publica su "Peter Camenzind".

Escribe también ya por estos primeros años del siglo otra enorme figura de la novela alemana, Hermann Broch (1886-1951), pero sus obras mayores aparecerían bastante más tarde.

Y la lista de primeras figuras no acaba. Nos hace pensar más bien en una auténtica y grande generación literaria, cuyo grupo caracterizador comprendería a escritores nacidos entre 1875 a 1890. La crónica del tiempo nos los muestra a varios de ellos asistiendo al estreno de "La anunciación" de Paul Claudel, dirigida por el poeta en persona, en 1913, y en 1926 agrupándose en la Sección de Literatura de la Academia Prusiana de Arte: Thomas Mann, Hermann Hess, Heinrich Mann, Jakob Wassermann, Franz Werfel, Alfred Döblin.

Contando solo a primerísimas figuras, esta generación de la novela en lengua alemana nos da estos novelistas y estas grandes novelas -no las citamos todas, por supuesto; apenas las más conocidas en español-:

Thomas Mann (1875-1955): "Los Buddenbrooks", "La montaña mágica", "José y sus hermanos" (cuatrilogía), "Doktor Faustus".

Gertrude von le Fort (1876-): "La última en el cadalso", "El papa del Ghetto".

Hermann Hesse (1877-1926): "Peter Camenzind", "Bajo la rueda", "Damián", "El lobo estepario", "El juego de los abalorios".

Alfred Döblin (1878-1957): "Berlin Ale-

xanderplatz".

Jakob Wassermann (1873-1934): "Gaspar Huaser", "El hombrecillo de los gansos", "Cristian Wahnschaffe", "El caso Mauritius".

Robert Musil (1880-1942); "Las desventuras del joven Törless", "El hombre sin cualidades" (tres tomos)

Stefan Zweig (1881-1942): "Amok", "Veinticuatro horas en la vida de una mujer", "Fouché", "María Antonieta".

Franz Kafka (1883-1924): "La metamorfosis", "El proceso", "El castillo", "América".

Hermann Broch (1886-1951): "Los sonámbulos", "La muerte de Virgilio".

Franz Werfel (1890-1945): "Juárez y Maximiliano", "Verdi", "La canción de Bernardette".

Y al grupo hay que añadir como el más antiguo, a Heinrich Mann (1871-1950): "El vasallo", "La cabeza".

Este grupo poderoso tendría que salir al encuentro del más trágico destino que hayan debido afrontar nunca intelectuales y artistas de una nación moderna: dos guerras mundiales, dos derrotas, clandestinidad, resistencias, exilios.

El 28 de junio de 1914 fueron asesinados en Sarajevo el archiduque Franz Ferdinand, príncipe heredero austriaco, y su esposa. Aquello fue lo único que faltaba para encender una guerra europea: la chispa. El 2 de agosto se movilizaban las tropas alemanas. Del espíritu con que se viviese aquella jornada en Alemania nos ha dejado testimonio impresionante por su

tono de verdad Carl Zuckmayer, el dramaturgo. Nos dice que se pensaba así de aquella guerra: "Igual que la guerra del 70 nos trajo la unidad alemana, la guerra del 14 nos traera el derecho y la libertad alemanes. Nuestra victoria (de la que nadie dudaba) significaba una nueva Europa unida, cultural y políticamente, bajo el égida del espíritu alemán".

El entusiasmo por lo que creía camino hacia una nueva Alemania halló eco hasta en figuras tan clarividentes como Thomas Mann que lanzó un áspero desafío a los intelectuales de "occidente" y justificó la guerra nacional.

Cómo terminó aquella aventura para Europa y cuál haya sido la magnitud de la catástrofe es cosa que no requiere ponderación. Las gentes europeas estremecidas por algo que se había convertido en la más brutal pesadilla pensaron que aquello "era el fracaso de un mundo.. el suicidio de un mundo. Su fin".

Y en verdad, de algún modo, aquel fue el verdadero final del siglo XIX; la culminación en tragedia de la "belle époque".

Para Alemania, a la guerra siguió la penosa situación del derrotado y un cerco de recelos y resentimientos.

Y el novelista dijo su palabra.

En 1918 Heinrich Mann critica en su novela "El vasallo" el espíritu de sujeción prusiano.

En 1919 -año del tratado de paz de Versalles- Wassermann publicaba "Christian Wahnschaffe", gran fresco de Europa en vísperas de la primera guerra mundial.

Y en 1924, otra vez Thomas Mann nos

daba la gran novela del período, la que al obtener el premio Nobel, al cabo de diecisiete años, para un escritor alemán hizo pensar que la hostilidad contra Alemania en el terreno cultural había cedido: "La montaña mágica", o, mejor, "La montaña encantada".

