

en una declarada admiración hacia estos libros, que muestran un sentido aristocrático de la vida –entiéndase aristocrático no en cuanto a linaje sino en cuanto a espíritu y virtudes humanas renacentistas–.

Por todo ello animo a los lectores a adentrarse en este universo mágico que les deparará a buen seguro más de una sorpresa.

Diego Martínez Torrón

Una biografía ejemplar

Kafka – Los años de decisiones, Reiner Stach, Siglo XXI de España–Siglo XXI de Argentina editores, 2003, 708 pp.

Intentar la escritura o la lectura de una nueva biografía de Kafka suscita en el escritor y en el lector que se arriesgan a la empresa una prevención mínima y, a todas luces, inobjetable: resignarse al dato reiterado, a la interpretación re-manida, al tedio *ad nauseam*. Los nombres de Max Brod (con todos los reparos que pueda merecer un albacea), Gustav Janouch o Klaus Wagenbach –en el registro biográfico– y Canetti, Marthe Robert o Blanchot –en el plano hermenéutico– parecen haber agotado cualquier adición interpretativa o anecdótica respecto de aquel em-

pleado de seguros nacido en Praga al que le bastaron cuarenta y un años para cambiar de una vez y para siempre los parámetros de la literatura occidental; Kafka inventa un modo de escritura (y, por lo tanto, de lectura), en consecuencia, crea a sus precursores, como de modo impecable lo revela Borges en *Otras inquisiciones*.

Reiner Stach (Sajonia, 1951) no sólo sale bien librado del desafío, sino que, posiblemente, Kafka – *Los años de las decisiones* sea la mejor biografía escrita hasta el momento en torno al autor de *El castillo*. El punto de partida de Stach –desarrollado en una «Introducción» que es, en más de un sentido, un breve ensayo de la biografía como género resulta inobjetable: sólo se puede acceder al registro biográfico a partir de una documentación probada y probatoria; por lo tanto, «los años de las decisiones» se circunscriben a aquéllos entre los cuales comienzan los *Diarios de Kafka* (1910) y 1915, año que inaugura un largo período improductivo en su obra. Stach revela un sólido conocimiento incluso respecto a pasajes particularmente friables de la obra de Kafka (su minucioso estudio de los originales echa luz sobre la concepción de *El proceso*, por ejemplo), un ponderable equilibrio entre interpretación textual y documento biográfico (des-

montando la construcción romántica consistente en atribuir cada angustia de Gregor Samsa o Joseph K. a una angustia análoga del propio Kafka), y un destacable nivel de escritura que sobrevive a un traductor sin duda riguroso, pero con una insanable inclinación a la cacofonía.

Sólo dos reservas de índole menor puede inspirar el soberbio trabajo de Stach. Pese a la exigencia de carácter documental que reclama la empresa biográfica, no siempre resulta censurable aventurarse en el terreno de la probabilidad. El lector en general, el amante de Kafka en particular, no puede dejar de percibir (de lamentar) una ausencia que espera sea colmada por una futura biografía de Stach: *Los años últimos*.

Oswaldo Gallone

El horror según Lovecraft. Edición de J.A. Molina Foix. Editorial Siruela. Madrid, 2003. 436 pp.

En estos días se ha reeditado muy oportunamente –con alguna pequeña variante– este libro, *El horror según Lovecraft*, (que la editorial Siruela ya publicó en la desaparecida colección «El ojo sin párpado»), antología donde se

recogen algunos de los relatos favoritos del autor. De entre los muchos que influyeron en él, Juan Antonio Molina Foix ha seleccionado catorce, más uno del propio Lovecraft. Quince cuentos que constituyen un magnífico compendio acerca del horror en la literatura. Páginas de muy bella factura, escritas por Maupassant o Le Fanu, Blackwood o M.R. James, M.P. Shield o Walter de la Mare, que son una introducción excelente para todos aquellos que todavía no hayan saboreado el placer de este tipo de escritura.

De todos los escritores dedicados a hacernos partícipes de este viaje al interior de lo inquietante, sobresale por encima de los demás Howard Philips Lovecraft (1890-1937), el Solitario de Providence, uno de esos extraños y escasos seres poseedores de una sensibilidad extraordinaria. (Existe en la editorial Valdemar una magnífica biografía del personaje escrita por Sprague de Camp). Renovó un género que en los años 20 se consideraba gastado, pues parecía que era ya muy poco lo que pudiera sorprender al lector, siendo la sorpresa el punto neurálgico que aglutina y fundamenta tanto su visión como su armazón narrativa. Lovecraft reinventó el género, y para ello se basó en la mejor tradición gótica. Tomó los demonios, fantasmas y castillos

embruados habituales y les dio una original vuelta de tuerca. Los demonios se transmutaron en entidades monstruosas que gobernaron el mundo hace incontables millones de años, ajenas a la voluntad y el entendimiento humanos; los espectros pasaron a ser estados alterados de la mente; y los castillos embrujados tomaron la forma de las clásicas casas de tejados puntiagudos de Nueva Inglaterra. El cuento de terror revivió, tomó un impulso apasionante. Así lo supo ver un clarividente Borges —amante incorregible de esta literatura. Y desde Ramsey Campbell hasta Stephen King, pasando por Lin Carter, todos los posteriores cultivadores de este género han bebido de su caótica cosmogonía espectral.

