

*EL MITO DE LA CREACIÓN EN LA LEYENDA DEL
SANTO BEBEDOR, DE JOSEPH ROTH*

Contrapoética de redención en el umbral de la Segunda Guerra Mundial

Berta Ares Yáñez

TESI DOCTORAL UPF / 2019

DIRECTOR DE LA TESI

Dr. Amador Vega Esquerra

DEPARTAMENT DE HUMANITATS



Qué poco necesita el hombre para que la paz nocturna baje sobre él esta noche. Parece casi que estás redimido, que es posible vivir también aquí, en esta primavera, sin todo el cortejo de la creación: Dios, el árbol, la manzana, Eva, la serpiente.

Natan Zach, *A veces en las horas tardías*

Agradecimientos

Este trabajo es fruto de la lectura de incontables libros, largos paseos e intensas conversaciones a lo largo de la vida. Diría que la pregunta que hay tras él surgió en mi juventud, fruto de la impresión que me produjo la escena bíblica en la que Abraham y su amado hijo Isaac suben por un empinado sendero que conduce hacia la cima del monte. El muchacho, confiado y desconocedor de su suerte, acarrea con agilidad un hato de leños y pregunta a su padre por el cordero a sacrificar; mientras, el padre lo mira con un gesto de insondable tristeza. El pasaje no me llevó a la fe, pero sí comencé a sentir una gran devoción por todo arte capaz de transmitir una impresión que va más allá de nuestros sentidos y entendimiento y deja la huella de una pregunta que recorre nuestras vidas.

Deseo mostrar mi agradecimiento a todos los que me han acompañado en este viaje. Comenzando por el Dr. Amador Vega, que ha sabido indicarme dónde encontrar el norte cada vez que me perdía; y de forma especial, a la Dra. Maria Teresa Aubach, quien fue decana de la Facultad de Periodismo de la Universidad Pontificia de Salamanca y mi mentora.

A lo largo de la vida, hay profesores que marcan, quiero dejar constancia de ellos en estas páginas: mi profesora de literatura en el colegio, Sra. Dora Franjo; el catedrático y lingüista, Dr. Eugenio de Bustos Tovar; el catedrático de semíticas, Dr. Carlos Carrete; la catedrática de filología románica y medievalista, Dra. Victoria Cirlot, y el profesor de semíticas y buen amigo, Dr. Jaime Vándor.

En paralelo a la tesis, comencé una serie de entrevistas con pensadores del mundo contemporáneo, que han dado forma a mi aprendizaje: Claudio Magris, Tzvetan Todorov, Mark C. Taylor, Nancy Fraser, Jean Luc Nancy, Seyla Benhabib, Charles Taylor, Richard J. Bernstein, Judith Butler y Fina Birulés, entre otros. Quiero agradecer la confianza que en mí han depositado instituciones como el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona y el Institut d'Humanitats de Barcelona, especialmente a Susana Arias y Judit Carreras. A ellas me une un deseo de lucidez, que he encontrado también en los buenos amigos y compañeros: Luis Gustavo Meléndez, Patricio González, Juan Vico, Auelio Major, Olga Jornet y todo el grupo de La Bovarie.

Mención especial merecen Valerie Miles y Emi Turull Pibernat, amigas verdaderas en el aprecio por la virtud.

Agradecimiento también para la familia, siempre pendiente de mis avances: especialmente para Jacques Talvy y Maggie Levy en cuya casa, cada año, desde hace dos décadas, celebro la libertad imaginativa del *Pésaj*. Para mis hermanos y hermanas, especialmente Mar, quien me dio a conocer a Canetti —y con él, mi pasión por la literatura alemana—, y Patricia, con quien me gustaba pasar las horas leyendo e interpretando *Esperando a Godot*, de Beckett.

Gracias a Benno Aladjem y Sara Talvy. De ambos he aprendido muchísimo. Siempre recordaré mi primera conversación con Sara mientras descendíamos del monte Sinaí y dialogábamos sobre Freud y Moisés. No he podido dar mejores abuelos a mi hijo.

Finalmente, quiero dedicar este trabajo a mis padres, especialmente a mi padre, quien siempre depositó su confianza en mí; a Carlos, con quien llevo media vida caminando y conversando, y a Max, que ilumina mis días con sus preguntas y su piano.

Resumen

El presente trabajo explora la dimensión mística y existencial de *La leyenda del santo bebedor* (*Die Legende vom heiligen Trinker*, 1939), que Joseph Roth escribió pocas semanas antes de morir alcoholizado, en el umbral de la Segunda Guerra Mundial. La obra se enmarca en un doble ámbito de reflexión, literario y teológico. El poeta recurre a diversos géneros narrativos para trazar un relato que dialoga con la tradición veterotestamentaria. Asimismo, emplea los recursos de la ironía y del reconocimiento o *anagnórisis* para dar forma a una «contrapoética» de redención, que deja en evidencia el autoengaño en el camino hacia la trascendencia. En esta alegoría del mal, la figura de Santa Teresa de Lisieux encarna la fe cándida de la cual la humanidad ha sido expulsada, mientras que el contenido simbólico remite al mito de la Creación, en el que éxodo y destierro aluden a un estado de conciencia desdichada, a la ausencia de Dios y a la entrada del mal que destruye la armonía en el mundo.

Palabras clave

Símbolo, Mito, Mística, Cábala, Éxodo, Destierro, Fe, Escatología, Mal, Jasidismo, Muerte, Dios, Contrapoética, Nihilismo, Vacío, Destrucción, Paria, Guerra Mundial, Europa.

Abstract

This dissertation explores the mystical and existential dimensions of *The Legend of the Holy Drinker* (*Die Legende vom heiligen Trinker*, 1939), which Joseph Roth wrote a few weeks before his death by alcoholism on the threshold of World War II. Roth's work is framed within a two-fold field of reflection, both literary and theological. The poet employs a variety of narrative genres to create a story that is in dialogue with Old Testament tradition. He also draws upon the resources of irony and recognition or *anagnórisis* to shape a "counterpoetics" of redemption, which in turn reveals self-deception on the path towards transcendence. In this allegory of evil, the figure of Saint Thérèse of Lisieux embodies the candid faith from which humanity has been expelled, while the symbolic content refers to the myth of Creation, in which exodus and exile allude to a state of desolate consciousness, to the absence of God and to the arrival of evil, which destroys harmony in the world.

Key Words

Symbol, Myth, Mystic, Kabbalah, Exodus, Banishment, Faith, Eschatology, Evil, Hasidism, Death, God, Counterpoetics, Nihilism, Void, Destruction, Pariah, World War Europe.

Índice

Agradecimientos.....	I
Resumen/ Abstract.....	III

INTRODUCCIÓN

Objeto de estudio	1
Breve introducción a la recepción de la obra	2
Tesis e Hipótesis	5
Marco teórico	9
Motivación y actualidad	10
Metodología.....	12
Definiciones de categoría de estudio	14

PARTE I. JOSEPH ROTH. UNA GEOGRAFÍA ESPIRITUAL Y LITERARIA

1. NO SE CANTARÁ MISA NI SE DIRÁ *KADISH*

1.1. Crónica de una muerte.....	19
---------------------------------	----

2. ESTILO Y TRADICIÓN LITERARIA

2.1. Místico y poeta de los vencidos	29
2.2. Fiel estilista de la literatura ingenua.....	33
2.3. Sincretismo cultural.....	36
2.4. Mística de ascendencia jasídica y creación literaria	39
2.5. Organización cronológica de su obra	41

3. ITINERARIO EXISTENCIAL Y RETROTÓPICO

3.1. A la búsqueda de un orden sacro	45
3.2. Galitzia. Una comunidad de destino.....	48
3.2.1. Autoexclusión del árbol genealógico	48
3.2.2. La comunidad del <i>shtetl</i>	51
3.2.3. El mundo de frontera y el <i>shtetl</i> como motivo existencial y literario	53
3.2.4. Oriente camina hacia Occidente	55
3.3. Disolución del mundo de ayer.....	57
3.4. Alemania de posguerra. Testigo de una angustia: 1920-1925.....	61
3.5. Un europeo errante y Alemania en retrospectiva: 1925-1930.....	65
3.6. Fuera de la simple certidumbre: 1930-1932.....	73
3.6.1. <i>Job</i> . El padre salvado	73
3.6.2. <i>La marcha Radetzky</i> . Un <i>kadish</i> para Austria	77
3.7. Lejos de dónde: 1933-1939	79
3.7.1. Alegorías del mal	81
3.7.2. La filial del infierno en la tierra.....	88
3.7.3. Imaginario cristiano en la representación simbólica	90

PARTE II. LA LEYENDA DEL SANTO BEBEDOR

4. LA LEYENDA DEL BEBEDOR ANDREAS

4.1. Contexto y recepción de la obra.....	97
4.1.1. Recepción crítica.....	99
4.1.2. Recepción en la Austria de posguerra	101
4.2. Lectura descriptiva.....	104
4.3. Recorrido por las diferentes interpretaciones.....	109
4.3.1. Vía negativa de santidad y sátira profana	110
4.3.2. Un cuento como camino no sublimado hacia el infinito	111
4.3.3. Una suave y desértica caída en la nada	113
4.3.4. Una leyenda católica de esperanza, fe y amor	114
4.3.5. El milagro y la sacralidad del vino.....	115
4.3.6. Un escepticismo al borde de la creencia	116
4.3.7. La neurosis del tiempo y el anhelo de atemporalidad	116
4.3.8. Autorreferencialidad y transformación estética	117

5. CAMINOS DE REDENCIÓN

5.1. Judaísmo y cristianismo. Dos tipos de fe	121
5.2. Orígenes y características generales del jasidismo.....	125
5.2.1. «Creación-Revelación-Redención» en la cábala de Luria y el jasidismo ...	127
5.3. Pensamiento simbólico y experiencia existencial.....	135

6. FENOMENOLOGÍA DE UNA CONFESIÓN

6.1. Introducción	139
6.2. Forma narrativa y promesa de sentido	141
6.3. Diálogo con la tradición y legado hermenéutico.....	146
6.4. El camino de Andreas. Escenas de un misterio de santificación.....	150
6.4.1. Escena 1. El sacramento de la palabra. Encuentro en la escalera bajo un puente.....	152
6.4.2. Escena 2. Autoconocimiento y lucha por la transformación. Escena con espejo	156
6.4.3. Escena 3. Una culpa original. El miedo como contrapartida subjetiva de la impureza.....	159
6.4.4. Pensamiento simbólico y mística creadora. Por el «camino de la Redención».....	164
6.4.5. Primera aproximación al mito: finitud y culpabilidad	165
6.4.6. Segunda aproximación al mito: la naturaleza inocente	168
6.4.7. Tercera aproximación al mito: libertad finita e infinito malo	168
6.4.8. Escena 4. La revelación en un sueño. La parábola imposible.....	173
6.4.9. Escena 5. La vida como un desierto sin mapa	177
6.4.10. Primera aproximación al nihilismo: disolución de los valores.....	179
6.4.11. Cuarta aproximación al mito: el pago de deuda como remisión	180
6.4.12. Quinta aproximación al mito: el concepto de <i>siervo-arbitrio</i>	183
6.4.13. El silencio del hombre y el silencio de Dios	186
6.4.14. Segunda aproximación al nihilismo: <i>estar vuelto hacia la muerte</i>	187
6.4.15. Escena 6. El sueño de la conciencia. Delirio místico y muerte	192
6.4.16. El sentido de un final. Un <i>kadish</i>	196

PARTE III. LA REALIDAD Y SU REPRESENTACIÓN

7. LA PREGUNTA POR LA REALIDAD

7.1. La demolición del viejo orden y del antiguo concepto de ser.....	203
7.2. Respuesta desde el juidismo existencial de Buber: <i>El eclipse de Dios</i>	206
7.3. Mundo en crisis y juidismo existencial	208
7.3.1. Rosenzweig: <i>La estrella de la redención</i>	210
7.3.2. Lévinas: <i>La evasión del ser</i>	212
7.3.3. Benjamin: <i>Angelus Novus</i>	
7.4. Mística existencial e ironía como medio de liberación.....	217
7.4.1. Por el camino de Kierkegaard	220

8. EL ESTIGMA DEL TIEMPO

8.1. El tiempo histórico como elemento de tensión en el relato	227
8.2. Secularismo y emancipación en el origen de la «cuestión judía».....	244
8.3. Del desencantamiento a la alienación del mundo.....	259

9. CONTRAPOÉTICA DE REDENCIÓN

9.1. De la confrontación contra el infinito, a la desértica caída.....	265
--	-----

CONCLUSIONES	271
--------------------	-----

APÉNDICES	275
-----------------	-----

BIBLIOGRAFÍA.....	289
-------------------	-----

INTRODUCCIÓN

Objeto de estudio

El presente trabajo explora la dimensión mística y existencial de *La leyenda del santo bebedor* (*Die Legende vom heiligen Trinker*, 1939), la última obra que escribió pocas semanas antes de morir alcoholizado el escritor de lengua alemana Joseph Roth, fallecido apenas unos meses antes de que estallara la Segunda Guerra Mundial. Nacido en 1894 en Brody, una ciudad del límite oriental del Imperio austrohúngaro situada en la región de Galitzia (desaparecida tras la Primera Guerra Mundial), Roth falleció el 27 de mayo de 1939, apátrida, durante su exilio en París. El American Pen Club le había invitado a ir a Nueva York a principios de mayo de ese año para proporcionarle el medio de salir de Europa y salvarle de la guerra y el nazismo, pero él declinó la invitación. Tras pasar varios días de abstinencia, la noche anterior a su ingreso en el hospital de la caridad en el que murió, había bebido en exceso en la soledad de su cuarto. Su buen amigo y protector Stefan Zweig interpretó este gesto como un suicidio.

Nuestra investigación muestra que el poeta profundiza en aspectos míticos e históricos de la religión, como son la Expulsión del paraíso y el Éxodo de Egipto, en los que él encuentra sentido como símbolos que se repiten en el alma de cada hombre¹. De ahí la dimensión mística de esta obra, que enmarcamos en una poética teológica de la que brota el impulso que aspira a superar un vacío, que busca trascendencia y ansia de revelación. Inscrimos asimismo esta obra dentro de un judaísmo existencial, en ese mundo en crisis de entreguerras que dio lugar a propuestas tan estimulantes como las de Franz Rosenzweig y Emmanuel Lévinas, y que encuentra inspiración e iluminación en las narraciones y hermenéutica veterotestamentaria.

El análisis de su última obra, nos permitirá comprender mejor el momento existencial y el pensamiento político de este autor en una Europa que definitivamente se asoma al abismo. Una época de fuerte carácter escatológico, apocalíptico y mesiánico, cuyo comienzo puede situarse en la Primera Guerra Mundial (1914-1918). Con ello queremos realizar una nueva contextualización del pensamiento religioso y político del escritor galiciano y ofrecer una

¹ Scholem, G., *Las grandes tendencias de la mística judía*, Ediciones Siruela, 2006. Sobre las características principales del misticismo judío: pp. 21-64, especialmente.

interpretación de su última obra, en tanto que encontramos y analizamos en ella una cierta afinidad –principalmente en el uso de símbolos y mitos– con textos bíblicos de procedencia veterotestamentaria, muy alejada, por tanto, de la lectura católica que de ella se ha venido realizando. Por otro lado, vamos a poner en duda la, demasiadas veces, atribuida y nunca documentada conversión al catolicismo del poeta.

La leyenda del santo bebedor narra los últimos días de la vida de un sintecho de origen silesio, un bebedor de nombre Andreas Kartak, que duerme bajo los puentes de París. Un atardecer de la primavera de 1934, sale a su encuentro un converso al catolicismo, que acuerda darle dinero a cambio de un favor: devolver la misma cantidad que le entrega, cuando la conciencia así se lo dicte, al sacerdote de la iglesia de Sainte Marie des Batignolles, en nombre de santa Teresa de Lisieux. El pacto entre ambos sirve como detonante para que, a partir de ese momento, Andreas comience algo completamente nuevo en su vida. Desde entonces, el bebedor vive en un estado de gracia que percibe en forma de milagros y visiones, y tiene un nuevo objetivo a cumplir por el cual ha dado la palabra. Más allá de los milagros y de la experiencia de la presencia divina, en una obra que no renuncia al misterio, emerge un contenido en torno al mal que la simbólica empleada transparenta y que apunta a la condición finita y culpable del ser humano. El azar y la tentación limitan la libertad del héroe y dirigen su vida. Poco a poco irá aflorando en él un vacío existencial, un sentido opresivo del tiempo, una negación de todos los valores vigentes al que acompaña un estado de desorientación, alienación y pérdida que remite al nihilismo. Este vacío existencial llega a su fin con la muerte de Andreas Kartak, en un delirio místico. Una plegaria pone punto y final a la parábola: «Denos Dios a todos nosotros, bebedores, tan liviana y hermosa muerte».

El relato alude a la redención. Sobre él escribió Joseph Roth que era su legado y el testamento de su pensamiento más íntimo.

Breve introducción a la recepción de la obra

El escritor galiciano terminó de escribir *La leyenda del santo bebedor* poco antes de morir, pero no pudo verla publicada. La primera edición del libro apareció a finales de ese mismo año 1939, en Ámsterdam, cuando ya había estallado la Segunda Guerra Mundial, a cargo de la editorial de escritores exiliados en lengua alemana Allert de Lange. Tanto en Alemania como en los países que luego serán de la órbita nazi, su obra estaba prohibida y su nombre formaba

parte de la lista negra de escritores. En 1949, con motivo del décimo aniversario de su muerte, se lanzó una nueva edición del libro en Ámsterdam con el mismo sello editorial. Entre tanto, en 1943, se introdujo la leyenda en el mercado norteamericano, en inglés, a través de la antología editada por Herman Kesten y Klaus Mann *The Heart of Europe* (Fischer Verlag), que también se editó en el mercado británico con el título *Best of Modern European Literature* (The Blakiston Company), en 1945. Cinco años más tarde, Henry Holt & Company la publicaba como libro unitario y en alemán para el mercado de Estados Unidos. A partir de 1962 aparecen nuevas ediciones en este idioma en Europa, luego en italiano (Adelphi Edizioni, 1979), castellano (Editorial Anagrama, 1981) y francés (Éditions du Seuil, 1986), principalmente.

El presente trabajo toma como fuente primaria la edición en alemán publicada por la editorial de bolsillo Reclams Universal-Bibliothek (2010), ya que reproduce exactamente la edición de 1939 de Allert de Lange. Empleamos esta edición por su fidelidad al original y porque las líneas están numeradas para facilitar las citas y referencias bibliográficas. En castellano, hemos utilizado la publicada por la Editorial Anagrama en la edición de 2009, con traducción de Michael Faber-Kaiser, porque es la más popular, pero sólo nos sirve de referencia, ya que creemos que la traducción es excesivamente libre en momentos determinantes de la lectura.

La leyenda del santo bebedor comenzó a suscitar interés en Alemania entre el público general por primera vez en la década de los años cincuenta, tras la segunda edición. En parte debido a la emisión en radio de varias versiones dramatizadas de esta obra (1950 en RIAS – Berlín Oeste y 1959 en SDR- Der Süddeutsche Rundfunk), que la popularizaron. En Austria, al contrario que en Alemania, durante estos años el escritor Joseph Roth o su obra apenas recibieron atención. Finalmente, y como detallaremos en el capítulo dedicado a su recepción, tienen que transcurrir tres décadas desde la primera edición para que pueda hablarse de una recepción crítica de esta obra. Es decir, una vez superada la posguerra y la agitación social y geopolítica que ésta suscitó, comenzaron las nuevas impresiones y traducciones, y voces autorizadas como la de Marcel Reich-Ranicki, Fritz Hackert y Claudio Magris –por citar tres germanistas cuyas lecturas impregnan la nuestra– comenzaron a tratar su obra y a impulsar su estudio en el marco académico.

Se suceden además varios hitos fundamentales que incrementarán el interés por nuestro autor. El primero de ellos tiene lugar en 1970, cuando Herman Kesten, novelista y dramaturgo amigo de Joseph Roth, reúne en un libro una amplia compilación de las cartas del escritor, que van de 1922 a 1939. El segundo momento tiene lugar en 1974, cuando David Bronsen publica, tras numerosos años de investigación y entrevistas, una exhaustiva primera edición de la biografía de Joseph Roth. Desde entonces surgen nuevos estudios y ya en la década de los ochenta, críticos y academia coinciden en recuperar la obra de este escritor, al que definen como maestro de la observación y la descripción y uno de los mejores estilistas en lengua alemana de la primera mitad del siglo veinte. Un tercer hito viene a ilustrar la prolija edición que hoy en día se produce en torno a la obra de Roth: a partir de 2009, es decir, 70 años después de su muerte, su obra está libre de derechos. Nuevas traducciones y estudios comienzan a llenar las estanterías de las librerías y bibliotecas, principalmente europeas. Más recientemente, también las asiáticas. Una vez abierta la veda de los derechos de autor, han aparecido a la vez múltiples trabajos –muchas veces más divulgativos que académicos, o más centrados en su biografía que en su obra– basados principalmente en sus cartas y artículos periodísticos, muchos de los cuales tienden a perpetuar prejuicios y a mitificar el carácter bohemio del poeta.

Desde que el profesor norteamericano de literatura alemana David Bronsen publicara en 1974 *Joseph Roth. Eine Biographie*, la rigurosa biografía que se acompaña de la interpretación del conjunto de su obra, la lectura hegemónica del relato –todavía vigente entre un nutrido número de trabajos que abanderan los estudios rothianos– hace hincapié en su dimensión católica y la analiza sin prestar particular atención, o ninguna, al contexto histórico en el que está ubicado el relato. Se trata de una interpretación centrada en los aparentes milagros que se suceden durante los últimos días de vida de su protagonista, un pecador, para conformar una suerte de hagiografía del santo bebedor. Esta lectura propiciada por Bronsen toma en consideración el carácter mitómano del escritor y su aparentemente ambiguo sistema de fe. Como veremos en el capítulo biográfico, Joseph Roth se acercó al catolicismo y *La leyenda del santo bebedor* tiende a leerse en esta línea. De hecho, las idénticas portadas del libro editado en 1939 y en 1949 muestran una imagen –a modo de estampita religiosa– de santa Teresa de Lisieux, sugiriendo con ello una lectura católica. Nuestra lectura se aleja de esta línea.

Tesis e Hipótesis

Nuestra tesis central sostiene que cuando se realiza una lectura que toma en consideración la «Redención» en un sentido religioso, observamos que el texto se inscribe en una doctrina propia de la mística judía y no cristiana: remite a la «Creación», al *Génesis*, y no a la «Cruz». Por otro lado, y como ya hemos señalado, nuestra investigación muestra que el poeta profundiza en aspectos míticos e históricos de la religión propios de la mística judía. Tomamos el concepto de «redención» dentro de la mística cabalística, tal y como Gershom Scholem lo desarrolla en la séptima conferencia, que dedica a Isaac Luria y su escuela²:

[...] los cabalistas concentraban todos sus poderes mentales y emocionales no en el fin mesiánico del mundo, en el estadio final del universo revelado, sino en su comienzo. Dicho de otro modo, en sus especulaciones generalmente se percibía más interés por la creación que por la redención. La redención debía lograrse no mediante un movimiento impetuoso que intentara precipitar la crisis y catástrofes históricas, sino al desandar el camino que conduce a los comienzos primordiales de la creación y de la revelación, en el punto en el que el curso del mundo (la historia del universo y de Dios) comenzó a desarrollarse dentro de un sistema de leyes. Aquel que conocía la senda por la que había venido, a la postre podía tener esperanzas de volver sobre sus pasos.

Nos basamos, para demostrarlo, en el uso de imágenes y símbolos que emplea, en los que puede apreciarse la huella del mito que a lo largo de siglos ha permitido a una parte de la humanidad pensar el mal y dar sentido a la experiencia del exilio: la caída. Asimismo, encontramos en ella un fuerte sentido nihilista, una experiencia religiosa desde la negatividad y orfandad de mundo, que el poeta relaciona con la náusea y el vacío existencial. La poética del texto busca superar ese vacío, busca la trascendencia que, sin embargo, niega mediante una poética de desublimación o «contrapoética». Todo ello dota de una belleza extraña el texto en el que subyace un *páthos* de consuelo ante el sufrimiento y prepara para la muerte.

Partimos de las siguientes hipótesis:

1. Reconocemos el mito del mal por seducción, el mito de la caída y el símbolo del éxodo, a través de los cuales la tradición busca dar respuestas a situaciones límite, es decir, aquellas que se viven como inevitables, con un sentimiento de desgarramiento de uno mismo: culpa, muerte, libertad.

² *Ibidem*, p. 270.

2. La simbólica utilizada para transparentar un estado de conciencia desdichada, procede del *Génesis* y la desarrolló ampliamente la mística luriana.
3. Como el Job bíblico, Andreas no encarna al israelita ni al judío, sino al extranjero oriental. Como él, protagoniza un relato que responde al tópico literario de la caída en desgracia; pero, mientras el bíblico sabe quién es y retorna a su estado inicial, el sentido de fuerte alienación de Andreas le lleva a olvidar su identidad y sólo recuperará su memoria tras un proceso de *anagnórisis*, o conocimiento de sí.
4. El texto expresa un vacío, un desgarramiento existencial, un desarraigo del mundo: en él hallamos un sentido nihilista.
5. Contiene la experiencia de la temporalidad y de la finitud, en el doble sentido de culpa y muerte.
6. Existe un vínculo íntimo entre el poeta y su obra, expresado en la plegaria final que cierra el texto, que la dota de un carácter confesional y religioso.

Por otro lado, encontramos en esta obra una perspectiva irónica en la que persiste la determinación de la subjetividad como forma de estar en el mundo, a cuyo refugio se cobija el poeta para eludir una realidad que sin embargo «es». Y esta realidad es la época histórica en la cual se escribe la obra (1939) e inscribe la parábola (1934). Un contexto histórico de violencia política, propiciado por las devastadoras secuelas de la Primera Guerra Mundial³, pero que sólo puede comprenderse, como analiza Hannah Arendt en *Los orígenes del totalitarismo*, a partir de la «radical novedad histórica» de las dos fuerzas totalitarias de dominación que son el nazismo y el estalinismo, en cuyo trasfondo aparece una creciente destrucción del espacio político, de la alienación del individuo y de la alienación del mundo mismo. Por las cartas que dirigió a sus amigos y los artículos que publicó durante el exilio, sabemos que Roth escribió esta obra en un estado de miedo y angustia existencial extremos, en pleno proceso de autodestrucción personal.

³ Estudios recientes muestran las fatídicas consecuencias de la Primera Guerra Mundial en el ánimo de los europeos, especialmente en el de los alemanes, p. ej.: Gerwarth, R., *Los vencidos. Por qué la Primera Guerra Mundial no concluyó del todo (1917-1923)*, Galaxia Gutenberg, 2017, y Ingrao, Ch., *Creer y destruir. Los intelectuales en la máquina de guerra de las SS*, Editorial Acantilado, 2017.

Para desarrollar la investigación, organizamos el estudio en tres partes principalmente.

1. Dedicaremos la primera parte a trazar una geografía espiritual y literaria de Roth, a quien sus contemporáneos consideraban un *outsider*, un paria, un poeta de los vencidos que propagó su fe y su lamento en una vehemente confrontación con su tiempo presente⁴; un gran estilista que apoyó su prosa en la palabra precisa, el dominio de la ironía, la extrañeza del mundo y la belleza ingenua. Stefan Zweig, Marcel Reich-Ranicki y Claudio Magris han destacado que el contenido, tanto judío como católico en su obra no fue una contradicción sino unida armonía, que desplegó con una extraña mezcla de ingenuidad y escepticismo a partir de la imaginación oriental, de la humildad católica y de la duda judía. Debido a este sincretismo cultural latente en su obra, proponemos en la primera parte una aproximación biográfica, literaria y estilística del escritor. Realizamos asimismo un recorrido existencial a través de la geografía que habitó y que nos permitirá conocer mejor el sentido de su obra y la percepción que tuvo el autor de su tiempo. Más allá del aspecto biográfico, nos interesa especialmente su estilo literario, las tradiciones culturales que pueden apreciarse en sus obras, así como las influencias literarias recibidas. A través de este itinerario estudiaremos su conexión con la cultura del mundo galiciano y la disolución del mundo previo a la Primera Guerra Mundial. Bajo esta mirada hemos enfocado esta primera parte que comienza con una crónica de los últimos días de vida del poeta, caracterizados por el estado de desorientación, abandono y profundo deseo de muerte. Retrataremos su entierro, pues creemos que refleja la complejidad religiosa y política con la que fue comprendido, si bien estudiosos como Reich-Ranicki y Hackert, o su amigo y rabino Gottferstein, afirmaron en su día que Roth nunca llegó a bautizarse ni a convertirse, de hecho, a día de hoy no se ha encontrado ningún documento que confirme su bautizo.
2. *La leyenda del santo bebedor* es fruto de una experiencia existencial del místico Roth y a ella dedicamos la segunda parte de este trabajo. Primero realizamos una breve pero necesaria descripción y análisis de la recepción de esta obra tras su publicación en 1939. Posteriormente, realizaremos una síntesis de la misma, luego trazaremos un

⁴ Así lo comprendieron sus amigos, p.ej.: Zweig, S., *Legado de Europa*, Editorial juventud, 1968, pp. 215-225, y Kesten, H., en el prefacio de *Joseph Roth. Cartas (1911-1939)*, Editorial Acantilado, 2009, pp. 7-19.

recorrido por las diferentes lecturas que otros críticos y estudiosos han realizado de esta obra a lo largo de décadas y finalmente desarrollaremos nuestra propia interpretación, penetrando en su forma y estrategia literaria, y a través del análisis de la simbólica del mal contenida en la obra. Para el análisis de símbolos y mitos nos apoyamos, principalmente, en la obra de Paul Ricoeur *Finitud y culpabilidad*, prestando especial atención a los símbolos de desviación y errancia, de olvido de sí y cautiverio, de expulsión, alienación y destierro, como detectores de realidad y experiencia humana. Abordaremos también el sentido de conciencia y culpa como fenómenos del ser humano, y la función de la ironía en este relato, desde los análisis de Beda Allemann y también desde una perspectiva kierkegaardiana (ésta última la llevaremos a la tercera parte). Para el análisis interpretativo, intrínsecamente ligado a la hermenéutica bíblica y a la explicación de símbolos y mitos, hemos procurado ir a hombros de gigantes, que han resultado ser de distinta tradición religiosa: Erich Auerbach (*Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*), Geoffrey H. Hartmann (*Midrash and Literature*), Paul Ricoeur (*Finitud y culpabilidad, Configuración del tiempo en el relato de ficción y Pensar la Biblia*, con André LaCocque) y Julio Trebolle (*La Biblia judía y la Biblia cristiana y Job*, con Susana Pottecher), principalmente. Asimismo, gracias a los estudios recogidos por Gershom Scholem en *Tendencias de la mística judía* y a las investigaciones y recopilaciones de narrativa jasídica emprendidas por Martin Buber (*Cuentos jasídicos*, varios tomos) y Louis I. Newmann (*Hasidic Anthology*), hemos podido penetrar en el pensamiento jasídico, del que creemos que está impregnado el relato. El jasidismo es una de las manifestaciones más remarcables del espíritu religioso en los tiempos modernos. Surge en el siglo XVIII como corriente mística y entre sus logros destaca el haber sabido contener el fuerte impulso herético mesiánico que sacudió durante casi dos siglos a una determinada parte de la judería europea, tras el enorme cataclismo que supuso la expulsión de Sefarad, así como la conversión de los que se quedaron.

3. En la tercera parte, trataremos de contextualizar nuestra lectura ateniendo al marco histórico en el que se inscribe y escribe. Ello nos llevará a abordar cuestiones determinantes para nuestra propuesta de comprensión del texto, como la demolición del viejo orden y con él el antiguo concepto de ser, la secularización y el desencantamiento del mundo, el despertar del sueño ilustrado, la cuestión judía, el

antisemitismo, el sionismo, la identidad nacional o el significado de exilio. Para los que tuvieron una mentalidad lúcida y visionaria, como es el caso de Joseph Roth, la punta del iceberg del fascismo se mostraba ya con toda claridad en los años veinte y para ellos anunciaba, como un faro en el Averno, la historia más negra de Europa. Tras un siglo de progreso científico y humanístico, Europa está a pocos meses de ser el escenario de exterminio de personas declaradas culpables simplemente por el hecho de ser. En esta tercera parte predomina el análisis de Arendt –a modo de hilo de Ariadna–. Con ella penetramos en el laberinto de lo que supusieron los años 30 en Europa, especialmente para los judíos. Empleamos sus análisis, no sólo porque los encontremos de incontestable lucidez, sino además porque entre esta pensadora y Roth encontramos una solidaridad de pensamiento. Asimismo, inscribiremos esta obra en un contexto de judaísmo existencial que, en ese mundo en crisis de entreguerras, dio lugar a propuestas tan estimulantes como las de Martin Buber, Franz Rosenzweig y Emmanuel Lévinas.

Marco teórico

Partimos de una interpretación de carácter hermenéutico atendiendo a la dimensión fenomenológica para lo cual, además de tomar en consideración lo que el texto explicita, hemos prestado especial atención a lo que el texto calla o silencia: la conciencia. Ésta se transparenta a través de una tradición simbólica de origen veterotestamentario, es decir, encontramos en la obra símbolos y mitos en los que la tradición, a través de narraciones del Antiguo Testamento, atesora y lega un conocimiento moral. Pero también a través de planteamientos ofrecidos por la filosofía de la existencia. Así pues, nuestro trabajo –de base humanística– es transversal y reúne estudios de literatura, filosofía, política y religión en un marco teórico próximo a la fenomenología, la hermenéutica y la teoría de la recepción, principalmente.

Emprendemos un estudio fenomenológico, en cuanto el tema es el ser humano y su conciencia, en el doble sentido cognitivo y moral. Pero ésta se halla inevitablemente unida al tiempo y a la historia, en dos dimensiones o planos en los que a su vez discurre la parábola: en un sentido de curso de mundo en el que se sitúa la acción del protagonista; pero también en un sentido político del término: 1934. Ante la disyuntiva ideológica en torno al concepto de historia y realidad, Joseph Roth parece inscribirse en un historicismo anti mesiánico,

alejado del materialismo histórico benjaminiano. Por otro lado, para Roth, la tradición había sido hasta entonces el elemento fundamental de toda cultura y literatura⁵, si bien queda por ver hasta qué punto ésta puede ofrecerle respuestas, en 1939.

Proponemos una aproximación según la cual la experiencia de vida y la vivencia estética están unidas por la inminencia de la muerte. Participamos de las ideas de Gadamer⁶, en tanto considera necesario atender al significado del término *vivencia* (*das Erlebenis*) para a su vez abordar la obra de arte, un término que facilita el camino para comprender la obra desde la vida, llevando así a estudio la esencia biográfica, pero de tal manera que es la obra la que explica al poeta. Esta es la manera en la que el modo de ser de lo estético está relacionado con la estructura de la vivencia; la obra de arte puede comprenderse como realización plena de la representación simbólica de la vida. Por otro lado, participo de la postura intelectual de Hans-Georg Gadamer y Hans Robert Jauss, según la cual un texto no acaba en sí mismo y solo se constituye como tal mediante el acto de la recepción. Interpretar es un proceso de fusión de horizontes: de la obra y de quien la lee, para hallar no tanto las intenciones de su autor como el sentido mismo del texto.

Motivación y actualidad

Acaso en esta sociedad globalizada en la que domina el interés por la inteligencia artificial y la tecnología, resulte una empresa minoritaria introducirse en este ámbito de estudio, sin embargo, ¿cómo leer el mundo sin reconocer el símbolo y el mito que tras él surge, sin comprender la influencia, significado y trascendencia de la tradición a lo largo de la historia de la humanidad, y en un período determinado tan significativo como fue la primera mitad de siglo XX, que supuso un proceso de dolorosa ruptura? Empezar esta comprensión de la condición humana expresada por el mito, que llega a través de la simbólica del mal y la búsqueda de redención, mediante una narración enmarcada en un contexto histórico, social y político muy determinado como es la Europa de los años treinta del pasado siglo, es la motivación racionalizada que impulsa desde sus inicios este trabajo.

⁵ Roth, J., «La muerte de la literatura alemana» (agosto de 1933), *La filial del infierno en la tierra*, Editorial Acantilado, 2012.

⁶ Gadamer, H-G., «Elucidación de la cuestión de la verdad desde la experiencia del arte», *Verdad y método*, Ediciones Sígueme, 2007.

El ser humano siempre ha necesitado comprenderse y expresar su dimensión existencial; también hoy sigue haciéndolo ante los problemas globales más acuciantes de nuestro siglo, desde el cambio climático, a la desigualdad social, los refugiados, los populismos, el terrorismo, o la espada de Damocles que aún supone la guerra atómica. En cualquier caso, la época que vivimos encuentra un paralelismo muy acentuado con los tiempos que vivió Joseph Roth en dos cuestiones, principalmente: por un lado la presión totalitaria del progreso tecnológico y capitalista; y por otro, el palpable ambiente de violenta intolerancia e insolidaridad que excitan la globalización y los nacionalismos basados en la negación del otro para la construcción de un mundo compartido. Además, tanto entonces como ahora tiene lugar una fuerte conciencia de cambio época.

El antropólogo Lluís Duch definió (*El exilio de Dios*, 2017) el mundo de la contemporaneidad como un mundo ya totalmente desencantado, desacralizado, desmemoriado, destradicionalizado, secularizado y en un contexto de fuerte desoccidentalización. Ahonda en la ya incontestable actualidad y profundidad de la crisis de la tradición judeocristiana, que él mismo apuntara en 2012, en su obra *La religión en el siglo XXI*⁷. Sin embargo, esta tradición alimentó la imaginación y el pensamiento de numerosos artistas del siglo que hemos dejado atrás. La obra de Roth en su conjunto –sus crónicas, artículos y novelas, también su relación epistolar que escribe con el mismo cuidado, detalle y estilo– anuncia y denuncia las que parecen irreparables grietas de la vieja Europa y el temblar de unos cimientos construidos sobre las aparentemente sólidas bases de una tradición que había llegado principalmente de Atenas, Roma y Jerusalén, que había recibido el impulso trascendental –intelectual y ciudadano– de movimientos como la Ilustración y la Revolución francesa, que a su vez derivaron en promesas de igualdad y ciudadanía. Y sin embargo, de nada sirvió para frenar la aniquilación en Europa, tan frágil era el proyecto. Joseph Roth previó la catástrofe y el abismo al que se asomaba Europa, retrató el sentido escatológico de los años treinta y lamentó la gran caída de la civilización europea de base judeocristiana. El nazismo, sostuvo, persigue a los judíos por haber traído al mundo a Cristo, hijo redentor del Dios cristiano. Escribió en uno de sus últimos artículos cinco meses antes de morir: «¿Qué más podría decirse en medio de este ruido infernal? ¿En estos días de Navidad? ¿Puede un hombre

⁷ Duch, Ll., *El exilio de Dios*, Fragmenta Editorial, 2017 y *La religión en el siglo XXI*, Ediciones Siruela, 2012.

sensible decir todavía ¡Cristo ha nacido! sin pensar que será crucificado?»⁸. Estas palabras de Roth nos remiten a la serie de cuadros que Chagall desarrolló sobre la crucifixión durante los años treinta y cuarenta, uno de los grandes temas de la pintura religiosa y símbolo central de la tradición cristiana. Las poderosas imágenes de la crucifixión permitieron al pintor de Vitebsk llamar la atención sobre la persecución de los judíos en Europa.

Como ante una obra de Chagall, tras mi primera lectura de *La leyenda del santo bebedor* sentí un impulso y una emoción estética, su contenido me interpelaba. Acercarme al saber y la experiencia que contiene el gesto del poeta es el verdadero motivo de este trabajo.

Metodología

La experiencia estética de la lectura de esta obra como objeto literario, aislada de su contexto y de otros elementos que influyeran en la lectura, generó en su día unas intuiciones propias. Tras anotarlas y esbozar un primer borrador de trabajo, hemos emprendido una lectura a fondo de las obras literarias, crónicas periodísticas, artículos políticos y la relación epistolar de Joseph Roth, acompañada por los análisis que de ella se han realizado, a lo largo de las últimas décadas. A medida que hemos profundizado en la lectura, hemos ido ampliando el marco teórico sumando saber procedente de varias disciplinas humanísticas como la mística, la fenomenología, la filosofía política y moral, la hermenéutica, la narratología, principalmente. Queremos decir con ello que no partíamos para este estudio con un marco teórico previo que dirigiera la lectura hacia un territorio prefijado —y nos permitiera situarnos, por tanto, en una zona de confort intelectual—, sino que sólo tras la lectura reiterada y en profundidad de esta obra se ha ido armando el marco que daba respuesta a las intuiciones que se iban sumando y añadían nuevas perspectivas y horizontes de lectura. Algunas intuiciones han resultado ser verdaderos callejones sin salida; otras, han aportado momentos epifánicos. El estudio que aquí emprendemos y el marco teórico que reunimos son el resultado de esa aventura intelectual que emprendimos aun sabiendo que, como en las parábolas de Kafka, Roth nos ofrece la experiencia estética de un final, pero no da respuestas.

Además de lo señalado, a lo largo del estudio encontramos diversas e interesantes relaciones de intertextualidad, con las que hemos ido construyendo el saber aquí contenido. Son

⁸ Roth, J., «Al final es la palabra» (Navidad de 1938), *La filial del infierno en la tierra*, pp. 140-148.

referencias literarias de extraordinario recorrido como las que recoge el Antiguo Testamento, principalmente los relatos contenidos en *Génesis*, *Éxodo* y *Job*. A ellos nos vamos a referir, y nos servirán de apoyo para estudiar e interpretar la obra. Ciertamente, encontramos en esta leyenda imágenes y tópicos procedentes de los textos veterotestamentarios que han encontrado un impulso literario en las parábolas de los Evangelios sobre cuyos vínculos podría profundizarse. No lo haremos en este trabajo, porque obviamente sobrepasa los límites del estudio. Alguna de estas parábolas son la del pescador de hombres, la del acreedor y los deudores, la de la oveja extraviada o quizá la más extendida parábola del hijo pródigo, de la que toma alguna imagen el propio Claudio Magris para emprender su trabajo sobre el conjunto de la obra de Roth, *Lejos de dónde*. También hay fructíferas relaciones entre esta obra y el conjunto del trabajo de Roth y entre ella y obras maestras de la cultura europea como *Nathan el Sabio* de Moses Mendelssohn, *Un alma de Dios*, de Flaubert, *El Quijote* de Cervantes, o *Ante la ley*, de Kafka, que nos han permitido un análisis comparatista.

Una experiencia que vive el estudioso que quiere ahondar en algún aspecto de la literatura que encuentra su origen en una Europa de tradición judía, es la barrera que crean las divisiones nacionales en el campo de la literatura. Contra ellas se rebeló Joseph Roth. Sobre la literatura alemana, escribió en un artículo publicado en 1933⁹: «[...] la literatura es más fuerte e inmortal que cualquiera de las formas de Estado que la nación se dé a sí misma en cada momento; que sobrevivirá a todas las formas de Estado y a todas las revoluciones nacionales, pero también a las internacionales». El mayor enemigo de la literatura, dirá un poco más adelante, «es la vida oficial». Por todo ello, no debemos ni queremos olvidar que precisamente lo que más definía a sus correligionarios, fue su arraigo europeo por encima de cualquier nacionalismo, incluso para muchos de ellos el sionista.

El crítico literario Reich-Ranicki¹⁰ destaca que es tan cierto que las características estilísticas o formales propias de la escritura alemana de origen judío no existen, como que el trabajo de la mayoría de ellos se vio influido por la situación específica en la que se encontraban en tanto que eran judíos dentro de una sociedad no judía o gentil (*goyim*). En otras palabras, como judíos les influyó enormemente su lugar de origen dentro del exilio, su estatus social antes y después del proceso de emancipación, la mayor o menor capacidad de asimilación, y

⁹ Roth, J., «El poeta en el Tercer Reich» (1 de julio de 1933), *La filial del infierno en la tierra*, p. 20.

¹⁰ Reich-Ranicki, M., *Über Rubestörer Juden in der deutschen Literatur*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1993, pp. 23-24.

de rechazo o adaptación a la secularización y pérdida de valores tradicionales, el mayor o menor sentimiento de pérdida de patria y de afecto sionista, etc. En este sentido, nos interesa destacar la procedencia de Roth, cuyo origen está ligado al de la comunidad judeoriental hasbúrgica, reacia a evolucionar conforme al capitalismo industrial y servidora del Imperio frente a los bloques de nacionalidades. Esta procedencia, de la que frecuentemente hace gala en sus trabajos, permea en su comprensión política del curso histórico. Desde el trauma que supuso para toda su generación la Primera Guerra Mundial, una verdadera bajada a los infiernos, Roth cultivará el género elegíaco, en una suerte de clamor contra los males que trae la modernidad, creadora de vacío y soledad, en un grito de denuncia del nazismo, como el anticristo que ha traído el infierno a la tierra. Detrás de todo ello, un eco de la tradición judeocristiana parece atravesar su obra. Nuestra finalidad es la de escuchar (acariciar) esta suerte de parábola de imposibilidad y belleza. Parábola del paria sólo con su muerte redimido, en un momento en el que la humanidad entra en su noche más oscura.

Finalmente, queremos señalar que para realizar la parte dedicada a la recepción de esta obra, hemos dedicado un gran esfuerzo de investigación y documentación; facilitado principalmente por los archivos centrales digitalizados del Leo Back Institute (NY). También se ha realizado un esfuerzo de documentación bibliográfica y de traducción de materiales del alemán, francés, inglés y yiddish para completar tanto el perfil biográfico como literario y obtener una crítica literaria consistente, ya que apenas hay bibliografía de calidad en castellano, exceptuando el estudio de Claudio Magris *Lejos de dónde*, de indudable valor.

Definiciones de las categorías de estudio

Mística

En una primera aproximación, siguiendo a Gershom Scholem, tomamos la mística como la religión en su momento más vivo, agudo e intenso¹¹. Una realidad particular e insólita que tiene lugar al presentarse un escenario de abismo ante el ser humano, una vez destruida la armonía entre el hombre, el universo y Dios. El fenómeno del misticismo busca salvar este vacío para recuperar la antigua unidad. El alma es el escenario de esa relación.

¹¹ Scholem, G., «Primera conferencia. Características generales del misticismo judío», *Las grandes tendencias de la mística judía*, *op. cit.* La pondremos en relación y completaremos su significado más adelante, a partir de las conferencias quinta, sexta, séptima, octava y novena, que tratan sobre el «Libro del esplendor» o *El Zóhar*, las aportaciones de Isaac Luria, el shabetaísmo y el jasidismo.

Nihilismo

Tomamos dos acepciones del concepto de nihilismo. Por un lado, la de Nietzsche, que Franco Volpi recoge y actualiza en su libro *El nihilismo*, como aquello que se da cuando los valores supremos se desvalorizan. Cuando ante la situación de desorientación, una vez invalidadas o desvalorizadas las referencias tradicionales, el ser humano no encuentra respuestas que iluminen a la pregunta: ¿para qué? Es decir, cuando se echa de menos el sentido¹². A lo largo de toda su obra, Joseph Roth desnuda el fenómeno de la disolución de los valores. El vacío existencial que esta disolución crea, no anula sino que transforma el sentimiento religioso, es decir, el nihilismo como manifestación religiosa. Por otro lado, tomamos una segunda acepción del concepto de nihilismo en relación al «ser vuelto hacia la muerte» que Heidegger desarrolla en *Ser y tiempo*, y que analizaremos más adelante.

Poética

El *Diccionario de términos literarios*¹³ de Ana María Platas Tasende recoge una explicación, ampliamente consensuada, para este concepto de difícil definición, que nos parece válida para nuestro trabajo: «La poesía es, según quien la defina, el resultado de un fuego interior que busca trascendencia, de un anhelo de comunicación, de un ansia de conocimiento y de revelación, del deseo de crear y transmitir la belleza absoluta, del de reflejar el mundo, del de compartir la experiencia y el misterio [...]». Comprendemos la poesía como ese impulso que aspira a superar el vacío, que busca la trascendencia, tras la que rige un anhelo o ansia de revelación, de misterio o eternidad, que es en sí un modo de leer el mundo, aportando a la experiencia estética un valor hermenéutico. Al de poesía hay que sumar el concepto de *poética*, pues hace referencia al modo creativo de un autor, a sus peculiaridades estilística, constructivas, estratégicas y temáticas, decisivas a la hora de dotar de significado su obra.

Redención

Partimos de un sentido de redención que procede de la mística judía cabalística que florece en España (Sefarad) y que encuentra una nueva forma de expresión en el movimiento jasídico que surge en Europa oriental a mediados del siglo XVII. Frente al cristianismo y el judaísmo rabínico en el que subyace el elemento mesiánico, aunque entre ambos con una

¹² Volpi, F., *El nihilismo*, Ediciones Siruela, 2012, p. 14.

¹³ Platas Tasende, A. M., *Diccionario de términos literarios*, Espasa Calpe, 2007, p. 551.

actitud marcada por una concepción radicalmente diferente de salvación.¹⁴ En el jasidismo¹⁵ el sentido de redención se sostiene en una espiritualidad cuya idea central radica en que todo ser humano debe esforzarse por alcanzarla a través de la esfera concreta de su acción en el mundo. Es decir, concentra la redención en la acción humana. Lejos queda, pues, de cualquier mesianismo secular o religioso dentro de la historia.

El estudio se inscribe dentro de la línea de investigación de la Universidad Pompeu Fabra: *Estética y religión en la modernidad*, que dirige el Dr. Amador Vega.

¹⁴ Scholem, G., «Para comprender la idea mesiánica en el judaísmo», *Conceptos básicos del judaísmo. Dios, Creación, Revelación, Tradición, Salvación*, Editorial Trotta, 2008, p. 99.

¹⁵ Aparte de las aportaciones de Scholem, hemos profundizado en el significado de redención dentro del jasidismo a través de la obra de Martin Buber, especialmente, de sus ensayos sobre el judaísmo que se recogen en el libro *Imágenes del bien y del mal*, Editorial Lilmód, 2006.

PARTE I
JOSEPH ROTH. UNA GEOGRAFÍA ESPIRITUAL Y
LITERARIA

1. NO SE CANTARÁ MISA NI SE DIRÁ *KADISH*

«No se cantará Misa,
No se dirá *Kadish*,
Nada se dirá ni cantará
En el aniversario de mi muerte»
Heinrich Heine, *Aniversario*¹⁶

1.1. Crónica de una muerte

Tres meses antes de que Alemania invada Polonia iniciando de esta manera la Segunda Guerra Mundial en territorio europeo, un sábado, 27 de mayo de 1939, a la edad de cuarenta y cuatro años, el escritor Joseph Roth muere de alcoholismo en el hospital Necker, hospicio de la caridad de las parroquias de Saint-Sulpice y de Gros Caillou, en París. Ese mismo día es enterrado en el cementerio de Thiais, el llamado «cementerio de los pobres»¹⁷. La lápida improvisada para señalar su tumba no tiene la cruz cristiana ni la estrella de David. Sólo la siguiente inscripción:

Joseph Roth
Poète autrichien
MORT À PARIS EN EXIL
2.9.1894 – 27.5.1939

Soma Morgenstern¹⁸, uno de los amigos de juventud de Joseph Roth, con quien compartió sus últimos meses de vida en un céntrico hotel situado en la calle Tournon de París, ante el

¹⁶ Heinrich Heine era uno de los poetas que Roth leía desde su infancia y a cuyo pensamiento y poesía se sentía vinculado. Soma Morgenstern se lamentó de que Roth no fuera enterrado junto a él, en el cementerio de Père-Lachaise, y encuentra en este verso un signo del destino de Roth. El verso forma parte del poema «Aniversario» (*Gedächtnisfeier*), que el poeta alemán publica dentro del ciclo *Lázarus* de su *Romancero*, en la parte de «Lamentaciones». En el original: «Keine Messe wird man singen, Keinen Kadosch wird man sagen, Nichts gesagt und nichts gesungen, Wird an meinen Sterbetagen». Tras la anexión de Austria a la Alemania nazi Roth escribe en alusión a este verso: «Ha fallecido un mundo, y el que sobrevive ni siquiera concede al muerto una ceremonia funeraria digna. A Austria no se le ofrece ni una misa ni un *kadish*». En «Misa de difuntos» (19 de marzo de 1938), *La filial del infierno en la tierra*, p. 112.