Un año más tarde ve la luz la primera novela histórica importante de Lion Feuchtwanger (1884): "Jud Suss" (El judío Suss), epopeya que abarca una amplia visión del siglo XVIII.

Completan lo más saliente de la producción del período de entre guerras la novela política de Hans Grim (1875-1959) "Pueblo sin espacio", que el nacional socialismo convierte en programa.

Y, por otro lado, las novelas antibélicas. "Guerra" de Ludwing Renn y, sobre todo, la famosísima "Sin novedad en el frente" de Erich Maria Remarque (1898). La guerra pintada en toda su miseria; despojada de mito y gloria. Uno de esos libros que en vísperas de la nueva guerra se perseguirían con saña.

Aun hay antes de la guerra grandes fechas de la novela alemana. En 1929 ve la luz "Berlin Alexanderplatz" de Döblin, importante empeño por mostrar la multidimensionalidad de la vida por medio de montaje de planos de diferentes estilos coloquiales.

En 1930 aparece el primer tomo de una novela que solo años más tarde, precisamente ahora, se estimaría en toda su revolucionaria importancia: "El hombre sin cualidades" de Musil. Hace unos años, apenas había quien lo citara: ahora se lo compara con Joyce.

Ese mismo año, Hesse nos da su bellísi-

ma "Narciso y Goldmundo". 1931 ve dos novelas importantes: "Los sonámbulos" de Broch y "La última en el cadalso" de Gertrude von le Fort.

Pero la tranquilidad indispensable para el creador era cada vez más difícil. En octubre de 1930, Thomas Mann hacía un patético llamado a Alemania desde la "Beethovensaal" de Berlín, para ser alemanes más por la equidad, la probidad y la moderación, que por un belicismo furibundo, fanático y desesperado.

Pero la suerte de Alemania estaba echada. Y, tras el incendio del Reichstag, el 17 de febrero de 1933, Hitler se hacía de los plenos poderes. Comenzó entonces un período sombrío para la cultura alemana. El tradicional socialismo decidía lo que era alemán y lo que era antialemán. Con lo antialemán se hicieron piras frente a varias universidades al comenzar el curso semestral de verano, en mayo de 1933. A los más grandes novelistas alemanes -los Mann, Döblin, Musil Broch, Weerfel, Zweig, Wassermann- no les quedaba para escoger sino entre el silencio o el exilio. Muchos, los judíos, entre el exilio y la muerte. Lion Feuchtwanger, Wassermann, Döblin, cuántas más, se desterraron. La novela alemana empieza a publicarse en todo el mundo. Stefan Zweig, en el Brasil; Broch, en los Estados Unidos; Mann en Suiza y los EE.UU.

Eso, con la generación de los grandes. Para las nuevas generaciones de narradores, el período nacional socialista y la segunda guerra mundial significan, simplemente, la muerte.

Algunos novelistas de esta hora oscura nos dejaron una sola obra, que constituye impresionante testimonio de dolores, angustias y

muerte.

Así Jochen Klepper (1903-1942). En 1956 se publicarían sus diarios, que nos dirían por qué se vio forzado a suicidarse con toda su familia.

Y en 1942 comienza a escribir otro diario una muchachita judía a quien la persecución antisemita del nazismo le obligó a vivir los mejores meses de su vida -su pubertad- en un altílllo. "El diario de Ana Frank" es uno de los más conmovedores relatos de este período.

De la novela alemana de entre las dos guerras quería dedicar una palabra especial a un novelista cuyo influjo en el mundo contemporáneo ha sido y sigue siendo hondo y sobrecogedor: a Franz Kafka, autor de "El castillo" y "El proceso". Acaso nadie como él supo decirnos las angustias del hombre alemán y del hombre mismo.

Franz Kafka había nacido en 1883 en el barrio judío de Praga. Niño enfermizo con un padre terco y dominante -cuya imagen tremenda evocara en su "Carta al padre"- creció con un invencible complejo de inferioridad. Estudiante de Leyes en 1906 en la Universidad de Praga; más tarde, a un tiempo, empleadillo oscuro y artista poco conocido, obtiene por un relato el Premio Fontane de 1915. Sin embargo, cuando muere, en junio de 1924, Kafka no tenía ni remotamente el prestigio que tiene ahora. Al morir puso en manos de Max Brod, su albacea, los originales de "El castillo" y "El proceso" para que fuesen quemados. Brod sabía que no podía cumplir esa última voluntad, porque las dos enormes novelas pertenecían al patrimonio de la humanidad.

"La situación del acusado en "El Proceso"; en "El Castillo" la del extranjero que no ha sido invitado, y, en "América" la desazón del niño inexperto, perdido en un país donde la vida aniquila, he ahí las tres premisas fundamentales cuyo misterioso parentesco surge claramente del arte tan nítido y tan simbólico de Kafka", escribía el propio Max Brod.