Como todos, Lovecraft también tuvo sus maestros, siendo Poe el principal de ellos. Él, que vivió en una torre de marfil cuyos muros eran las fronteras de su Providence natal, y cuyo único contacto era la compañía de espíritus similares (Clark Ashton Smith, Robert E. Howard o Frank Belnap Long), halló refugio en la literatura y en su ingente producción epistolar. Siendo todavía un niño de salud frágil, asfixiado por la agobiante protección de su madre, descubrió al autor de las *Historias extraordinarias*. A partir de aquel instante todo cambió. Su interés y

dedicación al género fueron siempre incondicionales. Los cuentos que leyó y escribió lo redimieron de una realidad superficial, incrédula y rancia.

«La gente dice que el terror sobrenatural ya no existe, que la ciencia ha resuelto todos los misterios, que la religión no es más que otro nombre para el servicio social y que la gente moderna es demasiado sofisticada e inteligente para asustarse de los fantasmas ni siquiera de broma.» Esta frase, que Fritz Leiber pone en boca de uno de sus personajes en su novela *Nuestra Señora de las Tinieblas* (Martínez Roca, 1978), refleja claramente el pensamiento predominante en la actualidad en cuanto a la literatura de terror se refiere. Sin duda se ha llegado a un punto, tanto en la literatura como en el mundo que nos rodea, en el que el miedo cervical a lo desconocido trascendente ha sido sustituido por el temor a lo inmediato y cercano, a un futuro incierto a corto plazo. Pero resulta inútil negar o menospreciar el miedo como una de las emociones más arraigadas en el hombre, desde su mismo origen. En nuestra mente colectiva existen ciertos temores indelebles que encarnan lo olvidado, lo reprimido, aquello que escapa a nuestra razón. Por ello el miedo es un sentimiento que nos toca tan de cerca, que nos define.

El testigo ocular, de Ernst Weiss. Traducción de Alfonsina Janés. Ediciones Siruela. Madrid, 2003. 260 pp.

A lo largo de la vida todos y cada uno somos testigos de innumerables sucesos y acontecimientos que van perfilando nuestro carácter, que educan nuestra personalidad y sensibilidad, que nos enseñan a ver e interpretar el mundo de una determinada manera. El hombre es contemplativo por naturaleza, se encarama a la realidad de las cosas para desde allí vertebrar pensamiento y campo de acción, para adentrarse en su más íntima verdad. No pocos de los sucesos que jalonan nuestros días, condicionan irremediablemente el transcurso dramático que en definitiva es toda existencia. En este sentido el caso de Ernst Weiss (Brno, Moravia, 1882-París, 1940) resulta paradigmático. Viena, Berna, Berlín y Praga fueron las ciudades-testigo de las andanzas de este autor excepcional, de la vocación literaria de este médico judío que escribía en un sobrio e incisivo alemán, y que fue amigo de Kafka y Zweig.

El testigo ocular es una novela que permaneció inédita hasta 1963. Su descubrimiento, entonces y ahora, nos sobrecoge, porque su verdadera entidad es de raíz moral, el dolor su verdadero protagonista, y la búsqueda del

sentido a tanto desquiciado sufrimiento su más que decisivo argumento. Asistimos a las dos guerras mundiales, a la instalación en la barbarie como forma de entender no sólo la política (el cabo Hitler es curado aquí por el joven médico de una ceguera histérica), sino también lo más cotidiano. Decía Jaspers que lo racional no puede ser pensado sin referirse a su contrario, lo irracional. Todos son (somos) testigos de ello, de los crímenes más despreciables. El lector se ve inmerso en una suerte de convincente autobiografía –novelada hasta cierto punto y que no deja de ser una lúcida autocrítica– que explora el aniquilamiento de una sociedad como la alemana envilecida por una ignorancia culpable. Esta palabra –«aniquilamiento»– aparece en nueve ocasiones a lo largo del libro, resaltada en letra cursiva. Protagonista, escritor y lector sienten el desgarrro, la impotencia, la injusticia ante un régimen como el nazi. Sólo anhelan encontrar la paz (p. 222 y 241): «Estaba ciego para todo, excepto para la idea de encontrar la paz». Esa paz que unos cuantos millones de personas sólo pudieron encontrar en la muerte. El mismo autor, Weiss, no pudo resistirlo y se suicidó.

¿Quién es en realidad «el testigo ocular»? (Hasta quince veces se repite la expresión en el libro).