¹⁷ El cementerio de Thiais era relativamente nuevo cuando enterraron Roth. Se construyó en 1929 y dispone de zonas gratuitas. En él también está enterrado el poeta Paul Celan. Acoge los restos fúnebres no reclamados por familiares y los de aquellas personas que *dieron* sus cuerpos a la ciencia. En 2014, se descubrieron restos de soldados del ejército alemán caídos durante la Segunda Guerra Mundial.

¹⁸ Soma Morgenstern (1890-1976) fue un erudito, periodista cultural y escritor de origen galiciano autor de obras memorialistas tales como *Huida y fin de Joseph Roth, Alban Berg y sus ídolos, Huida en Francia, En otro tiempo. Años de juventud en Galitzia oriental*. Suya es también la trilogía novelística formada por *El hijo del hijo prodigo, Idilio en el exilio y El testamento del hijo prodigo*. Es autor de uno de los más reconocidos *Midrash* sobre la *Shoah*, alguno de cuyos pasajes forma parte de un libro de oraciones para las fiestas solemnes.

senado y los Jardines de Luxemburgo, describe en el libro de memorias *Huida y fin de Joseph Roth* el azaroso enterramiento sin funeral. Relata que hubo fuertes discusiones entre los amigos judíos, entre los que él se contaba, y los que se habían convertido al catolicismo sobre si Roth estaba o no bautizado y en tal caso en qué rito debía celebrarse su funeral. Finalmente, escribe, fue enterrado como uno de los que no se sabe si está bautizado o no, porque la cruz que se suele llevar ante un cristiano, en el entierro de Roth se llevó tras el ataúd como se hace en los casos dudosos. Ante la incertidumbre, no hubo oficio religioso en la iglesia, sólo exequias en el cementerio. El suceso, propio de una leyenda digna del mismo Roth, queda también registrado en el trabajo biográfico de David Bronsen¹⁹, quien se entrevistó con decenas de personas, entre ellos familiares, amigos y contactos directos, algunos de los cuales habían asistido al entierro. Le explicaron que los sacerdotes oficiantes del funeral eran los conversos Adalbert Brenningmeyer y Johannes Oesterreicher²⁰, que éste no llevaba la estola sacerdotal y que al aproximarse a la tumba, para comenzar la ceremonia, emergió un murmullo de voces procedente de un grupo de judíos galicianos, que reclamaba la presencia de un rabino. Finalmente, no hubo oficio y los sacerdotes decidieron que se pudiera rezar el *kadish* tras el entierro. A pesar de ello, el talmudista Joseph Gottfarstein²¹, amigo íntimo de Roth, con quien éste compartía sus miedos y hablaba de Dios y del mundo, también presente en la ceremonia, decidió que en esas condiciones no rezaría el *kadish*, sino que lo haría después en soledad²². El cortejo lo formaba también una delegación de legitimistas austriacos, que depositó junto a la tumba coronas encargadas por el heredero Otto de Habsburgo, otra delegación de la Liga Österreichische Nachrichten y un grupo de amigos comunistas, encabezado por el periodista Erwin Kisch. El ambiente, relata Bronsen, era de crispación, cuando de repente comenzaron a oírse por encima de las voces los fuertes silbidos de un tren de mercancías. Un detalle auténticamente rothiano. Ésta era una de esas

¹⁹ Bronsen, D., *Joseph Roth*, Éditions du Seuil, 1994, pp. 304-315.

²⁰ John Maria Oesterreicher (1904-1993) fue un defensor de la reconciliación judío-católica. Se convirtió al catolicismo y se hizo sacerdote en 1927. En 1934 fundó el periódico *Die Erfüllung* (la fruición) para fomentar las relaciones entre judíos y cristianos y luchar contra el antisemitismo.

²¹ Joseph Gottfarstein (1903-1980) fue talmudista, gran conocedor de la mística judía, traductor al francés del libro de la cábala *Sefer Ha-Bahir* además de filólogo y divulgador de la literatura *yidish*. En París hizo amistad con Roth, Morgenstern y Scholem. Formó parte del movimiento ético y cultural lituano de carácter ortodoxo *Musar*, cuyo objetivo fue el desarrollo moral de las personas mediante ejercicios concretos, meditación y un trabajo consciente y sistemático de crecimiento espiritual, del que se empapó a su vez Lévinas. Probablemente *La leyenda del santo bebedor* recibe influencias de las conversaciones mantenidas entre Gottfarstein y Roth.

²² Lo cual quiere decir que lo hizo en ausencia de *minian*, o quorum mínimo de diez personas para el rezo. Algunas partes de esta plegaria pueden rezarse sin *minian*.

imágenes a las que el escritor recurría y que tanto pueden representar esa gran utopía de la historia contemporánea que es el avance inexorable de la modernidad y la idea del progreso, como el desplazamiento migratorio que movilizó de Oriente a Occidente a miles de personas perdiendo así su patria y sus raíces, o, también, como aquello capaz de convertir la lejanía en algo cercano, la periferia en centro, uniendo lo que tiende a disgregarse, acercando Galitzia –ese mundo judeo-oriental del *shtetl* que vio nacer y crecer a Roth– a Viena, y que lograba que todo respirara ese espíritu de la antigua monarquía. El tren, y sobre todo las estaciones de tren, muy especialmente las de provincias, con sus jefes de estación uniformados de azul y las águilas bicéfalas sobre fondo amarillo, aparecen a lo largo de su obra con la obsesión de una imagen que se repite en un juego de espejos, reflejando la fuerza de un emblema sin embargo ya disuelto: el Imperio austrohúngaro de la antigua monarquía hasbúrgica.

En la película *La leggenda del santo bevitore* (1988), basada en el cuento de Roth, el cineasta Ermanno Olmi introduce desde las primeras escenas imágenes de trenes que cruzan sobre el Sena. Estas imágenes, que sin embargo no están presentes en el libro, son un guiño al mundo de Roth. Como lo es también la escena en la que el protagonista de la película extrae de una cajita un antiguo reloj de bolsillo y al mirarlo viene a él el recuerdo de sus padres y de su patria. No aparece tal escena en el libro, pero sabemos que Roth dejó al morir, bajo su cama, una caja que contenía una pequeña colección de relojes antiguos. Ambos elementos, el tren y el reloj, contienen las metáforas que explican dos grandes ejes literarios del escritor: la temporalidad y el desplazamiento de Oriente a Occidente.

Para saber cómo se sucedieron los días previos a la muerte de Roth, retomamos el relato de Soma Morgenstern. Pero antes creemos conveniente señalar que éste escribió su libro de memorias más de treinta años después de la muerte de su amigo, tras sobrevivir él mismo a la *Shoah* y vivir una suerte de errancia sin patria en un tiempo en el que no había día que no tuviera deseos de suicidarse, como muchos de sus amigos, incluido Stefan Zweig, venían haciendo desde el ascenso de Hitler al poder. Entendemos, pues, que en la escritura de este relato, necesariamente influye el tiempo transcurrido y la tristeza y la añoranza acumuladas desde entonces. Sus recuerdos son necesariamente presentados y rememorados desde sus propios sentimientos hacia él, con quien vivió numerosas experiencias y también fuertes discusiones, sobre todo derivadas por la oposición frontal de éste hacia lo que él llamaba «las tendencias católicas» de Roth. Según Morgenstern, la jornada previa al ingreso de Roth en

el hospital, el 24 de mayo de 1939, éste se había levantado más tarde de lo habitual y en un estado de semiebriedad, pues, según comentó, la noche anterior había estado bebiendo solo en su habitación hasta la madrugada, algo impropio de él, ya que solía beber en público y acompañado. Por otro lado, según Morgenstern, hacía semanas que no bebía; intentaba dejar el alcohol, ya que le generaba importantes problemas de salud e incluso empezaba a tener serios problemas en los ojos y podía quedarse ciego. Según su versión, habían pasado casi cinco semanas de abstinencia. La recaída a través de una ingestión abundante de alcohol en soledad puede comprenderse como una tentativa de suicidio tras un largo, cruel y lento proceso de autodestrucción, así lo entendió su amigo Stefan Zweig, como dejó escrito en el artículo que escribió tras la muerte de su amigo: «ha sido una autodestrucción día a día, hora a hora, pedazo a pedazo, una especie de autocremación»²³. Esa mañana, mientras desayunaban los dos amigos en el Tournon, habían leído juntos la noticia del suicidio por ahorcamiento de un buen amigo de ambos, el dramaturgo y comunista Ernst Toller, entonces en Nueva York. La noticia causó una profunda impresión y tristeza en Roth. Tras leerla y comentarla le habían quedado pocas ganas de encontrarse con otros conocidos y decidieron abandonar el hotel para dirigirse hacia un lugar cercano al que podían llegar a pie, en una de cuyas salas se podía poner música. Allí, por petición de Roth, estuvieron escuchando varias veces una canción religiosa en yiddish del rabino Levi Isaac de Berdichev (1740-1809), uno de los más grandes líderes del movimiento jasídico. Morgenstern le había ayudado a interpretar la canción, una alabanza titulada *A dúdele far Got* –aquí *dudele* podría traducirse por *tuteo*, o *hacia tí*, como se desprende de la poesía, o por *juguete*, que es el significado literal de la palabra en yiddish—²⁴:

Señor del Universo. Cantaré una canción para ti.
 ¿Dónde te encontraré? ¿Dónde no te encontraré?
 ¿Dónde puedo encontrarte?, ¿Dónde no puedo encontrarte?
 Tú.
 Allá donde vaya, tú. Allá donde esté, tú. Sólo tú, tú de nuevo.
 Cuando algo es bueno, tú. Cuando, Dios no lo quiera, algo es malo, ¡jay!, tú.
 Este, tú. Oeste, tú. Sur, tú. Norte, tú.
 Tú.
 Cielo, tú. Tierra, tú. Arriba, tú. Abajo, tú.
 Cuando me doy la vuelta, tú. Cuando voy recto, tú.
 Tú.

²³ Zweig, S., «Joseph Roth», *Legado de Europa*, p. 222.

²⁴ La traducción es de la autora de esta investigación. Para realizarla, hemos contado con el apoyo de Jorge Burdman, rabino auxiliar de Barcelona y responsable de las relaciones interreligiosas en Cataluña.

La actitud jubilosa, el énfasis en el éxtasis místico de comunión entre Dios y el hombre y la exaltación de la inmanencia presentes en esta canción nos acercan al corazón de la experiencia de la doctrina jasídica, el judaísmo en un estadio de emoción e intensidad, en palabras del filósofo Martin Buber de «concentración máxima de los elementos del judaísmo»²⁵. Una canción que también nos remite a esa filosofía dialógica del «Yo-Tú» como pliegue de lo divino y de lo humano que abanderó este filósofo del diálogo. Tras escucharla varias veces, Roth quedó visiblemente emocionado y reconfortado.

Pero por la tarde, de nuevo en el hotel, Morgenstern lo encontró completamente ebrio. Le acompañaba Friederike Zweig, muy implicada desde hacía meses para que Roth dejara el alcohol y se bautizara. Tras atender una llamada que le había obligado a levantarse de su asiento, Roth se sentó de nuevo, dejándose caer con cuidado «como un anciano desvalido», tendió los brazos y cayó sobre la mesa. Asegura Morgenstern que, mientras esperaban la ambulancia, estuvo un rato consciente y repetía una y otra vez: «No estoy bautizado»²⁶. Los dos días siguientes, ambos cruzaron varias palabras en el hospital. El segundo día, Roth le pidió prohibir la visita del capellán Osterreicher²⁷: «Me pone nervioso. Cuando viene, me siento de verdad enfermo. Quiere bautizarme. Y si le digo claramente que no, hace como que no oyerá. ¡El señor Osterreicher me quiere bautizar! Si estuviera dispuesto a bautizarme, haría que me bautizara el cardenal Verdier, no un judío de Brünn que en su juventud fue sionista»²⁸. Al cuarto día de hospitalización, el 27 de mayo a las 5 horas 55 minutos, tras sufrir varios episodios de *delirium tremens*, Joseph Roth fallece. Será enterrado en el cementerio de Thiais, de forma un tanto improvisada, como hemos visto, ese mismo día a las 16.00 horas. Stefan Zweig, no sólo uno de sus mejores amigos, sino también en las ocasiones más complicadas su sustento económico y a todos los efectos una suerte de hermano mayor para él («Si yo tuviera un hermano, no le esperaría de otro modo que como a usted»²⁹, «Ningún hermano le superaría a usted»³⁰), no pudo asistir al entierro, ya que estaba entonces en Londres y su pasaporte austriaco no era válido debido a la incorporación de

²⁵ Buber, M., *Imágenes del bien y del mal*, p. 11.

²⁶ Morgenstern, S., *Huida y fin de Joseph Roth*, Editorial Pre-Textos, 2000, p. 375.

²⁷ Según nota del traductor del alemán al francés de la biografía de Bronsen, este capellán fue el «sacerdote austriaco, judío convertido, que Roth consideraba como su director espiritual desde que hizo suyas algunas de las prácticas católicas». Sin embargo, no hemos encontrado referencias que avalen esta afirmación.

²⁸ Morgenstern, S., *op. cit.*, p. 377.

²⁹ Roth, J., *Cartas*, p.639.

³⁰ *Ibidem*, p. 633.

Austria al Tercer Reich. Sin embargo, en cuanto obtuvo la ciudadanía británica y el pasaporte, viajó a París y reprochó el modo en que se habían realizado las exequias.

En el círculo de íntimos de Joseph Roth –Stefan Zweig, Klaus Dhorn³¹, Joseph Gottfarstein y Soma Morgenstern–, estaban convencidos de que éste nunca se había bautizado. Según Gottfarstein, Roth no podía «desligarse del judaísmo» y en la compañía de judíos orientales «su tono se hacía familiar, se relajaba, estaba más tranquilo, era como si hubiera vuelto a encontrar su patria»³². Herman Kesten, amigo y editor del libro que reúne la correspondencia de Roth (*Briefe, 1911-1939*)³³, recuerda que éste aseguraba a muchos que nunca se había bautizado y que encontraba la polémica en torno a su bautizo fuera de lugar. Pero también restaba toda importancia a su judaísmo como signo de identidad: «Mi judaísmo nunca me pareció más que una cualidad accidental, como mi bigote rubio», escribió a Stefan Zweig, en 1935 en una carta, con fecha 24 de julio, en la que aclara sus motivos³⁴:

Mi judaísmo nunca me pareció más que una cualidad accidental, como mi bigote rubio (que podía también haber sido moreno). Nunca padecí por ello, ni estuve orgulloso. Tampoco ahora sufro porque pienso y escribo en alemán, sino porque cuarenta millones en medio de Europa son bárbaros. Ese sufrimiento lo comparto con muchos, unos veinte millones de alemanes, en la medida en que cosas así pueden expresarse con cifras. Creo en un imperio católico, de impronta alemana y romana y no estoy lejos de convertirme en un ortodoxo, incluso también católico militante. No creo en la humanidad, a la que Él no concede gracia alguna, es una poción de mierda. Pero confío en Su gracia. [...] ‘Palestina’, ‘Humanidad’ hace mucho que me repugnan. Solo me importa Dios, y provisoriamente, la Tierra, entendida como el ámbito dentro del cual puedo trabajar y debo cumplir mi obligación terrenal: un imperio alemán católico. Y me esforzaré por crearlo, en la medida de mis escasas fuerzas, por medio de los Habsburgo.

Para Morgenstern está claro que los contactos de Roth con el mundo católico eran de índole más política que religiosa. Explica que lo que su amigo verdaderamente deseaba y aguardaba era una guerra contra la Alemania nazi: «Toda su voluntad vital estaba tendida en esa dirección y no desfalleció hasta el último día en que estuve con él», «aguardaba la guerra

³¹ Roth solía recibir en su hotel a los hermanos Klaus Dohrn y Serge (o Joaquín) Dohrn. Ambos se habían convertido del protestantismo al catolicismo. Klaus Dohrn tenía contacto personal con Pío XII y era el vínculo de Roth con el mundo católico monárquico.

³² Se hacen eco de esta afirmación de Gottfarstein: Morgenstern, S., *Huida y fin de Joseph Roth*, p. 435, y Bronsen, *Joseph Roth*, p. 549.

³³ Kesten fue director y consejero literario para las editoriales en el exilio en las que Roth publicaba: Allert de Lange y Querido. Al fallecer Roth, Morgenstern se ocupó de buena parte de las pertenencias de su amigo y entregó el baúl donde guardaba sus manuscritos y objetos personales a Walter Landauer, quien entonces gestionaba Allert de Lange desde Ámsterdam.

³⁴ Roth, J., *Cartas*, pp. 525-527.

como los creyentes exaltados esperan al Mesías»³⁵. Según el investigador Henri Cellérier, Roth mantuvo relaciones estrechas con los padres dominicos del boulevard de la Tour-Maubourg, sobre todo durante 1938 y 1939³⁶. Esas relaciones le permitieron conocer cómo evolucionaba el sector más progresista del catolicismo en vísperas de la guerra. Según Cellérier, el religioso dominico que le conoció no quiso hablar sobre las conversaciones mantenidas por miedo a que su memoria le traicionase. En lo que amigos sus íntimos están de acuerdo, es que era un hombre de fe. Como señala Zweig, en sus obras puede apreciarse hasta qué punto la necesidad religiosa, la voluntad de creer en Dios fue el elemento más íntimo de su vida creadora y la forma en la que sumó el judaísmo y el cristianismo en una fe propia³⁷. También encontramos ilustrativo y acertado el retrato que de él traza Kesten³⁸:

En las cartas hallamos cien imágenes distintas de Roth: el muchacho ambicioso que sueña convertirse en célebre poeta, el estudiante sarcástico, el voluntario en el frente y el prisionero de guerra, el lírico tradicional y el reportero original, el poeta, el amigo irónico, regañón, cooperativo, mentor exigente, el cercano primo y sobrino, el marido vagabundo con mala conciencia, el moralista y el panfletista, el exaltado y el escéptico, el político cultural radical, el judío veterotestamentario y el entusiasta católico programático que, por cierto, también llegó a ver al Anticristo sentado en la silla de Pedro. Hallamos en estas cartas al Roth socialista y al propagandista de los Habsburgo, al enamorado y al exiliado, al amante y al maestro de la prosa alemana, al amigo y crítico del pueblo alemán y de todos los pueblos, al amigo de los pobres y los pisoteados. Hallamos al dichoso y el infortunado, al que se sienta en medio de sus amigos y ríe, y el que, como Job, proclama de viva voz su desdicha y sufrimiento en su círculo próximo, pero no ataca al buen Dios, lo dispensa, igual que a Otto de Habsburgo, o bien sólo lo critica con amor, como al emperador Francisco José. Hallamos [...] allá donde se la precisaba, su resuelta seriedad, sus enfoques agudos, su espíritu verdaderamente profético, su gracia fulminante y su razón, su amplio conocimiento de la condición humana y su perpetua desesperanza: como si estuviera de continuo ante la esfinge, como si mirase al rostro de Medusa.

Morir en primavera

Cuando la temperatura era suave, Roth escribía sentado en una de las mesas que desde el interior miraban a la terraza del Tournon. Nunca lo hacía en su habitación de hotel. Lo explica Mme. Germaine Alazard, propietaria y patrona del Hotel Tournon donde se alojaba, quien describe con estas palabras los hábitos creativos del poeta³⁹:

³⁵ Morgenstern, S., *op. cit.*, p. 350.

³⁶ Cellérier, H., «Une patrie pour un exilé», *Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche*, Université de Haute-Normandie, 1984, n. 19, p. 59.

³⁷ Zweig, S., *El legado de Europa*, p. 221.

³⁸ Roth, J., *Cartas*, pp. 15-16.

³⁹ Extractos de las declaraciones ofrecidas por Mme. Alazard con motivo de la exposición dedicada al escritor en el Musée d'Art et d'histoire du Judaïsme-mahJ (París), en 2009. Durante sus últimos días, Joseph Roth contó con el apoyo fundamental de dos mujeres: su hotelera Germaine Alazard, y

No escribía nunca en su habitación, para hacerlo necesitaba el ambiente de un café. En su habitación, en soledad, lo pensaba y estructuraba; y luego lo podía escribir en público de una tirada. Yo solía conservar el manuscrito sobre el que trabajaba. Lo guardaba junto a la caja registradora y se lo daba por la mañana cuando bajaba, para que continuara escribiendo. Desde la primera línea me decía que cada página que escribía necesitaba un Pernod. Todas las tardes venían a verle del orden de 10 a 15 amigos. Se entretenía con cada uno y continuaba escribiendo, rodeado de sus amigos.

Roth trabajó en su última obra, su canto del cisne, aproximadamente durante cinco meses, desde finales de 1938 a la primavera de 1939. Lo hizo con intervalos y un importante viaje a Ámsterdam para verse con su editor, Emanuel Querido. Durante su estancia en Ámsterdam, creyó haber extraviado el manuscrito y tuvo un angustioso ataque de pánico; al encontrarlo dijo que dejaría de escribir después de su publicación. De no morir, ¿hubiera cumplido con su palabra? No parece probable, ya que arrastraba deudas con amigos y editores; tenía que pagar la clínica de su mujer, con esquizofrenia desde hacía años e internada en el psiquiátrico de Steinhof (Viena) —esta cuestión siempre le hizo sufrir, pensando que todos los intentos que hacía para curarla fracasaban—, asimismo decía mantener a la mujer con la que había vivido después, Andrea Manga Bell y a sus dos hijos, y aunque para entonces se habían separado, aún sentía que tenía la carga. Además se alojaba en hoteles, no soportaba la vida doméstica. Por otra parte, sufría las enormes dificultades que la crisis económica y el ascenso del nazismo acarrearón al mundo editorial, contexto al que había que sumar una merma significativa de público lector, por diversos motivos: por ser un autor prohibido por el nazismo, por haber perdido lectores donde más tuvo durante la década de los años veinte, que era precisamente en la Unión Soviética (totalmente volcada en el proyecto estalinista) y por alejarse de los intereses del público americano, el más importante en ese momento. Todo ello le había obligado durante los últimos meses a trabajar sin descanso —fundamentalmente en piezas para periódicos y conferencias— y en un deplorable estado de salud. Estaba mal de los ojos y escribir le fatigaba. Sin embargo, todavía encontraba tiempo y se ocupaba de lo que él llamaba los «asuntos austriacos» para restablecer la monarquía y el comité de refugiados para ayudar a los exiliados. El sentido de abandono y soledad que siempre le había acompañado, y con mayor intensidad desde finales de la década de los años veinte, se hizo más extremo tras la incorporación de Austria a la Alemania nazi (*Anschluss*), durante marzo de 1938, cuando ya la esperanza de recuperar la única patria por la que luchó como tantos

su traductora al francés y buena amiga, Blanche Gidon. Gracias a ambas se salvaron importantes manuscritos.

otros durante la Gran Guerra, la de los Habsburgo, se hizo imposible. Por otro lado, su mundo de infancia, Galitzia, disuelta tras el Armisticio de paz (1918), era sólo capital de la nostalgia y de la imaginación de la cultura *yiddish*. Apenas le quedaba apoyo emocional. Si leemos atentamente a David Bronsen, todo en Roth estaba orientado por la necesidad de encontrar apoyo en lo que fuera. Las últimas semanas apenas podía caminar, tenía los pies hinchados, se limitaba a dar paseos por lo que él llamaba «la república del Tournon», desde el parque de Luxemburgo al Sena, cerca del puente donde se sitúa la escena que abre la leyenda (probablemente el Pont Saint-Michel) y junto a la Rue des Quatre vents, donde se encuentra el último refugio de Andreas Kartak: la taberna ruso armenia Tari-Bari.

Como el protagonista de su último libro, hace años que vive del milagro, de lo que le depara el destino cada día. Escribe a Stefan Zweig⁴⁰: «Por todas partes sufrimiento y muerte» (13 de mayo de 1930). «No puedo seguir viviendo así, voy a morir. Seguro» (14 de junio de 1934). «Moriré con la pluma en la mano» (18 de septiembre de 1934). «Voy a morir. Lo sentirá usted mucho» (28 de septiembre de 1934). «El alcohol sí, acorta la vida, pero impide la muerte inmediata» (12 de noviembre de 1935). «Ya sabe que Dios contesta muy tarde, la mayoría de las veces, después de la muerte. No quiero morir, aunque no tema la muerte» (6 de diciembre de 1935). «No quiero morir tan miserablemente» (29 de mayo de 1936). «El final, por desgracia, se estira. Reventar lleva más tiempo que morir» (2 de agosto de 1937). En *La cripta de los capuchinos*⁴¹ (1938), la obra inmediatamente anterior a *La leyenda del santo bebedor*, Roth pone en boca del narrador y protagonista de esta novela, de nombre Francisco Fernando Trotta, último de la su estirpe, versos de muerte, que modula —a lo largo del relato y en diferentes lugares del texto—, como una salmodia:

Sobre las copas que apurábamos alegres, la muerte invisible cruzaba ya sus huesudas manos. Maldecíamos con alegría e incluso blasfemábamos sin mala intención. Solitario y viejo, lejano y petrificado, pero próximo a todos nosotros, presente por doquier en el gran imperio abigarrado, vivía y reinaba el viejo emperador Francisco José. [...] La muerte cruzaba ya sus manos huesudas sobre las copas que apurábamos alegre e infantilmente; no las sentíamos, no sentíamos a la muerte, porque no sentíamos a Dios. [...] ¡Qué tiempos aquellos, tan felices! La muerte cruzaba ya sus manos huesudas sobre los cubiletes que apurábamos. No la veíamos, ni veíamos sus manos.

⁴⁰ Todas las cartas que se citan están publicadas en *Cartas*, Editorial Acantilado.

⁴¹ *La cripta de los capuchinos* se publicó por entregas en *Das NeueTage-Buch*, en 1938, el último capítulo se publicó el 23 de abril con el título „Der schwarzeFreitag“ (viernes negro). De la primera edición se tiraron 3.000 ejemplares en los Países Bajos, la mitad de ellos en mayo de 1940, antes de la ocupación alemana, y fueron enterrados y luego vendidos al finalizar la guerra. Los siguientes fragmentos son de la edición en castellano de Editorial Acantilado, 2008, pp. 17, 42, 46, 54 y 79.

[...] Sobre las copas que apurábamos cruzaba ya la muerte invisible sus huesudas manos, pero nosotros no la vislumbrábamos aún. [...] La muerte cruzaba sus manos huesudas, no sólo sobre las copas que apurábamos, sino también sobre los lechos donde dormíamos con las mujeres.

Son versos de muerte que remiten también a su última parábola. «No sentíamos la muerte, porque no sentíamos a Dios», dice el verso, en alusión a esa idea según la cual nadie puede ver a Dios sin morir, porque ante la presencia de lo sagrado no puede el ser humano subsistir. El verso también remite al tiempo de la vida en el acecho de la muerte, un tiempo que Roth tematiza bajo unos auspicios que, como señalara Sebald, no son Historia, sino curso del mundo. Sin embargo, para él la muerte siempre es presentida, podríamos inferir con ello que hay una presencia de lo sagrado en sus escritos. Y en la primavera de 1939, cuando escribe *La leyenda del santo bebedor*, está sentada junto a él, en la mesa del café de Tournon. A través de la escritura (y el alcohol), Roth se prepara para recibirla.

2. ESTILO Y TRADICIÓN LITERARIA

2.1. Místico y poeta de los vencidos

No exageraríamos si dijéramos que la obra literaria, periodística e incluso epistolar de Joseph Roth se articula en torno a un lamento y una vehemente confrontación con su presente, que somete a sospecha a lo largo de toda su obra. Como místico, percibe y busca salvar el abismo que separa al hombre de Dios. Como profeta, no reflexiona sobre el pecado sino que profetiza contra él, apuntando al corazón del mal, por decirlo con palabras de Ricoeur⁴². Y lo hace contra lo que él llamó la superstición en el progreso, especialmente el tecnológico, la injusticia de la guerra, la avaricia de los poderosos, el avance del secularismo, la pérdida de los valores tradicionales, el fascismo, y el nacionalismo –incluido el sionista– pues reduce a los seres humanos a una identidad puramente política nacional. En sus reportajes y cartas lo hace a través de su propia voz, en su obra narrativa a través de los gestos y actitudes de los personajes, con un estilo caracterizado por el dominio de la ironía, la extrañeza del mundo y la belleza ingenua. Para Reich-Ranicki, lo mejor de su obra épica, aquello que la hace duradera, es precisamente que todo en él era extraño, *outsider* y a la vez poderoso. «Amaba la belleza, la gracia», sostiene el crítico literario, «pero detrás se ocultaba la levedad de su pena, de ahí que tras la aparente serenidad de su escritura tenga lugar la más terrible inquietud y la alegría se vista de amargura»⁴³. La extensa obra de Roth está hecha de arquetipos de alienación y transformaciones místicas, por igual. Proyecta su desacuerdo con el proyecto de la modernidad sobre el mundo, a la vez que refleja un sentimiento de no plenitud y abismo. Pero también posee la mirada del conservador reaccionario y un estilo clásico tradicionalista que no es ajeno al sentimentalismo judío.

Sus libros muestran un paisaje sacudido por la gran transformación social que se produce en las primeras décadas del siglo XX y un inconformismo hacia la sociedad burguesa. Sus personajes aparecen perdidos en un mundo que no les satisface y en el que no pueden realizarse, con un sentimiento angustioso de aislamiento, marginación, soledad y sentimiento de pérdida de un orden divino.

⁴² «El poeta no «reflexiona» sobre el pecado, sino que «profetiza» en contra de él». Ricoeur, P., *Finitud y culpabilidad*, Editorial Trotta, 2011, p. 215.

⁴³ Reich-Ranicki, M., «Das liebliche Geklingel einer Narrenschelle», *Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern*, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1990, p. 273.

Veamos una de sus primeras novelas: *La Rebelión* (1924). En ella narra la historia de un ex combatiente, un cojo de nombre Andreas Pum, arrojado de nuevo a la vida tras finalizar la Gran Guerra. Vive como un triunfo el sustento que le procuran un organillo, una licencia para pedir limosna y una pequeña condecoración, hasta que un fortuito y desagradable suceso con un burgués le cambia la vida y acaba siendo injustamente encarcelado. Desde la prisión, como un Job, reflexiona sobre la libertad y la justicia de Dios⁴⁴:

¿En qué había creído? En Dios, en la Justicia, en el Gobierno. Había perdido su pierna en la guerra. Le dieron una condecoración. Ni siquiera le proporcionaron una pierna ortopédica. Durante años había llevado la condecoración con orgullo. Su licencia para manejar un manubrio en los patios le parecía la máxima recompensa. Pero un día resultó que el mundo no era tan sencillo como lo había visto en su devota simplicidad. El gobierno no era justo. No sólo perseguía a los ladrones y asaltantes, a los infieles. Podía ocurrir, al parecer, que incluso llegase a condecorar a un criminal, puesto que encerraba a Andreas, el piadoso, aunque este lo reverenciase. Y así actuaba también Dios: se equivocaba. Y si Dios se equivocaba, ¿seguía siendo Dios?

En otra de sus novelas, *Job* (1930), formula Roth una revisión irónica del mito bíblico en la que plantea una comunicación entre Dios y el hombre definitivamente rota. En este breve diálogo, Mendel Singer, el piadoso protagonista de la historia, dice a sus amigos⁴⁵:

Quiero quemar algo más que sólo una casa y algo más que sólo un hombre. Os asombraríais si os dijera lo que de verdad me proponía quemar. Os asombraríais y diríais: también Mendel está loco, como su hija. Pero os lo aseguro, no estoy loco. Estaba loco. Durante más de sesenta años he estado loco. Hoy ya no lo estoy.
-¡Pues dínos lo que querías quemar!
-Quiero quemar a Dios.

Roth articuló a través de sus personajes el drama de la relación del hombre con Dios ante un abismo que no para de crecer, acentuado por la sombra que deja tras de sí la idea de su muerte, pero también por un contexto político y social de aceleración de la historia, de angustia existencial y sentido apocalíptico de los tiempos, que él percibe tras la experiencia de la Primera Guerra Mundial. Sus obras destilan melancolía, una tristeza infinita del hombre abandonado en un mundo que se ha vuelto inhóspito. Roth recoge símbolos místicos como son el rayo de luz –en el que confluyen la vida del creador y de la creación–, o el símbolo de Dios como rey o emperador divino, hierático, sentado sobre su trono, que él siempre retrata como un dibujo infantil que toma como fondo la carpa azul del universo. En algunas de las imágenes de sus relatos, aparecen los astros emitiendo su luz, mientras en la tierra el sonido

⁴⁴ Roth, J., *La rebelión*, Editorial Acantilado, 2008, p. 108.

⁴⁵ Roth, J., *Job*, Editorial Acantilado, 2007, p. 166.

de grillos y el croar de las ranas parecen lamentar el drama humano. Son imágenes de enorme melancolía, donde aparece el hombre abandonado, portador de una conciencia desdichada. Sólo los pequeños seres sin inteligencia parecen reconocer a su creador y alabar su grandeza, y con su cantar tratan de despertar al hombre, para arrancarle de su solipsismo. Veamos un ejemplo que encontramos en una escena de *La marcha Radetzky* protagonizada por el penúltimo Trotta, nieto del héroe de Solferino fundador de la estirpe. A este teniente de caballería, el juego y la bebida le han llevado a contraer deudas insalvables que envuelven sus últimos días de una gran desazón. El héroe, abandonado, encuentra refugio en el alcohol⁴⁶:

Como para demostrar que comprendía incluso más, se fue al restaurante y subió con una botella de «noventa grados». Trotta bebió. La destartalada habitación se volvía acogedora. La bombilla eléctrica colgada del hilo, alrededor de la cual revoloteaban las mariposas nocturnas, agitada por el viento de la noche, lanzaba sobre el oscuro barniz de la mesa confiados reflejos. Poco a poco, la decepción de Trotta se fue transformando en un dolor placentero. Hizo una especie de pacto con sus propios pesares. En este mundo todo era extremadamente triste y el teniente era el centro de ese mundo miserable. Por él alborotaban las ranas lastimeramente y también los grillos, doloridos, entonaban su canto. Por él se sumergía la noche primaveral en una suave y dulce aflicción y los astros permanecían en el cielo, altos, inalcanzables, y sólo hacia él lanzaban su luz con una nostalgia tan inútil. El dolor infinito del mundo se adecuaba perfectamente a la suprema aflicción de Trotta. Sufría en total comunión con el universo. Detrás de la capa azul de los cielos, Dios mismo le estaba contemplando pasivo.

Es una imagen del microcosmos-macrocosmos. El mundo se le presenta a Trotta extremadamente triste, miserable y caótico. La habitación destartalada es una metáfora de ese mundo. El hombre moderno, concretado en la figura del teniente, es el centro de ese mundo miserable. Trotta siente suyo el infinito sufrimiento que el alcohol transforma –como un proceso simbólico de alquimia, de iluminación y salvación– en dolor placentero. El viento de la noche agita la bombilla eléctrica colgada del hilo, su luz mortecina sustituye a la cósmica. Esa luz artificial emite reflejos sobre el oscuro barniz de la mesa; la superficie sobre la que se apoya Trotta tiene el color oscuro de la tristeza y de la culpa. La superioridad de la luz cósmica, identificada tradicionalmente con la divinidad, es rebajada y sustituida por la artificiosa bombilla, alrededor de la cual revolotean mariposas de luz. Las ranas y los grillos, también doloridos por el abandono de Trotta, entonan su canto por el hombre en una noche primaveral, la estación del ciclo de la vida que Roth liga al tiempo de lo decisivo. La imagen final de Dios, que contempla pasivo al hombre abandonado a su mísera suerte, a la luz de la bombilla –a las artificiosas chispas de luz– es una imagen de desolación y soledad humana

⁴⁶ Roth, J., *La marcha Radetzky*, Editorial Edhasa, 2006, p. 436.

en un mundo fascinado por su propio progreso, que ya sólo recibe unos débiles reflejos de su propia visión o idea de Dios.

Roth fue también un poeta de los vencidos. En uno de sus artículos para el *Frankfurter Zeitung* en 1926, que escribe como enviado especial a Rusia con el fin de retratar el proyecto comunista, Roth, excelente conocedor de los clásicos griegos, se lamenta de que Homero haya sido completamente desterrado de las escuelas en la Unión Soviética. «Qué oportunidad perdida», clama, «para desenmascarar de un modo realmente revolucionario las mentiras de los viejos comentarios», de mostrar, pone por ejemplo, «cómo los miles de esclavos de la batalla de las Termópilas, fuertemente encadenados a los bancos de remos conducían la flota contra un «enemigo» que era su propio hermano luchando por una patria que no dedica a sus víctimas más que dos versos»⁴⁷. El lamento por todas las injusticias generadas por el hombre contra el hombre es otra de las constantes que cultiva como una elegía, incluso en sus reportajes periodísticos, género en el que Roth bien puede crear, como señala Reich-Ranicki, inmanentes ascensos líricos y literarios. En palabras de Magris⁴⁸: «Roth entiende efectivamente la historia como historia de los vencidos y la representación histórica como alegoría de un misterio doloroso, que hace de ella *un via crucis*». Éstas remiten, asimismo, a las de Arendt⁴⁹: «Desde los tiempos de Homero, los grandes relatos han seguido las huellas de las grandes guerras, y los grandes narradores han emergido de las ruinas de ciudades destruidas y paisajes devastados». Sin lugar a dudas, la guerra que hizo de Roth un poeta es la que arranca en 1914. La Primera Guerra Mundial fue la más violenta forma de destrucción jamás experimentada por las naciones europeas, en la que perdieron la vida más de nueve millones de combatientes y siete millones de civiles; una media de cien mil muertos diarios, que evidencian la sofisticación tecnológica e industrial de los beligerantes. Tras asistir a ella como testigo y soldado, recorre toda su obra epistolar, periodística y literaria, una apasionada emoción que expresa un dolor incontenible y desgarrador. Pero Roth no vierte su llanto sobre ninguna nación, él llora al individuo golpeado por el destino. En algunas de sus novelas como *Tarabas* o *Confesiones de un asesino* ahonda en este malestar vital; mientras que en otras tales como *Job*, *El Leviatán*, *El peso falso* o *La leyenda del santo bebedor* parece encontrar una salida al dolor a través de la narración misma.

⁴⁷ Roth, J., *Las ciudades blancas*, Editorial Minúscula, 2014, pp. 17 y siguientes.

⁴⁸ Magris, C., *op. cit.*, p. 74.

⁴⁹ Arendt, H., *Ensayos de comprensión*, Caparrós Editores, 2005, p. 109.

Fue también brillante periodista y crítico literario, uno de los nombres de referencia del conocido movimiento *Nueva Objetividad* (*Neue Sachlichkeit*), en el que los rasgos estilísticos, en oposición al expresionismo alemán, combinaban el gusto por la sequedad y la sobriedad, la ironía, el sarcasmo y el amor a la gran ciudad. Sin embargo, él nunca se encontró cómodo en esta categoría o en ninguna otra. De la República de Weimar al nazismo, nada se le pasó por alto a este maestro de la observación lector de Homero, Goethe, Asch, Rilke, Flaubert, Balzac, Tolstoi, Dostoievski, Proust, Chesterton, Kafka, Heine, Shakespeare y buen conocedor de los textos bíblicos.

2.2. Fiel estilista de la literatura ingenua

Bajo el calificativo de «dulce tintineo de un burlón ingenuo», Reich-Ranicki describe el estilo de Roth como aquél procedente de una sabiduría luminosa, serena y festiva, pero inquieta y triste que le hizo huir hacia el infantilismo en un intento por protegerse de un mundo que se le hacía incomprensible. Efectivamente, la auténtica ingenuidad fue para él protesta y capitulación, pero sobre todo refugio literario «que brota con el candor de un niño perdido y sin embargo burlón, en la que subyace un escepticismo y una ironía melancólica, tierna y discreta»⁵⁰. Sobre él escribió Sebald: «El otro tiempo del mundo, que es el que importa al cronista que ve pasar los años uno tras otro, ese tiempo es el de la literatura ingenua y a ella es fiel el narrador Roth»⁵¹.

El escritor galiciano ha sido calificado por buena parte de germanistas como uno de los grandes estilistas de la lengua y literatura alemana de la primera mitad del siglo XX. Así lo describen y queda recogido, por ejemplo, en las actas del simposio en torno a su obra organizado por Michael Kessler y Fritz Hackert a finales de los años 80⁵², o más recientemente, en el celebrado en 2011 bajo los auspicios de Hackert, en una edición de Nora Hoffmann y Natalia Shchlyhlevska⁵³. Los estudios reunidos en ambas recopilaciones –

⁵⁰ Reich-Ranicki, M., «Das liebliche Geklingel einer Narrenschelle», *Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern*, p. 277.

⁵¹ Sebald, W.G., «Un kaddish para Austria», *Patria pútrida*, Editorial Anagrama, 2005, p. 171.

⁵² Hackert, F. y Kessler, M. (Eds.), *Joseph Roth. Interpretation, Rezeption, Kritik. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989* Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart, Stauffenburg Verlag, 1994.

⁵³ Hoffman, N. y Shchlyhlevska, N., *Joseph Roth als Stilist. Annäherung durch Theorie und Übersetzung*, Universitätsverlag Winter Heidelberg, 2013.

espaciadas por dos décadas— destacan por igual la maestría de Roth como observador, su dominio de la descripción, la claridad y precisión de representación y el bello uso de la lengua, que descansa en la palabra precisa. Como Flaubert, Roth no dejaba sus obras a voluntad de la pura inspiración, sino que trabajaba con empeño, lento y meticuloso. Nada en la forma narrativa parece accidental, su pluma avanza con una descripción clara, rápida y decisiva, realizada con el poder y simplicidad que caracterizan a su vez el lenguaje de Franz Kafka. No obstante, no podemos obviar que, en algunas ocasiones, las prisas por las deudas contraídas y la necesidad de dinero le empujaron a escribir obras menores que luego le suscitaron un sentimiento de culpa, como se refleja en su correspondencia.

Desde la óptica emprendida por el germanista Leo Spitzer, a través de lo que denominó «fenomenología del estilo», nace el aforismo según el cual nada está en el estilo que no esté en el alma del escritor⁵⁴. También para Reich-Ranicki el estilo es aquello que probablemente más biográficamente define a un escritor, y a lo largo de sus críticas en torno a su obra, el retrato que traza de Roth es el de un cronista solitario, un fanático de la claridad, un burlón ingenuo, un tramposo y un poeta. Berta Vias Mahou una de sus traductoras al castellano, destaca en su aportación a la antología estilística sobre Joseph Roth, dirigida por Hoffmann y Shchlyhlevska⁵⁵, la mentalidad de sintecho que hay en Roth, la sensación de que sus protagonistas no tienen hogar, de que han perdido su *Heimat* (hogar en el sentido más profundo y amplio, incluido el de patria), un sentimiento que todo ser humano puede sufrir, especialmente cuando este hogar no tiene una posición geográfica clara o definitiva. Alaba también su manera magistral de poner en relación la fantasía y la realidad, su instinto de juego y su imaginación, el poder y la simplicidad que caracteriza su lenguaje. Un lenguaje seco, austero, con frases cortas y al mismo tiempo poético. Con una habilidad única para describir el mundo de una manera realista e idílica a la vez, alegre y discreta. Ningún *páthos*, señala Vias Mahou, perturba sus escritos y su narración es una mezcla de broma y melancolía, como si Roth viviera en otra dimensión⁵⁶. Como Ranicki y Hackert, también ella se pregunta si su estilo ingenuo no será sino una máscara o forma de escape.

⁵⁴ Spitzer, L., *Études de style*, Éditions Gallimard, 1970, p. 20.

⁵⁵ Hoffman, N. y Shchlyhlevska, N., *op. cit.*, pp. 255-260.

⁵⁶ Vias Mahou, B., *Joseph Roth als Stilist... op.cit., cfr.*, p. 255.

Estudiosos de su obra atendiendo a su biografía, como Sidney Rosenfeld⁵⁷ o Dennis Marks⁵⁸ han visto en este modo de vida de sinhogar de Roth (*homelessness*) un aspecto central de su mundo imaginativo. Como su propia vida, también la de sus personajes es extraterritorial, son «metafóricamente» judíos. Viven en la necesidad constante de documentos y pasaportes fiables que les permitan moverse con tranquilidad. Pueden sobrevivir guerras y revoluciones, pero nada puede ayudarles si no tienen unos documentos de identidad que les den tranquilidad. Dennis Marks señala que, como otros autores de provincias dentro del imperio, como Kafka, también Roth crea un mundo dirigido por fuerzas ocultas, poderes invisibles y anónimos, en el que la Gran Guerra aparece rodeada de un fatalismo hipnotizador que paraliza la voluntad⁵⁹. Como numerosos estudiosos han observado, Roth siempre prestó más atención a los efectos que a las causas de los fenómenos. Claudio Magris relaciona el arte de narrar de Roth con la literatura judeo-oriental. Propio de esta tradición, por ejemplo, es el humanismo consolador, de una *pietas* de ascendencia jasídica ante la tensión de un mundo devastado. Una práctica consolatoria que busca trascender los acontecimientos y superar la tragedia⁶⁰. Roth, escribe el germanista, trata de salvar de la historia y de la guerra las pequeñas realidades individuales⁶¹; detrás está el trauma por el final de un mundo, la búsqueda de un tiempo perdido y la agresiva confrontación con el presente. Para Magris, el conjunto de la obra de Roth es universo orgánico y acabado de una saga autosuficiente en las que sin embargo sus personajes se dirigen hacia una ausencia radical a la que se someten con sentimental abandono⁶². Veamos, para finalizar este capítulo, algunas de las técnicas, estrategias o constantes narrativas que definen el estilo de Joseph Roth entendido en ese sentido spitzeriano anteriormente señalado, que encontraremos asimismo en *La leyenda del santo bebedor*.

1. El uso de la elipsis o la elusión, ya sea de una parte del argumento o del pensamiento o de la reflexión de sus personajes. Esto puede responder a una técnica temporalizadora que dota de velocidad narrativa, pero también y especialmente, responde a ese arte de dotar de silencio a lo que el mundo y la vida tienen de dolor.

⁵⁷ Rosenfeld, S., *Understanding Joseph Roth*, University of South Carolina, 2001.

⁵⁸ Marks, D., *Wandering Jew: The Search for Joseph Roth*, Notting Hill Editions, 2011.

⁵⁹ *Ibidem*, pp. 59-61.

⁶⁰ Magris, C., *op. cit.*, pp.35-36.

⁶¹ *Ibid.*, p. 237.

⁶² *Ibid.*, p. 38.

2. La enumeración caótica, denominada así por Leo Spitzer, técnica por la que se produce una enumeración o acumulación de elementos que no guardan relación lógica entre sí. A través de esta acumulación de lo heterogéneo se expresa un pensamiento en crisis y la visión de un mundo carente de armonía.
3. Onirismo y surrealismo, con el que parafraseando a Magris, Roth pone de relieve lo absurdo de la situación y su realidad meramente interna en la conciencia. El recurso le permite a Roth confrontar realidad con ilusión y crear un doble plano en el que se pierden sus personajes.
4. Empleo del símbolo, que recoge de la tradición veterotestamentaria y de la mística. En el símbolo, lo oculto y lo indecible pueden ser expresados, o también puede ocultarse aquello que ha de mantenerse velado. Uso también de la alegoría como figura literaria que facilita la representación de abstracciones.
5. La reiteración, figura retórica basada en la repetición de ideas o textos. Su empleo en *La marcha Radetzky*, dota la obra de una reconocida musicalidad, propia de la marcha militar que le da título. En *La leyenda del santo bebedor*, la iteración es opresión del tiempo.
6. La ironía, que Magris define como aquello que afecta a la discrepancia entre ilusión y realidad, como contrapunto del mito y de la mitificación del autoengaño. Puede ser en su representación tierna, desilusionada, despiadada o indulgente.

2.3. Sincretismo cultural

Numerosos críticos, investigadores y conocedores de su obra entre los que destacan Magris, Reich-Ranicki, Sebald y Zweig destacaron el entrelazamiento temático y el sincretismo cultural en la formación humanística y literaria de Roth: la cultura del Imperio de la antigua Austria (*Austriazität*), la del mundo judío oriental (*Ostjudentum*), la eslava, que ejerció una fuerte fascinación en él, así como las influencias literarias del romanticismo alemán y las literaturas rusa y francesa de corte realista.

La descripción que hace de él Zweig recoge muy acertadamente la esencia creadora de Roth⁶³:

Nuestro querido Joseph Roth fue uno de los grandes poetas de todos los tiempos, que ningún decreto podrá expulsar de los anales del arte alemán. Mezclaba los elementos más diversos para sus propósitos creativos en los que era único. Procedía, como saben, de una pequeña ciudad situada en la antigua frontera entre Austria y Rusia; este origen tuvo un efecto determinante en su formación espiritual. En Joseph Roth había un hombre ruso; más bien quisiera decir un Karamazov, un hombre de grandes pasiones, en todo extremado; le llenaba un fervor ruso de sentimientos, una profunda piedad, pero, por desgracia, también ese impulso ruso de autodestrucción. Y había en Roth también otro hombre, el judío de inteligencia clara y crítica, inquietamente despierta, de sabiduría justa y suave que con temor y a la vez amor secreto, miraba el lado salvaje, ruso y demoniaco que había en él. Y había aún un tercer elemento que operaba desde su mismo origen: el hombre austriaco, noble y caballeroso en cada gesto, tan auténtico y encantador en lo cotidiano como musical en su arte. Solo esta mezcla única e irreproducible logra explicarme la singularidad de su esencia, de su trabajo.

De la Austria imperial, sostiene Reich-Ranicki, aprende Roth su arte, y, fiel epígono, muestra de forma seductora y cercana la idea de la miseria, la decadencia y la fugacidad de la existencia que encontramos en las corrientes estilísticas de la sociedad del Danubio y en el discurso artístico de Austria de principios de siglo XX. *La marcha Radetzky* y *La leyenda del santo bebedor*, por tomar dos obras célebres, tienen argumentos y esquemas muy diferentes, pero ambos contienen esa característica fundamental que acompaña el conceptualismo simbólico del arte vienés y que entronca con el Barroco: una conciencia espiritual en cuyo centro están los temas relacionados con la muerte, la brevedad de la vida y la fugacidad de lo mundano.

Especialmente en sus obras de inspiración austriaca, Roth maneja el legado de la civilización barroca con la que emparenta el decadentismo austríaco, cuya literatura de fin de siglo desarrolló un gusto por los relatos de personas desarraigadas, vagabundos y eternos bohemios que pasan el día deambulando por los cafés en un flujo de vida consistente en escenas que apenas vislumbramos, encuentros fugaces, conversaciones que apenas oímos, como sucede en el último relato. Un estilo artístico y una manera de comprender el mundo que desarrolla una visión pesimista que en Roth no es hacia la vida sino hacia el hombre mismo. Su esencia, inherente a los conceptos de *vanitas* y *fugacitas*, persiste en la tradición sacro-romano-imperial que Roth supo captar y retratar en *La marcha Radetzky*, la obra que

⁶³ Zweig, S., «Joseph Roth», en *Legado de Europa*. Se trata del artículo que Zweig escribió con motivo del fallecimiento de su amigo, en 1939. *Vid.* apéndice, n. 2, donde incluimos una copia del original, tal como se publicó en *Die Osterreichische*, el 1 de julio de 1939.

retrata la disolución del Imperio austrohúngaro, dotándola de un ambiente en el que la muerte envuelve toda la novela en una invencible melancolía, como destacó Magris. El germanista señala que esta actitud escéptica y melancólica lo mantuvo a distancia de cualquier optimismo de derivación ilustrada, y muy especialmente de la confianza humanista y laica en el hombre creador y artífice del propio destino y de la propia civilización. Dicho con otras palabras, Roth desmitifica el ideal de superhombre, en el que encuentra una ingenua y arrogante aristocracia de espíritu. La disolución del imperio hasbúrgico, que relata de forma magistral en *La marcha Radetzky*, es un retrato de muerte, con un telón de fondo barroco. Sebald describe el retrato que Roth hace del desfile durante la procesión del Corpus de Viena como «una especie de función metafísica que simula la vida que ha atraído a la muerte»⁶⁴. Todo parece como siempre en el desfile: pasa la infantería, los artilleros, los bosnios, los caballeros y los concejales; medio escuadrón de dragones; el rey de Jerusalén y emperador del reino apostólico con su casaca blanca y el gran penacho de plumas de papagayo mecidas por el viento sobre su cabeza. Y con su particular e irónica tristeza, Roth concluye: «el fulgor de la procesión era tan deslumbrante que no les permitía oír el aleteo sombrío de los buitres... del águila bicéfala de los Habsburgo sus cordiales enemigos». Al final, triunfa siempre la muerte. Como su admirado poeta Hugo von Hofmannsthal —o probablemente aprendido de él—, a quien calificó como «uno de los líricos y prosistas más refinados y heredero clásico de los tesoros católicos de la vieja Austria»⁶⁵,

Roth participa de esa figuración mágica del mundo en la que el hombre no es su centro, sino que está ligado al cosmos y participa de los misterios medievales que el teatro barroco había heredado de la última Edad Media, de la experiencia del ensueño y de una suerte de metafísica en la que lo verdadero y lo falso se confunden⁶⁶. Pero no profundiza en los conflictos psicológicos, sino en el giro de la fortuna, como representación alegórica de la suerte del alma humana. Por otro lado, toma de la tradición literaria del mundo judeo-oriental del *Ostjudentum* su concisa predilección por los gestos decisivos, el sentimentalismo, los pensamientos apenas esbozados y no formulados, el poder revelador del silencio y el sentido de posibilidad humana evaporado.