Kafka con sus dos grandes novelas es el profeta, el testigo, el cantor de la angustia del hombre contemporáneo. "El proceso" es la situación sin salida; "El castillo" enfrenta a la esperanza con el absurdo. El hombre culpable -nunca se sabe de qué- ("El proceso") ve que su esperanza de poder subir al Castillo se estrella contra un universo incoherente y absurdo.

Kafka significa un momento de plenitud artística de ese movimiento que, como lo anotáramos, comenzara con el inicio del siglo: el retorno a lo irracional mítico.

En Kafka se supera el relato basado en la sociología, por profunda que se la piense; se busca ahora la existencia, el "dasein" de Heidegger, e l abismo.

Tal vez la última huella que deja Kafka en su lector, desde el corazón del abismo, en medio de lo que alguien ha llamado la "mitología moderna de la desesperación", es la más fuerte impresión de que ni el absurdo ni la desesperación son tan fuertes como para matar la esperanza; como para borrar esa presencia que nos espera en el Castillo, siempre patente y siempre lejano.

Y se hizo la paz otra vez. Ahora sobre una Alemania reducida a ruinas y dividida entre las cuatro potencias ocupantes.

Al novelista, y en general al hombre de letras alemán, le correspondía sacar conclusiones de los horrores vividos y señalar el nuevo camino. Surgieron revistas para tentar esas visiones y reflexiones. De 1945 a 1949 fue "Wandlung" (Transformación) y, desde 1945 también, y hasta ahora, "Gegenwart" (Actualidad). El "hambre de papel", el sentimiento de espera caracterizaron los tres primeros años de la postguerra literaria.

Poco a poco irían estructurándose los nuevos cuadros de narradores. Sin que la guerra hubiera permitido los contactos que producen el ritmo generacional -hecho, a la par, de influjos y rechazos-. Sin que el aislamiento alemán y las urgencias de la vida hubiesen dado lugar a que los jóvenes autores alemanes recibiesen los grandes influjos de Joyce, Proust, William Faulkner y del mismo Kafka; Kafka, cuya obra fuese ya muy discutida a comienzos de los años 30 en la Universidad de Munich, era redescubierto -lo cual entraña una conclusión trágica: una generación había sido casi exterminada por la guerra-; Musil era casi completamente desconocido.

Mientras Broch en "La muerte de Virgilio" afondaba abismalmente en las angustias del creador insatisfecho con su obra y abocado a la más implacable reflexión sobre el sentido mismo de la creación artística y su radical misterio, devanando increíblemente el tiempo de la última noche y día del autor de la Eneida (hasta sobrepasar el medio millar de densas páginas) a través de febriles meditaciones, líricos e iluminados discursos y agudos y morosos diálogos del mantuano, lo mismo con personajes vivientes -como Augusto-, que con sombras llegadas del ayer del poeta; Thomas Mann en

"Doktor Faustus" trataba de dar con el sentido más hondo y obscuro de la pesadilla nazi. Adrian Leverkühn, músico genial que vende su alma al diablo para poseer los arcanos de su arte, encarna, con su voluntad de poder y condenación, el destino de Alemania. El narrador en primera persona -el propio Mann, a juzgar por tantos indicios- narra con una pasión subterránea que estremece lo que llama "primera y ciertamente sumaria biografía de un hombre querido, de un músico genial, al que el destino levantó y hundió con impecable crueldad". Como a "la obra que más me ha destrozado" se refirió Mann a su "Doktor Faustus". Y lo comprendemos. Fue aquel un magno intento de comprender la "bajada de Alemania a los infiernos"; fue el refugio del desterrado que confesaba "Nunca me he considerado un desertor de Alemania y del destino alemán"; fue la última cala en el tema, obsesivo para Mann, del artista; fue la suprema expresión artística del mito fundamental del alemán.

Otra novela de estos años de la espera -1945-1948- que me impresiona hondamente es "Stalingrado" de Theodor Plivier (1892). Hecho prisionero durante la famosa batalla en el frente ruso, escribió durante su prisión la obra, que apareció en 1945. Es una enorme epopeya o tragedia. De un doloroso, crudo realismo.

La primera irrupción nueva de novela alemana fue la novela cristiana. La persecución y el martirio habían fortalecido el sentimiento cristiano alemán. Habían dado ser a una nueva teología, vivida más que pensada entre los horrores de los campos de concentración, y cuyo influjo se hace cada vez más vasto y hondo: Dietrich Bonhoeffer, Martin Niemöller.