⁶⁴ Sebald, W.G., *op. cit.*, pp. 166-167.

⁶⁵ Roth, J., «Auto de fe del espíritu» (sept-nov., 1933), *La filial del infierno en la tierra*, p. 37.

⁶⁶ Curtius, E.S., *Ensayos críticos acerca de la literatura europea*, Visor Distribuciones, 1989, p. 124.

Su obra muestra también esa conexión estrecha, incluso mística con la cultura de la pobreza propia del *shtetl* galiciano que describen Amos y Fania Oz⁶⁷:

A finales del siglo XVIII y en el siglo XIX, rabinos y contadores de historias abrazaron una visión mística e inherentemente igualitaria de judíos individuales, no solo de los grandes sabios, sino también de las personas pobres, despreciadas e insignificantes. Todos ellos son interlocutores potenciales con lo divino: una persona en particular que súbita y milagrosamente en virtud de su existencia marginal, domina una verdad profunda y general.

Varias son las fuentes de la tradición judía que aparecen fuertemente interconectadas en su obra. En primer lugar, la Biblia: en ella Joseph Roth encuentra inspiración, en los recursos estilísticos y en el imaginario creativo y simbólico como vehículo para pensar el mundo desde las viejas categorías del bien y el mal, la justicia y la libertad. Por otro lado, de la tradición judía, propia de las comunidades del *shtetl*, toma la *pietas* narrativa o elusión de la tragedia, que se sustituye por un llanto callado ante el dolor y promueve la melancolía e irónico humor en un humanismo consolador, ficticio y punzante. Para el crítico Ladislao Mittner, el tono de Roth es el de la parábola jasídica, que instruye narrando historias místicas que luego se revelan como historias de profundas y simples verdades humanas⁶⁸. Efectivamente, una parte de la obra de Roth entronca con esta corriente. Aunque en el capítulo próximo trataremos la espiritualidad inherente al *shtetl*, creemos oportuno avanzar claves del jasidismo que nos ayudarán a comprender esta fuente de su tradición cultural.

2.4. Mística de ascendencia jasídica y creación literaria

El jasidismo moderno es el movimiento religioso en el que se fraguó buena parte del ambiente cultural de Galitzia, en paralelo a la Ilustración judía o *Haskalá* y a la cultura que del imperio de la Austria-Hungría, con toda su diversidad y uniformidad a la vez. Desde su fundación a finales del siglo XVIII, este movimiento ha producido abundante contenido literario de carácter religioso mediante el relato de la vida y obra de sus santos y sabios, a través de parábolas, cuentos, fábulas, aforismos, epigramas, anécdotas y comentarios exegéticos, principalmente; muchos de ellos adscritos a su fundador Israel Ben Eliezer, llamado Baal Shem Tov. Las principales recopilaciones de este contenido han sido realizadas por Martin Buber (*Cuentos jasídicos*) y Louis I. Newman (*The Hasidic Anthology*), de cuyos

⁶⁷ Oz, A. y Oz-Salzberger, F., *Los judíos y las palabras*, Ediciones Siruela, 2012, p. 146.

⁶⁸ Magris, C., *op. cit.*, p. 344.

análisis partimos para hacer esta parte introductoria, junto con los estudios realizados por Gershom Scholem (*Las grandes tendencias de la mística judía*). Las principales características de estas fuentes de creatividad narrativa y cultural que encontramos en su obra son:

1. Impulso literario desde la marginalidad y el sufrimiento para transmitir una afirmación jubilosa de la vida. Las condiciones de la judería en la época en la que surge el jasidismo son deplorables. Los pogromos eran frecuentes y se vivía en la mayor de las pobreza, sin embargo sus obras transmiten una afirmación gozosa de la vida. Su fundador renegaba del ascetismo y de la autocompasión, animaba a transformarlo en una pasión y deseo de servicio a Dios, aceptando la vida con gratitud, entusiasmo y resolución.
2. Prodigio y encantamiento del mundo. El jasidismo fue una fuente inagotable de historias y relatos sobre poderes de curación, milagros y otras maravillas similares de su fundador, que derivó en un culto.
3. El uso de la parábola. Los jasídicos modernos tomaron de los Evangelios cristianos la predicación narrativa a través de la parábola, ya que les permitía anunciar su mensaje de fe apoyándose en el relato un personaje.
4. Énfasis místico y gozoso de comunión con Dios, frente al carácter dogmático del judaísmo rabínico. En el conocido epigrama *Las dos clases de tzadiquim*, sostiene el rabí que unos sirven a Dios con el estudio y la oración y otros con los placeres terrenales, a todo lo cual elevan a santidad, ya que Dios los ha hecho como son «porque no quiere que sus deseos sean para el hombre una prisión, sino que se sientan libres con ellos». En palabras de Martin Buber, muchos de los relatos jasídicos tienen como fin expresar la fuerza y la alegría sagrada con que Dios se hace visible en todas las cosas.
5. Mística del cuento. Tanto Scholem, como Newman y Buber destacan la relación entre las facultades mágicas y místicas de los héroes del jasidismo. Expresaba la vida de los sabios o *tzadiquim* a través de lo irracional, tejiendo leyendas y relatos. Contar una historia acerca de su conducta se convirtió en un valor religioso. Nada se quedó en teoría, todo se convirtió en relato, señala Scholem; de hecho, señala, del misterio lo que finalmente quedó “fue el cuento”.

En líneas generales, podemos constatar que el jasidismo tiene mucho en común con el cristianismo de las primeras comunidades, tanto en el modo de vivir la fe, como de difundirla y narrarla. Si los jasídicos modernos tomaron de los Evangelios la predicación narrativa a través de la parábola, dichos y relato de milagros, no está de más señalar que, como destaca Julio Trebolle, todos los géneros literarios del Nuevo Testamento encuentran, igualmente, paralelos y antecedentes tanto en la literatura griega como en la literatura semítica⁶⁹. La tesis de fondo del estudio de Trebolle es que «Existe una correspondencia entre las líneas por las que discurre la formación y transmisión de los libros de judíos y cristianos y los cauces de formación y difusión del judaísmo y del cristianismo»⁷⁰. El jasidismo conoce y reconoce ambas fuentes de transmisión.

2.5. Organización cronológica de su obra

Claudio Magris y Curt Hohoff realizaron, respectivamente, una división de la obra narrativa de Joseph Roth en tres etapas que, a día de hoy, continúa estando vigente para un buen número de estudiosos y que, eventualmente, nosotros también hacemos nuestra, a excepción de un cambio en la segunda etapa que señalamos.

Primera etapa, 1923-1930

Está formada por la obra publicada durante la década de los años veinte. Comprende *La tela de araña* [*Das Spinnennetz*, 1923], *Hotel Savoy* [*Hotel Savoy*, 1924], *La rebelión* [*Die Rebellion*, 1924], *Abril. Una historia de amor* [*April. Die Geschichte einer Liebe*, 1925], *El espejo ciego* [*Der blinde Spiegel*, 1925], *Fuga sin fin* [*Die Flucht ohne Ende*, 1927], *Zipper y su padre* [*Zipper und sein Vater*, 1928], *El profeta mudo* [*Der stumme Prophet*, escrita en 1929 y publicada de forma póstuma en 1956], *A Diestra y Siniestra* [*Rechts und Links*, 1929] *Perfefter* [*Perfefter*, 1929], *Fresas* [*Erdbeeren*, 1929]). A esta producción literaria habría que añadir sus crónicas temáticas recogidas principalmente en *Las ciudades blancas* [*Die Weissen Städte*, 1925] de su viaje por Francia, *Viaje a Rusia* [*Reise nach Russland*, 1926] y *Judíos errantes* [*Juden auf Wanderschaft*, 1927]. También se suman a esta época cientos de crónicas y artículos publicados en diarios y que recogen ese espíritu de época en Viena y Berlín, principalmente.

⁶⁹ Trebolle Barrera, J., *La Biblia judía y la Biblia cristiana. Introducción a la Historia de la Biblia*. Editorial Trotta, 2013, p. 38.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 23.

Esta primera fase viene marcada por un tono anárquico, socializante y polémico. Son sus novelas contestatarias, en las que ya se observa la mirada tradicionalista y antiseccular que estará en la base de su posterior producción, donde rige el tema del superviviente, de forma casi obsesiva, en una suerte de odisea del judío errante hacia Occidente. Comienza – véase *La tela de araña*, *Fuga sin fin*, *La rebelión*– cuando la Primera Guerra Mundial ha acabado y el soldado vuelve del frente. Inmediatamente, tras la guerra, empieza a vislumbrarse un nuevo mundo del que el escritor galiciano denuncia su perfil más pragmático, arribista, angustioso y antieuropeo.

Segunda etapa, 1930-1932

Inicialmente está formada por una única novela: *Job. Historia de un hombre sencillo* [*Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, 1930], en la que Roth expresa de forma magistral un momento religioso a través de una lectura del mito bíblico de Job. Sumamos a esta segunda etapa, su siguiente obra *La marcha Radetzky* [*Radetzky-marsch*, 1932]. Ambas describen los síntomas de la disolución completa de un mundo y consolidan la carrera literaria del escritor.

Tercera etapa, 1933-1939

La tercera etapa está formada por el resto de su producción, que abarca toda la década de los años treinta: *Jefe de estación Fallmerayer* [*Stationschef Fallmerayer*, 1933], *Tarabas* [*Tarabas, ein Gast auf dieser Erde*, 1934], *El Anticristo* [*Der Antichrist*, 1934], *El Leviatán* [*Der Leviathan*, 1934], *El triunfo de la belleza* [*Triumph der Schönheit*, 1934], *El busto del emperador* [*Die Büste des Kaisers*, 1934], *Los 100 días* [*Die hundert Tage*, 1934], *Confesión de un asesino* [*Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht*, 1936], *El peso falso* [*Das falsche Gewicht. Die Geschichte eines Eichmeisters*, 1937], *La noche mil dos* [*Die Nacht Geschichte von der 1002*, 1939], *La cripta de los capuchinos* [*Die Kapuzinergruft*, 1938] y *La leyenda del santo bebedor* [*Die Legende vom heiligen trinker*, 1939, 1949]. Desde 1934, todas sus obras, a excepción de las traducidas y publicadas en París (*Le triomphe de la beauté* y *Le Buste de l'empereur*) se publican en Holanda. Esta tercera etapa está marcada por el clasicismo, pero también, según Magris, por el nihilismo final de sus cuentos y parábolas, especialmente *El Leviatán*, *Los cien días* y *La leyenda del santo bebedor*.

A esta tercera etapa hay que sumar sus artículos y crónicas desde el exilio, las más importantes de ellas reunidas en un recopilatorio fundamental: *La filial del infierno en la Tierra. Escritos desde la emigración* [*Die Filiale der Hölle auf Erden. Schriften aus der Emigration*], y sin lugar

a dudas su correspondencia. Según Reich-Ranicki, en idioma alemán dos son los autores que escribieron sus cartas casi en la misma calidad de lenguaje que sus novelas y cuentos: Thomas Mann y Joseph Roth, con la diferencia, explica, de que el primero llevaba el preciosismo de su alemán a la vida cotidiana, mientras que Roth llevaba su preciso lenguaje cotidiano a su labor artística de escritor. Roth siempre gozó de reconocimiento de la crítica y de los lectores, aunque en momentos determinados de la historia europea quedó relegado ya que, según destaca Reich-Ranicki, para los teóricos de la novela su obra no fue objeto de estudio agradecido pues no exploró nuevos caminos del arte sino que optó por una narrativa tradicional⁷¹. En la actualidad, sí hay un mayor interés por comprender las estrategias narrativas, para nada sencillas ni simples, del autor galiciano.

⁷¹ Reich-Ranicki, M.: «Der Fanatiker der Klarheit», *Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern*, p. 268.

3. ITINERARIO EXISTENCIAL Y RETROTÓPICO

3.1. A la búsqueda de un orden sacro

Para organizar su canon literario, Harold Bloom se inspiró en el ciclo de Giambattista Vico, quien dividió la acción creadora del ser humano en tres fases: Teocrática, Aristocrática y Democrática, a las que sigue un caos tras el cual retornará una nueva edad Teocrática. En su magna obra *The Western Canon*⁷², Bloom sitúa la época literaria del siglo XX en esa *edad caótica*. La presiden los escritores Sigmund Freud, Marcel Proust, James Joyce y Franz Kafka; ellos personifican, según el crítico literario, el espíritu que la época posee. Amplían su lista otros escritores, que forman parte de lo que él denomina la profecía canónica (*the Canonical Prophecy*). Uno de estos escritores es Joseph Roth, por *La marcha Radetzky*, otro es Thomas Mann, de quien cita varias obras, entre otras, *La montaña mágica*. En ambos, sostiene, su obra contiene la quintaesencia de la vieja Europa: en Mann la de Alemania, en Roth la del judío europeo. Efectivamente, en él encontramos esa quintaesencia junto a otros de su generación que también se formaron en el seno de la cultura judía dentro del Imperio austrohúngaro, como Ernst Toller, Kurt Tucholsky, Arthur Schnitzler, Franz Werfel, Hermann Broch, Stefan Zweig, Alfred Polgar, Friedrich Torberg y Franz Kafka. Pero también conviene tomar en consideración la procedencia geográfica y de clase social, dentro del Imperio. La mirada de Roth está influida, como hemos visto, por su procedencia del confín oriental europeo, a medio camino entre la cultura imperial, la eslava y la propia del empobrecido *shtetl*. Por otro lado, en un sentido estricto y contemporáneo de identidad nacional, tal como se ha señalado en más de un trabajo, tan austriaco fue Joseph Roth como checo Franz Kafka.

Brody, la pequeña ciudad donde nació y pasó Roth su infancia, estaba situada en el extremo oriental de la monarquía hasbúrgica, a tan sólo diez kilómetros de la frontera rusa, y unida a la capital imperial, Viena, a través de una red de ochocientos kilómetros de vías férreas. Creció y se formó en este cruce de culturas que marcará toda su obra. Numerosas bromas circulaban en torno a esta ciudad, cuya población judía era caricaturizada como la de “los locos de Brody” (*Brodyer Narunim* en *yidish*). La ciudad había pertenecido hasta 1772 al Imperio ruso. A partir de esta fecha y hasta la Primera Guerra Mundial, estuvo anexionada al Imperio de los Habsburgo y acogió a cientos de judíos exiliados. En 1894, fecha de

⁷² Bloom, H., *The Western Canon: The Books and School of the Ages*, Harcourt Brace, 1994.

nacimiento de Roth, Brody todavía era capital del jasidismo y a la vez una de las capitales de la Ilustración judía en el oriente europeo, lo que llega a producir una interesante y fructuosa mezcla de la que Roth se vio favorecido: la cultura de la sociedad del Danubio, la cultura de frontera con el mundo eslavo, la esencia religiosa jasídica y las ideas de la Ilustración.

Pero retomemos esa metáfora de *edad caótica* que nos proporcionan Vico y Bloom. Efectivamente, podemos definir la obra de Roth en términos ontológicos, metafísicos o religiosos como una reacción, o rebelión, ante la idea misma de muerte de un Dios moral. En el sentido de que el paso del ser humano sobre la tierra quede determinado por una caótica contingencia del ser por la cual todo puede ser o no, puede suceder o no suceder, que en su obra se materializa en esas fuerzas ocultas y giros de la fortuna a las que se ven sometidos sus héroes, siempre enredados en el mundo. En una ausencia de orden primordial, de un orden creador y regulador, de un límite divino al que se debe obediencia. El mundo queda entonces sujeto al azar, al capricho y a la conveniencia humana. Roth se rebela al orden puramente secular que encuentra diseñado a la pragmática medida del interés de la clase burguesa. Un orden que él rebate a través de la literatura desde una posición de ingenuidad cándida y autoengaño quijotesco, en una búsqueda constante e imposible de orden sacro. Una lucha que recorre toda su obra, desde una postura social anarquizante que encontramos en sus primeros trabajos a la postura reaccionaria, sentimental e impregnada de una ingenuidad combativa de los últimos años. Es una *revuelta* a diestra y siniestra que, en palabras de Magris «procede de esa exigencia de un orden absoluto que no tolera manipulación de los ideales»⁷³.

Dentro de su obra de ficción hay ejemplos muy variados contra ese sentido de manipulación, como la reacción vehemente del héroe de la saga de los Trotta en *La marcha Radetzky*, cuando ve en el libro de historia escolar de su hijo que se ha manipulado el suceso de su encuentro con Francisco José I, por el cual salvaba la vida del emperador. El relato distorsionaba completamente lo sucedido y Trotta decide expresar sus quejas con una carta dirigida al Ministerio de Educación. A vuelta de correo recibe la réplica de que el relato pedagógico busca cultivar la fantasía y los sentimientos patrióticos de los niños, en aras de la gloria del emperador y del Imperio. No satisfecho con la respuesta, Trotta se cita con el emperador,

⁷³ Magris, C., *op. cit.*, p. 70.

quien haciendo caso omiso a los deseos de su súbdito salvador, le convierte en el barón Joseph Von Trotta. El honor de la saga tiene su génesis en una falsedad y esto se traducirá en una fatalidad para su descendencia. Desde entonces, el nuevo barón Trotta siente que ha sido «expulsado del paraíso de la fe sencilla en el emperador y en la virtud, en la verdad y en el derecho» y se halla «encadenado ahora al silencio y la resignación, por más que se diera cuenta de que la astucia asegura la continuidad en este mundo, la fuerza de las leyes y la fama de los monarcas»⁷⁴.

Claudio Magris advierte plena autenticidad en la polémica de Roth contra la secularización, ya que para él fuera de lo sacro no existe ni orden ni jerarquía ni armonía, y ante su imposible restauración «queda sólo el soporte del ritual de gestos y de formas, la repetición estereotipada de actos prescritos»⁷⁵. En este sentido, como si se tratara de un último ascenso a la montaña, puede comprenderse la última obra de Roth, quien ante el desorden de la vida busca respuestas en gestos y motivos que encuentra en la épica judío oriental. En esta épica, señala a su vez el germanista triestino, el escritor galiciano «encuentra la co-presencia de lo positivo y lo negativo, la conciencia de que no existe solamente el caos sino que existe tanto el caos como el orden, tanto la ternura como la perversión»⁷⁶. Son ideas que, como veremos, también encontramos en la doctrina cabalística luriana.

La obra de Roth está marcada por una fuerte nostalgia por un pasado que no necesariamente fue mejor, fenómeno que el sociólogo Zygmunt Bauman denominó en 2016 como retrotopía o utopía regresiva, es decir, la proyección de una imagen no en un futuro por crear, sino en el anhelo por un pasado abandonado y redivivo. Joseph Roth describe con su vida la parábola del hijo pródigo que abandona el *shtetl* galiciano e intenta retornar a él tras un largo viaje sin regreso posible: el propio *shtetl* ha sido destruido, Galitzia ya no existe, el Imperio se ha disuelto, ni siquiera queda nada de ese impostado orden imperial que Roth deja al descubierto en *La marcha Radetzky* y en cuyo trono hacía apenas unos años aparecía la figura del emperador como un Dios en el que se identificaba el orden de la vida y la justicia. Pero detrás de esta caída hay un trauma, un dolor que es a la vez abismo. *La leyenda del santo bebedor* es el último gesto por restablecer un orden que el poeta sabe perdido, por eso creemos

⁷⁴ Roth, J., *La marcha Radetzky*, p. 26.

⁷⁵ Magris, C., *op. cit.*, p. 353.

⁷⁶ *Ibíd.*, p. 225.

necesario esbozar una geografía biográfica, existencial y literaria que va desde ese mundo del *shtetl* galiciano hasta la Rue de Tournon en París, muy cerca del puente bajo cuyos arcos de piedra podemos situar el comienzo de la parábola del santo bebedor. Para llevarlo a cabo, realizaremos un itinerario geográfico y cronológico, siguiendo el siguiente esquema:

1894-1913	Galitzia: infancia y primera juventud.
1913-1920	Galitzia-Viena: estudios universitarios, guerra, disolución del Imperio, primeras crónicas.
1920-1925	Berlín: cronista de éxito y primeras publicaciones literarias.
1925-1930	Ruptura con Alemania, enamoramiento con Francia y viaje a Rusia.
1930-1932	Errancia. Publica <i>Job</i> y <i>La marcha Radetzky</i> .
1933-1939	Errancia, exilio y muerte en París: <i>La leyenda del santo bebedor</i> .

3.2. Galitzia. Una comunidad de destino

3.2.1. Autoexclusión del árbol genealógico

Moses Joseph Roth nace en Brody (Galitzia) el día 2 de septiembre de 1894, hijo de Nachum Roth y Miriam Grübel. Su padre era originario de la Galitzia occidental, había crecido en el seno de una familia jasídica y durante un tiempo fue postulante al rabinato, aunque sin éxito⁷⁷. Un amigo común lo propuso como candidato a casarse con la segunda hija mayor de la familia de los Grübel, a quien se presentó como comerciante de cereales para una casa exportadora de Hamburgo, y aunque parece que no causó buena impresión, se fijó rápidamente la fecha de boda. El matrimonio tuvo lugar el año 1892 en la sinagoga de Brody. Con el ánimo de hacerse empresario independiente, Nachum Roth invirtió la dote de su reciente esposa en una empresa que recogía lúpulo en los campos de Prusia occidental y almacenaba la mercancía en Katowice (Silesia). Nachum Roth llevó a su esposa a vivir a Katowice con él a finales del otoño de 1893, y tras pocas semanas de convivencia, la abandonó. Roth escribirá años más tarde que su padre la dejó sola en Katowice y desapareció para siempre. La leyenda familiar asegura que había partido hacia Hamburgo para solucionar unos problemas con la mercancía y de camino le habían echado del tren, luego estuvo en un

⁷⁷ La información referente a la biografía de Roth la tomamos del libro de Dennis Marks: *Wandering Jew*, del libro de David Bronsen, *Joseph Roth*, de la relación epistolar de Roth reunida en *Cartas*, y de información obtenida de los Archivos del Leo Baeck Institute, principalmente. Cuando consideremos que la referencia es obligada, citaremos a pie de página.

centro mental en Alemania, más tarde confiado a unos parientes próximos en Rzeszów, en Galitzia occidental, y finalmente se le sitúa en el pueblo de un rabino milagroso en la parte polaca de Rusia donde murió, dicen, en un delirio religioso. Embarazada, Miriam Roth había vuelto a casa de su padre, en Brody, donde meses después nacía Joseph Roth. Pasaron años desde la desaparición de su padre hasta su muerte en 1910, pero según diferentes estudios Roth no tuvo conocimiento de ella hasta 1917. Los recuerdos personales de Roth hacia estos años de infancia reflejan una imagen de fragilidad y soledad, la melancolía del hijo abandonado por el padre que tiene que vivir de la caridad familiar. En su época adulta, Roth difundió numerosas fantasías sobre su origen familiar, en una de ellas decía ser hijo ilegítimo de un oficial. Con respecto a su origen, puede considerarse a este escritor como uno de los más grandes fabuladores.

En una entrevista que concede en 1934 al periodista Frédérique Lefèvre para *Les nouvelles Littéraires*⁷⁸, Roth explica que su madre era una judía rusa procedente del gueto, y su padre un vienés empleado del ministerio de finanzas; un hombre de buen ánimo, amante del arte, pintor él mismo, epicúreo, espiritual, escéptico y bebedor. Explica que no lo conoció y también que, afortunadamente, fue bautizado cuando tenía 13 años (edad precisamente de la *Bar Mitzvá*). Todo ello era una fabulación que le valió que su amigo Morgenstern le abofeteara en público y le retirara la palabra durante una temporada.

La germanista Sidney Rosenfeld⁷⁹ le describe bajo la figura de un peregrino en búsqueda de su padre y de su patria, como cargas que acarrea a lo largo de su vida. Define la mirada rothiana al pasado como una búsqueda espiritual constante por ese padre y patria perdidos, con un sentido de desplazamiento tan agudo que le llevó incluso a un estado paradójico de fabular fantasías sobre su origen familiar, negando de esta manera a su padre y su madre verdaderos. De esta negación, señala Rosenfeld, procede esa melancolía que permea a lo largo de toda su obra. Una melancolía fruto de la añoranza pero también del sentimiento de culpabilidad y traición por operar contra su identidad en un acto de rebeldía y autodestrucción.

⁷⁸ Entrevista publicada el día 2 de junio de 1934. *Vid.* Apéndice, n.1.

⁷⁹ Rosenfeld, S., *Understanding Joseph Roth*, University of South Carolina, 2001, pp. 87-97.

Así pues, Roth se educó sin un padre y tampoco tuvo hijos. Su árbol genealógico, del que él mismo parece autoexcluirse, dista del ideal para una cultura que tiene su génesis y cohesión en el relato y recuento generacional, sustento por otro lado del *kadish*. Y sin embargo, o quizá precisamente por ello, las relaciones paternofiliales y la literatura de saga como la que vertebró a través de la familia Trotta son ejes centrales de su obra. Roth, como el Andreas Kartak de la leyenda, es el último eslabón de una estirpe que sucumbe en la modernidad. Es el hijo pródigo sin padre ni patria u hogar en donde recibir la bienvenida y el perdón.

Por otro lado, él, que siempre temió heredar la locura de su padre, representó en numerosas ocasiones la muerte a través de la experiencia del delirio religioso. El delirio agónico de una mente que se descompone progresivamente en muerte, en una suerte de religiosidad invertida. Lo encontramos en obras como *La rebelión*, *El espejo ciego* y *La leyenda del santo bebedor*.

María o Miriam Grüberl nace en Brody en torno a 1872 y fallece en 1922. Era hija de Jechiel Grüberl –hijo éste de Moische Jossif Gräber, quien había sido marmolista y vivía en las proximidades del cementerio judío local- y Rachel Grüberl. Jechiel Grüberl había sido vendedor ambulante de joven: compraba pañuelos ingleses para revenderlos en Rusia y se había establecido finalmente en Brody donde tuvo varios hijos, de los cuales Miriam Grüberl era la segunda tras su hermana Rachel (Rikie). Abandonada y ya sin dote dependió financieramente de sus hermanos. Roth apenas hace referencias a su madre en sus cartas, salvo una muy sutil en una fechada en 1916, época en la que comenzaba a estudiar en la Universidad de Viena y vivía con ella y la tía Rikie en un apartamento pobre en el barrio obrero de Brigittenau. A su madre queda asociada la penuria, la escasez y la necesidad.

A comienzos de siglo XX, la familia materna de Roth comenzaba a asimilarse a la vida moderna y eso se refleja en el interés que pusieron para que el muchacho estudiara en un gymnasium. Si bien de 1901 a 1905 Roth asistió a la escuela primaria y gratuita «Baron Hirsch», conocida como «escuela comunal judía», luego, de 1905 a 1913 estudió en el gymnasium Kronprinz Rudolf de Brody; junto a la de Lemberg, las únicas escuelas de secundaria de habla alemana en Galitzia. El idioma materno de Roth fue el alemán, una

lengua que el poeta ama con fervor durante su juventud. Con estas palabras escribe el 5 de julio de 1937 a su admirado Hermann Hesse⁸⁰:

A usted, el poeta de mi juventud, que cumple sesenta años, le debo una felicitación respetuosa y de camaradería. Entienda la palabra camaradería como la devoción de mi feliz sentimiento por haberme dedicado al servicio de aquella lengua cuya dulzura y fuerza aprendía a amar hace veinte años en sus escritos.

Durante su juventud pasaba Roth temporadas de vacaciones en Lemberg, en casa de su tío materno y con sus primas Paula y Resia Grübel, con las que siempre mantuvo una relación epistolar que destila emoción romántica en Roth y cariño y admiración de las muchachas hacia su primo. De esta época datan sus primeros textos literarios, poemas y apuntes. En Lemberg, en 1909 ó 1910 tiene lugar el primer encuentro entre Soma Morgenstern y Joseph Roth, con motivo de una conferencia regional de estudiantes sionistas de enseñanza media de la región. Desde el comienzo, la comunicación entre ambos se desarrolla en alemán ya que Roth habla mal polaco y tampoco domina el yiddish. Cuando se conocieron, Joseph Roth era un alumno modelo que se ganaba un pequeño sueldo dando clases particulares. En 1913 completa el bachillerato con mención *sub auspiciis imperatoris*. Posteriormente, se matricula en la Universidad de Lemberg, capital de Galitzia, donde realiza el primer semestre de Germanística y a partir del semestre de verano en la Universidad de Viena. En esta ciudad tiene lugar un importante congreso sionista al que Roth asiste y el azar hace que comparta habitación de hotel con el ya entonces célebre escritor Sholem Alejchem.

3.2.2. La comunidad del *shtetl*

Durante años, la dominación austriaca había sido tolerante con las minorías judías. Desde 1867, Galitzia contaba con amplia autonomía política y cultural e incluso había vivido momentos de gran esplendor. Con todo, el poder en esta región siempre se mantuvo en manos de la nobleza y la iglesia polacas –fieles aliadas de la Casa de Habsburgo-, como Joseph Roth reflejó en numerosas obras, muchas veces honrando la memoria de esta nobleza. Tomemos por ejemplo la figura del conde Chojnicki de *La marcha Radetzky* y *La cripta de los capuchinos*. Sin embargo, la Galitzia de comienzos de siglo, la que corresponde al tiempo de la infancia y juventud de Roth, conformaba un mundo mísero, sin industrializar, en el que cada año morían de hambre alrededor de cincuenta y cinco mil personas. En *Judíos errantes*, Roth

⁸⁰ Roth, J., *Cartas*, pp. 620-621.

traza el retrato de una Galitzia pobre, poblada de vendedores ambulantes y contrabandistas que pasan clandestinamente la frontera rusa en invierno. Imágenes que vemos reflejadas en sus novelas y cuentos.

Durante décadas, Galitzia había sido uno de los grandes focos de la cultura del *shtetl*, un territorio que dejará de existir tras la Primera Guerra Mundial y definitivamente tras la Segunda Guerra Mundial, excepto en la memoria y de forma parcial y alterada, en el comportamiento de sus miembros, como señala la antropóloga cultural estadounidense Margaret Mead en su introducción a uno de los libros de referencia *Life is With People*⁸¹. El libro describe el discurrir de la vida en el *shtetl* como un lugar donde imperan las tradiciones, los valores lárlicos y el judaísmo temeroso de Dios. Un mundo formado por pequeñas ciudades o pueblos mayoritariamente judíos situados en zonas de Polonia, Galitzia, Lituania, Bielorrusia, Ucrania, Besarabia, Eslovaquia y el nordeste de Hungría. Para Mead, la cultura del *shtetl* ha de comprenderse como una cultura judía en la diáspora, que ha sobrevivido como una comunidad dentro de una sociedad más amplia, sin alzarse como nación en suelo europeo, y siempre compartiendo Estado con otras comunidades sin ser la suya una cultura hegemónica. En oposición a estas comunidades judías procedentes del pueblo que cruzó el desierto, se configura un mundo tradicional cristiano. Por tanto, el *shtetl*, en tanto ente cultural, no se limita a un lugar físico, sino que tiene un significado de comunidad a la que une una cultura, lengua (hebreo religioso y yiddish coloquial), religión, conjunto de valores, mecanismos e instituciones sociales, un sentimiento de pertenencia y en definitiva un destino. Más de tres mil años separaban la cultura del *shtetl* del éxodo en el desierto, y sin embargo estas comunidades mantenían la alianza con su Dios, mediante la aceptación de la Ley y en torno a los libros sagrados. Es precisamente gracias a este vínculo único en la historia de la humanidad –señala Mead– el modo por el cual lograron perpetuarse como comunidad y mantener vivo el sistema de valores incluso cuando la tierra donde se generó esa materia cultural (Judá) había dejado de existir. Un sistema de valores según el cual la vida eterna llega con la aceptación de la Torá y el cumplimiento de la Ley, donde el *shabat* es un adelanto de esa vida eterna.

⁸¹ Zborowski, M., *Life is with People. The Culture of the Shtetl*, International Universities Press, 1952.

3.2.3. El mundo de frontera y el *shtetl* como motivo existencial y literario

Joseph Roth retrata su Galitzia natal –una mezcla de mundo eslavo y cultura del *shtetl*– en libros como *Judíos errantes* (1927), *Fresas* (1929) *Job* (1930), *Tarabás* (1934), *El Leviatán* (1934) o *El peso falso* (1937), pero de una manera u otra este universo cultural aparece reflejado en toda su obra a través de un paisaje, un personaje o una referencia. Siempre implica una mirada atrás, porque la región en tanto que ente político ya ha dejado de existir. El pueblecito de Katowice (donde Roth fue concebido), Galitzia, la Prusia oriental, la Silesia y en general el mundo eslavo y de frontera son lugares geográficos centrales en su obra. La saga Trotta procede precisamente de esta zona, así como el silesio Andreas Kartak, el último héroe del universo rothiano. Todos ellos son, como Roth, personajes de frontera, *outsiders*.

Si bien el *shtetl*, en su proceso de disolución, es motivo existencial en la obra de Roth, no debe confundirse su literatura como propia de este género. El más prestigioso erudito de la literatura de este género Dan Miron, no cita a Joseph Roth ni a ninguna de sus obras en su estudio de referencia: *The Image of the Shtetl*⁸². Ciertamente, la obra de Joseph Roth no cumple las dos premisas básicas para ser incluido en esta corriente literaria: estar escrita en *yiddish* y poseer un carácter costumbrista, características propias del género que sí encontramos, por ejemplo, en la obra de Shalom Aleijem, Scholem Ash, David Bergelson o Isaac L. Peretz. Pero es indudable que el *shtetl* es un motivo literario y existencial, y lo es de carácter «retrotópico», es decir, es una mirada nostálgica al pasado y a sus valores, hacia un mundo imposible porque ya no existe. Sebald⁸³ destaca que Joseph Roth sólo descubrió Galitzia en retrospectiva. Para ello, puso un vasto país nostálgico de la Corona en el lugar donde sólo había ya una patria destruida por la guerra. Nunca vio Roth el paraíso en América, si existe una tierra prometida para él, continúa Sebald, se encuentra muy atrás en el pasado. De forma similar, Magris sostiene que en la recreación de Galitzia, Roth gestó un mito imposible que convierte en utopía, pero éste le resultaba válido precisamente como negación del presente⁸⁴. Galitzia también es la conexión de Joseph Roth con el mundo bíblico y los valores lárnicos, e igualmente con el paisaje de su infancia, donde abundan los campos de lúpulo en un constante ciclo de las estaciones y un paisaje de frontera que reproduce en sus libros. Es un

⁸² Miron, D., *The Image of the Shtetl and other studies of modern Jewish literary imagination*. Syracuse University Press, 2000.

⁸³ Sebald, W.G., *op. cit.*, p. 165.

⁸⁴ Magris, C., *op. cit.*, p. 46.

válido ejemplo de la célebre reflexión de Goethe en una de sus conversaciones con Johann Peter Eckermann: el hombre no puede sustraerse a sus impresiones de juventud. O incluso, más allá, la reflexión que sobre el paisaje y la infancia realiza en su libro de memorias la escritora Herta Müller⁸⁵: «El paisaje es la primera imagen que –incluso inconscientemente– nos pone a prueba en la misma infancia. Es la primera imagen ante la que medimos quiénes somos. Ponemos el material perecedero del que está hecho nuestro cuerpo a disposición de un paisaje, de un entorno que está allí siempre. Aunque falten las plantas en invierno, en primavera vuelven. Nosotros, sin embargo, desaparecemos bajo la tierra y se acabó».

El paisaje de infancia tiene un papel esencial en la obra de Roth: desde el campo de trigo en el que Mendel Singer, de *Job*, descubre las relaciones de su hija con un cosaco, atrayendo con ello la desgracia para toda la familia, a los bosques de fresas del Brody que retrata en *Fresas* o el paisaje del campesino Joseph Branco Trotta de *La cripta de los capuchinos*, quien durante la primavera, verano y otoño se dedica al campo, y en invierno, a la venta de castañas, hasta que llegan las cigüeñas. Frente a este retrato de infancia, Roth retrata también un nuevo paisaje que se abre paso en la modernidad: es el paisaje urbano, que Roth sintetiza en la construcción de altos edificios y la presencia de nuevos ricos que irrumpen con sus coches y sus negocios. Como sentencia Magris: para Roth «el mundo burgués destruye el *shtetl*»⁸⁶. Es precisamente esta confrontación del mundo del *shtetl* con el mundo moderno y las consecuencias de la disolución del primero por el triunfo del segundo las que explican, en gran medida, el discurso político de Roth, ciertamente reaccionario, que le llevan a la vez a un escepticismo intelectual según el cual, señala Magris «no existe presente ni futuro porque no existe la posibilidad de incidir de alguna manera en la historia»⁸⁷. Roth reivindica el curso de mundo, no hay salvación en la historia ni un tiempo mesiánico secular, tampoco marxista ni sionista⁸⁸.

⁸⁵ Müller, H., *Mi patria era una semilla de manzana*, Ediciones Siruela, 2016, p. 206.

⁸⁶ Magris, C., *op. cit.*, p. 234.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 313.

⁸⁸ Joseph Roth había tratado el tema de la salvación a través del ideal comunista en *El profeta mudo*, una novela fallida e incompleta que durante años estuvo perdida. La trama del libro, cuyo argumento comienza en 1908 y se extiende a 1923, se apoya en un personaje, intelectual e idealista, que va cayendo en el escepticismo, y aunque mantiene su lucha por los grandes ideales y la humanidad, la falta de esperanza aflora.

En *Lejos de dónde*, Claudio Magris realizó el más intenso y extenso análisis comparativo existente entre la obra de Roth y la literatura tradicional yiddish del *shtetl*. Un riguroso análisis en el que el germanista estudia la influencia que sobre el escritor tuvo la desaparición de ese mundo judío oriental que hasta entonces y tras varios milenios parecía inmutable. Magris encuentra en la obra rothiana reflejos de las consecuencias palpables de esa salida del individuo galiciano del mundo total y familiar de la Ley, para emprender un viaje sin retorno, no solo geográfico, sino también cultural y religioso. Desde esta perspectiva, y aunque Roth no siguió la Ley y vivió en un esquema de vida secular, Magris va desgranando cómo el autor galiciano muestra a lo largo de su obra las consecuencias negativas del proceso de secularización, que siente como una desacralización de los ideales humanos y una pérdida completa de la dimensión vertical y religiosa. Este rechazo secular conllevó asimismo una crítica a los valores de la modernidad, que el autor galiciano retrata a través de personajes abandonados a su soledad, expuestos al mercantilismo, la inadaptación social y la anulación. Joseph Roth rechazó igualmente y con el mismo empeño cualquier idea política redentora, ya procediera del marxismo, el capitalismo o el sionismo.

3.2.4. Oriente camina hacia Occidente

Roth rindió un tributo honesto a la realidad social del *shtetl*, especialmente cuando ya vivía el coletazo final antes de su total desintegración, desde la Primera Guerra Mundial y la revolución bolchevique, y definitivamente durante la época de entreguerras y el avance del nazismo. Estos acontecimientos históricos forzaron la emigración de estas comunidades de Oriente a Occidente. Años después, Hannah Arendt pondrá en evidencia la aguda y crónica crisis del Estado nacional, incapaz de reorganizar el Oriente europeo de acuerdo a sus modelos occidentales, lo que contribuyó significativamente a su debilitamiento. En su libro *Judíos errantes* (1927), Roth retrata este desplazamiento Oriente-Occidente. Esta obra es una verdadera muestra de amor hacia el judío oriental piadoso y humilde. Es también una llamada de atención a los europeos occidentales y, especialmente, a sus correligionarios del Occidente. Modernos y secularizados, viven de forma complaciente una condición que él califica de pequeño burguesa, asimilada e integrada, pero acomplexada por su pasado semejante al del judío oriental que ahora llega, sin recursos, y les recuerda, no sin cierta turbación, lo que un día fueron, sino ellos, sí sus padres. Roth, escribe entonces, acaricia con esta obra «la insensata esperanza de que todavía queden lectores que sientan respeto frente al dolor, frente a la grandeza humana y frente a la mugre que por doquier acompaña al

sufrimiento». Les reprocha haber sustituido la fe de los padres por una superstición del progreso.⁸⁹ Denuncia que muchos de estos judíos asimilados son los que con más frecuencia tienen la tentación de culpar a los piadosos orientales del antisemitismo –siempre latente en Europa– que comenzaba a tomar fuerza en Alemania. Con estas palabras⁹⁰ describe la fe de los piadosos orientales, cuya experiencia es retratada años más tarde en la figura del jasídico Mendel Singer, protagonista de *Job*:

Traban conocimiento con la dolorosa desesperanza de la plegaria judía; con el apasionado combate con un Dios que castiga más que ama y que le toma a uno en cuenta un placer como si fuera un pecado; con el riguroso deber de aprender y buscar lo abstracto con ojos jóvenes, todavía hambrientos de contemplación.

Roth define en esta obra su Oriente como un lugar de infinita vastedad de horizonte, capaz de producir santos, también locos asesinos, melodías de triste grandiosidad y frenéticos amores. Junto al judío oriental, que idealiza como portador de grandes cualidades humanas, contrapone al hombre eslavo, rudo, de domesticada bestialidad, que encuentra desahogo en la perversión y en burlar la ley. Cualidades, las del judío oriental y las del eslavo que como veremos encontramos en el carácter de Andreas Kartak. En el otro extremo, ve un Occidente neuróticamente enfocado al progreso a costa de lo que sea, estrecho de miras y pragmático. Sin embargo, la gran paradoja para Roth es que el judío oriental tiene una visión de este Occidente emparentada con un sentido de libertad, justicia y trabajo. Para los galicianos, escribe, Alemania aún es el país de Goethe y Schiller, y sienten que están en inferioridad de condiciones mientras no cambien su confesión, es decir, mientras no traicionen su fe, una vivencia que el mismo Roth experimentó. De esta cosmovisión de la Europa de Occidente y Oriente de su época, proceden muchos de los héroes que pueblan el universo literario de Roth.

En 1937, cuando el nazismo ya disponía de un extraordinario poder en Alemania y estaba próxima la anexión de Austria al Tercer Reich, se publica una nueva edición de *Judíos errantes* en Ámsterdam, con la editorial Allert de Lange. La nueva edición aparece con dos prólogos: el que Roth había escrito para la edición alemana de 1927 y el que publica entonces, diez años más tarde. Ambos textos introductorios se prestan a una comparación. En el de 1927, Roth muestra una honda y amorosa preocupación por la situación de los judíos orientales

⁸⁹ Roth, J., *Judíos errantes*, Editorial Acantilado, 2008, p. 11.

⁹⁰ *Ibidem.*, p. 26.

que se dirigen a Occidente y apela a la compasión de los judíos asimilados. Diez años más tarde extiende su preocupación a todos sus correligionarios, también hacia aquellos que habían confiado todo a su asimilación, advirtiendo que los nazis no establecen diferencias. No era la primera vez en Europa que las minorías judías se sentían amenazadas por una catástrofe. Una vez más, la identidad judía era portadora de destino.

3.3. Disolución del mundo de ayer

Como hemos señalado, Joseph Roth recibió la influencia tanto del mundo galiciano como de la cultura del Imperio austrohúngaro. Sus obras y escritos rezuman la expresión artística y espiritual de ambos sistemas culturales. En *El genio austrohúngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*, el historiador William M. Johnston⁹¹ sostiene y argumenta que ninguna otra comunidad se había beneficiado tanto de la variedad inherente a la sociedad del Danubio como la judía, y ésta incorporó a su vez un fuerte componente de innovación y creatividad. Pero dentro de esta cultura, hay que diferenciar la que se desarrolló en su centro cultural, tendente a la asimilación, y aquella que se realizó desde los márgenes del Imperio. Ejemplo del primero es el mundo sólido, cuya nostalgia inspiró a Stefan Zweig su libro de memorias *El Mundo de ayer*, donde el escritor destaca la libertad individual alcanzada antes de la guerra, retrata la pasión por el arte y los festivales, la vida fácil y despreocupada de la vieja Viena, académicamente consolidada en el liberalismo ilustrado e intelectualmente abierta entre los universitarios a las ideas que llegaban de fuera. Un mundo de ayer ciertamente diferente al estilo de vida de la comunidad galiciana, más provinciana e inestable y siempre entusiasta hacia el Imperio. Nadie como los judíos del confín oriental, destaca William M. Johnston, había amado tanto su pertenencia a la sociedad del Danubio, representada por el emperador Francisco José, el ejército y la nobleza eslava. Una sociedad tradicionalista que se apoyaba tanto en la Ley como en la política decadente –pero cómoda y plácida– hasbúrgica y en su sistema de símbolos y emblemas que dotaban de uniformidad al Imperio, de Praga a Trieste, donde las oficinas de correos y las estaciones ferroviarias exhibían el escudo amarillo con el águila bicéfala negra⁹².

⁹¹ Johnston, W.M., *El genio austrohúngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*, KRK Ediciones, 2009, pp. 102-115.

⁹² *Ibidem*, pp. 885-908.

El septenio que va de 1913 a 1920 viene marcado por tres acontecimientos históricos: la Gran Guerra (1914-1918), el fallecimiento del emperador Francisco José I en 1916 y la disolución del Imperio austrohúngaro, con la consecuente desaparición de Galitzia como entidad política (1918). Durante esos años, la vida de Roth discurre entre la universidad – primero en Lemberg, después en Viena–, y el servicio militar. Durante el período inmediatamente anterior a su participación en la Primera Guerra Mundial, sabemos por la relación epistolar que mantiene con sus primas que se siente de buen ánimo, es fiel lector de Rilke, Goethe y Heinrich Mann y estudiante brillante de universidad. Es un poeta que canta a la creación y la belleza; se siente patriota y optimista. En una de sus cartas se autoproclama «soñador poeta alemán, entusiasta del arte y germanista»⁹³. Empieza a publicar algunos de sus poemas y relatos en periódicos. Publicó poemas en el *Österreichs Illustrierter Zeitung* y también, que sepa a día de hoy, al menos un relato, *Herbs windes Kriegsgeschichten* (1915), un ensayo sobre literatura, *Über die Satire. Eine Plauderei* (1916) y dos cuentos más este mismo año, datados en agosto y septiembre: *Die Geschichte vom jungen Musikanten un der schonen Prinzessin* y *Der Vorzugsschüler*. Todo ello a día de hoy inédito en lengua española.

Con esta jovial actitud, contagiado por el ambiente patriota, se enrolaba de forma voluntaria el 28 de agosto de 1916 en la escuela militar preparatoria del XXI batallón de cazadores y un año después comenzaba su servicio activo como redactor de prensa y censor de Correo en Galitzia. Se perciben en las cartas que escribe a partir de entonces signos de melancolía. Cuando, finalizada la guerra, intenta llegar a Brody, la encuentra cercada por tropas ucranianas y tiene que huir a través de los Cárpatos hacia Viena, donde llega en calidad de apátrida. A partir de entonces se convierte en un superviviente solitario y desorientado, estado existencial que trasladará a numerosos héroes de sus relatos.

Zweig y Roth mantuvieron diferencias políticas en referencia al nazismo, que el segundo rebatió con vehemencia ante el espíritu más tolerante del primero, lo cual le llevó a romper la comunicación en algunas ocasiones. Pero también compartieron puntos en común con respecto a la disolución de su mundo de ayer. Ambos pusieron en evidencia el conflicto generacional surgido tras la Primera Guerra Mundial y que llevó a los jóvenes a mirar «con

⁹³ Carta a Paula Grübel, Viena 1916. Walther Brecht (1876-1950) era profesor titular de Literatura Alemana. Roth asistió a sus clases durante cuatro semestres.

rencor y desprecio a sus padres, los cuales se habían dejado arrebatado primero la guerra y luego la paz»⁹⁴. A este fenómeno dedicaría Roth la novela *Zipper y su padre* (1928). Ambos sintieron a su vez que, como todos aquellos que conforman la generación de posguerra, tuvieron que emanciparse de golpe de todo cuanto había estado en vigor y esto les hizo replantearse su relación con la tradición. Ambos también coincidieron plenamente en su apego por una *Mitteleuropa* multicultural, humanista y tolerante que sin embargo el nacionalismo y la guerra hace estallar por los aires. Sobre los soldados que volvían del frente, Roth escribe⁹⁵:

Nosotros somos los hijos. Hemos vivido la relatividad de la nomenclatura e incluso de las cosas. En un único minuto, el que nos separó de la muerte, rompimos con toda la tradición, rompimos con el lenguaje, la ciencia, la literatura, el arte: con toda la conciencia de la cultura. En un único minuto supimos más de la verdad que todos los buscadores de la verdad habidos en el mundo. Somos los muertos resucitados.

Con la caída del Imperio se disolvía toda la cultura imperial. Tres escritores de la época realizaron un retrato implacable de esos restos: Karl Kraus en *Los últimos días de la humanidad* (1918; 1922), Robert Musil en *El hombre sin atributos* (1930 y 1933) y Joseph Roth en *La Marcha Radetzky* (1932) y su secuela *La cripta de los capuchinos* (1938) en las que plasma simbólicamente la inflación moral, el desorden conformista y los falsos principios que más tarde arrastrarán a Austria y la Europa de posguerra hasta hundirlas en el nazismo. En su estudio biográfico, Dennis Marks realiza una comparación entre el papel que desempeña el Imperio hasbúrgico en la obra de Roth, especialmente en *El Busto del emperador*, y la Kakanía de Robert Musil en *El hombre sin atributos*⁹⁶. En ambas, explica, se produce un retrato sobre la fragilidad del Imperio y las paradojas de la modernidad. Pero mientras la mirada de Musil es centrípeta y como realizada desde dentro de un microscopio, la del poeta galiciano parte de los márgenes, de fuera hacia dentro, desde una posición de *outsider*.

Roth llega a Viena en marzo de 1919. La resolución del Tratado de Paz de Saint Germain firmado a finales de 1919, ofrece a los refugiados de guerra galicianos como él regresar a la que entonces llamaron Pequeña Polonia (espacio geográfico donde hasta hacía unos meses se ubicaba Galitzia) u optar por un pasaporte de la nueva Austria. Roth se acoge a la segunda

⁹⁴ Zweig, S., *El mundo de ayer*, Editorial Acantilado, 2001, p. 379.

⁹⁵ Roth, J., *Las ciudades blancas*, Editorial Minúscula, 2014, p. 13.

⁹⁶ Marks, D., *op. cit.*, pp. 33-55.

opción. Una vez reinstalado en Viena, retoma los estudios de germanística que había iniciado en la Universidad de Viena, donde acudía a las clases de Walter Brecht y Eduard Castle. Entonces vivía en el barrio de Leopoldstadt, que calificó burlescamente como una judería voluntaria. Ahora lo hará en el VIII distrito de la capital. En demasiadas ocasiones se pasa por alto que si bien Roth optó por el pasaporte austríaco, apenas vivió unos meses en Viena y desde que se fue a Berlín en 1920 no volvió a fijar su residencia en este país⁹⁷. Vive el tiempo necesario para finalizar los estudios e iniciar su carrera como periodista. Comienza colaborando con el semanario *Der Friede* y el diario *Der Neue Tag*. Se forja la personalidad de cronista solitario, con un estilo propio. En *Der Neue Tag* comparte cabecera con Alfred Polgar y Egon Erwin Kisch. Los artículos aquí publicados son un preludio de su estilo *outsider*, que sembrará su obra periodística y literaria de individualidades desplazadas. La falta de vivienda y hogar es una cuestión central en su universo imaginativo, en el que el mundo parece dirigido por fuerzas desconocidas. Confronta el mundo tradicional anterior a la Gran Guerra, que connota con valores ideales de fraternidad y aparece encantado por el buen Dios, al nuevo mundo secular, americanizado, mercantilizado, obnubilado por la técnica, el progreso y la industrialización. Carga contra todo lo que representa el nuevo mundo surgido tras la guerra, mientras comprende con lucidez y desazón que las conferencias de Paz en París producirán más «partes bélicas». Sin embargo, a pesar del lamento, sus crónicas son luminosas porque traen la belleza del ciclo de la vida y la naturaleza, como dando a entender que todavía puede confiarse en el orden de la creación, con ese estilo suyo breve, claro, y poético, tan característico: «La plaza está bañada, nada en luz primaveral. Como si hubieran tirado sol a cubos en el suelo»⁹⁸. A partir de 1920, debido a las dificultades por las que atraviesa el diario y ávido por asimilar la cultura de Goethe y Schiller, Joseph Roth decide instalarse en Berlín, a partir del 1 de junio. Allí consigue rápidamente colaboraciones fijas en *Neue Berliner Zeitung* y colaboraciones esporádicas en *Freie Deutsche Bühne*, *Prager Tagblatt*, *Berliner Börsen-Courier*, *Vorwärts*, *Der Tag*, entre otros.

⁹⁷ Tras la guerra, Joseph Roth vive poco más de un año en Austria, y nunca más volverá a fijar allí su residencia. Cuando viaja a Austria es para visitar a su amigo Zweig o para tratar temas de la salud mental de su esposa Friedl Reichler. Roth conoció a Friedl Reichler, también de origen galiciano, durante este año de estancia en Viena, y se casa en 1922. Al poco tiempo, ella desarrolló una esquizofrenia de la que Roth siempre se sintió culpable. Tanto el aspecto físico como el problema mental de Friedl Reichler, inspiraron el personaje de Miriam Singer en *Job*. Como el protagonista de la novela, Roth siempre esperó el milagro de una curación. Finalmente, ella le sobrevivió y fue asesinada en 1940, dentro del programa nazi de eutanasia.

⁹⁸Roth, J., «Carrusel», *Der Neue Tag*, 25 de marzo de 1920.

3.4. Alemania de posguerra. Testigo de una angustia: 1920-1925

Joseph Roth reside en Alemania de forma continuada durante cinco años, de 1920 a 1925. Sin embargo se casa en Viena, en 1922, por el rito ortodoxo, en el templo de Pazmaniten, conocido también como Sinagoga de Leopoldstadt. Para desgracia de su esposa, Friedl Roth (Reichler), la vida de matrimonio no evita una vida sin domicilio fijo. Sin embargo, en este corto período de tiempo, Roth logra posicionarse como uno de los más reputados cronistas del llamado periodo de la República de Weimar.

Según Morgenstern, Roth fue a Berlín con verdaderos deseos de asimilación y un sentimiento nacionalista alemán que le había inculcado su profesor de literatura, Walter Brecht. Sin embargo, no tarda en percibir los efectos de la angustia que la Primera Guerra Mundial había producido, no sólo en el ambiente intelectual y académico, sino especialmente en el ánimo de su población. Puede apreciarse en las situaciones cotidianas que describe y analiza desde su oficio como periodista, pero también en sus libros y cartas. La situación política y social en Alemania no le seduce. De hecho, es uno de los primeros escritores de su época en alertar sobre la tentación totalitaria que asalta a una generación que él ve sin rumbo, en una Europa en la que, avisa, aún puede sentirse la muerte y la sangre vertida. En esta época se hace patente también su adicción al alcohol.

La primera novela, que publica por entregas, *La tela de araña* (*Das Spinnennetz*, 1923), retrata precisamente este estado anímico que percibe en Alemania y la manera en que se va filtrando la ideología nazi como un medio o un sistema de “desangustia”. Esta novela fue muy alabada en su tiempo por su precisión profética. En ella narra (con antelación) las líneas de actuación que definen el fallido golpe de Estado (*Putsch de Múnich*) que tuvo lugar entre el 8 y el 9 de noviembre de 1923, llevado a cabo por miembros del Partido Nacionalsocialista Obrero Alemán (NSDAP) y por el que fueron procesados y condenados a prisión Adolf Hitler y Rudolf Hess, entre otros dirigentes nazis. La obra no guarda especial valor estético pero sí profético, ya que retrata con una semana de antelación la revuelta, y da buena cuenta de lo que ésta representará en el futuro. El protagonista del relato, Theodor Lhose, es un oficial alemán desmovilizado como consecuencia del Armisticio de paz, sin una orientación concreta en la vida, que entra en un círculo sórdido de alcohol, sexo homosexual y anarquismo fascista organizado. Pronto, comienza a formar parte de un colectivo que se hace llamar la *S II romano* –en clara referencia a las SS, pero a la vez con un tono humorístico

que recuerda al de Chesterton, con quien guarda ciertas similitudes— con sede en Múnich. Theodor Lhose sueña con un redentor de esos tiempos de posguerra, marcados por el hambre y la angustia. En la novela se recogen también dos tipologías de judío: el que encarna la individualidad absoluta del burgués no implicado en las luchas históricas y el anárquico y revolucionario al que el odio global por la sociedad occidental empuja a colaborar con el fascismo para aumentar el caos y precipitar mesiánicamente la caída de Europa en el abismo. En esta primera novela ya se puede apreciar el estilo breve e implacable de Roth («La primavera pasó por Alemania como un asesino risueño»⁹⁹). El personaje presenta rasgos que encontraremos en muchos de los héroes de sus novelas: se pregunta sobre el bien, el mal y el orden en el mundo, se siente superado por un sentimiento de verse enredado por el destino y tiene un carácter sentimental y melancólico. Vemos estos rasgos reflejados en este pensamiento al que le lleva un estado melancólico, tras haber experimentado un revés del destino: «Hay noches en que los hombres tienen que hacerse buenos, tienen que romper por fuerza el hechizo»¹⁰⁰. A tenor de la lectura de esta obra de Roth uno puede llegar a la conclusión de que la mentira y la manipulación de los ideales conforman el nuevo orden en Europa tras la Gran Guerra.

Esta es la primera de una serie de novelas contestatarias, en las que, como señalamos, rige el tema del superviviente. Pero nunca se identificó con ella, de hecho, Roth prefirió iniciar su recuento literario a partir de la siguiente novela: *Hotel Savoy* [*Hotel Savoy*, 1924], una metáfora de ese itinerario hacia Occidente, alegoría de muerte y lo precedido e imagen de una errancia en medio de un desorden social y político. En esta ocasión, el protagonista es un combatiente de guerra de nombre Gabriel Dan, primer errante oriental de la saga rothiana en su viaje de regreso imposible, tras haber sido prisionero durante tres años. Forma parte de una nueva oleada de supervivientes a quienes el destino empuja a Occidente y se hospeda en el Hotel Savoy, escenario de inspiración kafkiana y símbolo de un nuevo mundo burocrático y tecnológico. A partir de esta novela, el hotel se convierte en *topos* recurrente en la obra de Roth, que aparece como emblema de Occidente y de la civilización industrial. En palabras de Claudio Magris, el hotel es, para Roth, un «falso subrogado» de lo que es un hogar o un patria. Irónicamente, el escritor se calificaba a sí mismo como un *Hotelpatriot*, y ciertamente, desde que salió del hogar materno, nunca volvió a tener una vida doméstica. En la obra del

⁹⁹ Roth, J., *La tela de araña*, Editorial Acantilado, 2008, p. 134.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p.86.

poeta galiciano, también presente en *La leyenda del santo bebedor*, se da una relación directa entre la vida en los hoteles y el sentimiento de pérdida de patria.

Este mismo año de 1924 también publica *La rebelión [Die Rebellion]*, obra con la cual Roth ahonda en su reflexión sobre el bien, el mal, la justicia divina y la muerte de Dios, que retomará más adelante en *Job* y que guarda importantes vínculos con *La leyenda del santo bebedor*. Su protagonista, Andreas Pum, un excombatiente de guerra del ya inexistente Imperio austrohúngaro, mutilado y con licencia para tocar un organillo, se convierte en chivo expiatorio de una sociedad burguesa y arribista y de un gobierno que busca reducir la rebelión social de tintes bolcheviques, que plantean los miles de mutilados de guerra (un tema que también trató Roth en al menos una de sus crónicas periodísticas). Pero la vida de Andreas, muy lejos de esos ideales revolucionarios, siempre se había regido por el orden y la justicia de inspiración divinas, con un sistema de creencias basado en la justicia de retribución. Andreas no desea ser soberano de sí mismo ni que la buena libertad determine sus acciones, él reivindica a un Dios soberano del mundo; de esta manera, señala el narrador, Dios eximía a Andreas de la responsabilidad de reflexionar. Pero, tras la guerra, cuando por fin todo parecía irle bien, su suerte se tuerce de forma dramática y el destino le hace culpable de un hecho que no había cometido. Andreas dirige entonces su mirada al cosmos, allí donde se ven las estrellas en el nocturno cielo invernal y se pregunta por qué Dios castiga con súbita inclemencia. Y luego, una vez es declarado culpable, en la prisión, piensa: «Y si Dios se equivocaba, ¿seguía siendo Dios?»¹⁰¹. Finalmente, muere durante el transcurso de un delirio religioso en el que se le aparece la escena de un juicio final. En ella, un juez bondadoso de larga y blanca mano le conmina a defenderse y así recibir compensación por todas las injusticias recibidas. Pide un deseo, le dice el juez celestial a Andreas: «¡Quiero ir al infierno! [...] Contra ti me rebelo, no contra ellos. Tú eres culpable, no tus esbirros. ¿Tienes millones de mundos y no sabes qué hacer? ¡Qué impotente es tu omnipotencia! [...] ¡No quiero tu misericordia! ¡Mándame al infierno!»¹⁰². Así pues, Andreas Pum es un Job moderno que muere en el delirio de esa disputa irreconciliable con su creador, en una experiencia religiosa negativa. En palabras de Magris¹⁰³: «una religión profesada abiertamente como ateísmo», en la que el elemento político social está más acentuado que el existencial de sus últimos años.

¹⁰¹ Roth, J., *La rebelión*, Editorial Acantilado, 2008, p.113.

¹⁰² *Ibidem*, p.148

¹⁰³ Magris, C., *op. cit.*, p. 93.

Durante este período publica dos historias más. Tienen ambas tintes sentimentales y de folletín, pero no escapan a la estimulante ironía de Roth. Son dos obras paródicas en las que el autor pone en evidencia las consecuencias del autoengaño y la desilusión: *Abril. Una historia de amor* [*April. Die Geschichte einer Liebe*] y *El espejo ciego* [*Der blinde Spiegel*]. En *El espejo ciego* encontramos de nuevo el recurso literario por el cual el autor ‘mata’ a su personaje, tras operar en él una brusca alteración de su estado de conciencia a través del delirio. La protagonista es una joven enamorada, una insignificante aspirante a Madame Bovary, de nombre Fini, que sueña despierta mientras espera a su amante. Adormecida en la ensoñación, cae al agua y se ahoga, o como escribe el poeta «cae a las aguas de la realidad». La caída en esas aguas representa el fin de la fe cándida, del optimismo y el autoengaño. Tanto en *La rebelión* como en *El espejo ciego*, el tema de fondo es el autoengaño y la desilusión: una vez cae la máscara de la ilusión, aparece la discrepancia entre la contemplación subjetiva del mundo y la objetividad. Es un hilo que atraviesa prácticamente toda la obra de Roth hasta *La leyenda del santo bebedor*, y que desarrollará con una estrategia narrativa magistral, por la cual narrador y lector se ven envueltos en el doble plano: realidad / ilusión.

En su faceta periodística, Roth colabora en esta época con diversos diarios alemanes. Inicialmente con el *Neue Berliner Zeitung* y *Berliner Börsen-Courier*. Aunque también publica en *Freie Deutsche Bühne*, *Prager Tagblatt*, *Vorwärts*, *Das Blaue Heft*, *Arbeiterzeitung* (Viena), *Wiener Sonn-und Montagszeitung* o *Der Drache* y a partir de 1924, en el periódico con el cual tuvo mayor vinculación económica y sentimental, el prestigioso *Frankfurter Zeitung*, del cual fue redactor contratado y una de las firmas más relevantes de su época. Escribió cientos de artículos, de carácter social y político. Cubrió la guerra polaco-rusa de 1920 y para sus crónicas tomó contacto con los bolcheviques y el Ejército rojo. También cubrió el proceso por el asesinato de Rathenau, empresario y político de origen judío, que fuera Ministro de Exteriores de la República de Weimar, y en sus crónicas buscó captar el ambiente del Berlín de los primeros años veinte, con ese estilo a la vez alegre y compasivo que le es propio. Pronto, los artículos de Roth alcanzaron gran éxito, en ellos describe la vida de la ciudad moderna –definida por los rascacielos, la tecnología y un ambiente arribista pequeñoburgués–, denuncia la fe en el progreso y muestra con toda crudeza la decadencia y vulnerabilidad de la República de Weimar. El 15 julio de 1924 advierte en *Der Drache* sobre el peligro del movimiento nazi: «una cruz gamada es capaz de situar una gran capital europea en el país de los caníbales». En un artículo publicado en el *Frankfurter Zeitung* el 12 de septiembre de 1924 con el título «El

púlpito en el caos» expresa el miedo que le genera el nuevo mundo que brota de la demolición del antiguo orden. El punto de partida es el trabajo del policía de tráfico. Veamos, asimismo, cómo utiliza el recurso de la enumeración caótica para expresar un pensamiento en crisis y la visión de un mundo carente de armonía¹⁰⁴:

Con devoción piadosa, los vehículos se detienen ante una señal de su dedo índice. Si los automóviles tuvieran rodillas, se postrarían ante él. Tengo la visión de un nuevo servicio divino, probablemente un servicio idólatra. Percibo el sonido del órgano pagano-caótico de los vehículos polifónicos, el sonido impaciente, perentorio, admonitorio, suplicante de las bocinas que son como los gemidos y aullidos de los condenados. Tengo la visión del nuevo Dios al que todo esto atañe, un Dios de acero, hierro, electricidad, nitrógeno y valores bancarios.

Como puede deducirse, Joseph Roth rompe pronto su enamoramiento con Alemania. Al igual que el personaje Fini de su novela, también él despierta de su sueño de asimilación a un país que poco tenía que ver con sus lecturas de Goethe. En un artículo que escribe con motivo del cumpleaños del Kaiser para *Der Drache* (20 de enero de 1925) describe los nuevos tiempos en los que, con Guillermo II en el destierro, se asiste al milagro del desencantamiento: «esta generación ha visto cómo cae la púrpura y se convierte en manta de viaje», tras la cual «llega la esvástica». Roth denuncia que el mito de Wotan, en alusión al nacionalismo pagano nazi, sustituirá los del viejo orden en Alemania: «Los decorados se han venido abajo. Es el resultado provisional del año 1918», y señala que la barbarie es de nuevo posible si triunfa el nazismo, e intuye por la angustia social que detecta y por el comportamiento de determinadas élites, que se dan las condiciones para su triunfo. Cuando el *Frankfurter Zeitung* decide enviarle a escribir crónicas a Francia, Roth no tarda en hacer las maletas.

3.5. Un europeo errante y Alemania en retrospectiva: 1925-1930

El periodo que va de 1925 a 1930 representa lo mejor de la producción de Roth como cronista. Durante esos años escribe *Las ciudades blancas* [*Die Weissen Städte*, 1925], *Viaje a Rusia* [*Reise nach Russland*, 1926] y *Judíos errantes* [*Juden auf Wanderschaft*, 1927].

Frente a la actividad periodística, más creativa y libre, la narrativa de estos años reproduce *topos* y obsesiones a modo de rendición de cuentas con el pasado inmediato: *Fuga sin fin* [*Die Flucht ohne Ende*, 1927] es la historia de un oficial austriaco, un pícaro moderno, que se hace

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 217.

pasar por desaparecido, en medio del proceso de revolución rusa; una alegoría de la condición humana entre los restos de un mundo en ruinas. Para Magris¹⁰⁵ esta novela plantea el problema de la totalidad y de los significados, es decir, la pregunta sobre la posibilidad que tiene la novela moderna de representar la totalidad orgánica de la existencia humana y de recoger significados auténticos en el caótico flujo de la vida. Otra de las novelas, *Zipper y su padre* [*Zipper und sein Vater*, 1928] muestra la lucha generacional entre los padres que se quedaron y los hijos que fueron a la guerra, refleja las ambiciones frustradas de una generación, la angustia y el fracaso de la guerra, la alienación ante la inserción en el nuevo mundo burgués. *El profeta mudo* [*Der stumme Prophet*, escrita en 1929 y publicada de forma póstuma en 1956] es una novela política inconclusa de un hombre que busca la salvación en el comunismo pero tras ella sólo encuentra decepción. Esta novela quedó sin cerrar y los editores trabajaron con tres versiones diferentes para darle una forma que permitiera su publicación. Por eso la crítica que realiza Reich-Ranicki sobre ella destaca que el libro puede ser considerado, sólo «condicionalmente», su obra ya que se trata de una «falsa totalidad» creada *a posteriori* con fragmentos yuxtapuestos. La trama del libro, que comienza en 1908 y se extiende hasta 1923, relata la vida de un intelectual nacido en Rusia y criado en Austria llamado Friedrich Kargan, al que el autor dota de su propia inquietud, sensibilidad y falta de hogar, así como su característica combinación de ironía y extrañeza del mundo. Una novela fallida de la que el crítico, en su análisis, subraya que: «Roth, un devoto y fanático de la claridad, aquí pincha [...] como un adulto con los vestidos cortos de un niño», no obstante alaba el estilo creado por las impresiones poéticas, las representaciones irónicas con episodios de humor triste, la pérdida de conexión con la realidad y el inconfundible dominio del lenguaje que salva todos los trabajos del poeta¹⁰⁶.

Otras novelas de esta época son *A Diestra y Sinistra* [*Rechts und Links*, 1929], donde reúne tres historias que revelan la soledad del hombre moderno; *Perfefter* [*Perfefter*, 1929], *Fresas* [*Erdbeeren*, 1929]), una historia que parece inspirada en su Brody natal, en la que retrata la codicia, la picaresca y el sinsentido de la actividad del ser humano. Frente a la naturaleza, parece decirnos el poeta, la sociedad humana se muestra limitada y absurda en su modo de entregarse a un progreso que la aleja de aquello que le da sentido. De este período –antesala de *Job* y *La marcha Radetzky*– nos detendremos en tres libros de crónicas que recogen la

¹⁰⁵ Magris, C., *op. cit.*, p. 95.

¹⁰⁶ Reich-Ranicki, M., «Der Fanatiker der Klarheit», *Joseph Roths flucht ins märchen*. pp. 270-271.

mirada política y existencial del Roth de estos años: *Las ciudades blancas* [*Die Weissen Städte*, 1925], que representa su ruptura con Alemania; *Viaje a Rusia* [*Reise nach Russland*, 1926], que evidencia su ruptura con el socialismo y *Judíos errantes*, donde define su posicionamiento en cuestiones relacionadas con el judaísmo.

Las ciudades blancas es una obra maestra de la crónica periodística. Surge de la invitación de la propuesta del *Frankfurter Zeitung* de enviar a Roth a París y al sur de Francia, durante la primavera y el verano de 1925, para escribir una serie de reportajes. Cuando llega a París, el escritor galiciano vive una de las mayores alegrías de su vida. Él, que en 1920 había ido a Alemania tras los pasos de Scheller y Goethe, descubre que es Francia y no Alemania la verdadera manifestación de la conciencia europea y París la capital del mundo. Se enamora inmediatamente del europeísmo y mundanidad francesas. Durante la primavera y verano de este año, escribe diversas cartas a su editor Benno Reifenberg. Con la expresividad que le es propia, le anuncia que Francia le vuelve católico, como a Heine, pero de un catolicismo en el sentido más mundano, la encuentra «expresión europea del judaísmo universal» y «torre del europeísmo y la civilización»¹⁰⁷. Sucede entonces lo inevitable: establece comparaciones entre Francia y Alemania y esto le hace percibir, aún con mayor potencia, la desdicha del pueblo alemán, que ve «sumido en lo más hondo de un barranco». Pero lo hace sin empatía. Además, señala la imposible perspectiva de tender puentes culturales entre Alemania, y Francia. En el prólogo que escribe para introducir las crónicas, realiza una confesión, sincera y abatida, de lo que para él significó la guerra: dice sentirse huérfano de un mundo que amaba, ahora devastado por una guerra en la que él mismo participó, y que destruyó junto a sus coetáneos. Una guerra que trajo consigo la relatividad de la nomenclatura, la ruptura con toda tradición, lenguaje y conciencia de cultura: «En un único minuto», escribe, «supimos más de la verdad que todos los buscadores de la verdad habidos en el mundo. Somos los muertos resucitados. Cargados con la sabiduría del más allá, regresamos aquí abajo a ver a los cándidos seres terrenales»¹⁰⁸. Explica que presiente que sobre el mundo comienzan a «descender nuevas avalanchas de mal que pueden precipitar al ser humano «a los oscuros abismos»¹⁰⁹. Los artículos que siguen a la introducción son brillantes. En sus crónicas dirige su mirada al cielo y a la belleza de la creación, se interesa por el catolicismo romano de las

¹⁰⁷ Roth, J., *Cartas*, pp. 51-77.

¹⁰⁸ Roth, J., *Las ciudades blancas*, p. 13.

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 15.

ciudades blancas que visita, y busca las señales del mundo encantado de las pequeñas epopeyas medievales de carácter románico-oriental propias del lugar. Pero la turbación sobre un futuro incierto persiste. Escribe en uno de estos artículos durante su estancia en la Provenza: «Son trágicos la muerte, el nacimiento, la fiesta, la boda, el ágape. El mundo es todavía ingenuo, pero ya se muestra problemático. Ya se proyecta sobre los siglos la sombra del crucificado, del silencioso, del triste». Y finaliza: «Estamos aquí para creer». Es el salmo del profeta, del místico y del poeta. Es indudable que se deja seducir por las huellas del catolicismo provenzal, en el que percibe el elemento misionero romano, y es entonces cuando parece forjarse una suerte de escudo con el que protegerse de un nazismo en alza.

En Francia, Roth experimenta, por primera vez tras la guerra, la sensación de libertad. Siente de nuevo recuperados el sentido de infancia y la capacidad de soñar. Disfruta de la poesía de Mistral y los escritores provenzales, parece encenderse otra vez la llama de la fe pura y desconecta de la conciencia alemana. Quizá por eso, el mes de agosto de ese mismo año, a los pocos meses de su llegada a Francia, el diario decide prescindir de sus crónicas francesas y le pide que vuelva a Alemania. Esto representó un durísimo golpe para él, que lo condujo al borde de la depresión. En las cartas que dirige al diario puede apreciarse su rabia contra Alemania, su idioma, su gobierno, su mundo literario: «El alemán es una lengua muerta»¹¹⁰. En Fráncfort escribe: «Ahora nieva aquí sin parar, el mundo parece salido de una pastelería alemana, confitado, sentimental, dulce hasta la náusea. No tengo nada en común con este paisaje, nada con este cielo. Pero tampoco nada con esta forma de técnica, adoquines de la calle y construcción de las casas, con esta sociedad, con este arte»¹¹¹. «Ya no quiero ligazón con escritores alemanes. Ninguno de ellos siente de un modo tan radical como yo»¹¹². «La aristocracia está sometida a la industria; la industria a su vez, a los bancos, y vuelta a empezar. Es un mundo que se muere de feo. Odio el país y a sus potentados. Lo dejaré sin duda»¹¹³. «Comprendo que Prusia someta a todos los alemanes, posee el único método: distraer a la gente de su falta de libertad interior mediante la violencia exterior»¹¹⁴. Se rebela ante cualquier idea de anexión de Austria y Alemania, que entonces comienza a estar en el debate político: «Con la anexión [de Austria] se enterrará una cultura. Todos los europeos debieran estar

¹¹⁰ Carta dirigida a su amigo y escritor Bernard von Brentano, el 22 de agosto de 1925. *Cartas*, p. 66.

¹¹¹ *Id.*, 29 de noviembre de 1925, *Cartas*, p. 81.

¹¹² *Id.*, enero de 1926, *Cartas*, p. 91.

¹¹³ *Id.*, 2 de febrero de 1926, *Cartas*, p. 93.

¹¹⁴ *Id.*, en enero de 1926, *Cartas*, p. 89.

contra la anexión [...] ¿No se siente que una Austria independiente sigue siendo la promesa de una Europa unida?»¹¹⁵. Y se encara ante el creciente antisemitismo que él mismo percibe en el diario para el que escribe: «A partir de ahora me llamaré Mojsche, para fastidiar»¹¹⁶.

En Francia, al contrario, había encontrado la belleza que le hace sentir bien: «las campanas son de una intimidad clara y alegre, como sólo se encuentra en ciudades francesas... A cada hora suenan las campanas de las iglesias de Lisieux, Honfleur, Pont l' Evêque»¹¹⁷. «París es acogedor y hermoso (...) No adivina usted cuánto de privado y de lo que afecta a la carrera literaria se me destruye si dejo París», le escribe a Reifenberg en abril de 1926¹¹⁸. Roth se ve a sí mismo como el cronista que dibuja el semblante de la época: «ésta es la tarea de un gran periódico. Yo soy un periodista, no un informador; un escritor, no un autor de artículos de fondo»¹¹⁹. Ante la negativa de abandonar Francia, el *Frankfurter Zeitung*, que a su vez teme perder a uno de los mejores cronistas de la época, le propone una corresponsalía en España o Italia que él rechaza. Finalmente él mismo propone cubrir la vida en la nueva Unión Soviética, porque: «Lo novedoso de una vida surgida de la destrucción origina mucho *material humano no político*»¹²⁰. Además, son numerosos los lectores admiradores de Roth en Rusia y a él le seduce conocer de cerca la transformación revolucionaria que tiene lugar en el territorio soviético. Allá parte ese mismo verano de 1926. Pero antes de partir, aún en Francia, comienza a trabajar en su *Job* y en la serie de reportajes sobre el estado de la judería en Europa, que publica en 1927 bajo el título: *Judíos errantes*. También comienzan sus enredos y complicaciones con diferentes editoriales en busca de más dinero y de adelantos, ya que, entre otros motivos, no quiere depender del *Frankfurter Zeitung*. Empieza a quejarse de su mala salud, de su hígado de bebedor, se siente viejo, cree que le acecha la sífilis, y se cree culpable porque su mujer (a la que en poco tiempo se le detectará una esquizofrenia) llora cada día porque no se hace a la vida sin hogar.

Las crónicas que irá enviando al diario de su viaje a Rusia son un prodigio en descripciones. De camino a Moscú tiene la posibilidad de conocer el ambiente de Minsk, Bielorrusia, Bakú,

¹¹⁵ Carta dirigida a Benno Reifenberg, 30 de agosto de 1925, *Cartas*, pp.72-77.

¹¹⁶ *Id.*, 9 de abril de 1926, *Cartas*, p. 105.

¹¹⁷ *Id.*, 29 de marzo de 1926, *Cartas*, p. 99.

¹¹⁸ *Id.*, 9 de abril de 1926, *Cartas*, p. 104.

¹¹⁹ *Id.*, 22 de abril de 1926, *Cartas*, p. 106.

¹²⁰ *Id.*, 22 de abril, *Cartas*, p. 107.

Tiflis, Odesa y Ucrania. También pasa por Polonia, pero la situación política y humana le sumen en la tristeza, y prefiere no escribir sobre ello (lo hará en *Judíos errantes*). Las primeras crónicas están llenas de entusiasmo y colorido. Siente de nuevo la excitación de cuando llegara a Francia. Está feliz de ver de cerca el nacimiento de un nuevo mundo surgido de la revolución comunista. Por otra parte, nunca se ha visto con tanto dinero que gasta sin control. En diciembre, recibe la visita en su habitación de hotel de Walter Benjamin, con quien ya se había conocido anteriormente en París. Benjamin describe a Roth en su diario, con fecha 16 de diciembre de 1926, con las siguientes palabras: «su rostro aparece recorrido por numerosas arrugas y tiene el aspecto desagradable de un fisgón»¹²¹. En su libro de memorias sobre Walter Benjamin, escribe Gershom Scholem que Benjamin y Roth «se detestaban mutuamente, si bien es cierto que Benjamin solía afirmar, en tono jocoso, que sentía de entrada una gran simpatía por los judíos de Galitzia, una especie de la que Roth parecía verdaderamente constituir, acaso en una variante muy personal, un ejemplar muy representativo»¹²².

A pesar de la euforia inicial, en pocas semanas el ánimo de Roth decae. El 1 de octubre de 1926, escribe al redactor jefe del diario, Benno Reifenberg, que siente gran añoranza de París: «No he renunciado a [París] ni por un momento. Yo soy un francés oriental, un humanista, un racionalista con religión, un católico con cerebro judío, un auténtico revolucionario»¹²³. Para el mes de noviembre, Rusia se le hace insoportable. Roth se siente solo y viejo. Como el profeta mudo del relato que escribe tras ese viaje (*El profeta mudo* [*Der stumme Prophet*, escrita en 1929 y publicada de forma póstuma en 1956]) cae en una nueva desilusión ante la experiencia comunista. Le deprime ver a un pueblo que ha desterrado de las escuelas a Homero, Sófocles, Ovidio y Tácito. Se muestra escéptico y desconfía del nuevo sistema. En su juventud se había acercado tímidamente a las ideas socialistas y era un anticapitalista declarado, pero se muestra escéptico hacia los movimientos políticos surgidos de los ideales marxistas, percibe en ellos una dictadura proletaria.

¹²¹ Benjamin, W., *Diario de Moscú*. Ediciones Godot, 2011, p. 43.

¹²² Scholem, G., «París (1927)», *Walter Benjamin. Historia de una amistad*. Debolsillo, Penguin Random House Grupo Editorial, 2014, p. 218.

¹²³ Roth, J., *Cartas*, p. 118.

En una carta fechada el 30 de noviembre de 1933, dirigida a Stefan Zweig, muestra que ya no alberga dudas contra su desafección al comunismo¹²⁴: «El comunismo de ninguna manera ha cambiado toda una parte del mundo. ¡Una mierda ha hecho! Ha engendrado el fascismo y el nacionalismo, y el odio contra la libertad de pensamiento. Quien aprueba Rusia ha aprobado también, con eso, el Tercer Reich».

En cuanto puede, vuelve a París, donde terminará de escribir otro de sus grandes libros *Judíos errantes*, una mirada llena de amor a su vieja patria, a la *Heimat* de los valores tradicionales, entonces en vías de desaparición, cuya judería se desplaza a Occidente, especialmente Alemania o América, o intenta insertarse en la nueva realidad soviética. En uno de los correos que tiene con Reifenberg, éste califica su estilo como el de un escritor del «vacío». Roth se rebela y le contesta: «Mi estilo no es otra cosa que un conocimiento exacto de la situación – sin él, escribo mal-. No soy un escritor del vacío. No tengo «ideas», solo conocimiento»¹²⁵.

Los siguientes años transcurren entre Francia, Alemania y Suiza, principalmente. Fija su residencia prioritariamente en París, con viajes de ida y vuelta a Viena donde trata a su mujer, enferma de una esquizofrenia de la que él no se consideraba «inocente», culpa que arrastra como «un tormento»¹²⁶. El hecho de que se tratara de una enfermedad incurable fue, según Zweig, la primera gran conmoción de su existencia, tanto más fatídica cuanto que el hombre ruso y atormentado que había en él «quiso transformar violentamente aquella fatalidad en propia culpa». Según Zweig, para consolarse del desgarrador dolor, Roth buscó transformar el destino fatal en símbolo eterno a través de la escritura de su *Job*¹²⁷.

Pasa entonces cortas estancias en Fráncfort, a demanda del *Frankfurter Zeitung*. Viaja por una Europa que siente dominada por los solipsismos nacionalistas, la americanización, la bolchevización y el antisemitismo. Escritores y periodistas le admiran y envían sus textos porque saben que Roth es un fino lector y buen estilista de la lengua alemana. De Bernard Von Brentano a Max Brod o Stefan Zweig, los escritores valoran su dominio del idioma alemán y el arte poético. Es entonces cuando empieza a estrechar su relación con Zweig.

¹²⁴ *Ibidem.*, p. 374

¹²⁵ Carta con fecha 23 de abril de 1927, *Cartas*, p. 124.

¹²⁶ Carta dirigida al germanista y político francés, posteriormente miembro de la resistencia, Pierre Bertaux, con fecha 7 de marzo de 1929, *Cartas*, p. 124.

¹²⁷ Zweig, S., *Legado de Europa*, p. 219.

A mediados de 1928 tiene de nuevo un contratiempo político que influye en buena medida en lo personal: el Estado de Austria le pide que, puesto que no vive en el país, documente que es verdaderamente austriaco, o sufrirá la retirada de pasaporte. Entonces escribe: «Ha llegado otra vez el momento en que debo modificar mi existencia de arriba abajo. Desde hace veinticinco años vivo como una invención fantástica»¹²⁸. Este nuevo contratiempo, sumado a sus problemas de hígado y al empeoramiento psíquico de su esposa, repercute negativamente en su estado de ánimo, que derivará, como escribe a Reifenbeg el 9 de agosto de este mismo año, en una «colosal desconfianza» de su relación con el mundo. Durante esta época, desea por todos los medios romper con «lo alemán» y convertirse en un autor francés. Lee infatigablemente a Flaubert, especialmente sus cartas. En Francia alaban su «claridad latina», e incluso empiezan a considerarle un ejemplar único dentro de la literatura alemana. El germanista Félix Bertaux le anima a escribir en francés, pero Roth ve imposible el cambio de lengua y, por otro lado, tampoco acaba de identificarse con el gusto y mercado editorial de este país. Además, le urge el dinero, no puede plantearse experimentos vitales y mucho menos literarios.

En pleno éxito como cronista y escritor siente de forma aún más profunda su sentido *outsider*: «desde que cumplí dieciocho años, jamás he habitado una vivienda privada, a lo sumo, una semana como huésped en casas de amigos. Todo lo que poseo son tres maletas. Y eso no me resulta extraño. Lo que me resulta extraño y hasta romántico es una casa, con cuadros y todo eso», escribe a Zweig el 27 de febrero de 1929¹²⁹. Y a Bertaux, también ese mismo día: «No atribuyo demasiado valor a ninguna «nación», ni relación entre «naciones», y no me siento legitimado para representar nada. Mi modesta relación privada con «Francia» (tengo que poner la mitad de las palabras entre comillas, tan mal usados me parecen los términos) viene a ser la esperanza llena de amor de que en este país la simple libertad humana no se perderá como en otros»¹³⁰.

En París, en un discurso que dedica a su editor Gustav Kiepenheuer el 10 de junio de 1930, Roth fabula sobre su propia vida y sin embargo transparenta con sinceridad sus sentimientos. El párrafo es largo, pero creemos de interés reproducirlo¹³¹:

¹²⁸ Carta dirigida a Benno Reifenberg, el día 30 de julio de 1928, *Cartas*, p. 168.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 180.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 181.

¹³¹ Discurso íntegro en *Cartas*, pp. 205-209.

Mi vida resulta más mensurable según medidas espaciales que temporales (...) Las calles recorridas son mis años dejados atrás. En ningún sitio, en ningún registro parroquial, ni padrón municipal, se hizo constar el día de mi nacimiento, ni se anotó mi nombre. No tengo patria, si prescindo del hecho de que en mí mismo estoy y me siento en casa. Donde me va mal, ahí está mi patria. Sólo me va bien en el extranjero. En cuanto me ausento de mí, me pierdo también (...) Mi madre era una judía de fuerte constitución eslava, pegada a la tierra, cantaba muchas veces canciones ucranianas, porque era muy desgraciada (y son los pobres quienes cantan en casa entre nosotros, no los felices, como en los países occidentales; por eso, las canciones orientales son más bellas, y a quien tiene corazón y las escucha se le escapan las lágrimas). No tenía dinero, ni marido, porque mi padre, que la llevó un día hacia el oeste, probablemente sólo para engendrarme, la dejó sola en Kattowitz y desapareció para siempre. Debía de ser un hombre extraño, un austriaco de la casta de los vagos, derrochaba mucho, probablemente bebía y murió demente cuando yo tenía dieciséis años. Su especialidad era la melancolía, que yo heredé de él. Jamás lo vi. (...) [Yo] Era un joven especialmente formal, provisto de secreta maldad y lleno de veneno. (...) Kiepenheuer es un westfaliano y yo un oriental. No es posible imaginar un contraste mayor. Él es un idealista, yo un escéptico. Él ama a los judíos, yo no. Él es un soñador del progreso, yo un reaccionario. Él es siempre joven, yo siempre viejo. Él cumple cincuenta, yo doscientos (...) Yo soy radical, él conciliador. Él es cortésmente impreciso, yo expresivo. Él es justo, yo injusto. Él es un optimista, yo un pesimista [...] Porque él no tiene sentido para el dinero. Esa cualidad la tenemos en común. Es el hombre más caballeroso que conozco. Yo también. Eso lo tiene de mí. Él pierde con mis libros. Yo también. Él cree en mí. Yo también. Él espera mi éxito. Yo también. Él tiene asegurada la posteridad. Yo también.

3.6. Fuera de la simple certidumbre: 1930-1932

A pesar de ser un *outsider* y vivir en un estado de perpleja desorientación y desconfianza ante el mundo, o quizá por ello, Joseph Roth inaugura los años treinta como uno de los cronistas más prestigiosos de Europa. Las dos novelas que publica en el umbral de esta década gozan también de un éxito rotundo: *Job. Historia de un hombre sencillo* y *La marcha Radetzky*. Ambas narraciones destilan el más puro estilo de Roth: conocimiento de la situación a través de sus síntomas, claridad descriptiva, ironía, mística, expresividad y emoción. La primera es una lectura personal del mito de Job a través del judío oriental en su viaje a Occidente, la segunda pone al descubierto la última señal de vida de un Imperio ya difunto. Ambas piezas incorporan en su composición la música. Roth da un paso al frente con ellas, se aleja de posturas cómodas y emprende un camino narrativo laberíntico y misterioso, fuera de la simple certidumbre.

3.6.1. *Job*. El padre salvado

Son numerosas las interpretaciones que desde diversas disciplinas humanísticas se han realizado en torno al mito de Job. Especialmente entre los contemporáneos de Roth, pues es —como señalan Treballe y Pottecher— el personaje bíblico más representativo de un siglo

de angustias existenciales y de catástrofes apocalípticas¹³². También Joseph Roth bucea en este mito universal del sufrimiento y de la culpa, a través de la figura de un humilde maestro judío del *shtetl* galiciano, de nombre Mendel Singer en *Job. Historia de un hombre sencillo* [*Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, 1930].

El libro recoge la experiencia de un piadoso jasídico y padre de familia numerosa que debe emprender la huida de su aldea natal hacia Nueva York porque su hija se entiende con los cosacos. Para ello, tiene que dejar atrás a su querido hijo pequeño, Menuchim, un muchacho tullido y epiléptico. Conforman el argumento la experiencia de pérdida y abandono, el desplazamiento en fuga de Oriente a Occidente, el quebrantamiento de la fe y el paso del tiempo, que intensifica aún más el dolor y hace más grande si cabe el abismo que separa al padre del hijo, y en consecuencia al piadoso de su Dios. El desenlace llega con el encuentro y el reconocimiento entre ambos y el padre vuelve a reposar su fe cándida en el Creador.

Así pues, a lo largo de la obra se desencadena toda suerte de penalidades que alimentan el drama, sin embargo, Roth resuelve el desenlace final con un certero y luminoso gesto de peripecia poética, comprendida ésta en el más puro sentido aristotélico¹³³. El poeta utiliza el recurso del reconocimiento entre el padre y el hijo, en una escena sostenida en el tiempo, que transcurre con sentimental lentitud. Como un Ulises en su reencuentro con Penélope, así Menuchim –que se ha convertido en virtuoso violinista y se nos describe como genial compositor de ojos proféticos y hablar eslavo-, ansía la reacción de su padre en el momento del reconocimiento. Pero el escritor la retrasa para que puedan fluir las experiencias de temor y piedad que anidan tras el sentimiento de abandono y nostalgia mutua, para que fluya la catarsis como purificación del alma y las pasiones.

Menuchim había llegado a la casa en la que Mendel se encuentra pasando la cena de *Pesaj* bajo la identidad adquirida de niño tras ser dejado por Mendel en adopción: Alexei Kossak. El nombre y apellido actúan a modo de manto o disfraz, de ropaje que tapa su verdadero origen. Alexei habla de Menuchim como si de una tercera persona se tratara y hace saber

¹³² Treballe, J., y Pottecher, S., *Job*. Editorial Trotta, 2011, p. 204.

¹³³ Aristóteles desarrolla en *Poética XI* los conceptos de «Peripecia» –cambio de las acciones en un sentido contrario- y «Reconocimiento» –cambio de la ignorancia al conocimiento-. Según el filósofo, «reconocimiento y peripecia suscitarán compasión o temor, y de esta suerte de acciones es imitación la tragedia». *Poética*, Alianza editorial, 2013, pp. 58-60.

que le conoce y que está vivo. Cuando sucede, Mendel ríe con fuerza, las lágrimas brotan de sus ojos, salta y brinca. Luego se completa la revelación: él es Menuchim. Mendel, lleno de éxtasis, se sienta en el regazo de su hijo y se mece en él como si estuviera entre los brazos del mismísimo Creador. La escena recuerda y aún supera en sentimiento al encuentro entre el próspero y también bendecido José y su padre Jacob, quienes se funden en un abrazo, mientras el hijo llora sobre el hombro de su progenitor. En el relato de Roth puede sentirse el éxtasis, el momento místico de la revelación.

La aparición del hijo tiene lugar durante la celebración de la cena de Pascua, cuando tiene lugar la lectura de la *Hagadá* o narración en la que se relata el Éxodo de Egipto. Apenas un minuto después de que se represente la llegada del profeta Elías, figura simbólica que precede y anuncia al mesías, aparece Menuchim, quien con su llegada redime a su padre del sufrimiento y promete llevarle de vuelta a la tierra anhelada: Galitzia. Con audacia, Roth utiliza recursos poéticos de la tragedia para luego dejarla reducida a un final bíblico redentor. Para Treballe y Pottecher¹³⁴, este milagroso final feliz «constituye, como en el relato bíblico, una provocación inaceptable para el pensamiento crítico moderno». Efectivamente, con esta obra Roth niega la mayor y lo hace con vehemencia: en el desenlace introduce el milagro y con él la resolución positiva o de compensación que niega la tragedia. El milagro disuelve la tragedia a la vez que niega cualquier solución que proceda del nuevo mundo. La Redención llega del viejo mundo, de los valores del *shtetl*. En ello Magris encuentra una negación irónica contra cualquier forma de fe en el progreso. En el *Job* rothiano, la figura salvadora es el hijo, el abandonado y tullido Menuchim convertido en célebre compositor y violinista. Por tanto, el hijo salva al padre en una peripecia redentora a través del milagro de la transformación.

La crítica literaria ha puesto en evidencia el hecho de que al hijo le preceda, como en avanzadilla o como si de un ángel mensajero se tratara, la música. Una música de influencia oriental que el viejo Mendel Singer (el apellido remite al acto de cantar) escucha de un disco gracias a ese azar siempre tan oportuno en las obras de Roth: es la música del *Ostjudentum*, de la judería jasídica; melodías que ponen en danza a los jasídicos orientales en un acercamiento a Dios, como el *dúdele far Got* que Roth escucha una y otra vez en la habitación

¹³⁴ Treballe, J. y Pottecher, S., *op. cit.*, p. 209.

musical junto a Morgenstern poco antes de morir: en esa música radica el *páthos* jasídico, compasivo y consolador, en ella hay un sentido de piedad y paz, alegría y belleza.

Sin embargo, el milagro y la música llena de plenitud, éxtasis y divinidad con los que Roth compromete el final de su historia choca con la ironía subyacente en todo el relato. Veamos un fragmento en el que el poeta expresa, a través del recurso de la acumulación caótica, un pensamiento en crisis¹³⁵:

[Mendel] Creía lo que le decían sus hijos de que América era la tierra de Dios, Nueva York la ciudad de los milagros y el inglés la lengua más hermosa. Los americanos eran gente sana. Las americanas bonitas. El deporte, importante. El tiempo, valioso. La pobreza, un vicio. La riqueza, un mérito. La virtud, la mitad del éxito. La fe en uno mismo, un éxito completo. El baile, higiénico. Patinar sobre ruedas, una obligación. La beneficencia, una inversión de capital. El anarquismo, un delito. Los huelguistas, enemigos de la humanidad. Los agitadores, aliados del demonio. Las máquinas modernas, una bendición del cielo. Edison, el genio más grande. Pronto los hombres volarán como pájaros, nadarán como peces, verán el futuro como los profetas, vivirán en una paz eterna, y en perfecta armonía construirán rascacielos que llegarán hasta las estrellas. El mundo será muy hermoso, pensaba Mendel. ¡Qué afortunado mi nieto! ¡Lo vivirá todo! Sin embargo, en su admiración por el futuro se mezclaba la nostalgia de Rusia.

Como señala W. G. Sebald¹³⁶: «la parodia queda inscrita en esta perspectiva utópica». Aunque parece sincera la intención del poeta de perseguir la compasión del lector con las andanzas del viejo Mendel, hay otro elemento que nos indica que el mensaje de esta obra no sólo está inscrito en su final: es el desorden moral, la tentación siempre al acecho, el sentido de soledad, abandono y contingencia lo que sustenta esta novela. Es más, el milagro sólo llega tras la transgresión: las heridas del Job rothiano no supuran al reconocer la grandeza de Dios sino tras blasfemar contra él.

Tanto para Dennis Marks como para Claudio Magris, lo que verdaderamente atrae a Roth del mundo yiddish galiciano no fue la fe, sino el *páthos* jasídico. Aquí radica el gesto poético que trae rebelión y paz, orden y caos, bien y mal, elementos sobre los cuales Roth sustenta su propia metafísica. Para Magris, esta es la novela irónica de un intelectual que reconstruye la *Humanitas* del mundo galiciano, y el milagro final es lo que hace cuadrar las cuentas y convertir la novela en fábula¹³⁷. En su opinión, la obra está todavía a mitad de camino entre la novela y la parábola, entre la ambición por afrontar el presente con armas arcaicas y la

¹³⁵ Roth, J., *Job*, p. 140.

¹³⁶ Sebald, W.G., *op. cit.*, p. 163.

¹³⁷ Magris, C., *op. cit.*, p. 180.

concentración en el plano simbólico. Hay una representación de la experiencia del Éxodo: el motivo que empuja a Mendel al exilio tiene su origen en el más ancestral de los pecados, las relaciones de su hija con los cosacos –luego la hija enloquecerá, como si de un castigo divino se tratara–, y la fuga a través de la frontera, un lugar donde anidan los contrabandistas, los prófugos y los desertores.

La elección del tema y arquetipos bíblicos conlleva también al contrapunto que se presta la tensión entre ironía y *páthos*, proyección simbólica y realismo, de la que «surge la desconsoladora advertencia de la nada»¹³⁸ que a partir de ahora acompañará al poeta hasta el final. *Job* es el trabajo artesano, a través de la palabra, de una piedad. Un gesto que también participa, como apuntan Pottecher y Treballe, de la tradición de los misterios» medievales. Contiene sin duda una metafísica milenaria, pero no hay teodicea, hay un cuestionamiento que conduce al nihilismo. La obra proyecta una necesidad existencial de recuperar la dimensión atemporal. De ella brota una conciencia auténtica y positiva del antihistoricismo, apunta a la simbólica del exilio y a la condición humana, temas centrales de *La leyenda del santo bebedor*, con la que cierra su planteamiento religioso.

3.6.2. *La marcha Radetzky*. Un *kadish* para Austria

La marcha Radetzky [*Radetzky marsch*, 1932] retrata el hundimiento del Imperio austrohúngaro. El curso de los acontecimientos se organiza en torno a la saga familiar de los Trotta, de origen campesino. El libro comienza con el ascenso social, tan fortuito como fulminante, de un Trotta, que pasa a ser conocido como el héroe de Solferino, tras salvar la vida del emperador. Y acaba con la muerte de su nieto, que vive sus últimos meses asediado por la nostalgia, la infelicidad, las deudas y el aguardiente. Finalmente, el nieto muere en la batalla, pero no en actitud propicia para la épica, como la del fundador de la estirpe, sino acarreado un cubo de agua. Sólo un personaje secundario, el conde de Chojnicki, representante de la aristocracia imperial de origen eslavo, es capaz de prever la caída del Imperio y la disolución del orden antiguo. A través de la representación del mundo de Trotta y Chojnicki, Roth alcanza una simbiosis eslavo judía legataria de un común destino.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 167.

La obra toma el título de la conocida marcha militar de Radetzky que aparece en diferentes episodios de la obra y, con todo el ímpetu musical, durante el desfile de la procesión del Corpus en Viena. Más que un desfile, Roth representa una «función metafísica», por utilizar las certeras palabras de Sebald, quien vio en ella una obra esencialmente agnóstica¹³⁹. A Roth le inquietó especialmente la redacción de esta novela. Primero, porque trabajaba con un material histórico con el que todavía no había distancia suficiente, y segundo, porque buscaba apoyar su estilo en el conocimiento de la situación a través de sus síntomas y la fidelidad al detalle, y temía dar una visión falsa de la historia¹⁴⁰. De hecho, como si el autor se hiciera un guiño a sí mismo por tal atrevimiento, describe las peripecias del fundador de la saga Trotta, el héroe de Solferino, rebelándose vehementemente contra la manipulación de la verdad histórica de un hecho, mediante la cual se buscaba crear una imagen heroica del emperador, y con ello alentar el patriotismo de los jóvenes. Sebald interpreta esta anécdota como un posicionamiento escéptico de Roth hacia toda ficcionalización, también las propias¹⁴¹.

Magris establece varios paralelismos entre *Job* y *La marcha Radetzky*. En ambos, señala, se produce la salida de la simple fe y de la simple certidumbre. En ambos, la generación de los padres representa la categoría humana susceptible de formación (*Bildung*). Pero, mientras *Job* muestra una temática antihistoricista, la historización constituye la estructura de *La marcha Radetzky*. No obstante es una historización distante de la actualidad, centrada en los valores y completamente alejada del materialismo histórico. Roth muestra entonces, en 1932, su total desafección por la actualidad de los hechos, lo cual no significa que no esté comprometido con los tiempos. En palabras de Magris: «siente como propios los problemas de la generación precedente y sobre todo se siente depositario de ideales metahistóricos que hay que salvar del cambio y que hay que señalar como modelos»¹⁴². En la obra, el emperador queda descrito, parafraseando a Magris, como una figura épica y aletargada, solemne y patética, invadida de un «oscuro presagio de final»¹⁴³, y, sin embargo, vive en una absoluta integridad no lesionada por la historia de la que emana. Vive, como un dios, en el plano de lo eterno y trascendente. Pero como un dios en eclipse, en un estado de desolación o decadencia. En esta obra, Roth

¹³⁹ Sebald, W. G., *op. cit.*, p. 167.

¹⁴⁰ En 1939, Georg Lukács critica la falta de rigor de Roth en esta obra. Hackert recoge en un anexo el texto de esta crítica de Lukács en su libro *Kulturpessimismus und Erzählform*. *Op. cit.* pp. 147-151.

¹⁴¹ Sebald, W. G., *op. cit.*, p. 175.

¹⁴² Magris, C., *op. cit.*, p. 173.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 279.

deja al descubierto toda la engañosa proyección de valores de ese mundo austro-húngaro. Tras esa engañosa proyección subyace un sentido de fatalidad: el fin del Imperio apunta al fin del orden sacro. Sólo el tiempo aparece como fuerza destructora y el único triunfo es el de la muerte. Tras la escritura de *Job* y *La marcha Radetzky* Roth parece decirnos que el trono de Dios y el de su representante en la Tierra, efectivamente, han quedado vacíos.

3.7. Lejos de dónde: 1933-1939

Errancia, desierto y abandono conforman los últimos años de Roth en una Europa marcada por el ascenso del nazismo al poder y la concentración cada vez mayor de desplazados y refugiados apátridas en el occidente europeo, especialmente en Francia, un fenómeno de masas sin precedentes en la historia contemporánea. Hannah Arendt destaca la formación de este «nuevo pueblo, siempre creciente, integrado por apátridas, el grupo más sintomático de la política contemporánea»¹⁴⁴, que comienza después de la Gran Guerra y arrecia en la década de los años treinta. La avalancha de refugiados en los diferentes países receptores había hecho imposible su transformación en ciudadanos nacionales. También se iban deteriorando las condiciones de vida de los ciudadanos que sí habían sido años naturalizados años atrás, así como las condiciones de los extranjeros residentes, de tal modo que en la década de los treinta se hizo difícil diferenciar entre el refugiado apátrida y el residente extranjero. Francia fue la zona europea que más inmigrantes recibió porque había regulado un caótico mercado de trabajo recurriendo a obreros extranjeros en tiempos de necesidad y deportándoles en tiempo de desempleo y crisis. Pero 1935 fue el año de las repatriaciones en masa y aquellos que se salvaron –mayoritariamente apátridas pues no tenían patria a la que volver, algunos de los llamados inmigrantes económicos y otros grupos que habían llegado antes como balcánicos, italianos, polacos y españoles-, se mezclaron «en una maraña», explica Arendt, «que nunca pudo ser desenredada»¹⁴⁵.