Aparecieron "El sello imborrable" de Eli-

zabeth Langgäser, "Los niños Jeromín" de Erst Wischert, "La ciudad detrás del río" de Hermann Kassak.

El agrupamiento de la última promoción alemana de novelistas -la que domina en este momento el panorama realístico alemán- se produce en torno a "Der Ruf". Allí nace el "Grupo 47", y en el Grupo damos con el novelista nuevo de más importancia: Heinrich Böll (1917). "El tren era puntual" (1949), "Caminante, vienes hacia Spa.." (1950) ¿"Dónde estabas, Adán?" (1951), "Casa sin amo" (1954), "Billar a las nueve y media"; "Opiniones de un payaso", son las principales fechas de Böll. Las más importantes, creo yo, y las más conocidas para el público español, "Casa sin amo" y "Billar a las nueve y media".

La novela de Böll enfrenta la espiritualidad católica con la realidad contemporánea alemana, y nos da el juicio de su generación sobre la guerra. "La guerra -escribió en una de sus primeras obras- no es aventura verdadera, sino sucedáneo de la aventura; es una enfermedad".

La otra gran figura cogeneracional, aunque muy diferente de Böll, es Arno Schmidt (1914), soldado en la guerra y prisionero de los ingleses. El arte de Schmidt se ha hecho en el estudio de Joyce y Faulkner, y de allí su estilo difícil. Por espíritu y estilo es documento del desconcierto de su generación. Pertenece a los autores a los que se ha dado en llamar "apocalípticos". Sus principales obras son: "Leviatán" (narraciones, 1949), "Brans Haide" (1951), "Aus dem Leben eines Fauns" (De la vida de un fauno, 1953), "Die Gelehrtenrepublik" (La república de los eruditos,

1957), "Fouqué und einiger seiner Zeitgenossen" (Fouqué y algunos camaradas contemporáneos, 1958).

Pero hay aun otra ola de novela alemana. Las gentes nacidas de 1920 para acá nos han dado ya muy buena novela. Sobre todo, dos autores, y de ellos, dos novelas:

"El tambor de hojalata" de Günther Grass, e "Hipótesis sobre Jacob" de Uwe Johnson.

Gunther Grass, nacido en 1927, cuenta también en el "Grupo 47". Su "Die Blechtrommel", una de las novelas más sugestivas que haya leído, se sitúa a orillas del Vístula y en Danzing, y nos hace vivir el advenimiento del nazismo, la guerra, la ruina, la ocupación rusa, la deportación. Visto todo por Oskar, quien, el día de su tercer cumpleaños se decidió a no crecer más y para ello provocó un accidente. Y desde entonces, como protesta ante el mundo absurdo que le había tocado en suerte, se dedicó a tocar su tambor de ojalata. Y fracasó. Así como fracasó al querer prolongar su protesta en discípulos. Para acabar solo, recluido en un sanatorio.

A esa obra de acre y delicioso humor casi absurdo, siguió "Años de perro", libro de suprema ironía, que se abre con el árbol genealógico de un perro. Otra vez los héroes Edi Amsol y Walter Matern, unidos ahora en íntima comunión de amistad, se rebelan frente al mundo.

Tiene también Gunther Grass "El gato y el ratón".

Johnson nació en 1934, en Pomerania. Desde 1962 vive en Berlín occidental. Su "Conjetura sobre Jacob" y su "El tercer libro sobre Achim" forman un ciclo. Jacob era un empleado ferroviario en la zona de ocupación soviética. Muere misteriosamente, y no hay forma de llegar a nada seguro sobre su muerte. En el caso de Achim sucede algo igual: le es imposible a Johnson, el escritor llegado de Alemania occidental con su propósito, escribir algo definido sobre el hombre Achim. (Se han escrito ya dos libros, uno sobre el Achim ciclista, y otro sobre el Achim diputado comunista). A través de esa búsqueda infructuosa, Johnson halla una faz desoladora de Alemania y de su historia de los últimos años: los muros grises de las ciudades, la omnipotencia del Partido, el miedo de los hombres.

Hay mucho temor y mucho desencanto en la novela alemana novísima. Pero hay, depurada por la tragedia de la guerra y la miseria que le siguiera, una voluntad de poder y una esperanza. Esa invencible esperanza del anónimo héroe "X" de Kafka.

Y algo más: la nostalgia de la vuelta a la infancia. Eso simboliza la infancia a la que se aferra ansiosamente Oskar, el del tambor de hojalata; eso el conmovedor final del "Doktor Faustus": la vuelta al paisaje de la infancia y a los brazos maternos, tras tanta locura y extravío. A los brazos de la madre, lista "a perdonárselo todo al caído, al vencido, inspirada únicamente por la idea de que más le hubiese valido no marcharse jamás".