Los apátridas no tenían derecho a residencia ni derecho a trabajo, por lo que a veces se veían beneficiados en la realización de un delito, sencillamente porque el hecho de cometerlo les permitía recobrar algún tipo de igualdad en la legalidad, ya que sólo violando la ley podían obtener su protección, es decir, podían ser tratados de forma igualitaria como cualquier otro

¹⁴⁴ Arendt, H., *Los orígenes del totalitarismo*, Alianza Editorial, 2014, pp. 396-397.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 407.

transgresor de la ley nacional del país. De esta manera, el mismo ser humano que en cualquier momento podía ser deportado, o enviado sin sentencia ni proceso a algún tipo de internamiento, podía convertirse en un ciudadano por el mero hecho de delinquir. Por otro lado, los Estados-nación europeos, incapaces de proporcionar una ley a aquellos que habían perdido la protección de un gobierno nacional, transfirieron todo el problema a la policía, que por primera vez en la historia de Europa occidental recibía autoridad para actuar por su cuenta, para gobernar: «se convirtió en un autoridad dominadora, independientemente del gobierno y de los ministerios» y su fuerza y emancipación aumentaron en proporción directa a la afluencia de refugiados: cuanto mayor era ésta, mayor era la transformación de los países en un estado policial¹⁴⁶. En la Alemania nazi la policía había alcanzado la cumbre del poder; un hecho ya presentado en la primera novela de Roth. Las leyes de Núremberg del 15 de septiembre de 1935, con su distinción entre ciudadanos del Reich (con ciudadanía completa), y nacionales (sin derechos políticos), allanaron el camino para que los nacionales de «sangre extranjera», los no arios, perdieran su nacionalidad.

En las cartas y artículos de estos años, Roth muestra un temor extremo a la policía y a ser arrestado. La escritora Irmgard Keun, con quien tuvo relación durante unos meses, asegura que Roth solía llevar en los bolsillos plumillas estilográficas cortantes para defenderse. W. G. Sebald señala en su artículo sobre Roth que tras el viaje de éste al Harz alemán a principios de los años treinta, escribiera a sus familiares: «No sabéis lo tarde que es. Esas ciudades están a cinco minutos del pogromo». A partir de entonces, mucho de lo que el escritor galiciano puso por escrito en los años siguientes, que fueron para él los más difíciles, «estuvo dedicado a la liberación simbólica de un mundo del que sabía que estaba entregado a la destrucción»¹⁴⁷.

Durante estos últimos años de vida, Roth centra su producción artística en alegorías, a través de las cuales el poeta ahonda en el sentido de mal, culpa, expiación y salvación. En ellas no parece haber lugar para el juicio moderno ético.

¹⁴⁶ *Ibid.*, p. 409.

¹⁴⁷ Sebald, W.G., *op. cit.*, p. 165.

3.7.1. Alegorías del mal

Durante estos años, Joseph Roth escribe pequeñas novelas y parábolas, género literario autónomo por excelencia respecto al mundo objetivo, que él transforma con una creatividad propia de quien domina el escenario alegórico, tomando y dejando en cada momento aquello que le vale de esa doble dimensión que conforman fábula y realidad. Comienza también a cultivar lo que él llamaba sus «novelitas rusas»: son sus particulares incursiones en la naturaleza oscura del mal, en las que el germanista Claudio Magris ha visto la influencia de la literatura eslava, especialmente de Fiódor Dostoievski y Joseph Conrad. De Dostoievski, señala¹⁴⁸, extrae Roth el concepto de pecado y lo demoníaco y de Conrad, toma la función moral del enlace y de la estructura narrativa. En estas obras, la sociedad es la que ofrece el escenario para la llegada del mal. Subyacente, encontramos el sentido de verdad y piedad jasídicas. Veamos algunas de estas alegorías.

La primera de ellas es *Tarabas. Un invitado en la tierra*. [*Tarabas, ein Gast auf dieser Erde*, 1934]. Una novela de formación en la que la metáfora ofrece el plano trascendente para la transmisión de experiencias significativas, en este caso en torno a una violencia cometida. Bajo el ropaje de relato legendario según esquemas de la hagiografía medieval, al que hay que añadir el uso de motivos veterotestamentarios en su lenguaje simbólico, el relato traza la historia de la conversión de un malvado y de su expiación como penitente y peregrino. Pero ningún orden, ni tan siquiera el familiar, puede ser reconstruido. Para el germanista triestino, *Tarabas* «constituye una prueba ejemplar del agotamiento de la fe rothiana y de su subsiguiente voluntad de reedificarla a toda costa»¹⁴⁹. Coincide Magris con Hackert en señalar que el protagonista de esta obra, como muchos otros personajes rothianos, vive sin percatarse «en una dimensión fabulosa de la cual no aferran el significado». Magris defiende una lectura sincrética de la leyenda, en la que la expiación la proporciona la renuncia al mundo a través de una penitencia de peregrino o santo jasídico, por los caminos. Como sucederá con *La leyenda del santo bebedor*, el milagro aparece con una luz enigmática y contradictoria, ambivalente e irónica que desacraliza el arte mismo.

Una obra posterior, pero que guarda similitudes con *Tarabas* es *Confesión de un asesino* [*Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht*, 1936], una alegoría sobre el mal protagonizada por un

¹⁴⁸ Magris, C., *op.cit.*, p. 374.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 337.

desterrado, un prófugo asiduo de la taberna Tari-Bari, espacio público o ágora de los expulsados de la sociedad. En este ambiente tiene lugar el relato de una confesión a modo de cuento oral ante unos oyentes; un ambiente formado por emigrantes eslavos, marginales de la sociedad y de la historia. Una atmósfera en la que las melancolías eslava y galiciana se identifican. Aquí, la confesión de la pena no logra la piedad ni el consuelo. Más que salvación, hay una condena perpetua al sufrimiento. A pesar de la voluntad expiatoria, la conciencia religiosa no ayuda a superar la tragedia. En palabras de Magris, en esta obra domina «una angustia frente a las fuerzas demoníacas del mal, de la nada, y también de la sociedad»¹⁵⁰.

En 1934, entre ambas «novelitas rusas», escribe Roth una de sus parábolas inspiradas en la narrativa clásica de los cuentos y en la mitología de los libros sagrados: *El Leviatán* [*Der Leviathan*, 1934]. Leviatán es el monstruo marino que simboliza las fuerzas del Caos primordial a las que Yahvé hubo de vencer en el momento de la creación y ha de mantener dominadas –puesto que el caos no ha sido vencido– para poder conservar el cosmos creado. El Leviatán bíblico es asimismo aquel a quien el Dios Yahvé había confiado en el fondo primitivo de las aguas la administración de los animales y las plantas del océano, hasta la llegada del Mesías, cuando los justos comerían su carne el Día del Juicio Final. También remite, en una suerte de anhelo cósmico, cosmogónico y primordial, al mito de la fertilidad y la esterilidad –asimismo, a la serpiente del paraíso– y por extensión a la sequía y la abundancia que otorga el Dios creador. Frente a la maravilla creadora de Dios, diferente es aquella que procede de la mano del hombre: artificial y falsa, tejida con el hilo de la avaricia. Así son los falsos corales que produce la modernidad y que se cuelan entre la mercancía del piadoso protagonista de esta leyenda, un comerciante de corales que anhela encontrarse con el mar como si en él se abrazara a la divinidad. Pero cae en la tentación de mezclar los corales auténticos con los falsos y de esta manera traiciona sus propios ideales y valores, dejándose llevar por la falsedad y el artificio modernos, en un camino que le aparta de Dios y le conduce al egoísmo y la lujuria. Pero hay arrepentimiento de los actos, hay contrición y retoma su fe cándida y su anhelo de mar, en cuyo fondo coralino –su única patria– muere. Allí descansará el mercader junto al Leviatán hasta la venida del Mesías. Hay en esta parábola una mirada nostálgica a ese mundo de valores totales y primordiales; un anhelo de inmanencia bellamente representada en la vida del piadoso comerciante, en cuyo hogar los corales conforman una suerte de fondo

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 371.

marino. Y sin embargo, el mundo le empuja al camino de la asimilación, que es el de la falsead, la técnica y el valor de lo artificial. Su única salida es la autodestrucción y el retorno al vínculo primordial con la muerte, verdadera patria de sus personajes.

Algunos estudiosos, como Magris¹⁵¹, han encontrado en esta parábola un análisis metaficcional a través del cual Roth se estaría preguntando en torno a la verdad en y a través del arte, para finalmente abandonar cualquier ilusión o esperanza en la restauración de una literatura positiva y de una dimensión clásica. Ello tampoco le lleva a abrazar el arte negativo, fuera de los valores tradicionales: «Detesto los buenos libros de los sin Dios y aprecio los malos de los reaccionarios», escribe en una de sus cartas a Friedrich Traugott Gubler, el nuevo editor de las páginas de cultura del *Frankfurter Zeitung* tras la marcha de Benno Reifenberg. Para Joseph Roth la tradición es el «elemento fundamental de cualquier literatura» y por tanto no puede ni debe desarraigarse¹⁵². Sin embargo, tanto en el arte como en la vida, la disolución absoluta de valores con la modernidad ya hace imposible el retorno, la decadencia penetra también en el puro espacio estilístico de lo imaginario. Sólo queda emprender el camino hacia el vínculo primordial en un consciente autoengaño. A partir de ahora, para rechazar el mal, sólo cabe la autodestrucción.

En estos años también escribe *Jefe de estación Fallmerayer* [*Stationschef Fallmerayer*, 1933], una historia de amor místico. *El triunfo de la belleza* [*Triumph der Schönheit*, 1934], un breve relato que se sostiene gracias a la solvencia estilística del escritor. La escribió pensando en el mercado francés pero le valió numerosos reproches por su contenido, en el que revisita lo demoníaco femenino. En su defensa, escribe a su traductora Blanche Gidon el 14 de junio de 1934¹⁵³: «Si las mujeres encuentran que mi relato [*El triunfo de la belleza*] es hostil con ellas, lo sentiré mucho, porque no es odio contra las mujeres, es simplemente mi convicción de que la mujer que encuentra a un hombre incapaz de amarla a su manera se convierte un día en objeto del diablo.»

En *Los 100 días* [*Die hundert Tage*, 1935], Roth recurre una vez más al empleo de la parábola, esta vez en clave barroca, con una historia en torno a la *vanitas* y la fugacidad de la vida

¹⁵¹ *Ibid.*, p. 414.

¹⁵² Roth, J., «La muerte de la literatura alemana» (agosto, 1933), en *La filial del infierno en la tierra*, p. 23.

¹⁵³ Roth, J., *Cartas*, p. 425.

encarnada en la figura del heroico Napoleón. Una nueva invitación a la nada y a la autodestrucción con un relato banal. El de la banalidad es un riesgo que Roth acepta, señala Magris, con tal de evitar la incertidumbre y el desorden¹⁵⁴. De nuevo, a Blanche Gidon, su traductora al francés, escribe Roth sobre esta obra que finaliza en 1934¹⁵⁵:

Me interesa ese pobre Napoleón; para mí se trata de transformarlo: un Dios vuelve a convertirse en hombre, es la única fase de su vida en que es hombre y desgraciado. Es la única vez en la historia en que se ve que un no creyente se hace visiblemente pequeño, muy pequeño. Y eso es lo que me atrae. Quisiera hacer un humilde de un grande. Es visiblemente el castigo de Dios, por primera vez en la historia moderna. Napoleón rebajado.

Más adelante, con *El busto del emperador* [*Die Büste des Kaisers*, 1935], vuelve Roth al mito hasbúrgico y al mundo galiciano, al sentido de patria-Estado (*Vaterland*) y de patria-Hogar (*Heimat*) con una historia que transcurre, como se señala en el primer párrafo de la novela, «En la antigua Galitzia oriental, en la actual Polonia, muy lejos de la única línea de ferrocarril que une Przemysl y Brody». Es sin embargo un relato fallido, incomprendido en el mercado francés al que Roth pretendía ilustrar acerca de su mundo de ayer. Un recuerdo nostálgico y sentimental hecho de condes y trenes, contrario al sentimiento nacional: «el sexto día Dios creó al hombre, no al hombre nacional», escribe para un perplejo público francés.

Dos años antes de morir, Joseph Roth emprende la escritura de una nueva y bella parábola en torno a la soledad, el engaño y la arbitrariedad del orden sacro: *El peso falso* [*Das falsche Gewicht. Die Geschichte eines Eichmeisters*, 1937]. En esta fábula el poeta establece la estrecha relación entre el ser humano y el universo, el microcosmos y el macrocosmos, bajo el signo de la arbitrariedad. La historia se desarrolla en un lúgubre ambiente de frontera en el que vive el protagonista, cuya mujer ha engendrado un hijo fuera del matrimonio. En la parábola dominan la predisposición erótica autodestructiva del protagonista, así como la arbitrariedad de la misma naturaleza, en cuyo seno los pájaros trinan incluso durante las lluvias. Ambas tendencias parecen aludir a un reclamo nihilista. En la angustia del falso orden, surge la pregunta: ¿Quién gobierna realmente el mundo?

A través de esta obra Roth realiza una nueva incursión en la simbólica de la cosmología mítica del Caos y la Creación que hemos hallado en *El Leviatán*. En ella aparecen de nuevo los

¹⁵⁴ Magris, C., *op. cit.*, p. 378.

¹⁵⁵ Roth, J., *Cartas*, p. 496.

símbolos de la lluvia, la fertilidad, el engaño y la arbitrariedad en el gobierno del mundo que remiten a la mezcla caótica de los dos sexos, a la mezcla del bien y del mal, a la serpiente tortuosa, el *tobu* y el *bobu*. Simbólica cosmogónica de la Noche, cuando la oscuridad se extiende por el mundo, mientras el Dios bueno y cruel envía cólera y helada. Pero algunos días, como de reconciliación, reflexiona el narrador, «desde lo alto llegaba un aire suave y casi pascual y, si miraba al cielo, se veía que las estrellas no eran tan frías y severas. Era como si se hubieran acercado un poco más a la tierra»¹⁵⁶.

Las dos últimas novelas, previas a la redacción de *La leyenda del santo bebedor*, son *La cripta de los capuchinos* [*Die Kapuzinergruft*, 1938] y *La noche mil dos* [*Die Nacht Geschichte von der 1002*, 1939]. En esta última, la mentira domina una vez más el argumento y con ella Roth destruye cualquier engañosa proyección de valores ligados al mundo austrohúngaro. El relato arranca durante una primavera del siglo diecinueve en la ostentosa y embriagada Viena imperial, al ritmo de un vals palaciego. La perspectiva narrativa del escritor es aparentemente ajena a los acontecimientos, pero sabemos que la escribe cuando Austria se ha anexionado ya a la Alemania nazi, conformando con ella una sola nación. En este cuento-parábola de tinte oriental, la ausencia de esperanza e ilusión se impone a cualquier apariencia de belleza y deja al descubierto la total vanidad de la existencia. La sensualidad y el hedonismo en la novela sólo son oscuro presagio de su final. Decadentismo finisecular en el que Roth muestra el mecanismo de desacralización, acrecentando con ello un sentido de fatalidad. Tiene lugar nuevamente procreación fuera del amor. El hombre sólo es capaz de producir bastardos, como una mancha humana, símbolo que anticipa el desencadenamiento de la ira vengadora de la prohibición. La sinceridad, medio humano de purificación simbólica de la mancha, no encuentra hueco en una sociedad vacua y mercantilista.

La cripta de los capuchinos, que hemos tenido ocasión de tratar anteriormente, plasma el mundo de la vieja Austria, pero de forma melancólica. La novela se desarrolla en tres momentos: hasta la noticia de la Gran Guerra, durante la misma, y finalmente en el recuerdo del mundo de ayer confrontado con un presente que no convence al último Trotta, de nombre Francisco Fernando en honor al archiduque. El Imperio parecía capaz de albergar la diversidad de naciones, pero el clima de rendición, de incapacidad de resistencia y de decadencia, domina

¹⁵⁶ Roth, J., *El peso falso*, Editorial Siruela, 2003, p.52.

el ambiente previo a la guerra: «Amábamos la melancolía tan superficialmente como el placer», sentencia su protagonista cuando reflexiona sobre la decadencia que envolvía el Imperio antes de la guerra, donde predominaba entre las clases favorecidas «la frivolidad escéptica, la melancólica petulancia, una negligencia enfermiza, y un ascetismo altivo, todo lo cual era característico de una decadencia que todavía no vislumbrábamos»¹⁵⁷ [...] «el reconocimiento vanidoso de la famosa decadencia, un sentimiento de cansancio, mitad exagerado, mitad fingido, y un aburrimiento injustificado. En este ambiente apenas había lugar para los sentimientos, y las pasiones estaban absolutamente prohibidas»¹⁵⁸. Ante la laxitud moral, sólo cabe el silencio. *La Cripta de los capuchinos* conforma la despedida del último héroe de la saga Trotta, a quien ya sólo le quedan la certeza de la muerte, y una pregunta con la que acaba el libro: «Y ahora, ¿adónde puedo ir yo, un Trotta?».

El 23 de abril de 1938 se publicó el último capítulo de esta novela por entregas en *Das Neue Tage-Buch* con el título «Der schwarze Freitag» («Viernes negro»). Poco después Roth emprendía la escritura de *La leyenda del santo bebedor*. *La noche mil dos*, *La cripta de los capuchinos* y *La leyenda del santo bebedor* se publicaron en formato de libro póstumamente: la primera en diciembre de 1939, la segunda a mediados de mayo de 1940, antes de la ocupación de los Países Bajos por las tropas alemanas; algunos de los ejemplares también fueron escondidos bajo tierra y vendidos al finalizar la Segunda Guerra Mundial. Y *La leyenda del santo bebedor* durante el verano de 1939, a los pocos meses de morir. Estas son sus tres últimas alegorías del mal, pero unos años antes, en 1934, había escrito Roth una pieza narrativa difícil de catalogar y que por ese motivo dejamos para el final. Se trata de *El anticristo* [*Der Antichrist*], una suerte de ensayo ficcional, periodístico y autorreferencial.¹⁵⁹ El título remite a un símbolo del mal absoluto del imaginario cristiano, que personifica el engaño diabólico, el que confunde el bien y el mal como si fueran lo mismo. Un personaje sacado del apocalipsis con especial presencia en las literaturas rusa e inglesa, más ligadas a perspectivas apocalípticas, que las centroeuropeas.¹⁶⁰ Mediante esta extraña narración, Roth denuncia las falsas utopías que prometen a los pueblos felicidad y bienestar, mientras se preparan guerras en las que

¹⁵⁷ Roth, J., *La cripta de los capuchinos*, Editorial Acantilado, 2008, p. 17.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 23.

¹⁵⁹ Hemos dejado *El anticristo* para el final porque enlaza mejor con el siguiente capítulo. Durante esta década también escribe una serie de artículos desde la emigración, que en castellano se encuentran recopilados en dos antologías: *El juicio a la historia*, Edición Siglo XXI, y *La filial del infierno en la tierra*, Editorial Acantilado.

¹⁶⁰ Treballe, J. y Potttecher, S., *op. cit.* p. 203.

habrán de sucumbir; el progreso, que describe como el gran engaño universal, el cine, ese milagro de las sombras vivas. Denuncia la proyección mezclada sin decoro de imágenes bellas ficticias e imágenes que llegan de la guerra. Cierra la novela con un alegato a favor de la justicia divina frente a la justicia humana, errante e imperfecta. En esta obra, Joseph Roth se erige en el papel de periodista enviado especial o emisario del mismísimo anticristo, a quien apoda *el señor de las mil lenguas* y emprende su viaje por tierras europeas, rusas y americanas, mientras va lanzando su mensaje profético¹⁶¹:

En efecto, somos víctimas de la ceguera, una ceguera de la que está escrito que nos afectará antes del fin de los tiempos [...] No reconocemos al Anticristo porque se nos presenta con el ropaje del pequeño burgués de cada país [...] Pero ahora que ha llegado falaz y disfrazado, no le hemos reconocido, no hemos reconocido al Anticristo. Yo, sin embargo, sí. Lo vislumbro cuando en el Este de nuestro continente asegura que va a liberar a los trabajadores y ennoblecer el trabajo; cuando en el Oeste promete defender la libertad de la cultura [...] cuando en el Centro promete a un pueblo felicidad y bienestar y a la vez prepara la guerra [...] cuando azuza a los amarillos contra los blancos y a los negros; cuando promete a los italianos el poder de la antigua Roma [...] y hasta cuando este príncipe de los infiernos visita el Vaticano y le dicta un concordato... reconozco en él al Anticristo. Y aunque su poder es mucho mayor que el mío, no le temo. Y quiero intentar desenmascararlo.

En él, denuncia la codicia, el desarrollo tecnológico, la obsesión moderna por el rascacielos, la precariedad laboral en ciudades, minas, fábricas y plataformas petrolíferas, el racionalismo, que pretende superar en inteligencia humana la sabiduría siempre secreta de lo infinito, el totalitarismo, que aplasta al individuo en un férreo conformismo, arrastrándolo hacia una condición de ausencia y vacío de valores, un engaño bajo la doctrina de la autorrealización; denuncia el ateísmo moral, la propaganda de la muerte de Dios, la prohibición del culto religioso en la Unión Soviética, y a los «adoradores de un dios de hierro y cruz gamada»¹⁶²:

Cuando los hijos de Israel adoraron al becerro de oro, no se habían proclamado todavía los diez mandamientos. Pero ahora, cuando los hijos de su país adoran al becerro de hierro, los mandamientos tienen ya cinco mil años de vigencia y hace dos mil que brilla la cruz sobre el mundo.

El anticristo es preámbulo del tono que tomarán sus artículos desde el exilio, que aparecen recopilados bajo el título de uno de ellos: «El Tercer Reich. La filial del infierno en la tierra».

¹⁶¹ Roth, J., *El anticristo*, Capitán Swing Libros, 2013, pp. 27-31.

¹⁶² *Ibidem*, p. 198.

3.7.2. La filial del infierno en la tierra

El estallido de la Primera Guerra Mundial había acabado con una época privilegiada en Europa. Los europeos, alentados por el trabajo industrial en la metrópoli y el régimen colonial, habían llegado a conocer un siglo de progreso, de administración liberal y de esperanza razonable. A partir de 1914, sin embargo, comenzaba el fracaso de lo humano. En 1933 tiene lugar en Alemania la quema de libros como culminación del plan de «Acción contra el espíritu anti-alemán» iniciado meses antes con la persecución de escritores de origen judío o de convicciones marxistas y/o pacifistas. Una acción repetida en varias ciudades y universidades, en las que echaban al fuego de forma pública libros de autores perseguidos y prohibidos, como Franz Kafka, Heinrich Heine, Stefan Zweig, Erich Maria Remarque, Heinrich Mann o Joseph Roth, quien ve agravarse aún más la situación pocos meses después, cuando la Santa Sede y la Alemania nazi firman el Concordato por el cual las autoridades católicas en Alemania juraban fidelidad al gobierno de Hitler. Escribe entonces¹⁶³:

Hay que reconocerlo y decirlo con toda franqueza: la Europa espiritual se rinde, por debilidad, por desidia, por indiferencia, por irreflexión. [...] ¡El «Tercer Reich» es el comienzo de la decadencia! Al exterminar a los judíos, se persigue a Cristo. Por primera vez no se persigue a los judíos por haber crucificado a Jesús, sino porque lo trajeron al mundo. Cuando se queman los libros de los autores judíos o de aquellos a los que se considera sospechosos de serlo, en realidad se prende fuego al libro de los libros, a la Biblia. Cuando se expulsa o encierra a los jueces y abogados judíos, se vuelve uno a su vez mentalmente contra el derecho y la justicia. Cuando se exilia a los escritores de renombre en Europa, manifiesta de esa forma el desprecio que siente hacia Inglaterra y Francia.

Para Roth, sumada a la debilidad mostrada por el Vaticano, se unían otras razones que alentaban el nazismo: la estrategia política del canciller Franz von Papen, quien tras el llamado «golpe de Prusia» facilitó la toma de poder de Hitler sobre todo el conjunto de Alemania y extendió la influencia del carácter prusiano que Roth tilda de neopagano y hostil frente al humanismo europeo que conforman el judaísmo y el cristianismo; el fervor nacionalista entre la juventud alemana, entregada a ese vaciamiento humanista que sustituyen por el nuevo culto a la vieja mitología y a la raza aria, y finalmente el judaísmo asimilado alemán que él ve convertido a una suerte de judaísmo falseado con actitudes y hábito protestantes, que santifica el domingo en lugar del *shabat*, y defiende su derecho a la ciudadanía alemana por encima del honor europeo. Sin embargo, persistirá en su apoyo al catolicismo y concentrará

¹⁶³ Roth, J., «Auto de fe del espíritu» (septiembre-noviembre, 1933). *La filial del infierno en la tierra*, pp. 30 y 39.

todas sus fuerzas políticas en Austria, en quien deposita las esperanzas para que ésta salve la tradición alemana.

El día 30 de enero de 1933, fecha en la que Adolf Hitler es nombrado canciller de Alemania (*Machtergreifung* o *Machtübernahme*)-, Roth rompe definitivamente todos los lazos que hasta entonces mantenía con este país. A partir de esa fecha y hasta su muerte, período que los estudiosos han denominado como años de emigración, de exilio o de huida, fija su residencia definitiva en París y retira la palabra a todo aquel que mantenga vínculos con cualquier institución, organización o persona filo nazi, lo cual le vale fuertes discusiones con su amigo Zweig, con quien no comparte el talante tolerante hacia sus editores y los que un día fueron sus lectores. Desde entonces, en su solitaria lucha, Roth apela a la cultura heredera de Grecia, Roma e Israel, la Cristiandad y el Renacimiento, la Revolución francesa y la Alemania del siglo XVIII, la música supranacional austriaca y la poesía eslava como legados que han modelado la solidaridad y conciencia cultural de Europa. Destruir ese legado es para Roth el verdadero objetivo de los nazis. Para Roth era evidente la posibilidad de catástrofe. A pesar del Concordato y aunque critica el acuerdo, se alinea con el bando católico y el Vaticano. Rechaza el movimiento sionista tanto como a los asimilados que aún se aferran a Alemania, señalando a unos y a otros como incapaces de defender su tradición y sólo pendientes de salvaguardar sus propios intereses. A pesar de su mala salud, son numerosas las gestiones que realiza a través de sus amigos monárquicos y católicos para facilitar una alianza entre cristianos y judíos como único modo de resolver la amenaza que finalmente segará en Europa la vida de millones de seres humanos. En julio de 1934, escribe en un artículo para el *Pariser Tageblatt* en el que sostiene que Alemania es para él el séptimo círculo del infierno, cuya filial en la tierra lleva por nombre «Tercer Reich»¹⁶⁴. Un año más tarde, en una carta dirigida a Stefan Zweig el 24 de agosto de 1935¹⁶⁵, escribe: «Sin duda que el rabí Jesús está más próximo que Tel Aviv. Tel Aviv es la asimilación, la única asimilación». Son muchas las cosas que ahí dice, desplegando un pensamiento a la vez comprometido y controvertido. Por un lado, como venimos exponiendo, para Roth la barbarie nazi no es una amenaza específica contra el judaísmo, sino contra la civilización europea. Es importante destacar su posicionamiento sobre esta cuestión porque marcará buena parte de sus trabajos y el desarrollo de su pensamiento político durante el exilio. Para Roth no se trataba de buscar una salida

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 46.

¹⁶⁵ Roth, J., *Cartas*, p. 536.

nacionalista sionista particular judía, sino un frente común de solidaridad y cultura europea contra el nacionalismo y el paganismo. Por otro lado, Tel Aviv significaba para Roth la ruptura con el exilio, condición fundamental del judaísmo. Tel Aviv es por tanto asimilación. Ciertamente esta ciudad bañada por el Mediterráneo marcaba un hito en la historia de las comunidades judías. Fundada en 1909, en 1931 vivían en ella cerca de 170 escritores y poetas; era conocida como la ciudad de los prodigios, la capital del judaísmo universal, centro mundial de la literatura hebrea, patria del hebraísmo moderno y laico. Sin embargo, para Roth lo fundamental en ese momento no era defender la creación de un nuevo Estado para los judíos, sino fortalecer el europeísmo. De las palabras dirigidas a su amigo también podríamos deducir en el escritor galiciano un modelo de fe judeocristiana, lo cual no significa necesariamente una muestra de fe, sino la indispensable necesidad de un orden sacro capaz de contener la fuerza del nazismo. Escribe en 1937: «En el Tercer Reich se ha comenzado por el boicot a los negocios judíos únicamente para proceder después al de las iglesias cristianas. Se ha escupido a la estrella de David para atacar la cruz»¹⁶⁶. Apela entonces a la figura simbólica de Jesucristo por la cual los cristianos son hijos de Israel. En un artículo manuscrito fechado en primavera de 1939, escribe¹⁶⁷:

El odio a los judíos por parte de los alemanes tiene motivos absolutamente metafísicos, religiosos. No odian a los judíos, sino a Jesucristo, el vástago de la tribu de David. Ellos mismos creen que odian la estrella de Sion, pero en realidad odian la cruz. Creen que en los judíos odian la afición al dinero, a la usura y a la explotación. Pero en realidad odian el sufrimiento, el dolor que supone el amor. Su “dinamismo” conduce a un vacío estremecedor. Sólo el dolor que no conocen y que es lo único capaz de redimirlos, podría hacer que algún día fueran mejores. Quizás el del Juicio Final. Hasta entonces, dependiendo de si somos soldados o sacerdotes, sólo podemos combatirlos o rezar por ellos. O ambas cosas.

3.7.3. Imaginario cristiano en la representación simbólica

Como hemos visto a lo largo de su obra, sumada a la tradición veterotestamentaria, Roth explora el rico imaginario cristiano para su particular representación espiritual y alegórica del mundo; lo hemos visto, por ejemplo, en la representación del final del Imperio austrohúngaro en *La marcha Radetzky*. También, a través de artículos que publica en revistas dirigidas a exiliados judíos y católicos tras el ascenso del nazismo, invoca la figura de Jesucristo como símbolo común de todo el pueblo de Israel frente a los nuevos paganos, y contribuye a difundir su mensaje redentor, de amor y sufrimiento.

¹⁶⁶ Roth, J., «La emigración» (1937), *La filial del infierno en la tierra*, p.95.

¹⁶⁷ Roth, J., «El sempiterno dinamismo» (1939), *La filial del infierno en la tierra*, p. 184.

Es un gesto que nos recuerda al de Chagall, cuando –durante los años treinta y cuarenta– interpreta la crucifixión de Cristo en numerosas representaciones. El pintor de Vitebsk no buscaba con ello una ruptura con su propia tradición, sino hacer uso del simbolismo cristiano a través del cual la muerte en sacrificio expiatorio de Cristo es figura genérica y universal del martirio. En *La Crucifixión blanca*,¹⁶⁸ obra que el autor firma en 1938, Cristo encarna al pueblo



judío. La narrativa que proporciona la imagen es una historia en la que los judíos del *shtetl* se reconocen: la sinagoga en llamas, los libros quemados, la Torá, el candelabro, las lamentaciones de los ancianos, el éxodo, el pogromo. Cristo se cubre con un chal propio de los servicios religiosos del judaísmo, el *talit*. En esta pintura Cristo no es el único que sufre, lo hace todo el pueblo judío. Aparece en el centro de la composición, envuelto por un fuerte rayo que emana luz, como un Cristo

Salvador. Y sin embargo, parece decir que el sufrimiento sigue siendo el destino del hombre que la muerte de Cristo no ha abolido.

De alguna manera, Roth también busca unir ambas teologías, la judía y la cristiana, en un frente común contra el nazismo y por la salvación de los valores fundacionales de Europa. Sin embargo tiene lugar un acontecimiento que deja a Roth sin esperanza: la anexión de Austria a Alemania en 1938, ante la indiferencia de Europa. Escribe en marzo, inmediatamente después de la anexión¹⁶⁹: «Ha fallecido un mundo y el que sobrevive ni siquiera concede al muerto una ceremonia funeraria digna. A Austria no se le ofrece ni una misa ni un *kadish*».

¹⁶⁸ Chagall, M., *White Crucifixion*, 1938. Actualmente en Chicago Art Institute.

¹⁶⁹ Roth, J., «Misa de difuntos» (19 de marzo de 1938), *La filial del infierno en la tierra*, p. 112.

Treinta años más tarde será la pensadora Hannah Arendt, en *Eichmann en Jerusalén. Un estudio acerca de la banalidad del mal* (1963) quien complete las ideas planteadas por Roth por las cuales ambos fueron criticados y poco comprendidos por sus correligionarios: ambos antepusieron a la identidad de judío, su identidad europea y el concepto mismo de humanidad; ambos consideraron que tratar los hechos únicamente desde el punto de vista judío sólo deformaría la realidad; ambos señalaron la responsabilidad que collevaba la indifeencia. Ninguno de los dos buscó respuestas en teorías escapistas de la víctima propiciatoria ni en teorías de eterno antisemitismo. Al contrario, ambos dirigieron su mirada hacia aquella nueva figura de paria resultante de los nuevos sistemas totalitarios. No es casual el hecho de que Hannah Arendt y Joseph Roth depositaran su particular mirada sobre el paria durante el mismo año (1938), y que lo hicieran cuando ambos vivían su respectivo exilio en París. Roth con la escritura de *La leyenda del santo bebedor*, mientras que Arendt comenzaba a poner por escrito su teoría del paria y el *parvenu*¹⁷⁰.

Desde su mesa en el Café de Tournon, Roth había dedicado muchas horas y escrito numerosas misivas para ayudar a los refugiados, otros parias como él; la solución siempre pasaba por obtener dinero y por lograr ese papel en forma de salvoconducto o visado que facilitara la huida de Europa. Preveía que para ese mismo año 1939 todos ellos, él incluido, pasarían en pocos meses de ser refugiado a perseguido si no se luchaba de pleno contra el nazismo. Como efectivamente sucedió. Muchos de sus conocidos y amigos, incluido Soma Morgenstern y los conversos hermanos Dohrn, acabarían confinados en campos pocos meses después, al comienzo de la guerra, en septiembre de 1939 y especialmente durante la gran redada de 1942 en la que el ejército nazi, con el apoyo del gobierno francés de Vichy, arrestó e internó en campos a cerca de 13.000 judíos.

Roth también había trabajado sin medida para favorecer el retorno monárquico a Austria durante sus últimos meses de vida. ¿Le lleva a ello un amor incondicional a la vieja Austria como se ha llegado a pensar? No lo creemos así, es más, a pesar de poseer la nacionalidad austriaca que en 1919 le proporcionara el Tratado de paz de Saint Germain, nunca fijó allí

¹⁷⁰ En ese momento, Arendt trabajaba en los dos últimos capítulos del manuscrito sobre su estudio dedicado a Rahel Varnhagen. La obra se publicó por primera vez en 1958: *Rahel Varnhagen: The Life of a Jewess*, Londres: Leo Baeck Institute. La versión en alemán en 1959: *Rahel Varnhagen: Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik*. Piper; y en castellano en 2000: *Rahel Varnhagen: vida de una mujer judía*, Editorial Lumen.

su residencia. El apoyo monárquico durante el exilio por parte de Roth tras la catástrofe que para él representa la anexión de Austria al Tercer Reich (*Anschluss*) podría entenderse como una solución a la desesperada y a toda luz ingenua; pero lo que es seguro es que Roth confiaba en la crucial autoridad e intervención vaticana contra los nazis. En 1926, una época aún feliz de su vida, Roth había dicho sentirse como un francés oriental, un humanista, un racionalista con religión, un católico con cerebro judío, un auténtico revolucionario. Doce años más tarde, en una de sus últimas columnas de opinión, titulada «Al final de la palabra», publicada el día de Navidad de 1938, en el *Pariser Zeitung*, diario de los intelectuales de lengua alemana exiliados en París, escribe ¹⁷¹: «¿Qué nos queda más que la fe apasionada en la fuerza inmanente de la palabra verdadera, de la palabra auténtica, llena de sentido, sencilla, aquella que viene de Dios y del alma?». La vida de Roth había sido en sí misma una parábola que comienza en un *shtetl* galiciano y posteriormente le conduce a las principales ciudades europeas con incursiones viajeras al sur francés y al confín sudoriental de la Rusia europea. Una vida de reconocimiento periodístico y literario que termina en la capital del mundo occidental, París; en un hospital de la caridad. Uno de los mejores retratos del poeta lo realizó el crítico literario Reich-Ranicki, de quien escribe que en el exilio se hizo visible a todas luces lo que ya era evidente¹⁷²:

Roth era pobre y despilfarrador, ascético y sin embargo extravagante, un hombre imprudente y depravado, desconfiado y poco serio, un escritor sobrio y lúcido, incorruptible e implacable. Era un canalla y un poeta que combinaba una extraordinaria capacidad de sufrimiento con un hedonismo excepcional, la tragedia con la comedia, el escepticismo judío oriental con la humildad cristiana, la duda intelectual con la ingenuidad del niño y la alegría del artista.

En 1939, su Galitzia natal hacía años que había dejado de existir, tampoco existía ya el Imperio austrohúngaro. Alemania era para él la filial del infierno en la Tierra, a la que Austria se había anexionado y amenazaba con instalarse en Francia. La espiritualidad y la civilización europea se derrumbaban con la facilidad de un castillo de naipes, que ninguno de los sabios ilustrados había imaginado. Roth comienza a abandonar toda esperanza y sólo espera la muerte.

¹⁷¹ Roth, J., «Al final es la palabra» (Navidad de 1938), *La filial del infierno en la tierra*, p. 144.

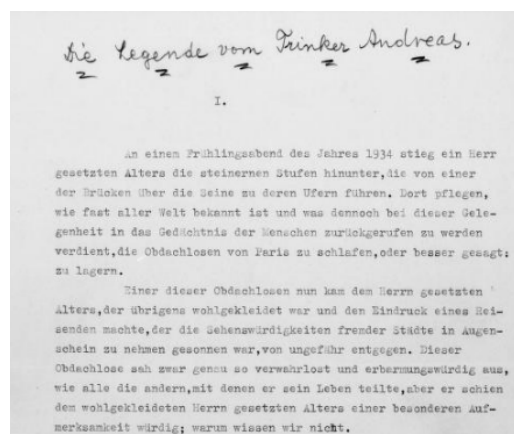
¹⁷² Reich-Ranicki, M., «Filou und Poet dazu», *Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern*, p. 281.

PARTE II
LA LEYENDA DEL SANTO BEBEDOR

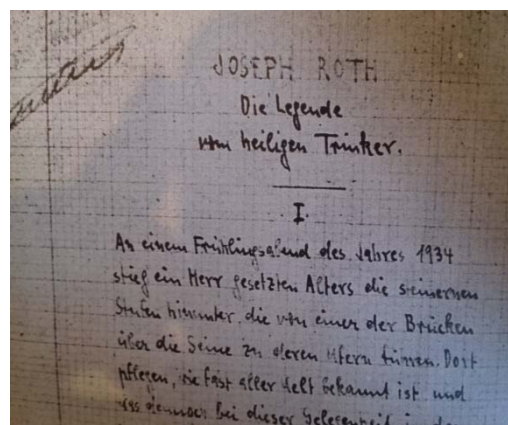
4. LA LEYENDA DEL BEBEDOR ANDREAS

4.1. Contexto y recepción de la obra

Los archivos del Leo Baeck Institute atesoran una buena parte del legado de Joseph Roth. Algunas de las pertenencias que el escritor tenía con él en su habitación al morir fueron recogidas por Soma Morgenstern que las entregó a su editor, otras fueron escondidas durante la guerra por su traductora Blanche Gidon y por la patrona del Hotel Tournon, Madame Alazard. Ahora se conservan en este archivo de acceso digital cuya sede central se encuentra en Nueva York. En él se guarda un único original de *La leyenda del santo bebedor*. Sobre el texto mecanografiado aparece la letra manuscrita de Roth indicando correcciones al texto y un título *Die Legende vom Trinker Andreas* (*La leyenda del bebedor Andreas*)¹⁷³.



Por otra parte, en la biografía publicada por David Bronsen encontramos la imagen de una versión completamente manuscrita, cuyo título en este original es *Die Legende vom heiligen Trinker* (*La leyenda del santo bebedor*). En la entrevista que mantiene con el periodista francés Frédérique Lefèvre, en casa de su traductora Blanche Gidon, y que se publica en *Les Nouvelles Littéraires*, en la sección «Une heure avec...», el 2 de junio de 1934¹⁷⁴, Roth afirma tener cuatro manuscritos de cada obra, que él mismo corrige. Eso viene a explicar las diferencias entre ambos originales, incluso en los títulos. Sabemos, sin embargo, que desde la primera edición, se publica bajo el título de *La leyenda del santo bebedor*. No sabemos si este es el título final que él hubiera elegido para su obra, pero cabe señalar de



¹⁷³ Ambas escrituras manuscritas parecen de diferente estilo. Tras consultarles, en el Leo Back Institute aseguran que el original que guardan, el de la imagen superior, tiene la letra manuscrita de Roth; sin embargo podría tratarse de la letra de la persona que le ayudaba a mecanografiarlo.

¹⁷⁴ *Vid.*, apéndice, n. 1.

antemano que es el único lugar del relato en el que se hace referencia explícita a la santidad de Andreas.

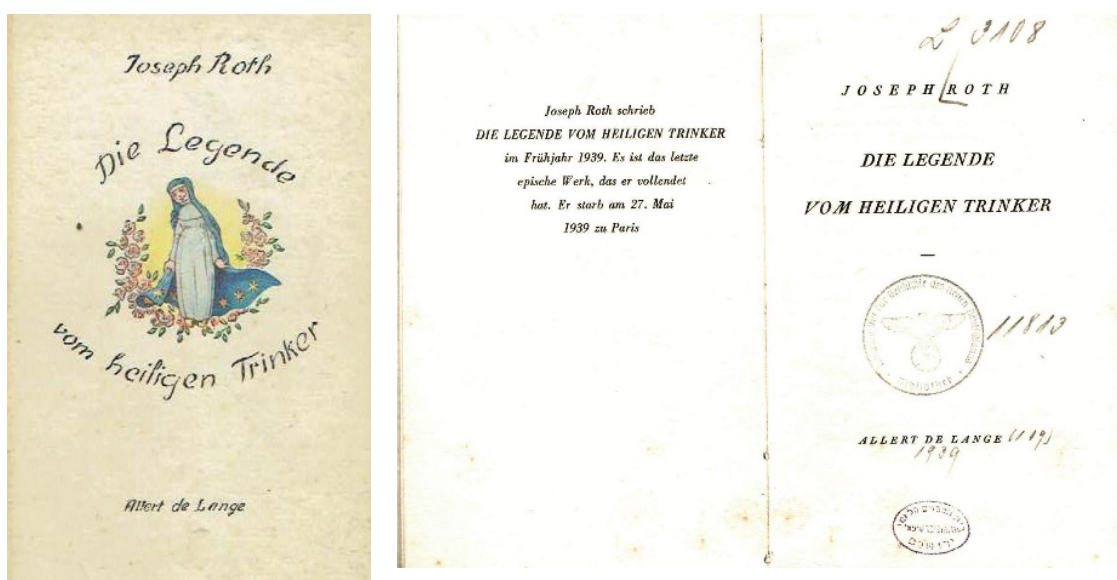
Joseph Roth terminó de escribir esta obra poco antes de morir, pero no pudo verla publicada en su edición final. Se publicaron dos extractos o avances en junio en dos diarios del exilio: uno en el *Pariser Tageszeitung* los días 4 y 5 de junio de 1939 y otro en *Das Neue Tage-Buch* el 10 de junio de ese mismo año, es decir, inmediatamente después de su fallecimiento.

La primera edición del libro apareció a finales de ese mismo año 1939 en Ámsterdam, publicada por la editorial de escritores exiliados en lengua alemana Allert de Lange Verlag. El catálogo de esta editorial en Ámsterdam durante la década de los años treinta, atestigua que buena parte de la producción literaria alemana en el exilio encontró refugio en los Países Bajos¹⁷⁵. Tras la ocupación nazi en mayo de 1940, el departamento editorial fue cerrado. Sus editores corrieron diferente suerte: Fritz H. Landshoff logró escapar a Nueva York en 1943, Emmanuel Querido fue asesinado en julio de 1943 en el campo de exterminio de Sobibor, Walter Landauer fue arrestado en 1943 y murió asesinado en diciembre de 1944 en Bergen-Belsen y finalmente Hermann Kesten, que estaba en Francia en el momento de la invasión, logró escapar a los Estados Unidos en la primavera de 1940. Así es como buena parte del archivo de Allert de Lange pudo salvarse y ser trasladado a Estados Unidos.

Gracias a eso se imprimió una nueva tirada de la obra en 1949 con motivo del décimo aniversario de la muerte de Roth y de la publicación de *La leyenda del santo bebedor*. Además, en 1950, la editorial estadounidense con sede en Nueva York, Henry Holt & Company, publicaba una nueva edición de la obra en el idioma original alemán. A estas iniciativas se sumaron las emisiones de dos lecturas dramatizadas de la obra en dos diferentes radios alemanas: en 1950 en RIAS – Berlín Oeste y en 1959 en SDR- Der Süddeutsche Rundfunk, que ayudaron enormemente a darla a conocer y popularizarla. Por consiguiente, a partir de 1962 se lanzaron nuevas ediciones de esta obra en alemán e incluso el relato del sintecho Andreas Kartak se llevaba a las pantallas de la televisión alemana, en 1963.

¹⁷⁵ «German Literature Abroad and Dutch Publisher Allert de Lange», The National Library of Israel: <http://web.nli.org.il/sites/NLI/English/collections/personalsites/Israel-Germany/World-War-2/Pages/Exilliteratur.aspx>

En cuanto a traducciones a otras lenguas europeas. En 1979, la editorial italiana Adelphi publica la primera edición de esta obra traducida al italiano. Anagrama edita la primera edición en español en 1981. Para la edición francesa habrá que esperar a 1986, en Éditions du Seuil, y la primera en hebreo aparece en 2012. En el catálogo de la Biblioteca Nacional de Israel pueden localizarse ejemplares de esta obra en alemán, en diversas ediciones. Por ejemplo, un ejemplar de la tirada de 1939, que había pertenecido a la institución nazi Reichsinstitut für die Geschichte des neuen Deutschland (Instituto del Reich de *Historia* de la Nueva *Alemania*), como muestra el sello superior de la imagen de la derecha. Hoy sabemos que los ideólogos nazis estaban al corriente de las novedades y adquirirían numerosas obras de la editorial Allert de Lange en el exilio, antes de acabar con ella.



4.1.1. Recepción crítica

Durante los meses posteriores a la muerte de Roth, e inmediatamente antes de que estallara la guerra, se publicaron numerosos artículos *in memoriam* que eclipsaron una lectura crítica de *La leyenda del santo bebedor*¹⁷⁶. Tienen que transcurrir más de veinte años para que pueda hablarse de una recepción crítica de su obra. Es a partir de la segunda parte de la década de los años 60 cuando, poco a poco, voces autorizadas como la de Reich-Ranicki comienzan a estudiar su obra y a impulsar su estudio en el marco académico. No obstante, Reich-Ranicki

¹⁷⁶ *Vid.*, apéndice, n. 2.

subraya que, aunque el escritor galiciano tiene una pequeña comunidad de lectores en el mundo germanófilo y se han dedicado al autor dos tesis doctorales en los años cincuenta¹⁷⁷, todavía es escasa la investigación en torno a su obra. Denuncia y no le falta razón, que abundan los artículos de amigos que vierten más anécdotas de hechos y homenajes colegiales que conocimientos fácticos en sí. Es incomprensible, asevera, que Roth no sea aún objeto de investigación de la literatura en alemán, teniendo en cuenta que es uno de sus grandes estilistas y aduce como una de sus causas, el hecho de que Roth optara por la narrativa tradicional y no por la innovación literaria, entonces en boga entre una mayoría de estudiosos ávidos de literatura más experimental. En un artículo que publica en 1973, con el título «Kakanien als Wille und Vorstellung»¹⁷⁸ destaca, sin embargo, el cambio de actitud que comienza a producirse: nuevas ediciones de artículos, la publicación de una extensa selección de cartas y relatos empiezan a situar por fin a Joseph Roth en el escenario de los estudios literarios.

Efectivamente, se suceden varios hitos fundamentales que incrementarán el interés por este autor. El primero de ellos tiene lugar en 1967, cuando se publica uno de los trabajos más citados sobre Roth, del que ya hemos hablado con anterioridad: *Kulturpessimismus und Erzählform. Studien zu Joseph Roths Leben und Werk*, de Fritz Hackert. Luego, en 1970, cuando el editor, novelista y dramaturgo amigo de Joseph Roth, Herman Kesten reúne en un libro una amplia compilación de las cartas del escritor galiciano, que van de 1922 a 1939. Un tercer hito tiene lugar en 1974, cuando David Bronsen publica, tras años de investigación y entrevistas con conocidos y familiares, una exhaustiva primera edición de la biografía de Joseph Roth. Ese mismo año Claudio Magris publica su magistral estudio sobre Roth (*Lejos de dónde*) y un año después Bronsen coordina un proyecto editorial en torno a la obra de Roth en el que participan, entre otros, Fritz Hackert, Irmgard Keun, Claudio Magris, Soma Morgenstern, Benno Reifenberg y Sidney Rosenfeld. También en 1977 Reich Ranicki publica un recopilatorio de artículos sobre Roth y la literatura alemana de judíos de entreguerras.

¹⁷⁷ Tras realizar diversas averiguaciones creemos que podría tratarse de las siguientes tesis: Peter W. Jansen: *Weltbezug und Erzählhaltung. Eine Untersuchung zum Erzählwerk und zur dichterischen Existenz Joseph Roths*. Freiburg/Br.: Phil. Diss. 1958. Y Anton Böhm: *Das große schwarze Gesetz. Notizen zu Joseph Roths Gesamtwerk*. In: *Wort und Wahrheit. Monatsschrift für Religion und Kultur*. 14. Jg., 1. Halbj., H. 5. Freiburg/Br.: Herder 1959. S. 345-358.

¹⁷⁸ Reich-Ranicki, M., *Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern*, pp. 285-293.

Un nuevo acontecimiento de carácter más reciente ilustra la prolija edición que hoy en día se produce en torno a la obra de Roth, sobre todo en el mercado de lengua alemana, inglesa y castellana: a partir de 2009, es decir, 70 años después de su muerte, la obra de Joseph Roth está por primera vez libre de derechos. Nuevas traducciones y estudios comienzan a llenar las estanterías de las librerías y bibliotecas europeas con su obra, si bien se aprecia una saturación del elemento biográfico que inunda no solo el mercado editorial, sino también las investigaciones académicas. De entre ellos destacamos los trabajos de Ilse Josepha Lazaroms (2013, *The Grace of Misery. Joseph Roth and the Politics of Exile, 1919-1939*), Dennis Marks (2011, *Wandering Jew: The Search for Joseph Roth*); Sidney Rosenfeld (2001, *Understanding Joseph Roth*), Celine Mathew (1984, *Ambivalence and Irony in the Works of Joseph Roth*) y el coordinado por Nora Hoffmann y Natalia Shchyhlevska (2013, *Joseph Roth als Stilist*). A lo largo de esta segunda parte haremos referencia a estas obras.

4.1.2. Recepción en la Austria de posguerra

En cuanto a la recepción en Austria de la *Leyenda del santo bebedor*, o siquiera de alguna de sus obras tras la muerte de Roth, el silencio editorial, académico y de la crítica literaria es también elocuente como se puede apreciar en la rigurosa investigación realizada por el crítico literario Sigurd Paul Scheichl y de la cual vamos a destacar las principales conclusiones¹⁷⁹.

Éste señala que sólo el escritor Friedrich Torberg pareció rendir honores a Roth y denunciar la situación de silencio en torno a su obra. Sobre él escribe Torberg en *Forum*: “No es suficiente lo que se hace en Austria por Joseph Roth. No es nada. Con motivo del 60º aniversario de su cumpleaños (y 15 años de fallecimiento), se realizaron evaluaciones detalladas de su trabajo en *Neue Zürcher Zeitung*, en *Bund* de Berna, en *Neue Zeitung* (Berlín), en *Frankfurter Presse* y en otros principales periódicos y revistas en países de habla alemana. El número de publicaciones austríacas en las que apareció Joseph Roth fue cero”. Efectivamente, Roth recibió mucha menos atención tras 1945 y durante los siguientes veinte años, que otros autores emigrados o prohibidos aún vivos entonces, en parte por las polémicas que se generaban sobre la incorporación de éstos al canon literario austriaco, por ejemplo a través del sistema de premios literarios. Las tres revistas literarias austríacas más

¹⁷⁹ Scheichl, S.P., «Rezeption oder Rezeptionsdefizit? Das Werk Joseph Roths in der Zweiten Republik (1945-1965)», *Joseph Roth. Interpretation, Rezeption, Kritik. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989*, Stauffenburg Verlag, 1994, pp- 335-345.

importantes de los años de la posguerra, *Plan*, *Turm* y *Silberboot* –verdaderas devotas de la obra de Roth antes de la guerra- no lo citan en absoluto. Es más, llama la atención del investigador la ausencia del nombre de Roth en determinadas listas en las que se citan a otros contemporáneos que en su día habían gozado de menos prestigio. En el oficioso *Wort in der Zeit* (1955-1965), sólo hay tres ensayos de peso dedicados a Roth, pero no han sido realizados por un autor austriaco sino por su editor alemán Hermann Kesten. Sólo la revista austriaca *Forum*, desde que apareció en 1954, fundada y guiada por Friedrich Torberg, parece mantener vivo el recuerdo a Roth.

En líneas generales, señala Scheichl, a Roth no se le tuvo en consideración ni en el marco académico ni en el de la crítica literaria entre 1945 y hasta mediados de los años sesenta. Facilita ese cambio paulatino primero la edición completa de sus obras que se publica en 1956, y luego la retransmisión en televisión de la película *La marcha Radetzky* en 1965. Por ello, Scheichl señala que “más que recepción habría que hablar de una no recepción, con todos sus imponderables”. Por otro lado, además de escasos, algunos de los juicios vertidos en las reseñas son aún ingenuos, valga como muestra aquella que describe a Andreas de *La leyenda del santo bebedor*, como el bebedor que carecía de «energía y alegría de trabajar»¹⁸⁰.

Las dos primeras publicaciones importantes sobre Roth en la posguerra de Austria pertenecen al círculo de los comunistas austriacos. Entre ellos el escritor Albert Fuchs, quien dedicó en su volumen sobre *Poetas modernos austriacos* un ensayo a Roth y Musil en el exilio. Realiza un estudio comparativo entre *La marcha Radetzky* y *El hombre sin atributos*, escritas ambas obras a principios de la década de los años 1930 y encuentra similitudes entre los dos escritores: “Ambos eran antifascistas humanistas hasta la médula; ambos fueron irónicos; ambos amaban Austria de forma casi infantil, y finalmente, ambos murieron en la emigración”. Fuchs también se interesó por *Tarabas*, *Job* y *Los cien días*. Sin embargo, en general, los pocos artículos publicados tendían a reducir la imagen de Roth a su obra *La marcha Radetzky* y su continuación *La cripta de los Capuchinos*. En 1957 el historiador literario austriaco Otto Forst de Battaglia en *Wort in der Zeit* escribió una reseña sobre la edición completa de la obra de Roth que recién se había publicado. En ella enfatiza la calidad literaria

¹⁸⁰ Comentario de Edith Schlemmer en una reseña publicada en *Wiener Bücherbriefen* (1955). La referencia la hemos tomado del trabajo de Scheichl, S.P., en *Joseph Roth. Interpretation, Rezeption, Kritik. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989*.

de Roth y caracteriza su escritura por el empleo de la «palabra perfecta» que hace de él «además de austríaco, un clásico»; destaca asimismo la combinación del carácter judío oriental de Roth unido a su conservadurismo y sostiene que ése se abandona «a los brazos de la iglesia», lo cual hace de *La leyenda del santo bebedor* «un verdadero tesoro». El novelista y poeta austriaco Gerhard Fritsch también reseñó la edición de las obras completas y destaca de entre ellas *La marcha Radetzky*. Fritsch define a Roth como «¡quizás el poeta más austríaco que ha vivido en este siglo!». En general, perfila una imagen del poeta en la que dominan los elementos propios de la vieja Austria.

A medida que se hace más patente la recepción de su obra, se va identificando a Roth como el poeta que describió la transfiguración de la antigua Austria, una cuestión candente en ese momento. Por este motivo, la retransmisión de la adaptación cinematográfica de *La Marcha Radetzky* de Michael Kehlmann durante la Pascua de 1965 (los días 18 y 19 de abril) resultó explosiva, en un contexto político caracterizado por las elecciones presidenciales federales, en la que aún estaban abiertas las heridas por la recién cerrada disputa sobre la entrada o no de los Habsburgo en Austria. De hecho, hubo violentas protestas contra la presuntamente negativa representación de la antigua Austria, un debate completamente político y nada literario, que ya se venía produciendo desde la época del rodaje de la película, pero que ésta atizó dejando en evidencia el debate de la interpretación histórica entre las diferentes opciones políticas. Así pues, Austria se enredaba en la lectura de un pasado no resuelto que *La marcha Radetzky* suscitaba. Con todo, en 1970 el Ministerio de Educación austriaco decidió rendir homenaje a su hijo pródigo y por este motivo resolvió cambiar la lápida de la tumba de Roth. Una nueva inscripción grabada en letras doradas sustituye desde entonces la que de forma provisional habían encargado y financiado tras su muerte la legación austríaca en París (Joseph Roth, Poète autrichien, Mort à Paris en exil 2.9.1894 – 27.5.1939). Sin embargo, en la nueva inscripción se introduce un error en la fecha de nacimiento, y un sutil pero importante cambio en el texto, por el cual se sustituye “poeta” por “escritor”:

Joseph Roth,
Écrivain autrichien
MORT À PARIS EN EXIL
26.9.1894 – 27.5.1939.

4.2. Lectura descriptiva

Realizaremos ahora una lectura introductoria de la leyenda. Como ya hemos señalado, el presente trabajo toma como fuente primaria del libro la edición en alemán publicada por la editorial de bolsillo Reclams Universal-Bibliothek (2010), ya que reproduce exactamente la edición de 1939 de Allert de Lange. La versión en castellano que utilizamos, es la de Editorial Anagrama (2009).

El protagonista de la leyenda es un bebedor de origen silesio, un sintecho, de nombre Andreas Kartak, que vive bajo los puentes de París. El narrador sitúa la acción del relato en la primavera de 1934. El relato arranca al atardecer. Un señor (*Herr*) de edad madura, trajeado y de aspecto viajero desciende por las escalinatas de piedra de uno de los puentes sobre el río Sena para dirigirse, como por azar, pero a la vez decidido, hacia el sintecho (*Obdachlos*). Abajo, tambaleando, Andreas, parece emprender uno de sus vagabundeos étlicos y para ello se dirige hacia las escaleras. Sus pasos le llevan de forma igualmente fortuita hacia el hombre trajeado, que resulta ser un converso al catolicismo en plena actividad misionera.

El hombre trajeado aborda a Andreas para indicarle que le mostrará el camino recto y como contrapartida le pide un favor inusual (*einen ungewöhnlichen Gefallen*. C. I, p. 6-8) que consiste en aceptar una suma de dinero que deberá restituir. Antes de conocer el favor que se le encomienda, Andreas señala que está dispuesto a cualquier servicio (*Ich bin zu jedem Dienst bereit*. C. I, p. 6-9), pero luego es reacio a aceptar el dinero, puesto que no tiene domicilio fijo. Sin embargo, el converso dice no tener él mismo más domicilio que los puentes de París y le indica que la restitución deberá realizarse cuando su conciencia se lo permita, entregando la misma cantidad a un sacerdote, en el nombre de la joven santa Teresa de Lisieux que hay en la iglesia de Sainte Marie des Batignolles. Puesto que el trajeado confía en su honorabilidad y honradez (*dass Sie mich und meine Ehrenhaftigkeit vollkommen begriffen haben*. C. I, p. 7-20), Andreas acepta dando su palabra: «Le doy mi palabra de que mantendré mi palabra»¹⁸¹ (*Ich gebe Ihnen mein Wort, daß ich mein Wort halten werde*. C. I, p. 7-21). Pero pone una condición: sólo puede ir a misa los domingos.

¹⁸¹ En la traducción al castellano de Editorial Anagrama: «Le prometo que cumpliré mi palabra», p. 23.

Una vez ha desaparecido el converso en la oscuridad (*in der Finsternis*. C. II, p. 8-1), Andreas decide apuntar la dirección de la santa Teresita y la suma que desde esa hora le adeuda. Desde el encuentro, comienza a sentirse en un estado de gracia, ya que ha experimentado este suceso como si de un milagro se tratara. La promesa realizada a través de la palabra dada actúa como un detonante que le impulsa a comenzar algo completamente nuevo. Él mismo tiene consciencia del efecto que este encuentro tiene en su destino, y la primera mañana de su nueva vida decide celebrar su cumpleaños. De alguna manera se siente renacer y a lo largo de los días parece querer aferrarse a la vida e incorporarse de nuevo a la esfera pública a través del trabajo y del amor. La promesa contraída le arranca de una vida en el aislamiento y la oscuridad.

Pero a medida que avanzan los días va a ir descubriendo datos esenciales sobre su identidad y el descubrimiento irá minando su voluntad. Ésta queda del todo anulada cuando se da cuenta de que su permiso de residencia ha caducado y es un refugiado y por tanto proscrito, un hecho que le hará volcarse de nuevo en la oscuridad de sus días. Desde entonces, Andreas se nos perfila como un hombre atado a un destino que le es contrario. La adicción al alcohol, su carácter concupiscente, su condición de proscrito por no tener los documentos civiles en regla y un crimen cometido años atrás parecen impedir cualquier posibilidad de cambio. Por otro lado, la opresión del tiempo domina sus días. La historia arranca un miércoles y finaliza tres domingos después. Por tres veces intentará acercarse a la misa de diez y luego a la de doce para cumplir la palabra dada. Pero siempre hay alguien o algo que le sale al encuentro y le desvía de su camino. Cuando no duerme o bebe, Andreas siempre aparece caminando y, en su andar, la vida le sale al encuentro. La narración recoge el deambular etílico del bebedor durante diecinueve días, con sus noches, en un ambiente recreado que resulta onírico, con tintes fabulosos propio del cuento y del prodigio de un mundo encantado. Una atmósfera creada de atardeceres, noches y amaneceres que parecen abrirse especialmente para él, de un constante flujo de dinero que de forma azarosa o milagrosa llega a sus manos, de encuentros fortuitos y visiones místicas.

Los espacios por los que transita no son imaginarios sino lugares concretos y reconocibles de París. Todos parecen cercanos entre sí: los puentes del Sena bajo cuyo arco se refugian las personas sin hogar como Andreas; la céntrica Rue Quatre vents donde está ubicada la taberna ruso-armenia Tari-Bari que a le gusta frecuentar; la plaza donde se sitúa la Iglesia de

Sainte Marie des Batignolles y junto a ella el *bistró* (neologismo utilizado por Roth) donde el bebedor espera la salida de misa cada domingo; el barrio situado en la colina de Montmartre, cuna de la bohemia parisina y donde se encuentra la “taberna con las chicas”, en la que antiguamente Andreas había disfrutado del placer y que acostumbra a visitar de nuevo estos días, así como la casa de una de sus amantes; un cine situado entre la Ópera y el Boulevard des Capucines; un restaurante en Fointenebleau, e incluso la iglesia de la Madeleine, el templo católico de estilo neoclásico que el narrador no puede dejar de calificar como grandioso o magnífico (*großartig*).

Andreas se nos describe como alguien robusto (lo sabremos por la valoración que de él hace un burgués). Sus manos están encallecidas y sucias. Viste ropa harapienta, lleva el pecho de la camisa visiblemente andrajoso, que completa con una corbata a rayas rojas y blancas (los colores de la bandera de Austria –no del Imperio–), envuelta alrededor del borde agrietado del cuello. Poco más conoceremos de su aspecto físico. En una ocasión se muda de ropa, pero su nuevo aspecto pronto se mimetizará en la mente del lector con su anterior ropaje. Se nos presenta con una personalidad inacabada. El narrador lo describe como un hombre digno de compasión, que vive del azar y sin embargo –o quizá por ello– parece *elegido* por la providencia. Está completamente alcoholizado. Él se considera a sí mismo un hombre de honor y lo expresa en tres ocasiones. La actitud que ofrece a lo largo del relato muestra una naturaleza generosa, pero también ingenua y abierta a las pasiones. Como a él mismo se le irá revelando poco a poco, a medida que va recobrando la conciencia de sí mismo y la memoria de su vida, es de origen polaco silesio, minero como su padre y un poco campesino como su abuelo. Había venido a trabajar a las minas de París atraído por una oferta que leyó en un periódico en su Olschowice natal. También descubre que tiene los papeles caducados y que su estatus en este momento en París es el de expulsado o proscrito (*ausgewiesen*). No parece que esté casado y no tiene o tuvo hijos. No parece tener un hogar al cual regresar, como si nada o nadie le esperara. Todavía le une al mundo el vínculo de la amistad que tiene con otras personas, que como él también han caído en desgracia, y con un amigo de infancia a través del cual recibe algo de afecto y cuidado.

El relato corre a cargo de un narrador implicado, subjetivo y no del todo omnisciente, pues parece no poder penetrar en lo profundo del alma ni en la memoria de Andreas. Sólo participa de forma superficial del flujo de conciencia de su héroe. Otros personajes aparecen

como figuras articuladas alrededor de Andreas, puestas o interpuestas en relación directa con su destino y la palabra dada: una antigua amante a cuyo marido asesinó, un bebedor que también fue minero como él, un amigo de infancia, un burgués que le ofrece trabajo, una bailarina con la que busca sentirse de nuevo enamorado, entre otros. Por otra parte, el narrador parece conocer bien el mundo de los bebedores e incluso ser uno de ellos.

La leyenda del santo bebedor es la primera obra en la que Joseph Roth incorpora el culto religioso a una imagen, algo propio de la religión católica y del cristianismo anterior al movimiento de la Reforma. Por otra parte, la iglesia elegida como lugar de peregrinación, adonde el bebedor tendrá que ir para cumplir con su palabra, Sainte Marie des Batignolles, goza de cierta singularidad arquitectónica: su forma es la de un templo griego que recuerda a la Iglesia de la Madeleine- y está adornada con una pequeña y sencilla campana.



Escultura de santa Teresita que hay en uno de los laterales de Sainte Marie des Batignolles, e imagen de época del exterior de la iglesia.

Durante el primer tercio del siglo XX fue muy popular el culto a Teresa de Lisieux, una carmelita descalza francesa declarada santa en 1925, aplicada en el arte de practicar las pequeñas virtudes y una mística “devocional”, discípula espiritual de San Juan de la Cruz y devota lectora de los Evangelios.

Estilísticamente, la narración se realiza con una gran concisión, sencillez y economía del lenguaje. El relato se apoya en estrategias de ambivalencia e ironía que logran crear dos dimensiones, una de realidad y otra de ilusión, de presente histórico y de mundo encantado. Una ambivalencia que el estado ético del bebedor (pero también del narrador y del autor que mueve la pluma) facilita y acentúa. Como narrador implicado, algunas partes del texto

están subjetivadas por comentarios y valoraciones, de tinte sentimental e irónico. El narrador muestra especial interés en apelar a la comprensión de las personas hacia los sin hogar y los alcohólicos, y especialmente hacia Andreas, o como él escribe, *nuestro Andreas*. El carácter oral del texto, la posición de la narración, es decir, el punto de vista o ángulo del narrador casi omnisciente e implicado con la suerte del bebedor y el uso frecuente de los modalizadores narrativos, formas diversas –por ejemplo, los adverbios *quizá* o *probablemente*– con los cuales el narrador introduce su propia visión y dotan de una subjetividad al texto que busca ligar al autor y al lector a la promesa de un sentido.

La leyenda se distribuye en 15 capítulos, en el que transcurren los diecinueve días del relato en la vida de Andreas durante los cuales todo son encuentros inesperados: el primero de ellos con el converso, luego con un burgués que le ofrece trabajo en una mudanza, con la amante a cuyo marido había asesinado, con un antiguo compañero de minas (un *alter ego*), tiene un encuentro luminoso con un amigo de infancia, y con una joven bailarina de la que intenta enamorarse. A lo largo de esos días, el milagro o el azar llenan sus bolsillos con un dinero que gasta con la misma facilidad que recibe, pero la situación no evita que sienta los efectos de una angustia existencial en la que París se presenta como un desierto sin mapas.

El tercer domingo que tiene intención de saldar su deuda, se desmaya en el bar donde está bebiendo después de tener una visión de la niña Teresa, y es llevado a la sacristía donde murmura el nombre de la santa, mientras toca con su mano el bolsillo donde está el dinero. En éxtasis, exhala su último suspiro y muere. Cierra el relato una plegaria: «Denos Dios a todos nosotros, bebedores, tan liviana y hermosa muerte» (*Gebe Gott uns allen, uns Trinkern, einen so leichten und so schönen Tod!*)¹⁸².

Es propio de muchas leyendas partir de una anécdota o suceso que supuestamente tiene lugar en el espacio y tiempo humanos. Así sucede con este relato cuyo punto de partida es una anécdota que a Roth le cuenta un buen amigo de la época del exilio en París, Joaquim Dhorn: trata del encuentro fortuito de un caballero (un familiar de Dhorn) con un borracho que pide limosna a la puerta de una iglesia y a quien el caballero promete dar dinero cuando finalice la misa. Sin embargo se lo encuentra muerto a la salida del oficio. Tanto le movió por dentro la historia a Roth, que inmediatamente decidió escribir un relato inspirado en

¹⁸² *Vid.*, Apéndice n. 3: resumen argumental y cronológico del relato.

ella, «será el último», señaló, como así consta en la biografía de Bronsen. Le llevó cuatro meses aproximadamente, muchos días escribía al dictado debido a su problema en los ojos, y sabemos que de él hizo una lectura en casa de Friderike Zweig, a quien dedicó la obra.

David Bronsen refiere algunas anécdotas interesantes en la biografía que elabora¹⁸³: primero la del escritor Walter Mehring, quien había asistido a una de estas lecturas y asegura que Roth estaba particularmente satisfecho de su última obra, y de ella dijo: «Es mi testamento, mis editores serán compensados por él de los avances que me han dado». De esta misma época también se cuenta una historia sobre Roth que parece salida de boca del mismo Baal Shem Tov. Refiere una de las compañías que le frecuentaba entonces, que habiéndole preguntado en esos días a Roth por qué bebía tanto, éste le contestó: «Es la misión que Dios me ha confiado, ser un borracho, a fin de permanecer humilde para su otra misión».

Hermann Kesten, uno de los editores del libro para su primera publicación en 1939 y responsable también de la posterior publicación de la correspondencia de Roth, señala que diez días antes de su muerte había hablado con él del relato desde un punto de vista técnico, de las referencias y recursos literarios empleados, y le había preguntado si él veía su pieza más inspirada en Kleist o en Tolstoi, a lo que el escritor respondió que más como Tolstoi, ya que se trataba menos de un bebedor que busca encubrir su recaída con disculpas hipócritas que de una pobre alma y su maravilloso camino de gracia¹⁸⁴.

Sebald subraya que mientras los escritores contemporáneos perseguían gigantescos y ambiciosos proyectos, Joseph Roth, exceptuando *La marcha Radetzky* que tanto le hizo sufrir, se dirigió siempre al pequeño formato del cuento, que escribía con una letra esmerada y preferentemente en cuadernos escolares, siempre fiel al detalle, la palabra y el gesto¹⁸⁵.

4.3. Recorrido por las diferentes interpretaciones

Veamos ahora algunas de las interpretaciones que se han realizado de esta obra. Es un recorrido sintético pero amplio, que toma en cuenta diferentes épocas, comenzando en los años sesenta del pasado siglo. En general se ha tendido a centrar la atención en el relato de

¹⁸³ Bronsen, D., *Josep Roth, Biographie*, Éditions du Seuil, 1994, pp. 298-300.

¹⁸⁴ Kesten, H., *Meine Freunde die Poeten*, 1953, pp. 176-177.

¹⁸⁵ Sebald, W.G., *op. cit.*, p. 175.

los milagros y en la santidad del bebedor, y no tanto en la experiencia existencial de su protagonista o en las imágenes y símbolos que el texto sugiere o transparenta. Todas ellas basan su lectura en el carácter ambivalente del texto; en él oscila también el sentido religioso o profano de la misma¹⁸⁶.

4.3.1. Vía negativa de santidad y sátira profana

Veamos dos interpretaciones que Hackert recoge en su estudio sobre la obra de Joseph Roth. Empezamos por el análisis de uno de los editores de esta obra para su publicación en 1939, Hermann Kesten quien en dos artículos fechados en 1953 y 1964 trata sobre ella. Éste destaca un sentido persistentemente profano de la leyenda, según el cual, bajo el pretexto de un relato de milagros, Roth hace burla precisamente de ellos. Ciertamente, según su lectura, el primer milagro (el encuentro con el caballero) parece desencadenar ciertos esfuerzos de virtud, pero se pregunta por qué habría dotado Roth a Andreas del carácter de santidad cuando éste se presenta como un asesino y un perezoso, un bebedor incorregible e incorruptible en la inalterabilidad de su esencia, que no es otra que aquella que le lleva a un camino de autodestrucción en el cual no hay salvación posible. Para Kesten, la santidad de Andreas consistiría en no moverse del camino del alcohol, es decir, mostrar toda resistencia hacia una recuperación o conversión para la que no estaba destinado en absoluto. Al contrario, es por la vía negativa de la santidad a través de la embriaguez como Andreas alcanza su cumbre en una suerte de metafísica de destrucción donde la ironía se alza como el recurso principal del poeta para atacar toda trascendencia. Para Kesten, el texto no contiene la verdadera enseñanza de santa Teresa de Lisieux, quien a su entender parece corromper al débil Andreas, a quien conduce rápidamente a la muerte por la ingesta de alcohol, que generosamente bebe debido al inmerecido dinero.

También Walter Nigg, teólogo evangelista y autor del estudio dedicado a las leyendas de carácter religioso *Glanz der Legende. Eine Aufforderung, die Einfalt wieder zu lieben* (1964), concede a la leyenda rothiana un sentido profano y destaca que la leyenda aporta un significado irónico-erótico que responde a una crítica de Roth contra la decadencia de la literatura de su tiempo, una reflexión fruto de su pesimismo cultural.

¹⁸⁶ Mientras no se haga referencia a otras fuentes bibliográficas, las primeras interpretaciones las hemos recogido del estudio de Hackert, F., *Kulturpessimismus und Erzählform. Studien zu Joseph Roths Leben und Werk*, 1967, pp. 135 y siguientes.

4.3.2. Un cuento como camino no sublimado hacia el infinito

Fritz Hackert¹⁸⁷ sitúa el sentido de santidad que define a Andreas como el propio de los puros de corazón o la candidez de un niño ante la vida y ve en él un recurso puramente romántico del poeta. Para él, Roth no se vale de la sátira mediante una leyenda de tintes católicos para ironizar sobre la adicción a la bebida, pero sí recurre al uso de la ironía para provocar la identificación o la distancia con el personaje. Hackert observa referencias claras al Antiguo y Nuevo Testamento, como es el uso del tema del camino correcto que mueve la acción del converso en las primeras páginas. Claramente reconocible, sostiene, el “camino” asume un sentido figurado y santa Teresa es la esencia de esa vía que radica en el ejercicio de las pequeñas cosas, ya que la manera de encontrar a Jesús no es desde arriba sino desde abajo, pues solo la impotencia y la pequeñez son agradables a Dios. Hackert encuentra posible una lectura católica exenta de sátira. El hecho de que Andreas acepte el repentino milagro como una obligación ética y no desaparezca tras recibir el dinero, que incluso comience su nueva vida con una ablución simbólica de purificación (se moja con un poco de agua del Sena), y finalmente que esté dispuesto a trabajar, tienen para él una interpretación positiva. Señala que el milagro puede transformar la vida de Andreas, pero es débil y pronto recae. Sin embargo, también destaca la función de la ironía con la que el poeta dota de un sentido de ambivalencia al texto, que tiene a la vez un carácter santo y a la vez profano. Esta ambivalencia procede también de la doble dimensión de realidad e ilusión contenida en el texto y que acaba convirtiendo el acontecimiento de la salvación en una gran paradoja.

Hackert rechaza la forma pura de cuentos de hadas para esta obra, que algunos críticos de su tiempo intentaron probar, basándose en las categorías de Max Lüthi. Destaca no obstante el análisis de Hermann Bausinger¹⁸⁸ (1963), para quien la obra parece presentar esa dimensión «herméticamente sellada contra lo inmediato», propia de esa forma narrativa. Sin embargo, tampoco pone en duda que también tiene lugar esa otra dimensión de realidad, incluso prosaica: el comportamiento en la esfera social de Andreas es el que se espera de un hombre de su época, por ejemplo cuando paga sus cuentas. Así pues, la ambivalencia del relato destruye la promesa del cuento de hadas porque el hermetismo de este género requiere

¹⁸⁷ Hackert, F., *Kulturpessimismus und Erzählform*, pp. 131-146.

¹⁸⁸ Bausinger, H., «Möglichkeiten des Märchens in der Gegenwart», *Märchen, Mythos, Dichtung*. Festschrift zum 90 Geburtstag Friedrich von der Leyens, 1963, pp. 15-30. Tomo la cita y la referencia del libro de Hackert, F., *Kulturpessimismus und Erzählform*, pp. 140-141.

la unidimensional y en este texto la estrategia que rige es precisamente la de la bidimensionalidad. El juego de ambivalencias –el salto de una a otra- es clave en el relato de Roth, donde finalmente lo numinoso, sostiene Bausinger, se presenta como un delirio de dar, donde el regreso imposible –y sin embargo propio del cuento de hadas- “no es solo un juego de referencias de nuestra finitud, sino más radicalmente una confrontación con el infinito, ante el cual las diferencias humanas se desvanecen”.

De esta manera, sostienen Hackert y Bausinger, el camino hacia el infinito es el motivo religioso no sublimado que conforma la leyenda, es el centro de las intenciones del poeta, y ya no el regreso a casa, motivo central de su obra. Beber es para Andreas el medio de alcanzar una irrealidad dichosa, alejada de la realidad desalmada, pero a la vez, el poeta utiliza el recurso de la trivialidad para configurar esa esfera superior e incluso ironiza en el avance subjetivo hacia la trascendencia. Este recurso también le permite crear un hermetismo frente al mundo moderno. A Hackert no se le escapa el pesimismo implícito en la obra de Roth, como tampoco el sentimentalismo irónico que envuelve la relación del narrador con Andreas. Una distancia irónica y una simpatía emocional que toma la influencia posiblemente y a su entender del estilo del *Fenilleton* y de determinadas influencias del Romanticismo, al que Roth debe parte de su arte literario. Un estilo que cultivó Heine, de quien, escribe «aprendió en sus comienzos». Para Hackert, hay en la leyenda un punto de vista narrativo propio del movimiento romántico en el que el narrador toma los personajes y acontecimientos con ligereza y humor, como tomando distancia con el héroe, y también del engaño que toda ficción representa, rompiendo el halo de seriedad y sacralidad de la obra. Hackert se basa en los análisis de Beda Allemann para el estudio de la ironía¹⁸⁹, en tanto que fenómeno límite que en un sentido romántico funciona como un fenómeno que destruye la finitud y la eleva por encima de ella, transmitiendo la creencia en el infinito de una manera negativa y paradójica; pero también en tanto que fenómeno dialéctico, lo cual permite esa doble dimensión de la realidad e irrealidad en el relato, de tal suerte que tesis y antítesis tienen el mismo peso. También cita el trabajo de Robert Petsch (1955)¹⁹⁰, en quien encuentra la siguiente clave de interpretación del relato: a través de la narración legendaria o de cuento de hadas Roth buscaría forzar la credibilidad de la palabra desgastada,

¹⁸⁹ Hackert, F., *op. cit.*, p. 145, cita la siguiente obra de Allemann que nosotros también utilizaremos, más adelante, en nuestra interpretación del relato: Allemann, B., *Ironie und Dichtung*, Pfullingen, 1956.

¹⁹⁰ Hackert, F., *Ibidem*, p. 146, cita la siguiente obra de Petsch, R.: *Wesen und Formen der Erzählkunst*, 2. Aufl. Halle/Saale, 1955, p. 582.

precisamente porque está completamente sobre-respondida, y sin embargo surge a la luz de la conciencia moderna.

4.3.3. Una suave y desértica caída en la nada

En *Lejos de dónde* que Claudio Magris publica en 1971¹⁹¹, el germanista subraya el carácter nihilista de este último relato de Roth. Para él, *La leyenda del santo bebedor* se caracteriza, junto con *La noche 1002* y *El Leviatán*, por un fabuloso y lúcido nihilismo final que impregna su última etapa. En ellas, señala, Roth lleva a cabo una reducción a lo esencial de sus fantasías y una disolución completa de los contenidos narrativos. Pero mientras en *Job* se combaten ironía y *pathos*, proyección simbólica y realismo, aquí subyace la desconsolada advertencia de la nada. Como Hackert, también Magris remite a los estudios sobre la ironía de Beda Allemann, centrada ésta en las estrategias de relativización del objeto y su red de relaciones. Para Magris incluso la relativización implica un amor todavía más vivo e intenso por esa incierta y frágil realidad, la última a la que podemos aproximarnos y en la que nos está permitido vivir y sentir. Así, la función de la ironía es tierna y desilusionada, despiadada y al mismo tiempo indulgente¹⁹². En cuanto a la religiosidad de esta obra, como la de los últimos cuentos, es para el germanista de doble filo: reveladora y al mismo tiempo, autodestructiva. Ve en ella un estupendo cuento enigmático en su ambigua simplicidad «la fábula de un periódico y continuo incumplimiento, de una suave y desértica caída en la nada»¹⁹³. Y sobre las lecturas de Kesten, Nigg y Hackert señala¹⁹⁴:

Quizá no valga la pena preguntarse si Roth ironiza sobre el milagro del señor entrado en años que llena la cartera de Andreas y el milagro de Santa Teresa, o bien la vida errabunda del vagabundo bajo los puentes del Sena; no es oportuno insistir, como tienden por ejemplo Kesten y Nigg, sobre uno u otro polo de la parodia. La ironía, como señala Hackert, es total pero en un sentido bien preciso, expresa solamente un benévolo naufragio final. Roth sólo se abandona a un cansancio que aspira sólo a la quietud. Ninguna morbosa seducción de la muerte, un dejarse llevar en su total desilusión desenmascara cualquier fascinación por los infiernos o por la muerte. En la repetición y en la progresión de la parábola, los acontecimientos desfilan fugaces e irreales precisamente con la precisión onírica de sus detalles: las milagrosas apariciones del señor entrado en años, los encuentros con los viejos camaradas o con la mujer amada, la aventura erótica en el hotel [...] La grandeza de Roth consiste precisamente en ese cansancio de vivir ajeno a cualquier satisfacción demoníaca: el mito que llama a la nada es tan engañoso como lo son las premisas de la existencia cotidiana.

¹⁹¹ Magris, C., *Lontano da dove. Joseph Roth e la tradizione ebraico-orientale*, Torino, Einaudi, 1971. Para nuestro estudio, como hemos señalado en numerosas notes, utilizamos la edición en castellano de Ediciones Universidad de Navarra, 2004.

¹⁹² Magris, C., *op. cit.*, p. 336.

¹⁹³ *Ibidem*, p. 405.

¹⁹⁴ *Ibid.*, pp. 405-406.

De esta manera, destaca Magris, Roth pone al descubierto el agotamiento de valores, la imperfección de la vida y acomete la despedida del ser. La leve muerte significa la extinción de los sentidos, la paz del olvido, es un adiós incluso al *ethos* judío. Una opción por el no Ser, la despedida de la individualidad, posible en el naufragio en el alcohol. También él encuentra en esta obra el rechazo de Roth contra la novela tradicional judeo-oriental y contra cualquier literatura. Todas representan ya la secularización de los valores, arrancados de su contexto sacro y reducidos a una finalidad «intelectualista, artificiosa y consumista» y a una sobrevaloración propia de la época moderna¹⁹⁵ en la que se expresa la decadencia burguesa «no en una dimensión historicista sino en el puro espacio estilístico de lo imaginario»¹⁹⁶. Finalmente, destaca el proceso de autodestrucción mismo del poeta en el deliberado naufragio del que parece doblarse a la repetición del mal y al cansancio, donde el último deseo se reduce a la aspiración de una muerte bella y ligera.

4.3.4. Una leyenda católica de esperanza, fe y amor

En su estudio literario y biográfico en torno a Roth de 1972, David Bronsen¹⁹⁷ defiende que el ritmo y estilo de este relato propio de las leyendas hace que aquello que pueda ser tomado de forma irónica, pueda también ser comprendido desde una posición de literalidad. Sostiene, por tanto, una concepción espiritual positiva del relato. Así pues, el caballero con el que arranca la obra es un enviado de la divinidad y Andreas es un pecador tocado por la gracia de Dios, que como numerosos santos tiene un pasado impío. Pero es un impío virtuoso, ya que hay en él una actitud de servicio a Dios y a los hombres. Por ejemplo, al caballero le dice que está «dispuesto a cualquier servicio», e incluso Bronsen reivindica una actitud de servicio cuando comete asesinato, ya que sería para proteger a Karoline de su marido. Según Bronsen, el bebedor Andreas posee las tres virtudes teologales que definen la condición de santidad: esperanza (*spes*), fe (*fides*) y amor al prójimo (*caritas*), además de un amor absoluto a Dios y plena confianza en él. Eso le hace también ser un elegido por la misma santa Teresa, ya que son los grandes amores y no las grandes acciones las que constituyen la esencia de la santidad. Para comprender ese sentido de santidad en la obra, advierte Bronsen, hay que abstraerse igualmente de las virtudes morales de las que efectivamente carece: justicia (*justitia*), prudencia (*prudentia*), fortaleza (*fortitudo*) y templanza

¹⁹⁵ *Ibid.*, p. 407.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 413.

¹⁹⁷ Bronsen, D., *op. cit.*, pp. 299-303.

(*templanza*). Por otro lado, a través de la ironía, Roth estaría reduciendo cualquier objeción convencional sobre la santidad de Andreas. El poeta no explica el “cómo” ni el “por qué”, son preguntas que quedan sin responder, porque finalmente lo importante de todo es el hecho de que acepta una misión que no está en condiciones de cumplir pero tampoco de rechazar. La tensión radica en si puede mantener la promesa. Si lo que le sucede a Andreas son milagros o golpes de suerte no queda claro, y en esa ambigüedad, a juicio del biógrafo, es donde reposa la belleza de la obra.

En otro orden de cosas, para Bronsen el carácter ingenuo del relato permite comprender los milagros como algo que él efectivamente experimenta, y de hecho Andreas muere en la ignorancia completa de su estado existencial de inconsciencia. Por tanto, podría afirmarse que incluso logra su meta ya que la gracia está con él hasta el último minuto. Finaliza su interpretación con dos conclusiones finales: gracias a la bebida Andreas alcanza una fe imposible y a través de la oración final Roth dirige una súplica redentora, es decir, abandona la alusión indirecta e irónica para su propio bien, convoca la muerte como única Redención posible. La lectura en perspectiva de este profesor de literatura alemana de la Universidad de San Luis (Estados Unidos), fallecido en 1990 tiene una larga cadena de seguidores en el marco académico que aún a día de hoy perpetúan la perspectiva de estudio de esta obra, tomando como centro la cuestión de la santidad desde la fe católica.

4.3.5. El milagro y la sacralidad del vino

La introducción de la edición más popularizada de esta obra en su traducción al castellano corre a cargo del poeta y editor Carlos Barral y está fechado en 1981. En su prólogo, Barral identifica con la obra que introduce los patrones católicos de las leyendas religiosas, y esto le vale a su vez para realizar una lectura laica de los milagros. Encuentra en el relato el trabajo de un “apólogo que aborda de manera indirecta la relación del alcohol con los milagros, no de los milagros que produce el alcohol, sino de la sacralidad del vino”. Un cuento que a su entender descansa en la “paralela reiteración de la santa y de los favores del alcohol y la buena voluntad constantemente impedida del honorable vagabundo, decidido a restituir el préstamo y a no preferir el milagro del vino a la caridad del cielo”. Así pues, se constituye como un cuento que trata del milagro que el vino obra por su cuenta, transformando sus leyes e incluso la virtud de los santos, para hacerlo grato y habitable a los que creen en él.

Esta lectura de Barral, aún sin un marco académico, goza a día de hoy de reconocimiento entre los lectores de la edición en castellano de Editorial Anagrama.

4.3.6. Un escepticismo al borde de la creencia

La germanista Celine Mathew aborda en su tesis doctoral *Ambivalence and Irony in the Works of Joseph Roth*, publicada en 1984, el estudio del conjunto de la obra de Roth desde el análisis del uso de la ambivalencia y la ironía. En referencia a *La leyenda del santo bebedor* intenta encontrar el sentido de esta obra capaz de ofrecer dos interpretaciones opuestas en su lectura, como son la sacra y la profana. Destaca la personalidad bondadosa de Andreas, de quien todo el mundo se aprovecha y que hace de él un *santo bebedor*. Finaliza Mathew su análisis con un conjunto de conclusiones también ambivalentes: subyace en la leyenda, señala, un escepticismo que sin embargo se dirige al borde de la creencia. Mathew realiza una lectura según la cual se desprende que Roth ni puede abandonar la fe, ni tampoco darle la espalda como si de un racionalista convencido se tratara, sino que «vacila entre la fe y el racionalismo», en un «movimiento perpetuo a ambos lados de la pregunta, una intensa conciencia de *Zweivertigkeit* (bivalencia) y por tanto, la inhabilidad de elegir entre ambos». Así, en esta «última y extraña narración» se mantiene igualmente escéptico, bromista, en la duda, pero sin abandonar la fe¹⁹⁸.

4.3.7. La neurosis del tiempo y el anhelo de atemporalidad

Tienen que pasar décadas desde la publicación del relato para encontrar una lectura atenta al sentido del tiempo que con fuerza subyace en él. Lo encontramos en un artículo del traductor de Roth, del alemán al francés, y profesor de la Sorbona Michel-François Demet. El artículo aparece publicado en 1994 pero había sido dictado en conferencia años atrás, en 1989, con motivo de un simposio organizado por Hackert sobre la interpretación, recepción y crítica de la obra de Roth¹⁹⁹. En él Demet destaca como uno de los temas centrales de este relato la neurosis de Roth con el tiempo –visible a su vez en un buen número de obras– y su anhelo de atemporalidad. Según su análisis, Roth atribuye al relato una supuesta atemporalidad

¹⁹⁸ Mathew, C., *Ambivalence and Irony in the Works of Joseph Roth*, Verlag Peter Lang, 1984, pp. 194-195.

¹⁹⁹ Demet, M-F., «Vom neurotischen Zeiterlebnis zur überlegten Zeitproblematik im Mythos und Werk», *Joseph Roth. Interpretation. Rezeption*, (Michael Kessler y Fritz Hackert eds.), 1994, pp. 77-89. Demet fue traductor del alemán al francés de los escritores Joseph Roth, Irmgard Keun, Monika Maron, Cosima Wagner, Theodor Fontane, Klaus Man, Thomas Bernhard, entre otros. También fue profesor titular en la Facultad de Letras de la Sorbonne Université.

inscribiéndolo en las formas de la leyenda tradicional, cuando sin embargo ya en la primera línea ofrece una clara y precisa especificación del tiempo: «En una primavera de 1934». Este recurso facilita enmarcar el relato en una experiencia del tiempo aterradora de la cual el propio poeta es el principal afectado. Para Demet, el anhelo de atemporalidad se refleja en un tiempo indefinido del paso de las semanas y los días que, sin embargo, choca con el inevitable transcurso del tiempo, «única preocupación del héroe», que presiona mientras entrelaza los temas que preocupan al poeta: tiempo, dinero, Redención de una deuda o culpa innombrable y muerte.

4.3.8. Autorreferencialidad y transformación estética

Finalmente, en el siglo XXI se intensifican las interpretaciones de la leyenda a la luz de la biografía de Bronsen, en estudios en los que importa menos la forma narrativa y estilística y más la clave biográfica. Así por ejemplo, Sidney Rosenfeld en *Understanding Joseph Roth*²⁰⁰ destaca de esta obra -a la que se refiere como relato corto- su función transformadora para convertir los anhelos sin esperanza y las penas sin fondo del escritor y bebedor que es Roth en una historia «encantadoramente ambigua del «clochard» parisino que tras cumplir prisión por un asesinato pasional pasa sus días sin objetivo alguno bajo los puentes de París», pero a través de una cadena de milagros se sitúa en el camino de la virtud con recaídas continuas en las tentaciones mundanas para morir felizmente en la capilla de Sainte Marie des Batignolles. Desde la perspectiva biográfica de Rosenfeld, esta parábola es una transfiguración sublime del lamentable final de su autor. En similares términos se expresará Dennis Marks en 2011²⁰¹, en un trabajo especular al de Rosenfeld según el cual esta fábula de ensoñación («dreamy fable») parece ser el último intento de escapar hacia un universo más benevolente. Sin embargo, el autor considera que no puede determinarse si con ella efectivamente el poeta se despide o simplemente encontramos en ella una terapia literaria²⁰².

En los estudios de Achim Küpper²⁰³ (2006), de la Universidad de Lieja, persiste la actualidad de la pregunta en torno a la santidad de Andreas, así como la pregunta en torno a la forma

²⁰⁰ Rosenfeld, S., *Understanding Joseph Roth*, University of South Carolina, 2001, pp. 14-15.

²⁰¹ Marks, D., *Wandering Jew: The Search for Joseph Roth*, Notting Hill Ed., 2011.

²⁰² *Ibidem*, p. 116.

²⁰³ Küpper, A., «Mein Wort ist noch lange kein Bekenntnis»: Zur Gesinnungslosigkeit bei Joseph Roth. Eine Interpretation der *Legende vom heiligen Trinker*, *Colloquia Germanica*, Narr Francke Attempto Verlag, Vol. 39. N°3/4, 2006, pp. 339-365

narrativa. Ve en el arranque de la misma leyenda un cuento de hadas protagonizado por un «clochard» y a la vista del paralelismo entre Andreas y la biografía de Roth centra la búsqueda de significado de santidad de Andreas a través de las posibilidades que el texto brinda al poeta como lugar de reflexión sobre la función de la bebida, como aquello que idealiza o que conduce al vacío.

Ilse Josepha Lazaroms, del departamento de Historia de la Central European University en Budapest, viene investigando desde hace años el trabajo de Roth a la luz de su biografía. En su trabajo *The Grace of Misery. Joseph Roth and the Politics of Exile (1919-1939)* (2013)²⁰⁴ analiza el contenido autorreferencial en la obra de Roth y especialmente en la leyenda bajo la premisa de que una vez el escritor ha volcado su propia biografía en el texto de ficción, en una suerte de proceso autobiográfico, la ficción puede a su vez modificar la propia biografía del autor. En otras palabras, con la escritura de esta narración, Roth buscaría modificar su propia biografía a través de la ficción, es decir, emprender su propia Redención a través de Andreas. Un personaje en el que encuentra ecos a su vez del famoso *schlemihl* que Hannah Arendt utilizara en su día de molde para uno de los análisis sobre el significado de paria, en el sentido de excluido de la sociedad y que, a ojos de Lazaroms, entroncaría con la visión que Roth tiene sobre la exclusión y el tópico del judío errante. Según la investigadora, el sentido de marginalidad llevaría a Roth a cultivar lo que él mismo llamó «la gracia de la miseria», no solo a modo de auto-indulgencia sino también en aras de la comprensión y claridad históricas.

Finalmente, en 2016 Nele Ossenbeck²⁰⁵ (Oldenburg) realiza un análisis en torno a la presencia del mal en *La leyenda del santo bebedor*. Sin salir del marco hagiográfico católico, analiza aquellos elementos asociados con el mal en esta obra en la que el héroe llega a cometer falta contra los siete pecados capitales en el curso de la narración. El estudio de Ossenbeck se centra en el papel del acuerdo entre el converso y Andreas, que trata bajo el topos de pacto con el diablo como motivo literario, para demostrar el proceso de identidad y muerte del sin hogar. Las tentaciones, como en las hagiografías católicas, son obstáculos necesarios en el camino hacia la felicidad y gracia divina.

²⁰⁴Lazaroms, I.J., *The Grace of Misery. Joseph Roth and the Politics of Exile, 1919-1939*, Leiden: Koninklijke Brill, 2013.

²⁰⁵ Ossenbeck, N., «Versuchungen oder Teufelspakt? Das Böse in Joseph Roths *Die Legende vom heiligen Trinker*», *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* (253), Erich Schmidt Verlag, 2016.

Si hay un denominador común en las distintas lecturas de esta obra es aquél que pone el acento en la estructura y composición de sentido a través de la ironía y la ambivalencia, que hacen de ella una pieza maestra de la metamorfosis. Como hemos visto, el juego de ambivalencias del texto, en el que las dimensiones de realidad e ilusión se confunden, hacen que su lectura basada en una perspectiva de fe no resulte unívoca. Lo que para unos tiene un sentido persistentemente profano -que no obstante recoge la vía negativa de la santidad, como resulta de la interpretación realizada por Kesten, según la cual Andreas accedería a la santidad a través de la embriaguez-, para otros sin embargo alienta una lectura de santidad cercana a las enseñanzas de santa Teresa. No obstante, unos y otros encuentran en el relato –en menor o mayor medida- motivos metafísicos y religiosos que no son en absoluto satirizados, muy al contrario, están en el centro de la preocupación del poeta y de alguna manera ya apuntan a cuestiones en las que basaremos nuestra hermenéutica. El primero de los motivos es la experiencia misma del ser humano ante la muerte. Como advierte Bausinger con lucidez, aunque la obra parece presentar esa dimensión «herméticamente sellada contra lo inmediato» propia del cuento, sólo es una confrontación radical con el infinito, porque no puede producirse el regreso feliz propio del género. Bien al contrario, el camino hacia el infinito es el motivo no sublimado que conforma la leyenda, este es el centro de las intenciones del poeta. Así lo advierten Kesten, Hackert, Bausinger o Magris para quien la fábula traza la suave y desértica caída de Andreas en la nada. El segundo de los motivos es el diálogo que establece el poeta con la tradición. Una cuestión que lleva al límite de su disolución para quedar reducida a la pregunta en torno a la credibilidad de la palabra desgastada, que sin embargo, como advierte Robert Petsch, surge a la luz de la conciencia moderna. El tercer motivo sería la Redención del poeta a través de la estética, en la que la fábula es confesión, refugio, huida y perdón.

En la tercera parte, y a la luz de nuestra propia lectura del texto, volveremos a algunas de estas interpretaciones.

5. CAMINOS DE REDENCIÓN

5.1. Judaísmo y cristianismo. Dos tipos de fe

Antes de emprender la lectura hermenéutica y puesto que el texto no se presta a una lectura unívoca en cuanto a su dimensión religiosa y de fe, vamos a aproximarnos en este capítulo a los rasgos esenciales de los sistemas de fe y redención de las dos religiones monoteístas con las cuales parece entrar en diálogo el poeta, destacando dentro del judaísmo el misticismo jasídico que toma su pensamiento simbólico así como el sentido de la redención de la antigua cábala y de la cábala luriana; pues partimos de la tesis de que *La leyenda del santo bebedor* participa de esta mística.

Para aproximarnos al cristianismo y al judaísmo en los términos que interesan para este trabajo nos hemos planteamos tres preguntas fundamentales: qué es la fe, qué define o diferencia los sistemas de fe judío y cristiano -si es que puede establecerse una línea que efectivamente los disocie- y cómo desarrolla cada una los aspectos más importantes de la redención, algo esencial para nuestro análisis. Hay abundante lectura al respecto, pero nosotros vamos a emprender nuestra aproximación a partir de las obras de Gershom Scholem y Martin Buber. Hemos tomado este marco teórico porque nos interesa comprenderlo desde una posición que tiene su raíz en el judaísmo, que es la tradición a la que Joseph Roth se encuentra unido por su origen. Ambos lo hacen apelando al conocimiento adquirido de la mística, que Buber llevó a la práctica desde el jasidismo.

Martin Buber escribe sobre la fe cristiana y la fe judía, en *Dos tipos de fe*²⁰⁶ En ella pone de relieve el origen, tradición, significado y diferencias existentes en la relación del ser humano con la fe del primer judaísmo, es decir, el veterotestamentario, y la fe de las primeras comunidades del cristianismo que encontramos en los Evangelios y las cartas de Pablo. Para Buber, la fe siempre supone una relación de confianza incondicional del ser en su totalidad, pero dentro de esta esfera de incondicionalidad, la fe puede ser de dos tipos. En la primera, el ser humano se encuentra a sí mismo en una relación en la que la fe le viene dada; en la segunda, el ser humano llega a esa fe por un proceso de conversión. Es decir, en el primero,

²⁰⁶ Este capítulo toma el título de esta obra de Buber. Para el estudio hemos utilizado las dos siguientes referencias bibliográficas de esta obra: *Two types of faith*, Syracuse University Press, 2003 y *Zwei Glaubensweisen*, Gerlingen: Lambert Schneider, 1994.

el creyente forma parte de una comunidad en la que la alianza con *lo incondicional* viene dada de antemano, o lo que es lo mismo, los vínculos de la comunidad lo abarcan y determinan; mientras que en el segundo es la persona creyente quien activamente accede a una comunidad de forma personal. El primero remite al período inicial de Israel: una comunidad de fe que nace como nación, o una nación que nace como comunidad de fe. El segundo, al primer cristianismo.

En los primeros períodos de Israel, explica Buber, es cuando surge el pueblo de la fe, una comunidad que comienza como «comunidad-nación» y conforma a su vez, toda ella, una comunidad de destino. Es decir, se produce una relación marcada por el trinomio fe-nación-destino. Siglos después, en un tiempo de decadencia de ese Israel y de estas naciones y comunidades de fe, surge la fe cristiana que brota precisamente de la descomposición de ese viejo Israel sedentario formado por pueblos y comunidades de fe del Oriente antiguo, y emerge una nueva formación que reposa su fe en la muerte de un hijo de Israel, Jesucristo, en la creencia en su resurrección y en la creación de la «comunidad de Dios» en sustitución de las antiguas comunidades-nación.

Israel había surgido de la reunión de tribus que compartían una misma tradición de fe fruto de una alianza, de un pacto, entre ellas y su Dios común. Esa fe en Dios surgió y se moldeó a través de la forja de la tribu y la forja de la nación migrante guiada por Dios. De ahí resulta que la fe individual del judío consiste en perseverar en esa confianza de guía y pacto. Esta fe, sostiene Buber, sufrió modificaciones con la influencia del helenismo, pero poco cambiaría desde entonces. Por su parte, el cristianismo puso en marcha una nueva súper nación de naciones que es la Iglesia (el Israel cristiano), fruto de una alianza que tiene la doble misión de difundir el nuevo mensaje y ser aliento de vida de la comunidad. A diferencia del judaísmo, la convocatoria para acceder al Reino de Dios dentro del cristianismo se realiza mediante el acto de conversión, es decir, mediante el reconocimiento y la aceptación de las verdades del cristianismo, que son la creencia en un Dios creador de todas las cosas, la salvación a través de la muerte de Cristo y su resurrección, el bautismo en el Espíritu Santo y la segunda venida de Cristo en un final de los tiempos mesiánico.

Siguiendo a Buber, tradicionalmente, cada fe ha diferenciado la noción de «Verdad», atendiendo a la dimensión griega o hebrea del concepto. En la fe cristiana de las primeras

comunidades, el concepto de verdad descansa en una dimensión griega (*aletheia*) por la cual la verdad muestra la evidencia, supone un desvelamiento de la realidad esencial. Carece de carácter histórico en el sentido de que algo es «porque es» y no «porque acontece» y el *logos* interviene en la medida en que facilita el desvelamiento de la misma. Mientras que las palabras relacionadas con el concepto de verdad en hebreo como *emet*, *emunah*, *amén* apuntan a un concepto tanto legal como religioso; a ellas están asociadas la veracidad de las normas, la validez de las costumbres, la misericordia, la justicia y, por encima, de todo un sentido de confianza y promesa, porque el Dios verdadero es el que cumple lo que promete. Por eso, sobre todo en la catástrofe es imprescindible la permanencia en la fe, porque lo que está en juego es la alianza y la misma existencia de la comunidad-nación de Israel. Por otro lado, señala Buber que en la fe tiene lugar un doble proceso: la certeza de lo que se espera y la convicción de lo que no se ve. En el judaísmo se deposita la confianza en el Dios con el que mantiene una relación íntima, que se ha desarrollado y ha prosperado a través de continuas alianzas. Mientras que la cristiana, toma de la cultura griega el concepto de búsqueda de verdad sustentada en la demostración y la convicción: Jesús como Salvador, Redentor e hijo de Dios a través del cual Dios se hace hombre para salvar a la humanidad, engendrado y no creado, que muere y resucita, y cuyo cuerpo es la Iglesia; la creencia en el Espíritu Santo y su acción en los sacramentos.

La «Redención» es lo que diferencia ambas religiones de forma radical. En ambos sistemas de fe, está ligada a la aparición del mal y del pecado en el mundo. El mito que sustenta la reflexión teológica en ambas tradiciones lo encontramos en el Pentateuco o *Torá*, que partiendo del Génesis-*Bereshit* y hasta el Deuteronomio-*Devarim* piensa la relación «Dios-Hombre-Mundo», en términos de bien y de mal, de Ley o *maldición* de la Ley, y finalmente en términos escatológicos. Para Gershom Scholem, una de las grandes diferencias entre cristianismo y judaísmo radica precisamente en el concepto de redención, que en el judaísmo rabínico gravita atendiendo al marco histórico y a un sentido de comunidad o pueblo, dentro de la esfera de lo visible y ligado al exilio²⁰⁷. Al contrario, en el cristianismo, la redención se da en el ámbito espiritual e invisible que es el alma y está ligada a la figura de Cristo, con cuya muerte la comunidad cristiana obtiene la vida eterna y el perdón de los pecados. Por otra parte, como veremos, en el misticismo judío jasídico cada individuo participa de la

²⁰⁷ Scholem, G., «Para comprender la idea mesiánica en el judaísmo», en *Conceptos básicos del judaísmo*. Madrid: Editorial Trotta, 2008, pp.99-135.

redención con su acción en el mundo. En una conferencia impartida en 1948 ante un público mayoritariamente cristiano, Buber detalla esta diferencia en términos que no dejan lugar a la duda: en el judaísmo, especialmente desde la posición mística del jasidismo, que es la que más nos interesa aquí, cada ser humano ha de participar con sus acciones en la redención de un mundo que no ha sido todavía redimido. Frente al mesianismo cristiano, todavía nada se ha consumado en la historia del mundo²⁰⁸:

[En el judaísmo] Sentimos que la Redención está ocurriendo y sentimos también al mundo no redimido. En ningún punto de la historia nos ha aparecido un salvador que haya redimido la historia porque nada de lo que nos ha pasado nos ha detenido. Nos dirigimos totalmente hacia el advenimiento de lo que vendrá. [...] ¿Qué tenemos en común, judíos y cristianos? Si tomamos la pregunta literalmente, un libro y una esperanza. Para ustedes el libro es el prólogo y para nosotros el santuario pero lo podemos habitar juntos, para evocar el lenguaje enterrado de esa voz: juntos podemos redimir la aprisionada palabra viviente. La esperanza de ustedes está dirigida a una segunda llegada; la nuestra a un advenimiento que no ha sido anticipado por una llegada. Nuestros destinos se dividen premesiánicamente. Para el cristiano, el judío es el hombre incomprensiblemente obstinado que se niega a ver lo que ha ocurrido; para los judíos, el cristiano es un hombre incomprensiblemente atrevido que afirma en un mundo no redimido que la Redención ya se ha cumplido. Aquí hay un abismo.

En términos bíblicos, Treballe lo expresa señalando que el judaísmo se inspira más preferentemente en el Génesis y desarrolla una religión del cumplimiento de la Ley; mientras que el cristianismo se orienta más hacia un apocalipsis y desarrolla una religión de la esperanza de salvación apocalíptica. Por tanto, la Torá o Pentateuco presenta para el judaísmo una promesa abierta –donde el cumplimiento de la Torá es indispensable para acelerar el cumplimiento de la promesa-, mientras que para el cristianismo la promesa se ha cumplido en Cristo²⁰⁹.

Finalmente, creemos de interés destacar que Scholem pone en tela de juicio el posicionamiento rabínico y encuentra esencial el modo en que el misticismo judío abordó los problemas que iban surgiendo en cada época y, especialmente, en torno a la redención²¹⁰. Explica que los cabalistas fueron quienes subrayaron con mayor intensidad la naturaleza espiritual de la redención, dejando de lado los aspectos históricos o nacionales.

²⁰⁸ Buber, M., *Imágenes del bien y del mal*. Editorial Lilmod, 2006, p. 69.

²⁰⁹ Treballe, J., *La Biblia judía y la Biblia cristiana*, pp. 26 -27.

²¹⁰ Scholem, G., *Las grandes tendencias de la mística judía*, p.13.

5.2. Orígenes y características generales del jasidismo

Partimos de la tesis de que *La leyenda del santo bebedor* participa de una mística judía de redención. Por tanto vamos a desarrollar ahora sus líneas fundamentales, origen y evolución. Para comprender mejor la piedad contenida en el gesto estético que subyace en la última obra de Roth y el sentido de redención del cual está impregnada la obra, penetraremos un poco más en el mundo piadoso del jasidismo, un movimiento místico y religioso que tuvo su centro creativo en la ciudad natal de Roth, Brody.

El movimiento jasídico fue fundado hacia mediados del siglo XVIII por el santo y místico Israel Ben Eliezer (1700-1760), apodado Baal Shem Tov, que significa «poseedor del nombre divino», y cuya forma reducida es *Beshv*²¹¹. Su influencia se extendió principalmente entre Polonia y Ucrania. En *Las grandes tendencias de la mística judía*, Gershom Scholem explica cómo se formó el gran centro espiritual jasídico en Polonia, que obtuvo rápidamente reconocimiento y ejerció una importante autoridad, especialmente en Galitzia entre 1750 y 1800, durante la época del *Klaus* o claustro jasídico de Brody, en donde floreció el estudio de la cábala de Luria²¹². El movimiento jasídico no se extendió a todo el *shtetl*, ya que nunca logró implantarse fuera de los territorios eslavos, pero sí influyó enormemente sobre determinadas comunidades, y además ejerció una gran fascinación sobre aquellas personas preocupadas por la regeneración espiritual del judaísmo, entre los que se encuentran Scholem y Buber.

Jasid significa literalmente piadoso y es una designación común para los judíos temerosos de Dios que dedican sus vidas a la *guemilut jasadim*, es decir, a la práctica de la caridad y a una observancia estricta de la *Halajá* o Ley judía, contenida principalmente en el Talmud y en codificaciones posteriores, así como en la tradición. El mismo término designa a fieles de diferentes corrientes religiosas dentro de la historia de la comunidad judía, sin guardar necesariamente conexión entre sí. Encontramos numerosas referencias a los jasídicos en épocas bíblicas; muchos de los que se unieron a la lucha de los Macabeos lo eran. Luego de la destrucción del templo de Jerusalén, el término pasó a designar a los idealistas religiosos

²¹¹ Baal Shem, o “Dueño del Nombre Divino” es el título conferido a personas supuestamente capaces de realizar milagros por medio del uso de amuletos o la invocación de los Nombres de Dios (cábala). Sinónimo de Baal Shem es Baal Nes o “Dueño de los milagros”.

²¹² El término *klaus* hacía referencia a una habitación situada junto a la sinagoga, a modo de *jeder*, donde los cabalistas rezaban y estudiaban.

que aceptaban voluntariamente sufrimientos físicos e incluso martirio para la santificación del Nombre de Dios. En la actualidad se aplica a los seguidores del movimiento moderno que tratamos en nuestro trabajo. Para Buber, *jasidismo* o *jasidut* quiere decir amar al mundo en Dios, sin renunciar al mundo de los sentidos²¹³. Buber y Scholem descubrieron en su legado ideas más fecundas y originales que las de los racionalistas o las procedentes del judaísmo rabínico.

En palabras del rabino y ensayista Louis I. Newman, «el movimiento jasídico es una de las manifestaciones más remarcables del espíritu religioso en los tiempos modernos»²¹⁴. Desde el principio, los seguidores de *Besht* acentuaron la importancia de la plegaria extática, la humildad y el optimismo alegre, la comunión con Dios o *devekut*, la redención personal y el amor al prójimo. La doctrina jasídica exalta la inmanencia, es decir, la presencia viviente de Dios que llena el universo-, tal y como hemos podido apreciar en la canción piadosa que se hace repetir Roth una y otra vez pocos días antes de su muerte, *A dúdele for Got*. El jasidismo subraya la correspondencia entre el mundo terrestre y el superior celestial; reclama la efusión de alma y corazón en la realización de los preceptos o mandamientos bíblicos o *mitsvá*, e insta a la figura del mentor espiritual para cada persona. Para Buber, lo que caracteriza al *jasid* es la actitud, y el jasidismo es la concentración máxima de los elementos del judaísmo, incluso del rabinismo. Según Scholem, el *jasid*, en todas partes y a cada momento, encuentra un rayo de la esencia divina que se puede percibir con claridad. La inmanencia de Dios en todo lo que existe encuentra expresión y justificación. El jasidismo no es fruto de una teoría sino de una experiencia religiosa directa y espontánea, vivida por hombres y mujeres simples, con un entusiasmo primitivo y el júbilo despertado por la creencia de Dios, que todo lo envuelve e impregna. Un entusiasmo místico que chocó con el espíritu sobrio de la ortodoxia y del judaísmo rabínico conservador.

A Louis I. Newman y a Martin Buber debemos las recopilaciones literarias y del saber doctrinal de este movimiento a través de sus cuentos, epigramas y leyendas. Ambos realizaron una tarea encomiable para transmitir el mensaje teórico y ético que desprende este movimiento, al hombre y mujer contemporáneos. Una espiritualidad cuya idea central radica en que todo ser humano debe esforzarse por participar en la redención a través de la esfera

²¹³ Buber, M., *Imágenes del bien y del mal*, p.87.

²¹⁴ Newman, L. I., *Hasidic Anthology*. Nueva York: Schocken Books, 1963, p. xi.

concreta de su acción en el mundo. Dicho de forma sencilla: el paraíso se construye en la tierra, en el día a día, con la acción de cada uno. Y expresado con las palabras de Buber: «el amor de Dios por el mundo se revela a través del amor que los seres humanos pueden sentir unos por otros»²¹⁵.

La singularidad del jasidismo consistió en trasladar el conocimiento místico y cabalístico a las clases más desfavorecidas de la sociedad, también a pecadores y marginados, dando un sentido a la vida, incluso en los momentos de mayor adversidad y desaliento. Entre sus méritos, se cuenta el de lograr contener el abismo mesiánico que había brotado en el seno de numerosas juderías del oriente europeo, a lo largo de los siglos XVII y XVIII, tras la aparición del falso mesías Shabetai Zvi y debido a una interpretación mesiánica y errática de la cábala, que se había extendido entre las capas populares y, que poco a poco, fue calando entre las comunidades judías de la diáspora, las cuales todavía no habían asimilado el fuerte cataclismo que supuso la expulsión de Sefarad.

Para realizar una comprensión ordenada y clara de estas cuestiones y que tengan sentido para nuestro análisis, vamos a ir desmadejando la evolución de esta mística íntimamente ligada al concepto de redención. Para empezar, el jasidismo está ligado a la cábala de Luria que a su vez recoge el conocimiento producido por las corrientes místicas de Sefarad, especialmente la que se recoge en *El Zohar*. En ellas están ligados los conceptos de «Creación», «Revelación» y «Redención».

5.2.1. «Creación-Revelación-Redención» en la cábala de Luria y el jasidismo

Para Gershom Scholem, el cabalismo luriano (siglo XVI), el shabetaísmo o misticismo extraviado (siglo XVII) y el jasidismo (siglo XVIII) son tres etapas de un mismo proceso. Veamos su origen y de qué tratan. Hasta la expulsión de Sefarad, centro de la mística judía medieval, los cabalistas se habían sentido especialmente inspirados por el estudio de la creación. Comprendían la redención como un desandar el camino que conduce nuevamente a la creación y a la revelación: aquel que conocía la senda por la que había venido, podía tener esperanzas de volver sobre sus pasos y encontrar su camino de retorno a la unidad

²¹⁵ Buber, M., *Imágenes del bien y del mal*, p. 29.

original perdida tras «la caída» en el mal que identificaban con el curso de la historia, con la caída en la historia. Identificaban la redención con el retorno al punto de partida cosmogónico, la unión de cada uno con el Creador. Este conocimiento era, sin embargo, privilegio de unos pocos, pues la cábala se movía en un entorno reducido. Pero tras la expulsión, la cábala se transforma. Por un lado, el significado del «Exilio», símbolo más profundo de la mística judía, se torna equívoco, porque tras la expulsión quedaba enormemente debilitada la creencia histórica de que era posible vivir en el exilio bajo la Ley Sagrada. Por otro lado, la corriente mística cabalística, que a partir de ahora se produce en Safed, en *Erets Israel*, comenzará un proceso de popularización que irá transformando el sentido y significado propio del «símbolo del Exilio» así como de la redención.

De entre los cabalistas que tuvieron su centro intelectual en Safed, que será capital de la mística judía a partir del año 40 tras el éxodo de España, destacan las figuras de Moshé ben Ya'acob Cordovero y de Yitshac Luria. El primero dio una interpretación y descripción sistemática del legado de la cábala más antigua. Scholem resume sus ideas en las siguientes fórmulas: «Dios es toda la realidad, pero no toda la realidad es Dios», «Él mismo es todo y no existe nada fuera de Él»²¹⁶. Asimismo, denominó al Creador o *En sof*, como pensamiento o pensamiento del mundo. Sin embargo, Luria es el exponente de la nueva cábala. Y aunque al contrario de Cordovero no dejó legado escrito, en cambio sí lo hicieron sus discípulos Hayim Vital e Israel Sarug. Por la lectura que hace Scholem de su legado, se nos muestra a Luria como un hombre de gran formación rabínica, visionario, con un empleo excelente del lenguaje simbólico de los antiguos cabalistas, un romántico en el empleo de la libertad subjetiva, un renovador no rupturista, seguidor de la tradición de uno de los libros centrales de la cabalística, *El Zohar*, que es su fuente de inspiración.

Una de las más importante aportaciones de Luria es la teoría del *tsimtsum* que quiere decir «contracción», retirada o retraimiento de un punto. Para los lurianos la existencia del universo fue posible debido a un proceso de «contracción» en Dios de tal manera que hace sitio al mundo, abandonando una zona de sí mismo, un espacio primordial místico del que se retira al fin de volver luego al mundo en el acto de creación y de revelación. Scholem interpreta ese retraimiento divino en términos de un Exilio, de un desterrarse de sí mismo de Su totalidad

²¹⁶ Scholem, G., *op. cit.*, p. 278.

hacia una profunda reclusión. Esta teoría luriana dio consistencia a la idea de una creación a partir de la «Nada» y a la vez sirvió de contrapeso al panteísmo. La idea del retraimiento conforma el símbolo más profundo del Exilio. Luria desarrolló dos conceptos místicos teosóficos igualmente relevantes en su doctrina. Uno es el *ticún*, que significa «corrección, enmienda o reparación de un defecto», ya que las fuerzas perversas irrumpieron en la armonía original del universo, y cada judío puede ser capaz de restaurar el estado ideal de la creación a través de sus acciones. El otro es el *shebirat ha-kelim* o «ruptura de los vasos», que explicaría cómo los elementos negativos y positivos, las fuerzas del mal y del bien, del orden divino, se mezclaron. Como hemos visto, Joseph Roth introduce esta segunda metáfora de la ruptura de vasos en una de sus alegorías del mal, *El Leviatán*, en la cual el vendedor de corales mezcla los falsos corales con los auténticos, obteniendo con ello una mezcla caótica que sólo podrá redimir mediante el acto de contrición o arrepentimiento, descendiendo al fondo coralino, donde hallará la muerte.

Según este sistema de pensamiento místico, mientras el daño no es reparado, se produce una deficiencia inherente a todo lo que existe. Por este motivo, debido a que en la creación los elementos positivos del orden divino se mezclaron con los negativos, la restauración o enmienda constituye el fin secreto de la existencia.

La cábala de Luria describe el proceso teogónico de restitución del «Todo» original, en términos de existencia humana, incorporando la idea de que Dios asigna a «Sus criaturas» una tarea de enmienda o corrección. Es decir, la restauración depende de la acción de cada hombre. Este aspecto de la cábala luriana otorgó a cada judío, de una manera inaudita hasta entonces, un papel protagonista en el proceso mismo de redención. Luria relacionó la llegada del Mesías con la consumación de este proceso continuo de restauración o *ticún*: el camino que conduce al fin es el camino que conduce al principio. Por tanto, la redención es el retorno de todo a su contacto original con Dios y toda acción humana encuentra su lugar en este complejo proceso. De esta manera, la verdadera esencia de la redención es mística y su aspecto histórico o nacional es sólo un síntoma. Pero, de la misma manera que la acción humana participa en el proceso de Redención, también participa en la ruptura de vasos, alargando con ello el proceso de Exilio, a través de cada caída en el pecado. «Exilio» y «Redención» son los dos grandes símbolos de la mística luriana: ambos apuntan hacia el Ser Divino y a la vez definen una doctrina moral. De esta manera, la cábala luriana perseguía la

reforma mesiánica del mundo, la extinción de toda imperfección y el ideal asceta. Veamos ahora qué forma toma esta doctrina, cómo se desarrolla en dos movimientos posteriores a las enseñanzas de Luria: el shabetaísmo y el jasidismo.

El shabetaísmo

La catástrofe que supuso la expulsión de los judíos de España (1492) y Portugal (1497) alteró la interpretación de la cábala a tal extremo, que entre numerosas comunidades fructificó la idea, según la cual, la redención o retorno a la creación, a través del pecado, podría precipitar el fin del mundo. Algunos cabalistas proclamaron que era posible el retorno si se producía el hecho de que muchos individuos lo desearan a la vez. De esta manera, se fue forjando una nueva manera de pensar que asociaba la redención tanto a la liberación, como a la catástrofe. Esta «desviación mística» favorecerá el surgimiento de movimientos mesiánicos nihilistas, que décadas más tarde arraigaron entre las comunidades judías galicianas de Polonia y Volinia. El más importante de estos movimientos surgió alrededor de las figuras del falso mesías Shabetai Zvi, y su profeta, Natan de Gaza²¹⁷. El shabetaísmo es, según Scholem, el movimiento mesiánico más importante del judaísmo desde la destrucción del Segundo Templo²¹⁸. Scholem dedicó buena parte de sus investigaciones y publicaciones a dar a conocer y elucidar aspectos complejos de este fenómeno, movido por un afán de conocer mejor la historia del pueblo judío.

Shabetai Zvi nació en Esmirna (Turquía), en 1626. Tuvo una sólida preparación talmúdica con el rabino más prestigioso del lugar, Joseph Escapa, tras la cual desarrolló una inclinación ascética. Según señala Scholem, atendiendo a algunas fuentes, Zvi dejó la escuela talmúdica con 15 años y comenzó una vida de abstinencia, soledad y estudio sin ayuda de maestros. Fue adquiriendo una maestría en el conocimiento cabalístico y atrajo a otros jóvenes de su época que estudiaban con él. De 1642 a 1648 se mantuvo en un estado de semireclusión y comenzó a dar muestras de un carácter posteriormente descrito como «caso extremo de ciclotimia o psicosis maniaco-depresiva» que, sin embargo, sus seguidores describieron en

²¹⁷ Las fuentes documentales para la elaboración de este capítulo son: Scholem, G., «Shabetaísmo y herejía mística», en *Las grandes tendencias de la mística judía*, pp. 313-350; Scholem, G., *El misticismo extraviado*, Buenos Aires: Editorial Lildmod, 2005. Y, Scholem, G., *Sabbatai Sevi, The Mystical Messiah 1626-1676*, Princeton University Press, 1973.

²¹⁸ Scholem, G., *Sabbatai Sevi, The Mystical Messiah 1626-1676*, p.xxi.

términos teológicos como «iluminación» y «caída» u «ocultamiento del rostro»²¹⁹ e hicieron que su fama llegara a Jerusalén. En 1665, Zvi viajó a *Erets Israel*, donde conoció al joven cabalista y rabino Natán de Gaza, quien había tenido la visión extática de Shabetai Zvi como Mesías, originada, probablemente, por las leyendas que sobre él llegaban a Jerusalén. «El encuentro de estas dos personalidades», señala Scholem, «dio lugar a la creación del movimiento shabetaico»²²⁰. El 31 de mayo de 1665, en Gaza, tras largas conversaciones entre ambos, y tras entrar en uno de sus períodos de iluminación, Zvi se autoproclamaba Mesías. Casi inmediatamente, lograba arrastrar tras de sí a una gran comunidad de seguidores.

Natan de Gaza interpretó, cabalísticamente, las manías y depresiones de Zvi, y desde el comienzo trató la figura de Job como el prototipo de la personalidad de su Mesías, a quien relaciona con los procesos de *tsimtusum*, *shebirá* y *ticún* desarrollados por Luria. No nos detendremos en los detalles de esta relación y del desarrollo vital e intelectual de ambas personalidades, pero sí destacamos el hecho de que a partir de sus acciones y doctrinas se generaron y difundieron unas expectativas mesiánicas de amplia influencia y larga duración que desembocaron en la idea de salvación a través de la herejía para numerosas comunidades judías, a través de una interpretación que realizaron del conocimiento procedente del mundo de la cábala. En palabras de Scholem²²¹:

El shabetaísmo representa la primera revuelta seria en el judaísmo desde la Edad Media; fue el primer caso de ideas místicas que condujeron directamente a la desintegración del judaísmo ortodoxo «de los creyentes». Su misticismo herético produjo una explosión de tendencias nihilistas más o menos veladas entre sus seguidores. Finalmente alentó un espíritu de anarquismo religioso con una base mística que, cuando coincidió con circunstancias favorables, desempeñó un papel muy importante, al crear una atmósfera moral e intelectual favorable al movimiento de reforma del siglo XIX²²².

Mientras tanto, el fervor mesiánico se había ido apoderando de numerosas comunidades, incluso de aquellas que no tenían una experiencia inmediata de persecución y derramamiento de sangre. Muchos líderes de comunidades, especialmente entre las comunidades sefarditas, tomaron parte activa en la difusión de la propaganda mesiánica. Varios factores

²¹⁹ Scholem, G., *El misticismo extraviado*, p. 15.

²²⁰ Scholem, G., *Las grandes tendencias de la mística judía*, p. 322.

²²¹ *Ibidem*, p. 325.

²²² Aquí Scholem hace referencia al movimiento ilustrado dentro del judaísmo, o *haskalá*. Según Scholem, el shabetaísmo logró abrir las ‘grietas’ por las que se filtraron, durante la modernidad, nuevas ideas dentro del judaísmo.

contribuyeron al extraordinario éxito mesiánico: la llamada mesiánica provenía de Tierra Santa; el profeta, Nathan de Gaza, era un brillante estudioso de reconocido prestigio; y además, el shabetaísmo surgía ligado a la cábala luriana, que «era la influencia espiritual dominante en toda la diáspora en el siglo XVII»²²³, y aunque nunca llegó a convertirse en un movimiento de masas, sí tuvo un efecto profundo y duradero sobre muchos de sus partidarios. Incluso su apostasía un año más tarde, en 1666, tuvo buena acogida y grandes grupos, especialmente entre los judíos sefarditas, se mostraron propensos a la propagación de la apostasía como un misterio. Al principio, la propaganda fue realizada en forma bastante abierta. Años después pasó a ser un movimiento sectario cuya labor propagandística se realizaba en secreto. A medida que pasaban los años, la nueva cábala mesiánica comenzaba a ocupar un lugar más importante en el pensamiento shabetaico que la doctrina de la llegada del Mesías. Este mesianismo nihilista se extendió desde la otomana Salónica al oriente galiciano, y en la zona eslava se mantuvo en auge durante un siglo. Tras la conversión al islam (1666) y la muerte de Shabetai Zvi (1676) surgieron numerosas sociedades secretas seguidoras de su legado, que combinaron ascetismo y sensualidad. Fue tal su proliferación, que en 1722 numerosos rabinos polacos se reunieron en Lemberg para prohibir este movimiento herético, sin lograrlo. Al contrario, esta corriente religiosa encontró un nuevo momento de fuerte eclosión a mediados de siglo XVIII con la figura de otro falso mesías, Jacob Frank, fundador del frankismo, quien en torno a 1757 provocó la conversión al cristianismo de numerosos seguidores. Durante décadas, estos movimientos mesiánicos experimentaron periodos explosivos de conversiones y antinomismo. Por un lado, la ortodoxia rabínica perseguía sin tregua y con violencia a estos movimientos, pero sin ofrecer una alternativa espiritual a sus seguidores, forzándolos al bautismo. Por otro, para estos movimientos, la fe era la única vía de salvación, y no la ley o la moral; es más, creyeron hallar la gracia divina en la santidad del pecado²²⁴. La situación fue dramática y sólo la doctrina

²²³ Scholem, G., *Las grandes tendencias de la mística judía*, p. 327.

²²⁴ Jacob Taubes no comparte el planteamiento que Martin Buber realiza en torno a la fe, y que hemos sintetizado en el punto 5.1., de nuestro trabajo, pues, a su entender obvia que el judaísmo puede constituir el centro de una lógica mesiánica y por otro lado que la conversión al cristianismo puede ser forzada como sucedió en el seno de estos movimientos heréticos en el que se produjo la conversión en masa de miles de judíos mayoritariamente galicianos, en parte como consecuencia de la persecución que sufrieron por la ortodoxia rabínica. Para salvarse, sostiene, buscaron refugio en la iglesia católica, entregándose a una fe que para ellos era paradójica. De esta lógica mesiánica que situó la fe sobre la ley, señala, se ha nutrido buena parte del judaísmo: «En nada se ha ejercitado tanto el alma y el cuerpo judío», concluye Taubes, «como en morir por la santificación del nombre de Dios». Por tanto, según él, en contra de la formulación que se realiza según la cual la diferencia que separa ambas fes radica en el concepto de Ley como algo intrínseco a lo judío, para él lo que verdaderamente

jasídica, que surge del seno mismo del shabetaísmo moderado, pudo contener la angustia que se generó en el seno de estas comunidades.

El jasidismo

El jasidismo surge como reacción a la exaltación de estos movimientos mesiánicos que, en palabras de Buber: «confundieron lo divino con lo humano». Brota de una necesidad de fe primigenia y comprende la salvación mediante la santificación de la vida cotidiana, de ahí la enorme importancia de superar la fundamental separación entre lo sagrado y lo profano²²⁵. El jasidismo ofreció consuelo a todos aquellos que padecieron un fuerte anhelo mesiánico. A la vez que desarrollaron esta práctica consoladora, mantuvieron intacta la admiración por algunos aspectos definidos a partir de la doctrina de su ideólogo Natán de Gaza, como señala Scholem²²⁶. Debido a que también realizaron una observancia rigurosa de la *Halajá*, la ortodoxia rabínica no puso excesivos reparos a la creación de este nuevo movimiento, pero tampoco valoraron ni compartieron su modo de vivir la fe. Por otro lado, las comunidades judías más aperturistas estaban volcadas entonces en el proyecto ilustrado y no mostraron interés alguno, ni hacia el aspecto místico de su religión, ni hacia la fértil creatividad y modernidad del pensamiento jasídico.

Lo esencial de la doctrina jasídica es que difumina las diferencias entre lo sagrado y lo profano. Para el jasidismo, la espiritualidad radica en el obrar: todo hombre y toda mujer debe esforzarse en encontrar a Dios en la esfera concreta de su acción en el mundo. La redención ya no se circunscribe a una religiosidad contemplativa o ascética propia de la cábala luriana, sino a una práctica concreta de la acción en el mundo. En *Imágenes del bien y del mal*, Buber realiza una clara exposición del jasidismo en relación con lo que él llama la tríada del tiempo mundano: «Creación-Revelación-Redención».

muestra y acoge la experiencia religiosa del judaísmo es el mesianismo, y éste constituye el polo opuesto a la Ley. Para Taubes, el shabetaísmo y el frankismo mostraron que puede producirse una experiencia del judaísmo fuera de la Ley. En este sentido, para él, el cristianismo puede comprenderse como una de las herejías que se han producido en el seno del judaísmo e incluso rebata la presunción según la cual la comunidad cristiana surge como asociación de individuos aislados convertidos a la fe. En *Del culto a la cultura. Elementos para una crítica de la razón histórica*, Buenos Aires: Katz Editores, 2007, p. 20.

²²⁵ Buber, M., *Imágenes del bien y del mal*, p. 76

²²⁶ Scholem, G., *Las grandes tendencias de la mística judía*, p. 359.

Siguiendo a Buber, el jasidismo no separa al «Dios Creador» del «Dios Redentor». Todo acontecer mundano está comprendido en la situación dialógica de Dios con su criatura, es decir, parte de un sentido de confianza y lealtad en el que lo esencial no es la teología sino la actitud dialógica de encuentro y unidad con Dios. Por tanto, los acontecimientos mundanos no se dan entre opuestos como, por ejemplo, luz y tinieblas, o bien y mal; sino entre Dios y el ser humano. Es, precisamente, «en la unidad de ambos opuestos, donde se encuentra el secreto que yace en el corazón del diálogo», porque «amarás a tu Dios con todo tu corazón» resulta de los dos impulsos, el bueno y el malo, el de la dirección y el de la fuerza. En el jasidismo, la raíz de todos los males, señala Buber, es «dejarse llevar por la inercia»²²⁷.

El jasidismo proclama la santificación de la vida cotidiana, por encima de todos los gestos y fórmulas. Para esta doctrina, la caída en el pecado no es algo que sucedió una vez y se transformó en destino inexorable, sino que sucede «aquí y ahora» en toda su realidad. Cada uno de los seres humanos está en la desnuda situación de Adán y a cada uno se le concede la *decisión*. Esta decisión es la parte de realidad que le concierne para actuar. La toma de decisión implica que el hombre no se deja llevar por el errabundo torbellino de la pasión, sino que todo su poder está incluido en la dirección hacia Dios. Afrontar la decisión es lo que conduce al alma al camino hacia la gracia. Actuar es tomar en serio la inserción del hombre sobre la tierra, «ese es el verdadero diálogo»²²⁸.

Tanto en la mística luriana como en la jasídica, el místico valora especialmente aquello que solo se le ha concedido al ser humano: la posibilidad de comenzar. El hombre no puede terminar y sin embargo puede comenzar. Para los jasídicos, «En el comienzo» (*Bereshit*) quiere decir «A causa del comienzo». Este comienzo se manifiesta en el acto de cambiar de rumbo y retomar el camino. Algunos llaman a estén nuevo comienzo «arrepentimiento», sin embargo Buber descarta el empleo de este término, porque, a su entender, la psicologización que representa puede desorientar: «La máxima forma de comienzo es», señala, «cambiar de rumbo y retomar el camino». No es, por tanto, el retorno a un estado previo «libre de pecado», sino el regreso como hijo de Dios²²⁹. En la medida en que Dios bendice y asigna misiones a sus criaturas, la revelación comienza en una relación de dar y recibir y dura hasta

²²⁷ Buber, M., *Imágenes del bien y del mal*, p. 26.

²²⁸ *Ibidem*, pp. 16-17.

²²⁹ *Ibid.*, p. 19

que la criatura cambia de rumbo y toma la dirección de regreso, dando una respuesta clara a la gracia redentora de Dios que le recibe: entonces, emerge la unidad. En el jasidismo, la creación no llama al alma, sino a todas las cosas, la revelación no capacita y requiere al alma, sino a la totalidad del ser, y lo que ha de ser redimido por la redención no es el alma, sino todo el mundo. Escribe Buber: «Dios creador no quiere menos que consumir toda su Creación, Dios revelador no quiere menos que hacer efectiva toda su Revelación, Dios redentor no quiere menos que estrechar en sus brazos todo aquello que necesita ser redimido»²³⁰. Así pues, uno de los momentos de revelación sucede bajo la forma del «Encuentro», entre el ser humano y el Señor del mundo, en el curso de la historia. El encuentro es el tema que persiste en narraciones, cantos, proverbios y profecías de la tradición. En ellos concurre la gracia divina. Apelan a quien se ha desviado del camino para que vuelva y retorne a su religión. Como hemos señalado, el jasidismo supera la separación entre lo sagrado y lo profano: la santificación es el acto mismo de abrirse a la trascendencia, es apertura. Para esta corriente mística, el mundo fue creado con el propósito de comenzar, con el propósito humano de dar comienzo una y otra vez; y el hecho de la Creación significa una permanente renovación de las situaciones de elección. El proceso de santificación es un hecho que comienzan en las profundidades del ser humano, allí donde elegir y comenzar tienen lugar. De ese modo, el que comienza entra en el proceso de santificación, al que debe abrirse con humildad para que Dios habite el mundo a través de él y lo sacralice. Para el jasidismo, Dios vive siempre en «Su Creación», y a través de esta apertura activa, participa en el destino de su creación pecaminosa y sufriente. Por este motivo, Buber destaca que la concepción escatológica en el jasidismo irrumpe en el tiempo real de la vida y lo penetra²³¹. Nuestra lectura de *La leyenda del santo bebedor* toma esta idea del jasidismo para comprender el proceso de santificación del pecador Andreas Kartak, su protagonista.

5.3. Pensamiento simbólico y experiencia existencial

Como señalamos en la parte anterior, Roth participa del pensamiento simbólico del movimiento místico y cabalístico. El símbolo puede expresar lo oculto o lo indecible, pero también puede ocultar aquello que se quiere mantener velado. Por medio de este lenguaje de los símbolos, entre los que se encuentran el de la mancilla, pecado, culpabilidad o

²³⁰ *Ibid.*, p. 27.

²³¹ *Ibid.*, p. 81.

alienación, pudo expresarse la experiencia existencial interior de hombres y mujeres a lo largo de la historia universal. Sin este lenguaje, señala Ricoeur, «la experiencia se mantiene muda, oscura y encerrada en sus contradicciones implícitas»²³². ¿Cómo se teje este pensamiento simbólico? En él participan la alegoría, el símbolo y el mito principalmente.

Scholem define la alegoría mística como una red infinita de significados y correlaciones en las que todo puede convertirse en una representación de todo, dentro de los límites del lenguaje. Es decir, lo que aparece en la alegoría es la infinitud de significados que acompañan a toda representación. Por tanto, la alegoría mística dota el texto de un valor interpretativo. Ricoeur diferencia entre la alegoría y el simbolismo²³³: en la alegoría el sentido es contingente, es decir, puede ser, o no (de ahí la diversidad de significados); mientras que el simbolismo tiene una especificidad propia que ha ido conquistando lentamente. El ser humano se ha servido de la alegoría para tratar los mitos; la alegoría actúa, por tanto, como una filosofía disfrazada, donde interpretar es como descubrir un disfraz, una vez descubierto se torna prescindible. Mientras que el símbolo es anterior a la hermenéutica e informa a través de la evocación por vía de la transparencia; es decir, en el símbolo hay una donación del sentido, mientras que en la alegoría hay traducción de sentido.

Ricoeur entiende el símbolo desde su aspecto más primitivo, pues fue creado por significaciones analógicas espontáneamente formadas e inmediatamente donantes de sentido. Por ejemplo, el símbolo de la *mancilla* surge como analogía de mancha; el del *pecado*, como analogía de desviación y el de la *culpabilidad*, como analogía de carga. Por otro lado, el símbolo guarda estrecha relación con el mito: el primero es radical, mientras que el mito es el símbolo desarrollado en forma de relato, articulado en un tiempo y en un espacio que no se identifican con los de la historia y la geografía. Por ejemplo, el *destierro* es un símbolo primario de *alienación humana*; mientras que la historia de la expulsión de Adán y Eva, como relato, es un episodio fabuloso, un mito que recoge el símbolo: la forma narrativa del mito del Edén recoge el sentido de alienación que el símbolo del destierro transparenta. Por tanto, el mito desarrolla el símbolo, y el símbolo, que siempre es anterior, puede reconocerse en el mito y obtenerse o extraerse de él mediante una abstracción.

²³² Ricoeur, P., «De los símbolos primarios a los mitos», en *Finitud y culpabilidad*, Ediciones Trotta, 2011, p. 311.

²³³ Ricoeur, P., «Criteriología del símbolo», en *Finitud y culpabilidad*, pp. 175-183.

Veamos ahora, siguiendo a Ricoeur, cómo funcionan algunos de los mitos relacionados con la Creación y que recogen las narraciones veterotestamentarias. Concretamente la función de los mitos del mal. Estos engloban a la humanidad en su conjunto en una historia ejemplar, la universalidad concreta conferida a la experiencia humana por medio de personajes ejemplares a través de un tiempo que representa todos los tiempos, en el que el ser humano se manifiesta como universal concreto. La segunda función debe su carácter concreto al movimiento que el relato introduce en la experiencia humana, desde un comienzo hacia un fin, confiriendo así a esta experiencia una orientación, un ritmo y una tensión. La experiencia no se reduce a una vivencia, es sólo un corte en un desarrollo entre un origen y una culminación. El mito muestra la experiencia humana atravesada por la historia esencial de la perdición y de la salvación del hombre, por la transición desde una naturaleza esencial hasta una existencia histórica y alienada. Actúa como defensa contra la angustia y el desamparo, y muestra el carácter meramente simbólico de la relación del hombre con la totalidad perdida. El mito busca alcanzar el enigma de la existencia humana, por el cual se produce el paso del estado de inocencia al de culpa, y esto es debido, precisamente, a que la experiencia humana está atravesada por la historia esencial de la perdición y de la salvación. El mito rinde cuentas de ese paso mediante el relato: apunta a la relación entre el ser esencial del ser humano y su existencia histórica. Esta trayectoria del mito del mal es posible precisamente por su función *simbólica*. Los símbolos de culpabilidad (desviación, errancia, cautiverio) contenidos en los mitos (caos, obcecación, mezcla, caída) a través del relato, expresan estructuras existenciales de la situación del ser del hombre en el mundo. Joseph Roth entra en diálogo con este mito de la caída. Su relato trata sobre una experiencia humana, atravesada por la historia esencial de perdición y salvación.

6. FENOMENOLOGÍA DE UNA CONFESIÓN

6.1. Introducción

En el inicio de la segunda parte, hemos llevado a cabo una lectura literal y descriptiva del relato, a la que hemos acompañado de una serie de lecturas interpretativas representativas, realizadas a lo largo de décadas, y, también, hemos ofrecido un análisis del contexto de publicación y recepción de la obra, especialmente en Alemania y Austria. En los capítulos siguientes, vamos a adentrarnos en la interpretación propiamente dicha, para tratar de penetrar en el sentido o alusión del texto con un enfoque que se aleja de las que sostienen una lectura católica, y de las que se apoyan en el elemento autorreferencial o biográfico propias de los últimos años. Nosotros encontramos símbolos de la tradición veterotestamentaria íntimamente ligados a la redención, propios de la mística jasídica, empleados en un contexto existencial nihilista. Como anunciamos al comienzo, tomamos *La leyenda del santo bebedor* como una obra poética, y, como tal, aspira a superar el vacío y busca la trascendencia. Sin embargo, hallamos en ella formas negativas de expresividad que anuncian la decadencia del gesto, el desgaste de la palabra, y, por tanto, de la promesa, donde «la Nada» se presenta, finalmente, como única realidad. Por tanto, nuestra interpretación tiene una vinculación mayor con aquellas que apuntan a un significado nihilista, especialmente las de Bausinger y Magris.

Destacamos ahora algunos de los rasgos estilísticos y recursos poéticos que dotan de personalidad propia esta obra y sobre las que basaremos nuestro análisis. Por un lado, se produce una suerte de hibridación de géneros, un procedimiento característico del cuento oriental, que el poeta emplea sumando géneros de diferentes formas culturales, seculares y religiosas, según su conveniencia literaria. Se da, asimismo, una preeminencia del símbolo y del mito de la Creación, que otorgan una carga hermenéutica al texto y apuntan a la búsqueda de sentido de la experiencia humana. El uso de la ironía, característico de este relato, dota al texto de un fuerte sentido de ambivalencia, que principalmente se produce en dos dimensiones: la realidad y la irrealidad —o dimensión parabólica, en el sentido kafkiano de liberación imposible—. Hay, pues, una preeminencia del mito que, unida al empleo de la ironía, nos sitúa en un modo de configuración narrativa que conducen a lo que Northrop Frye

denomina «mito irónico»²³⁴, que Ricoeur desarrolla en su estudio sobre el tiempo y la narración²³⁵. Trataremos estos aspectos más adelante.

Por otro lado, el empleo de la elipsis en este relato es señal de mutismo, y crea una tercera dimensión que remite al silencioso debate de la conciencia, a la soledad humana, y también al eclipse de Dios, pues cuando Andreas se aísla en el silencio, la gracia divina, que a veces parece acompañar al héroe, también se retira. Finalmente, el poeta utiliza el recurso de persuasión retórica del *páthos*: busca inducir al lector, que por la oralidad del texto diríase igualmente oyente, a un estado de ánimo propicio para establecer una actitud compasiva ante un mensaje de dolor y sufrimiento. Este recurso dota de un sentido de piedad a la forma alegórica surgida de la lectura del texto.

Hemos titulado este capítulo «Fenomenología de una confesión», por su correspondencia con la fenomenología de la confesión realizada por Paul Ricoeur en su estudio *Finitud y culpabilidad*, que sirve como apoyo fundamental a nuestro trabajo. Partimos, asimismo, de la tesis de que *La leyenda del santo bebedor* acoge una confesión, en el sentido de confianza o revelación, y lo hace sumergiéndose en el conjunto de símbolos y mitos que, a lo largo de siglos, han servido para explicar el paso humano que va del estado de inocencia al estado de culpabilidad, comprendido éste como el paso o la relación entre el ser esencial del ser humano y su existencia histórica. A través del uso del mito y de la simbólica del mal, Joseph Roth traza una alegoría que entronca con el mito de la Creación, drama a través del cual, hombres y mujeres, a lo largo de generaciones, han reflexionado en torno al bien y al mal, pero también en torno a la salvación, especialmente en momentos de disonancia entre el orden del comienzo y la experiencia histórica de mal.

²³⁴ Frye, N., *The Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, 1957.

²³⁵ Ricoeur, P., *Tiempo y narración*, Ediciones cristiandad, 1987, pp. 33-42.

6.2. Forma narrativa y promesa de sentido

Como hemos podido apreciar por la diversidad de lecturas de esta obra, Joseph Roth juega con las posibilidades que le ofrecen distintos géneros, manejando con habilidad rasgos de las narraciones de diferentes tradiciones, y lo hace acercándolas a su tiempo e intereses literarios para la construcción de sentido, pero también de ambigüedad de sentido, porque el poeta va dejando trampas.

Lo que caracteriza su forma narrativa es, principalmente, el sincretismo, el potencial hermenéutico, el sentido ambivalente, y por tanto, equívoco y oscuro, y una escritura sin embargo de gran claridad, sencillez y uso preciso del lenguaje. Si nos atenemos al título, *La leyenda del santo bebedor* remite al género narrativo de la leyenda, que en su forma más pura se transmitía de forma oral e inicialmente relataba vidas de santos o hazañas de héroes, género propio de la literatura medieval y del Barroco, y del que también participaron muchos autores del Romanticismo. Efectivamente, como señalaba Hackert, se utilizan tópicos propios de las leyendas religiosas: el camino correcto, el milagro, las tentaciones. De hecho, también en su composición, remite a géneros narrativos medievales como el misterio y el milagro²³⁶. Inicialmente, el relato entronca con uno de esos relatos de vidas de santos caracterizados por ser breves, alejados de la verosimilitud, que tienen por fuerza algo de sobrenatural, centrados en la vida interior y el éxtasis. En efecto, Roth emplea lugares comunes que fácilmente identificamos con el catolicismo, incluso el espacio escénico narrativo por los distintos lugares de París, a modo de estaciones, remite al género del misterio.

Se ha escrito abundantemente sobre el aspecto santo o profano de la leyenda. Kesten, como vimos en el capítulo anterior, pone en entredicho el carácter de santidad de Andreas debido a que éste se presenta como un «asesino y un perezoso». Nigg, teólogo y conocedor del género de las leyendas religiosas, destaca el perfil profano del bebedor y apunta a un significado irónico-erótico. Hackert subraya el carácter santo y a la vez profano de Andreas,

²³⁶ En *Diccionario de términos literarios*, pp. 414-417, Ana María Platas describe ambos géneros medievales, narrativo el primero, dramático, el segundo. El misterio nace en Francia en el siglo XII pero se extiende con rapidez por Europa. Sus temas procedían de la Biblia o de los evangelios apócrifos y con el tiempo proliferaron los elementos profanos, lo que hizo que dejaran de representarse en las iglesias y pasaron a representarse en las plazas. El espacio escénico era circular o rectangular y en él se colocaban estaciones en las que se desarrollaban escenas sucesivas. Este tipo de construcción, señala la autora del diccionario, «influyó en autores famosos, como Shakespeare y Brecht».

mientras que Bronsen encuentra en él las virtudes teologales católicas que definen su condición de santidad. Creemos que la complejidad de este aspecto se produce cuando se pretende asimilar desde una óptica católica, perspectiva que el propio Roth propicia al introducir la figura de santa Teresa: ésta es la primera trampa que nos deja el poeta. Sin embargo, si utilizamos una perspectiva jasídica, la cuestión de la santidad se comprende mejor. Una concepción esencial de la espiritualidad jasídica radica, precisamente, en superar la separación fundamental entre lo sagrado y lo profano, pues lo profano se considera como una etapa preliminar de lo sagrado: es lo que todavía no está santificado. Para el jasidismo, la vida humana está destinada a ser santificada en toda su naturaleza, es decir, en toda su estructura creada, y la santificación del hombre significa precisamente dejar entrar en él a la divinidad; es decir, lo sagrado es «estar abierto a la trascendencia», mientras que lo profano no es más que un «estar cerrado» a ella²³⁷. No es una cuestión de virtud, sino de apertura. Como comentó el propio Roth a Kesten, según señalamos en páginas anteriores, la historia de Andreas es la historia de «una pobre alma y su maravilloso camino de gracia»²³⁸. Si el proceso de santificación es el acto de abrirse a la divinidad, podremos comprender con facilidad la santidad del héroe del relato, pecador, pero abierto a ella desde su fe cándida.

El género de las leyendas inspiró a otros escritores que Roth admiraba, como Flaubert de quien encontramos influencias. Por ejemplo, uno de los cuentos que, junto a *Herodías* y *La leyenda de san Julián el Hospitalario*, escribió hacia el final de su vida, en un momento en el que –como le sucederá a Roth– también siente que su mundo se desmorona: *Un alma de Dios*, en él, la fe de Felicidad, la protagonista, se deposita en un loro. La vida de Felicidad, un alma sencilla, transcurre a la inversa que la de Andreas, entre desgracia y desgracia, y sin embargo encuentra la fe que necesita para vivir. Finalmente, muere con una visión mística: ve los cielos entreabiertos y un loro gigantesco planeando por encima de su cabeza. Como Felicidad, el protagonista de esta leyenda también se entrega a la fe cándida y acaba sus días exhalando su último soplo de vida con una visión mística de la niña santa Teresa. El empleo de la imagen de la santa se corresponde con el anhelo rothiano de la fe cándida, de la que, no obstante, el propio poeta se sabe expulsado tras la experiencia de la Primera Guerra Mundial. Otra obra espiritual de culto que logró una gran difusión a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, contemporánea a las obras de los grandes literatos eslavos, fue *Relatos de un peregrino ruso*.

²³⁷ Buber, M., *Imágenes del bien y del mal*, p. 76.

²³⁸ Hackert, F., *Kulturpessimismus und Erzählform... op. cit.*, p. 135.

Esta obra anónima se sitúa dentro de la ortodoxia cristiana y define la santidad como el retorno de un pecador al estado de inocencia del primer hombre a través del esfuerzo²³⁹:

« ¿Y qué es la santidad? No es otra cosa que el retorno del pecador al estado de inocencia del primer hombre por medio del esfuerzo. Cuando se santifica el alma, también se santifica el cuerpo. El rosario siempre estaba en las manos de un santo; por tanto, a través del contacto con sus manos y con su transpiración adquirió una fuerza santa, la fuerza del estado de inocencia del primer hombre. ¡Éste es el misterio de naturaleza espiritual! ».

No cabe duda de que encontramos un deseo de esa vuelta a ese estado de inocencia hombre en Andreas, quien incluso tiene la misión adecuada para llevar a cabo el esfuerzo exigido, y se siente envuelto en un estado de gracia que le hace participar de esa candidez con la que se conduce a la muerte. Hay otras influencias eslavas en el texto, podemos apreciarlas en su lirismo y en su carácter engañosamente infantil, que nos recuerdan las *Historias del buen Dios*, de Rainer Maria Rilke, autor y obra que Roth admiraba, historias a su vez inspiradas en los tradicionales *bylinas* rusos. Un Oriente con el cual se identifica.

Pero, como hemos señalado, al estado de gracia lo acompaña siempre la tentación, y a medida que avanza la historia, ésta se cruza con distintos ropajes en el camino de Andreas, quien vive a merced de lo que el destino le depara. Estas escenas remiten al género puro del cuento, en el sentido más secular, de gran tradición en territorio europeo en los pasados siglos, vastamente empleado para tratar temas sobre seres solitarios, seres marginales y *outsiders* como Andreas. Es precisamente en el giro del poeta que abandona la leyenda religiosa para adentrarse en el cuento enigmático donde radica una de las grandezas estilísticas de esta obra.

El cuento fantástico o maravilloso es uno de los géneros más característicos de la narrativa del siglo XIX, en concreto del Romanticismo alemán, y nace acompañando el movimiento ilustrado –al igual que lo hará la especulación filosófica–, lo que liga temáticamente la relación entre la realidad del mundo que habitamos y conocemos a través de la percepción y la realidad del mundo del pensamiento que habita en nosotros y nos dirige. Encontramos este sentido fenoménico en la obra tratada, en la que se produce un desplazamiento de la inteligibilidad del mundo dado y de las certezas del mundo sensible, por el de la voluntad subjetiva, que dota al texto de un carácter onírico.

²³⁹ Anónima, *Relatos de un peregrino ruso*, Madrid: Alianza Editorial, 2010, p. 71.

En su introducción a *Cuentos fantásticos del XIX*, Ítalo Calvino explica que, en Alemania, el cuento surge como una mirada al interior del ser, como sueño con los ojos abiertos propio del idealismo filosófico, «con la declarada intención de representar la realidad del mundo interior, subjetivo, de la mente, de la imaginación, dándole una dignidad igual o mayor que aquella del mundo de la objetividad y de los sentidos»²⁴⁰. Un género apropiado, señala, para tratar e intentar esclarecer la sabiduría que encierra el símbolo, incluso jugar con él y llevarlo al terreno propio; porque permite la sucesión de imágenes y figuras, de tal modo que apelen a la sugestión visual, lo que hace que se vislumbre tras la apariencia cotidiana otro mundo encantado, y porque además implica por parte de quien lo lee o lo escucha, la aceptación de lo inverosímil y de lo inexplicable. Como han señalado algunos de los críticos citados con anterioridad, Joseph Roth encuentra inspiración en la forma narrativa del cuento romántico, ya que le permite representar de forma velada el mundo interior y subjetivo –la sugestión de Andreas en su fe–; y además le permite tratar y transparentar toda una simbólica que toma de la tradición veterotestamentaria. Así pues, entroncando con el cuento y las leyendas, Roth no tiene necesidad de recurrir a la fidelidad de mundo real, no necesita igualar el arte con la vida, su narración rompe con las reglas de representación de la realidad directa, rechaza la mimesis. Además, halla en el cuento una forma que le permite articular su relato en torno al mito mediante un virtuosismo narrativo, pero eludiendo la abundancia expositiva. Como él mismo destaca: «Es fácil escribir un cuento. Si lo que escribo es una historia, un relato o algo de este género debo decir por qué, de qué, cómo el músico toca su violín. Pero en un cuento esto es así y basta, uno no se pregunta cómo el músico ha entrado en posesión del violín»²⁴¹. Así pues, y como señalaba Bausinger, esta obra utiliza estrategias narrativas del género que permiten presentar esa dimensión herméticamente sellada contra lo inmediato. Sin embargo, ésta acaba poniéndose en duda cuando emergen la realidad ordinaria de Andreas y un vacío persistente y silencioso que lo acompaña. Este sentido de realidad exterior e interior que se escapa a esa dimensión sellada contra lo inmediato acaba destruyendo toda promesa de cuento de hadas. Joseph Roth juega con los límites de lo que es y no es real.

Señalamos anteriormente el carácter de oralidad con el que está construido el texto y que podríamos relacionar con el de las confesiones, inicialmente en el sentido que Magris le

²⁴⁰ Calvino, I., *Cuentos fantásticos del XIX*, Ediciones Siruela, 2005, pp.13 y siguientes.

²⁴¹ Roth, J., «Das Märchen vom Geiger» (el cuento del violinista), en *Der Neue Tag*, publicado el 28 de diciembre de 1919.

otorga «de confidencias de medianoche entre los marginados de la sociedad»²⁴². No cabe duda de que el narrador del que se vale Roth busca situar al oyente en una determinada disposición de ánimo para mostrar el sufrimiento y dolor humanos, con un tratamiento que se corresponde a la piedad jasídica, en el sentido en que ésta apela a la humildad como única posibilidad de salvar el eco de lo sacro.

No sólo desde el punto de vista espiritual, sino también desde el punto de vista narrativo, la leyenda entronca directamente con la literatura jasídica, que como el cuento secular, goza de gran creatividad y desarrollo también en la Ilustración, e incluso podríamos decir que esta literatura discurre de forma paralela a este movimiento. De hecho, allí donde el jasidismo penetró, éste sirvió como revulsivo contra el árido racionalismo imperante, que actuaba como un muro frente al pensamiento religioso creativo. La literatura jasídica, que recordemos arraigó en la Europa natal de Roth, tiene como temática fundamental la santidad, gracias a la cual adquiere una gran importancia el sentido de la vida personal. La existencia del santo es una prueba real de la posibilidad de vivir de acuerdo con un ideal. Para el jasidismo es compatible vivir entre hombres y, no obstante, estar solo con Dios, hablar en un lenguaje profano y, sin embargo, recibir la fuerza vital de la fuente de la existencia, de la raíz superior del alma. Esta literatura promueve un mensaje de piedad, amor y perdón que Buber, Newmann y Scholem justifican debido a la situación social de desigualdad extrema experimentada por el mundo jasídico con su entorno circundante. Finalmente, esta obra también dialoga con narraciones de la tradición veterotestamentaria, especialmente con el Génesis y el Éxodo, y también con la *Hagada* de *Pésaj* o Pascua, que contiene la historia de la liberación de Egipto y el éxodo en el desierto y que engarzan plenamente con la hermenéutica del texto.

Cerramos el capítulo recordando la elegancia del estilo de Roth, poeta y místico, de quien Reich-Ranicki señala las siguientes características, que hemos de comprender como moduladoras de una voz que apela a la recepción del lector o a la escucha del oyente, ya que el texto parece querer transmitir oralidad²⁴³:

Nunca peca contra el tono natural de la voz, que nunca le hace hablador, su estilo no conoce la coquetería o la vanidad. Es una prosa austera y elegante, consecuente pero flexible, delicada sin

²⁴² Magris, C., *op. cit.*, p. 336.

²⁴³ Reich-Ranicki, M., «Der Fanatiker der Klarheit», *Nachprüfung... op. cit.*, pp. 267-293.

ser seca. Roth fue un hombre perseguido, activo y por tanto un adicto (ávido, con ansiedad), un hombre al borde del abismo. Sin embargo, alcanza la perfecta tranquilidad, la serenidad, a través del lenguaje. Le gustaban los colores suaves pero los contornos bien delineados. En sus lacónicos diálogos lo decisivo se expresa a través de pausas: el silencio de sus héroes está lleno de matices. Sus descripciones son nítidas y precisas, no indecentes o indiscretas. Fue un narrador compasivo y a la vez implacable. Sufrió con sus criaturas, nunca las condenaba. Se empapó de esa luminosidad en la que todos los detalles son claros, evidentes.

Una vez expuesto el carácter sincrético del texto y la rica plasticidad de su forma literaria, pasamos a abordar el potencial hermenéutico. De la tradición veterotestamentaria, toma Roth rasgos estilísticos determinantes, imágenes y metáforas, y lo más importante, toda una simbólica que permite al quien lo lee, situarse en la recepción de lo antiguo.

6.3. Diálogo con la tradición y legado hermenéutico

Joseph Roth escribe *La leyenda del santo bebedor* en diálogo con la tradición judía, lo cual significa que también encontramos en ella, sin dificultad, referencias que remiten a todo un *continuum* de la tradición bíblica²⁴⁴. De entre los rasgos estilísticos que caracterizan esta obra en su composición, Hackert²⁴⁵ destaca la inconfundible acumulación de la palabra vinculante que es la conjunción copulativa «y», de la que hace uso el poeta. Con ella Roth subraya una simplicidad deliberada con la que trató de trabajar en este libro, pero además apela al carácter bíblico patriarcal. Sin embargo, no se llegó a publicar el texto original con la sobreabundancia de esta fórmula copulativa con la que el autor había tejido su relato. Según recoge Hackert en su estudio, Kesten había trabajado en la edición de 1939 con el apoyo de Ernst Weiss y Leonard Frank, y este último había ejercido una fuerte censura contra el uso reiterado de la «y», sobre todo al inicio de las oraciones. La conjunción copulativa se eliminó para evitar una impresión tediosa, pero la intención del poeta se puede ver en sus originales.

Más allá de la cuestión gramatical, hay abundantes rasgos estilísticos y uso de formas narrativas e imágenes que relacionan la leyenda con los textos del Antiguo Testamento, como veremos más adelante, pero antes de tratarlos, quisiéramos introducir una serie de reflexiones que han alumbrado nuestro trabajo, a modo de marco teórico.

²⁴⁴ En el sentido que le otorga Trebolle, J.: «[...] la tradición religiosa y, muy en particular, la tradición bíblica, es un *continuum* que, a pesar de las distancias geográficas y temporales, discurre desde Abraham hasta Hillel y Jesús de Nazaret y se perpetúa en la Iglesia y en la Sinagoga», en *La Biblia judía y la Biblia cristiana*, p. 29.

²⁴⁵ Hackert, F., *Kulturpessimismus und erzählform... op. cit.*, p. 135.

Encontramos la primera en *Mimesis*, el trabajo que Erich Auerbach escribió durante su exilio en Estambul, entre 1942 y 1945. En él, realiza, entre otros, un ejercicio de exégesis comparativa, en el que se sitúan frente a frente los estilos homérico y de las leyendas del Antiguo Testamento. Para el primero, toma como modelo la escena de la cicatriz de Ulises en la *Odisea*. Para el segundo, el relato del sacrificio de Isaac en el Génesis²⁴⁶. De este análisis resulta que el estilo homérico es descriptivo, incluso si retrasa la acción, y concede la máxima prioridad a la exacta definición de los objetos representados; en su descripción es, asimismo, unívoco y, por tanto, de infecunda interpretación, de iluminación uniforme y limitada plasticidad. De las leyendas del Antiguo Testamento, destaca, en cambio, su estilo del claroscuro; no existen las descripciones detalladas, los elementos y las historias dentro del relato pueden mostrarse faltos de conexión, las figuras están trabajadas sólo en aquellos aspectos de importancia para la finalidad de la narración, lo que ayuda a generar una gran capacidad de efecto sugestivo, que apela a una pluralidad de sentidos y necesita interpretación, donde sentimientos e ideas están sugeridos por medias palabras y por el silencio; la totalidad está dirigida hacia un fin y permanece misteriosa y con trasfondo, frente a la claridad del primer plano homérico. Por otro lado, los episodios grandiosos y sublimes de los poemas homéricos tienen lugar de forma casi exclusiva entre los pertenecientes a la clase señorial, en la que permanecen en su sublimidad heroica; mientras que las figuras del Antiguo Testamento experimentan profundas caídas en su dignidad. En otras palabras, mientras en Homero la descripción de la vida cotidiana permanece dentro de un apacible idilio, en el Antiguo Testamento lo elevado, trágico y problemático se plasma en lo cotidiano.

Al respecto, el crítico literario Geoffrey H. Hartmann²⁴⁷ señala que precisamente este claroscuro propio de los textos veterotestamentarios responde a su propia intertextualidad, es decir, radica en su necesaria interpretación, que, por otro lado, está íntimamente relacionada con el concepto de autoría; pues, la participación del impulso exegético, teológico según Hartmann, forma parte implícita del impulso de creación del texto: cuando el exegeta interpreta, crea. Los relatos bíblicos, escribe, no buscan el impulso artístico o ingenioso ofreciendo claridad en el relato, sino que fuerzan la interpretación de los lectores, que sean ellos quienes busquen la presencia de toda la carga ausente.

²⁴⁶ Auerbach, E., *Mimesis*, Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 9-30.

²⁴⁷ Hartman, G.H., «The Struggle for the Text», *Midrash and Literature*, Yale University Press, 1986, pp. 3-18.

Sobre esta comparativa greco-semítica ahondan también los filósofos y hebraístas André Néher, en *L'essence du prophétisme*, y Marc-Alain Ouaknin, en *Le Livre brûlé*. Néher destaca que el tiempo griego, como dimensión metafísica, no puede producir nada, sólo puede reflejarse en imágenes perfectamente similares, mientras que el tiempo hebreo es recreado por los principios y finales imprevisibles: frente al tiempo griego, el hebreo engendra y reproduce²⁴⁸. En un sentido solidario al de Néher, Paul Ricoeur, en *Penser la Bible*, destaca la abundancia de comienzos creadores o eventos fundadores en la Biblia que, unidos en una circularidad, lleva cada uno algo de promesa²⁴⁹.

En su estudio sobre el Talmud²⁵⁰, Ouaknin destaca de la producción judaica el sentido de futuro en lo que el libro se abre a lo que ha de venir: debido a su imposibilidad de instalarse en «el ahora» nos introduce en el tiempo como discontinuidad, es decir, agrega novedad al ser. De esta manera, el acto que tiene lugar en la *Tradición* no se reduce a la recepción y a la transmisión, sino que conlleva una recreación de sentido, y esta recreación es *Revelación* en tanto que palabra renovada o transformada. Esta recreación-revelación es a su vez *Liberación*, porque arranca al ser de su estancamiento en el «ya-allí». Por tanto, aquello que se recibe por la tradición no tiene meramente un sentido de recepción sino también de construcción de sentido. Ouaknin señala, asimismo, que frente a la tradición exegética cristiana ampliamente extendida en la Edad Media y fuertemente arraigada en la interpretación alegórica y emblemática, en la tradición exegética judía la interpretación del texto es indefinida, abierta a lecturas siempre nuevas, donde todas son definitivas pero a la vez temporales y provisionales. El mismo intérprete sabe que deberá profundizar, una y otra vez, en su propia interpretación, que es, por tanto, una construcción continua de sentido.

Finalmente, más allá de la interpretación exegética, la hermenéutica está estrechamente relacionada con el símbolo y el mito que surge de él y lo contiene. Como señala Ricoeur, en *Finitud y culpabilidad*, la crítica hermenéutica es un momento de restauración del símbolo²⁵¹. Esto quiere decir que, en el proceso hermenéutico, lo primero que se da es una toma de

²⁴⁸ Néher, A., *L'essence du prophétisme*. Presses Universitaires de France, 1995, p.7.

²⁴⁹ Ricoeur, P., «Penser la Création», en *Penser la Bible*, Éditions du Seuil, 1998, p. 80. Hemos utilizado en el original en francés, pero hay una traducción del libro al castellano : *Pensar la Biblia*. Barcelona, Editorial Herder, 2001.

²⁵⁰ Ouaknin, M-A., *Le livre brûlé. Philosophie du Talmud*, París: Éditions du Seuil, 1994, pp. 240-249.

²⁵¹ Ricoeur, P., *Finitud y culpabilidad*: «El símbolo da que pensar», pp. 481-490.

conciencia o conocimiento del mito, tras lo cual se produce la *desmitologización* y el contacto con los símbolos fundamentales de la conciencia, para posteriormente establecerse nuevamente la donación de sentido por el símbolo, en una interpretación que conlleva la búsqueda de comprensión. De este desarrollo del estudio del mito y el símbolo, surge lo que se conoce como el *círculo de la hermenéutica* o la *precomprensión* de aquello mismo que, al interpretar, se trata de comprender. Llegamos así a una de las frases célebres de Ricoeur: el símbolo da que pensar. Y el papel del hermeneuta es el de interpretar del símbolo, respetando su enigma originario.

La hermenéutica como teoría de la comprensión humana emerge prácticamente a comienzos del siglo XIX y toma fuerza en el siglo siguiente; es, pues, fruto de la modernidad y en cuanto tal, para que sea posible la interpretación del símbolo, cuyo origen es arcaico, ha de superar el olvido de lo sagrado que éste contiene.

Como hemos señalado, *La leyenda del santo bebedor* se relaciona con la tradición veterotestamentaria, de la que toma su simbólica; el poeta actúa como un hermeneuta que trae a su presente histórico símbolos y mitos relacionados con la experiencia humana. Su personaje, Andreas, tiene, como Jacob, el carácter de los semitas: siempre de aquí allá, de andanzas y vagabundeos en los que se encuentra con ángeles y mensajeros de la divinidad, como definió Hartmann el estado de estos héroes²⁵². Como en las leyendas del Antiguo Testamento, en ésta prevalece el claroscuro, las descripciones y las figuras están trabajadas sólo en la medida necesaria para la finalidad de la narración. Todo ello ayuda a generar un efecto sugestivo, que apela a su vez a una pluralidad de sentidos. Es decir, el texto necesita interpretación, y el verdadero significado de un texto puede ser incluso el opuesto a su significado literal. La obra se abre a la recepción, el receptor del texto debe cooperar en el acto creativo mediante su imaginación, pero también, como tendremos que hacer en nuestra lectura, completando las elipsis, traduciendo las ironías y dando respuestas a los silencios, su carga ausente. Percibimos en este relato las huellas del mito que hallamos en diferentes relatos bíblicos, así como en otros libros sagrados del judaísmo místico, que han nutrido, a su vez, el imaginario de numerosas leyendas, fábulas y cuentos al modo en el que lo hace el propio

²⁵² Hartman, G.H., *op. cit.*, p. 5.

Roth y que él mismo explica con su lenguaje sobrio y directo como «en medio del trajín de la cotidianeidad, en la gris sobriedad de los simples acontecimientos»²⁵³.

Para comprender el texto, partimos de las siguientes preguntas: ¿qué símbolos toma Joseph Roth de la tradición para dotar de sentido *La leyenda del santo bebedor*?, ¿cuáles son su origen y significado?, ¿qué mitos los contiene?, ¿cómo funcionan estos símbolos o los mitos que los contienen en nuestro texto?, ¿cómo podemos relacionarlos con los fenómenos de la conciencia, en la medida en que transparentan un estado existencial? Para dar respuesta a estas preguntas, vamos a analizar las escenas que consideramos que llevan más carga simbólica. Aquellas que, de alguna manera, conforman esa suerte de misterio, vía o camino que recorre Andreas, el santo bebedor, por las calles de París, a lo largo de la fábula como camino maravilloso hacia la gracia.

6.4. El camino de Andreas. Escenas de un misterio de santificación

La historia de Andreas es la historia de un hombre sufriente, alcoholizado, que vive bajo los puentes de París, en 1934, bajo una condición de paria, es decir, de *outsider*, alienado, desarraigado del mundo, anulado en su sentido de pertenencia a él, apátrida²⁵⁴. Hacia él busca el narrador una inclinación de afecto por parte del lector, una predisposición de compasión. Hasta en once ocasiones el narrador se dirige a él mediante un recurso de modalización narrativa, por el cual introduce su propia visión, dotando de subjetividad el texto: *nuestro*

²⁵³ Cita extraída de uno de sus textos de juventud, «El cuento de la Sophiensaal», publicado en el vienés *Der Neue Tag*, el 3 de agosto de 1919. En *Primavera de Café*, pp. 159-162.

²⁵⁴ En ningún momento, Joseph Roth, poco amigo del uso de neologismos, utiliza el término francés *clochard* para referirse a Andreas, sino que utiliza la palabra *Obdachlosen*, que traducimos por sintecho, o como también diríamos hoy «sinhogar». Sin embargo, tanto la versión de la Editorial Anagrama, que es la que traducción al castellano más popular, como numerosos estudios, emplean la palabra *clochard*. Este término tiene su origen en el hecho de que a los aledaños del mercado de Les Halles, personaje central de la obra de Émile Zola, *El vientre de París*, se acercaban numerosos vagabundos al final de la jornada porque al sonido de la campana o *cloche*, se abría la veda para rebuscar entre los restos de los productos perecederos sobrantes. Ciertamente Andreas es uno de esos vagabundos que viven bajo los puentes del Sena, y también para él doblarán las campanas, pero en ningún momento Roth lo asocia a la figura narrativa del *clochard*.

*Andreas*²⁵⁵. Frente a la historia narrada, el escritor elige para el narrador esta actitud de implicación y empatía.

Para adornar tan triste mercancía²⁵⁶, el poeta crea el escenario que mejor se ajusta a la transmisión de este *pátbos*. Un escenario que le proporciona la ciudad de París y que remite a la disposición de las piezas teatrales medievales y barrocas de asuntos religiosos, los autos sacramentales. Como señalamos en la lectura descriptiva, son lugares concretos y reconocibles para todo aquél que haya estado en París alguna vez, y al menos uno de ellos guarda una significación especial para Roth y posiblemente para un buen número de judíos exiliados: la taberna Tari-Bari. Toma el nombre del hebreo y significa *fresco-sano*. Una taberna con ese nombre existió en el Berlín de entreguerras, y aparece también en otro de sus relatos: *Confesión de un asesino* [*Beichte eines Mörders*, 1936], en ella se refugian los náufragos de la primera emigración eslava. También en la leyenda, Roth sitúa esta taberna en París, concretamente en la calle Quatre vents, muy cercana a la calle de Tournon, en la que se ubicaba el hotel donde entonces vivía el poeta. El Tari-Bari representa un fuera del tiempo y un fuera del lugar, en el que se refugian los alienados, los desarraigados del mundo, los atrapados en el círculo del mal y, en definitiva, todos aquellos incapaces de construirse una identidad en un marco referencial definido, primero, por la modernidad y, luego, por el ambiente totalitario y nacionalista en el que se enmarcan los años treinta del pasado siglo, un marco referencial en cuyo horizonte no hay lugar para ellos, como no lo hay para Roth. Andreas pasará en él sus últimas noches de vida. Como el propio Roth señaló, el relato trata la historia de «una pobre alma y su maravilloso camino de gracia». Es un pecador, pero su apertura a la divinidad a través de la fe cándida no tiene pliegues; puede por tanto emprender el camino a su santificación. Vamos a ahondar en los principales pasos, escenas o paradas de su maravilloso camino de gracia.

²⁵⁵ En cap. III, p.11-7; cap. VII, p. 25-14; cap. XII, p. 26-19; cap. VIII, p. 27-6; cap. XII, p. 33-21; cap. XIII, p. 35-17; cap. XV, pp.39-12, 39-14 y.39-19; y cap. XV, pp. 40-1 y 40-1.

²⁵⁶ Este cuento de Roth nos remite al dicho jasídico de Lekhivitzer que señala que el dolor es una triste mercancía, en este mundo y en el más allá: «Sorrow is a poor piece of merchandise, both in this world and in the After-World», *Hasidic Anthology*.

6.4.1. Escena 1. El sacramento de la palabra. Encuentro en la escalera bajo un puente de París

Joseph Roth crea desde la primera página de la leyenda una atmósfera de misterio religioso y ensueño que se extenderá a lo largo de todo el relato. Andreas aparece en escena con aspecto errante y alcoholizado. A su encuentro sale un caballero trajeado de aspecto viajero cuyo nombre nunca conoceremos y que le detiene con la excusa de que Dios ha dispuesto que se cruzara en su camino. Surge, por tanto, como un ángel o mensajero divino, mientras que Andreas aparece como uno de esos personajes bíblicos que experimentan encuentros decisivos durante su vagabundeo. La escena sucede en los últimos minutos del atardecer, en ese espacio de tiempo que *El Zohar* define como la hora de la misericordia, ya que se encuentra suspendido entre la luz que representa la *clemencia de Dios* y el oscurecimiento o *rigor de Dios*²⁵⁷. Es también la hora del último rezo judío.

El encuentro tiene lugar en la parte baja de una escalinata de piedra que conduce a una de las orillas del Sena, bajo cuyo puente los sintecho como Andreas acampan. Como señalamos anteriormente, cuando desarrollamos las características del jasidismo, el «encuentro» es un tópico que persiste en narraciones, cantos, proverbios y profecías de la tradición. En ellos concurre la gracia divina, y apelan a quien se ha desviado del camino para que vuelva y retorne a su religión.

La imagen remite a los relatos bíblicos, tanto en la forma –breve y directa–, como en su iconografía –el encuentro, el ángel mensajero, el crepúsculo o la escalera–. La escalera es uno de los más importantes símbolos icónicos del exilio judío. Sugiere narraciones como la

²⁵⁷ El capítulo primero de *El Zohar* abre con un relato en el que el rabí Simón ben Yohay, el Maestro, pasea con sus discípulos por el campo en la hora de la Misericordia. Para nuestro trabajo, utilizamos la siguiente edición *El Zohar. El libro del esplendor*, Ediciones Obelisco, 2016, p. 29, en nota del traductor, Carles Giol, se nos recuerda que la hora de la Misericordia es la anterior al anoecer, que es la hora del Rigor. Por tanto, la Misericordia tiene lugar entre dos luces: la de la mañana, que es la Clemencia, y la de la noche, que es el Rigor. El origen y significado de ambas se desarrolla, dentro de *El Zohar*, en el capítulo dedicado a las plegarias (los oficios matutino y vespertino). Según recoge el diccionario, *Judaísmo A-Z*, p. 347: *El Zóhar*, propiamente Sefer Hazohar, es la obra principal de la cábala, tradicionalmente designada como la Biblia de los cabalistas. Sus doctrinas mesiánicas tuvieron gran influencia tras la Expulsión de Sefarad, también entre los Marranos e incluso entre hebraístas no judíos que buscaron en este trabajo prueba de su propia fe. Su impacto posterior es visible también en las doctrinas de Shabetai Zvi. Por otro lado, en el calendario judío, que es lunar, el atardecer anuncia el nuevo día, es decir, el nuevo día comienza con la caída del crepúsculo y culmina al próximo ocaso del día siguiente. Costumbre que ya aparece en el Génesis y que se mantiene a día de hoy.

del sueño y la lucha de Jacob y ha sido fuente inagotable de parábolas y analogías en la tradición occidental por su fuerte carga simbólica en torno a la relación del lugar con el destino, a la lucha por la transformación, al valor sin valentía, a la fortaleza espiritual contenida en esa lucha y a la soledad del hombre en su encuentro con Dios. En su análisis, Hartmann establece una analogía entre el combate de Jacob con el ángel y la lucha constante de las siguientes generaciones, que deben mantener la palabra, tanto como la fe, e también una analogía entre el combate de este patriarca bíblico y la lucha del hermeneuta con el texto²⁵⁸. La tradición describe la escalera vista por Jacob en sueños: tenía setenta y dos escalones y su cima se perdía en las mansiones del cielo. En su interpretación general, predomina su sentido afirmativo o ascendente, y cuando la escalera desciende por debajo del nivel del suelo, como sucede en este relato, es símbolo de apertura hacia lo infernal. El hecho de que ambos, el converso y Andreas, desaparezcan en la oscuridad al final de la escena, refuerza esta última lectura y amplía su potencial interpretativo: el caballero trajeado, que se presenta como un converso al cristianismo y mensajero de Dios, adquiere un potencial simbólico que remite tanto al ángel mediador como a la figura de Satán, el fiscal acusador, que en común acuerdo con la divinidad, pone a prueba al hombre. Una figura destacada del relato sapiencial *Job*, al cual sin duda remite, de fructífera inspiración creadora –*Fausto*, de Goethe o *Los hermanos Karamazov*, de Dostoievski– y de proteica comprensión a lo largo de siglos por parte de filósofos y teólogos.

Destaca Juan Eduardo Cirlot en su diccionario²⁵⁹, que la escalera aparece con frecuencia en la iconografía universal y las ideas esenciales que engloba son las de comunicación entre diversos niveles de verticalidad. Es también un símbolo de redención en la religión cristiana en la que Jesucristo es la figura que, como la escalera, comunica el cielo y la tierra, a Dios con los hombres. Así pues, la obra arranca con una escena que, en breves líneas, culminará en un pacto entre dos desconocidos, por el cual un hombre ofrece dinero a un desamparado con el fin de cambiar su vida, de llevarlo al camino recto a cambio de que éste le entregue la misma cantidad de dinero al sacerdote de una iglesia en la que hay una estatua cuyo culto venera, y ha de hacerlo cuando la conciencia se lo permita, a modo de llamada del pecador al arrepentimiento. La situación debería generar extrañeza en el lector moderno; sin

²⁵⁸ Hartman, G.H., *op.cit.* pp. 3-17.

²⁵⁹ Cirlot, J.E., *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, 1997, pp. 192-193.

embargo, el ambiente crepuscular y el reconocimiento de un contenido y un imaginario simbólico de la tradición, nos preparan para su recepción.

El converso, en su misión proselitista, vincula con su acción conciencia y voluntad, y sitúa la acción futura de Andreas, y su salvación, en un marco y en un horizonte religioso. Mientras que el acto de dar la palabra de Andreas puede comprenderse como un gesto de libertad, es decir, una elección personal, a la cual, además, vincula su identidad, pues acepta el acuerdo porque es un hombre de honor. En esta escena de apertura, tiene lugar *un dar la palabra*, a modo de juramento que podríamos situar en lo que Giorgio Agamben²⁶⁰ define como un sacramento del lenguaje; de forma que éste es usado para ejercer buena influencia, por ejemplo, para llenar de gracia al sintecho, y establece una relación de fe, en el sentido de fidelidad y confianza. Pero también se usa como la formulación de una obligación, como una correspondencia esencial entre el lenguaje y las acciones. El mediador invoca, en nombre de Dios, a una joven santa, y Andreas, su honor; es, por tanto, un momento de gracia o santificación, y también de formulación de una deuda u obligación.

El acuerdo –un favor o un servicio- no incorpora, al menos explícitamente, un elemento de recompensa o de castigo. No hay una pena anticipada, ni el favor se inscribe bajo el castigo explícito, recordemos el bíblico «De cualquier árbol del huerto puedes comer, pero del árbol del conocimiento del bien y del mal no podrás comer, porque el día que de él comieres, ciertamente has de morir»²⁶¹, que aquí no se da de forma explícita. Se trata de un servicio sometido a la decisión de la conciencia, comprendida ésta en un sentido religioso o moral, a una capacidad de percibir el bien y el mal, y de inclinar la voluntad hacia el bien; inicialmente así lo vamos a comprender. Por otro lado, el único límite o condición se lo impone el propio Andreas: sólo puede ir a misa el domingo. Desde el punto de vista religioso, la acción del converso católico, que en un principio tomaremos por un mensajero, queda delimitada a su obra misionera de conversión, mientras que Andreas percibe la experiencia del encuentro al atardecer como un milagro y, a partir de entonces, en las ocasiones en las que se sienta en gracia, se conducirá como un hombre de fe cándida y mística devocional propia de santa Teresa. De hecho, la misión que se le encomienda podría formar parte de ese camino a Jesús

²⁶⁰ Agamben, G., *El sacramento del lenguaje*. Editorial Pre-Textos, 2011, pp. 44-50.

²⁶¹ Génesis, 2: 16-17. Utilizamos la Biblia bilingüe hebreo-español, traducida por Moisés Katznelson, Editorial Sinai, 1991, por tratarse de una versión en castellano, conforme a la tradición judía.

a través de acciones sencillas. A través del pacto, Andreas vierte en santa Teresa un sentimiento religioso espontáneo y puro y un estado del ser que se abre a la renovación.

Roth convoca en este primer capítulo gestos y elementos de la Revelación: la palabra, la promesa, la confianza y el principio. Elementos de la Redención también: un nuevo comienzo para Andreas, que tiene que abandonar la desviación (símbolo del pecado), aceptar el servicio por el cual el dinero se convierte en carga y deuda que ha de retornar cuando su conciencia se lo dicte (símbolo de la culpabilidad) y retomar el camino como máxima forma del comienzo, al que podemos dotar de un sentido jasídico: no es el retorno a un estado libre de pecado previo, sino el regreso como hijo de Dios a través de una apertura activa por la cual el Creador participa en el destino de su creación pecaminosa y sufriente, penetrándolo en el tiempo real de la vida. Es cierto que las figuras religiosas explícitamente empleadas en este relato forman parte del imaginario católico, pero no así las implícitas, que son parte de la tradición veterotestamentaria. Probablemente por ello, las primeras son representaciones católicas formales –la escultura de la santa, la iglesia de Sainte Marie des Batignolles–, mientras las segundas son representaciones simbólicas –el encuentro, la promesa, la palabra, la desviación, el camino, la escalera, el comienzo–.

Empieza a definirse en esta escena inicial un sentido en el contenido simbólico que la imagen de santa Teresa y la iglesia a la que el converso quiere dirigir los pasos de Andreas no logran mermar. Este sentido es el que apunta a mitos que hallamos en el denominado Pentateuco o la Torá, textos que están en relación directa con la experiencia judía del Exilio, pero también de la alienación humana de la cual el destierro es símbolo primario. Por otro lado, se apela a la condición existencial, a la llamada de la conciencia, y se propone para ello un marco religioso reconocible. Se perfila un sentido en el que participan la palabra, la promesa, la conciencia, el pecado, la voluntad, la libertad, la identidad, la santificación, la deuda, el bien y el mal, la relación del lugar con el destino, la fortaleza espiritual, la soledad del hombre en su encuentro con Dios, la lucha por la transformación, el camino y la fe. La escena logra el efecto de traer al mundo contemporáneo el mundo bíblico.

6.4.2. Escena 2. Autoconocimiento y lucha por la transformación.

Escena con espejo

El narrador inicia su relato *in media res*, técnica narrativa que le permite al héroe ir recuperando la memoria y la propia conciencia de sí mismo, es decir, que obliga a remontar el curso del tiempo²⁶². A partir del encuentro, el relato se desarrolla a través del flujo de conciencia del propio Andreas, ya que el narrador nada nos cuenta o nada sabe de su pasado. El pasado de Andreas y los datos sobre su identidad se revelan a medida que algo o alguien –un objeto, una voz, una amistad, una imagen–, traen a su presente, de forma involuntaria, el recuerdo²⁶³. Como ya hiciera en *Job*, Roth emplea un recurso narrativo de frecuente uso en la tragedia clásica griega, en las novelas de caballerías y en el teatro del Barroco, llamado *anagnórisis* o *reconocimiento*, que consiste en el descubrimiento por parte de un personaje de datos esenciales sobre su identidad. A partir de estas revelaciones se altera la conducta del personaje, ya que le obligan a hacerse una idea más exacta de sí mismo y del mundo que lo rodea. En el momento de dar su palabra, Andreas poco o nada recuerda de su vida, su pasado y de sí mismo. El primer momento de toma de conciencia es también involuntario y funciona como primer contacto de Andreas consigo mismo. Tiene lugar al día siguiente del encuentro y se produce una vez que éste decide sustituir su local habitual, el Tari-Bari, por un café burgués donde celebrar su renovación, cuando de repente y sin haberlo previsto, ve su rostro reflejado en un espejo. La imagen de él reflejada altera el estado de gracia en el que se sentía reconfortado, porque ve en ella la huella de la depravación²⁶⁴:

Era como si en aquel instante volviera a conocerse a sí mismo. Y se asustó. Y al mismo tiempo supo por qué durante todos aquellos años había tenido tanto miedo a los espejos. No era bueno contemplar con sus propios ojos la depravación de uno mismo; mientras uno no se vea obligado a contemplar su propio rostro, es como si simplemente no se tuviera rostro, o que éste sea el antiguo, aquel de *antes* de caer en la depravación.

²⁶² Ricoeur analiza el uso de este recurso cuyo origen se remonta a la construcción de la trama en la tragedia griega, en *Tiempo y narración*, *op. cit.* pp. 23-24.

²⁶³ Hacemos una referencia implícita a lo que Marcel Proust denominó «memoria involuntaria», que trató en *En busca del tiempo perdido* y en *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. En el prólogo de este último, Antoni Marí y Manel Pla, escriben: «No será gracias a la inteligencia. Ni mediante el entendimiento. Proust quiere demostrar que estas cualidades racionales no participan en el acto de la creación. Parece que sólo el azar o la casualidad pueden resucitar ese fondo escondido de nosotros mismos, que siempre parece mostrarse mediante paradojas. Proust llama «memoria involuntaria» a esta facultad capaz de iluminar la oscuridad». Tusquets Editores, 2005, p. 25.

²⁶⁴ En la traducción al español: pp. 29 y 30. En la edición en alemán: cap. III, p. 10-10.

En el reflejo que le devuelve el espejo, símbolo también de la conciencia y el autoconocimiento, Andreas percibe como una verdad implacable la oscuridad de su alma. Es un Narciso inverso que se espanta de verse a sí mismo. A la dimensión religiosa de la anterior escena se contraponen ésta de carácter existencial, relacionada con los fenómenos de la conciencia. Es la imagen de la depravación que informa de un mal cometido.

En su prólogo a la antología sobre la literatura y la mitología de la Antigüedad en torno al espejo²⁶⁵, Andrés Ibáñez destaca el significado de la simbólica de este objeto ancestral dentro de la lucha de uno consigo mismo; también como símbolo de soledad, de aislamiento y de melancolía, elementos todos ellos que vamos a encontrar en el relato y que redundan en el sentido que inicialmente proporcionaba la escena de la escalera.

La visión de su rostro asusta a Andreas. Sólo ahora ha tomado conocimiento de su estado de depravación. Pero decide no reflexionar sobre su causa u origen, que aún no recuerda, y para borrar la huella del mal en su rostro, decide ir a una barbería a que lo afeiten. Tras hacerlo, recupera la seguridad en sí mismo y con ello también la seguridad de su voz, una querida y vieja amiga que había estado ausente durante un tiempo de oscuridad. Recuerda que ha pasado dos años en prisión y uno vagando por las calles de París. A partir de este momento, es cuando relacionamos la promesa de sentido del comienzo del relato vinculada al proceso liberador de ese estado de depravación en el que vive el héroe. De alguna manera, comienza con esta escena la lucha por su transformación.

Sin embargo, sabemos que al recurso literario de *anagnórisis* como reconocimiento y autoconocimiento va unido también el de fatalidad en el héroe, lo cual permite preparar el estado de ánimo del lector u oyente, que busca completar y comprender las causas del mal de Andreas y abrirse a la compasión²⁶⁶. Mientras tanto, lo que mueve al héroe rothiano una vez conoce su estado, no es hacer acto de conciencia, sino incorporarse al mundo, a la esfera social. Por eso, la decisión que toma es la de dirigirse a una barbería para afeitarse y luego vuelve al café y acepta con satisfacción la oferta de trabajo que un burgués, sentado junto a

²⁶⁵ Ibáñez, A., *A través del espejo*, Ediciones Atalanta, 2016, pp. 75-78.

²⁶⁶ Aristóteles, *Poética*, dedica los capítulos XIV y XV a desarrollar esta cuestión., que inicia con el siguiente comentario «Es posible que el miedo y la compasión surjan del espectáculo, pero también de la trama misma de los hechos [...] el argumento debe estar trabado de tal modo que, aun sin verlos, el que oiga el devenir de los hechos se horrorice y sienta compasión por lo que acontece», p. 65.

él, le ofrece. El relato ha dejado rápidamente de lado la dimensión religiosa de la primera escena y la dimensión existencial con la que arrancaba esta escena del espejo, y se ha sumergido en una dimensión como de cuento en la que el azar o la divinidad le proporcionan un nuevo encuentro, esta vez con la esfera social burguesa, donde se le ofrece un medio para incorporarse al mundo, para reinsertarse en la sociedad, y al cual también da su palabra. Andreas se muestra a sí mismo no sólo como un hombre de honor sino también como un trabajador honrado. La complicidad del burgués y el trabajo logrado parecen asegurarle la realidad del mundo y revierten el proceso de alienación en el que parecía inmerso.

Andreas, quien hasta ahora mostraba un desarraigo y alienación respecto al mundo, pues estaba anulado su sentido de pertenencia a él, tiene la oportunidad de recuperar su condición humana, en un sentido arendtiano: es y actúa con sus contemporáneos, comparte la presencia de otros, empieza a ser actor de su vida, y aleja de sí el silencio y la pasividad. La realidad del mundo está garantizada por la presencia de otros²⁶⁷ y por la aparición ante ellos, donde puede encontrar significado y sentido en el mundo. El trabajo es, además, una de las actividades en las que la pensadora sitúa la condición humana por lo que ésta tiene de mundanidad, de pluralidad en la relación con otros seres humanos, de posibilidad de duración, es decir, de realizar o producir *algo* que merezca ser imperecedero. Es, además, en la modernidad, la edad de la glorificación del trabajo, fuente de todos los valores. Junto con el lenguaje, Arendt destaca el trabajo como la acción a través de la cual el ser humano pasa de un estado animal, sometido al siempre repetido ciclo del proceso de la vida, a un estado racional, creador de artificio, dueño de hacer y destruir²⁶⁸.

Así pues, Andreas trabajará con gusto en el encargo del burgués durante dos días, un viernes y la mañana de un sábado, y este suceso parece disponerlo para incorporarse a la vida ordenada y le da nueva fuerza a su cuerpo. Recibe incluso destellos de memoria de su pasado: recuerda que ha crecido trabajando y que en un pasado había sido minero, como su padre, y también un poco campesino, como su abuelo. Hasta el primer domingo, que coincide con el cuarto día de Andreas tras el encuentro, su vida parece dirigirse por lo que la moral burguesa calificaría de *camino recto*. A pesar de la visión en el espejo, Andreas parece borrar

²⁶⁷ Arendt, H., *La condición humana*, Ediciones Paidós, 2017, p. 222.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 164.

toda huella de depravación de su vida e, incluso, tener bajo control su adicción a la bebida, la única desviación que hasta ahora se le conoce.

Pero hay otro detalle del cual el poeta nos informa con rapidez: al segundo día de renovación siente deseos de tener relaciones con mujeres y decide pasarlo en la taberna de las chicas de Montmartre. Esto podría tomarse como un indicio de Andreas a obrar el mal según un tipo de moral que dota de un sentido de pecado el deseo desmedido de la satisfacción carnal. Siente el deseo al ver las piernas de la dependienta de una tienda de objetos de piel a la que se dirige para comprar una billetera como la del burgués, que le daba envidia. La dependienta le hace pensar que no recuerda ninguno de los rostros de las mujeres con las que, en su vida, ha gozado, excepto el de aquella por la cual tuvo que ir a prisión. Queda de esta manera esbozada una cuestión centrada en el deseo desmedido de Andreas, un deseo al margen de una ley moral.

6.4.3. Escena 3. Una culpa original. El miedo como contrapartida subjetiva de la impureza

La relación de amor y deseo entre el hombre y la mujer teje una red de relaciones imposibles o insatisfactorias a lo largo de prácticamente toda la obra de Joseph Roth, y esta relación, en no pocas ocasiones, se torna en culpa y reflexión sobre el pecado y el castigo. Veamos un ejemplo tomado de su *Job* y que conecta con *La leyenda del santo bebedor*. Una pregunta rige la vida de Mendel Singer, el sencillo y piadoso protagonista de esta novela, desde que nació su hijo enfermo y tullido Menuchim: ¿cuál es el pecado que merece ese castigo de Dios? Es una pregunta que formula cada uno día de su vida desde que se da la desgracia y a la que vuelve cada vez que una nueva le sucede: cuando su hija se entrega a los cosacos y luego enloquece, cuando su hijo mayor se incorpora al ejército ruso, cuando su hijo mediano muere en la guerra, o cuando, convencido de que su hijo Menuchim, a quien habían abandonado en Europa a su suerte para instalarse en Nueva York, está muerto, como su mujer, Deborah, que finalmente también fallece: « ¿Por qué se me ha castigado de este modo?, pensaba Mendel. Y ahondaba en su cerebro en busca de algún pecado, pero no lo encontraba [...] ¿Cuál es el pecado? ¿Cuál es?»²⁶⁹, se pregunta. Quiere saberlo y en su vehemencia o locura quiere provocar la ira de Dios, quiere incluso quemarlo. Años atrás, cuando todavía vivían

²⁶⁹ Roth, J., *Job*, p. 51.

en el *shtetl* ruso de Zuchnow, su mujer se había despertado a media noche y sentada en la cama miraba el reflejo de su cuerpo y su rostro envejecidos en el espejo del armario de la habitación. Él la había observado a hurtadillas, con el párpado de un ojo abierto, e inmediatamente había dejado de sentir deseo hacia ella. Años después, en América, Mendel comprende que tal vez ahí radicara precisamente el pecado por el que se le había retribuido un castigo: sólo buscaba en ella goce carnal y no el amor verdadero. Tras la muerte de ella expresa su duelo con un monólogo de influencias místicas en el que reflexiona sobre el pecado²⁷⁰, y que remite al Job bíblico en lo que éste tiene de reescritura subversiva del mito de la Creación, es decir, el castigo es la vida y no la muerte²⁷¹:

Tienes suerte, Deborah, le decía. Lástima que no hayas dejado ningún hijo. Yo mismo tengo que entonar la oración fúnebre, pero moriré pronto, y nadie nos llorará. Nos dispersaremos como dos pequeñas partículas de polvo. Nos hemos apagado como dos pequeñas chispas. Yo he engendrado hijos. Tu seno los ha dado a luz. La muerte se los ha llevado. Tu vida fue una vida llena de miseria, sin sentido. Cuando éramos jóvenes gocé tu carne. Tal vez fuera ése nuestro pecado. Como el calor del amor no estaba entre nosotros, sino el hielo de la costumbre, todo a nuestro alrededor ha muerto, todo se atrofió y se echó a perder. Tienes suerte, Deborah. El señor ha tenido compasión de ti. Estás muerta y enterrada. Conmigo no tiene compasión. Pues estoy muerto, y vivo. Es el Señor. Él sabe lo que hace. Si puedes, reza por mí, para que se me borre del libro de los vivos.

Queda trazada con este ejemplo una problemática que transita en su *Job* y vuelve con fuerza en este relato. Es la cuestión de la culpa, el pecado y el castigo al traicionar el vínculo primordial entre el hombre y la mujer, y que remite al mito de la Creación. En su *Job*, como también sucederá en *La leyenda del santo bebedor*, el deseo carnal es una condición de impureza, de mancha, de deslealtad o de mancilla hacia el acto creador y hacia el propio Creador. Y este simbolismo de rasgos arcaicos conlleva un temor que sugiere o anticipa el desencadenamiento de la ira vengadora, de la prohibición y el castigo²⁷²; así lo percibe el piadoso personaje Mendel Singer. Esta mancilla simbólica cuya contrapartida «subjetiva» es el temor puede conducir a una merma de la existencia, a la pérdida misma del núcleo personal.

²⁷⁰ Roth, J., *Job*, p. 154.

²⁷¹ Treballe, J. y Pottecher S., *op. cit.*, escriben: «Para Adán el castigo es la muerte. Para Job lo es la vida. Su primer soliloquio o lamento es una reescritura del relato de la creación en el *Génesis* [...] Job subvierte y deconstruye tanto la creación como la historia de salvación, convertida en una de condena». pp. 87-88. También Roth, en su *Job*, subvierte el mito. Lo hace por las mismas causas que parecen motivar el *Job* bíblico: el *Génesis* no dejaba espacio para el Caos, pero el mundo está lejos de ser perfecto.

²⁷² Ricoeur, P., *Finitud y culpabilidad*, p. 198.

Podría ser que este fenómeno de la conciencia temerosa estuviera también detrás del estado de alienación del que Andreas está comenzando a salir desde apenas hace unos días, con la promesa de un nuevo comienzo que constituye el encuentro en la escalera. La escena que vamos a analizar ahora es la que nos pone sobre este aviso. Veamos qué sucede el primer domingo de la nueva vida de Andreas, quien, voluntarioso, decide ir a la iglesia para cumplir su palabra, ya que gracias al trabajo, ha logrado reunir nuevamente la cantidad adeudada. Aunque todavía no ha hecho acto de conciencia.

Cuando se dirige a la iglesia, a pocos metros, una mujer grita su nombre. El sonido de la llamada despierta en Andreas la inmediata conciencia de un mal cometido. La voz remite a tiempos olvidados, tiempos para él inmemoriales. Al ver a la mujer, reconoce al instante el rostro por el cual había estado en prisión²⁷³, y también de forma repentina recuerda su nombre: Karoline. Como una Lilit, la mujer lo atrapa en el momento en el que él se dirige a la misa de las doce. Cuando oye su voz, recuerda y quiere huir de ella porque la teme, y sin embargo, la abraza y entra en el taxi que rápidamente ella ha conseguido para ir, explica el narrador: «¡sabe Dios a qué jardines!»²⁷⁴. Llegan a un paraje idílico: «un verde luminoso, el verde del inicio de primavera, irradiaba de aquél paisaje, mejor dicho jardín tras cuyos escasos árboles se ocultaba un discreto restaurante»²⁷⁵. Como una serpiente, con el ímpetu que la caracteriza, Karoline se apea del taxi deslizándose por encima de sus rodillas²⁷⁶. Uno puede sentir cuando lo lee, el movimiento rápido y sinuoso de esta mujer, como el de una serpiente. Un femenino malo propio de la mística cabalística, de carácter heteropatriarcal, que según Scholem tiende a «hacer hincapié en la naturaleza demoniaca de la mujer y del elemento femenino del cosmos», donde «lo demoníaco es producto de la esfera femenina»²⁷⁷. La escena remite al mito bíblico de la Creación, por el cual hombres y mujeres trataron de explicarse cómo nace el mal a partir de un estado de inocencia. Con esta escena Roth

²⁷³ En el original: «Und er erkannte sofort das Gesicht, dessentwegen er im Gefängnis gesessen war», cap. IV, p. 17-1. En la traducción al castellano: «Y de inmediato reconoció aquel rostro: por su culpa había estado en prisión. Era Caroline», p. 41.

²⁷⁴ En el original: «weiss Gott, in welche Gefilde», cap. IV, p. 17-23». En la traducción al castellano: «Dios sabe con qué destino», p. 42. Creemos que la traducción pierde parte de la carga icónica de la escena, que claramente remite al jardín del Edén.

²⁷⁵ El jardín, los árboles, e incluso el discreto o secreto restaurante donde realizarán el acto de comer remiten, aunque se aprecia cierta ironía, a la escena del árbol y la manzana prohibida en el Edén.

²⁷⁶ En el original: «mit dem Sturmesschritt, den er an ihr gewohnt war, stieg sie zuerst aus, über seine Knie hinweg», cap. IV, p. 17, 28-29. En la traducción al castellano: «Con ese paso decidido que él bien conocía, salió cabalgando por encima de sus rodillas y pagó», p. 42.

²⁷⁷ Scholem, G., *Las grandes tendencias de la mística judía*, pp. 57-58.

entronca directamente con toda una tradición en torno a la simbólica del mal, de la alienación humana y, nuevamente, del Exilio. Si las escenas del encuentro y del espejo apuntaban a la Revelación, ésta remite fuertemente a la Creación. La Redención también está presente en ellas, lo que da sentido a ese camino que ha de emprender Andreas. Esto facilita la abstracción de los símbolos empleados en el texto.

El encuentro con Karoline activa en Andreas por segunda vez –la primera fue al ver su rostro, depravado, reflejado en el espejo de un café– el recuerdo de un pasado oscuro y turbio. Es al oír su voz, cuando Andreas toma conciencia de su mancilla. Recuerda que por esa mujer él ha estado en prisión y, sin embargo, se echa en sus brazos de nuevo. El gesto capta el drama: el olvido, que hasta entonces había actuado como un mecanismo de represión inconsciente ante el insoportable recuerdo de un acontecimiento traumático, de una violencia inaugural, no lo protege de una nueva caída.

Cuando llegan al restaurante, Andreas y Karoline se sientan en una banqueta de terciopelo verde, como en los «tiempos anteriores a convertirse en un criminal»²⁷⁸, piensa él. Karoline es quien encarga la comida, «como siempre», subraya el narrador²⁷⁹. De esta forma prosaica y rápida, Roth apunta de nuevo al mito del Génesis en el que la mujer es la que ofrece la manzana, la que crea la ocasión de la desobediencia y el pecado, que desliga a su compañero del mandamiento de elegir el bien y neutralizar la confianza fundamental sobre la cual ese mandamiento se ha fundado²⁸⁰. Él no se atreve a enfrentarse a su mirada. En una suerte de confesión, le explica que todo ese tiempo ha estado bebiendo y durmiendo bajo los puentes como todos los de su condición y que incluso le están sucediendo milagros.

Andreas, que comienza a mostrar una naturaleza celosa, le pregunta si ha conocido a hombres en el tiempo que no se han visto. Ella le reprocha su relación con la Teresa de la que él le habla, y él percibe de nuevo un repentino temor, como tantas veces sucediera años atrás, cuando convivía con ella y quiere escapar de nuevo de ella, pero no lo logra. A medida que avanza la velada, Andreas va dejando atrás su máscara de cándido por la del salvaje rudo,

²⁷⁸ En el original: «wie einst in jungen Zeiten, vor dem Kriminal», cap, IV, 17-33.

²⁷⁹ A través de la expresión «como siempre», en *boca* del narrador, el autor emplea el recurso de la modalización narrativa para introducir una sutil crítica a este tipo de relación que se da entre Andreas y Karoline, y por extensión, entre hombre y mujer, cuando ella parece ser quien domine la situación.

²⁸⁰ LaCocque, A., «Lézardes dans le mure», en *Penser la Bible*, p. 44.

llevado por las pasiones y autodestructivo. Gasta con ella el dinero con el que iba a saldar su deuda, primero en el restaurante, luego en un cine y, finalmente, en una sala de baile donde otros bailan con Karoline, luego la agarra de forma violenta y la lleva a casa de ella donde pasan juntos la noche. De esta forma, todo vuelve a ser como en los viejos tiempos, antes de ir a prisión. Aquí nos ofrece el narrador una aproximación al tiempo de la cesura, a partir de la cual, Andreas abandona el estado de inocencia.

Al día siguiente, el trino de un pájaro le anuncia a Andreas la mañana. Éste reflexiona sobre los sucesos más recientes de su vida. Contempla el rostro de Karoline mientras duerme. Se percata del paso del tiempo y de la transformación que éste ejerce. La encuentra hinchada y vieja, y decide huir de ella para no volver a verla jamás. Está encolerizado con ella porque cree que lo ha forzado a gastarse su dinero, justo en el momento en el que había comenzado a estimar su valor. Hinchado de una vanidad que el personaje no había mostrado hasta ese momento, piensa que para un hombre de «su valía», es ridícula la cifra de cincuenta francos que le queda en el bolsillo. Decide, entonces, reflexionar sobre sí mismo con una copa de Pernod. A medida que bebe recuerda que vive en París sin el correspondiente permiso de residencia. Él, que había llegado a Francia en calidad de minero procedente de la Silesia polaca, es un proscrito, un expulsado. Recuerda, entonces, los sueños que un día lo llevaron a París y también que se había enamorado de la mujer de un compañero de minas al que dio muerte para defenderla: por eso fue a prisión. Aquí introduce el narrador un importante suceso del pasado en la vida de Andreas, que hizo de él un criminal, y lo apartó definitivamente del *camino recto*.

El recuerdo lo lleva a pedir otra absenta porque se siente completamente desgraciado. Luego experimenta una forma de hambre que el narrador explica que es propia de los bebedores, y que describe como una forma particular de deseo. En ese momento, Andreas toma conciencia de que ha olvidado su apellido. Decide revisar sus papeles caducados; su nombre de familia es Kartak. Tras el inminente recuerdo de su nombre completo, Andreas Kartak, y del conocimiento de su condición de expulsado, entra en una nueva caída en la oscuridad. Una vez gastado en Pernod el dinero que le quedaba, vuelve bajo el puente y pasa varios días en duermevela. Como un castigo, ahora parece excluida toda posibilidad de renovación y de comienzo. En su pena y en su aflicción, Andreas abandona la esfera pública humana, se aliena nuevamente del mundo y queda una vez más atrapado en el ciclo de los días y en la

oscuridad. No necesita hacer acto de conciencia, ésta presiona sobre Andreas, incluso contra su voluntad. Ahora ya recuerda datos sobre su identidad y también que mató a otro hombre.

Estas tres primeras escenas analizadas hasta el momento –el encuentro en la escalera bajo el puente de París, la escena del espejo y en el jardín con Karoline–, nos permiten reconocer el empleo de imágenes y contenidos simbólicos propios del mito adámico del bien y del mal. Hemos extraído imágenes, palabras y contenidos que lo emplean. Vamos a hacer ahora una parada en ese camino de gracia de Andreas, para analizar su sentido.

6.4.4. Pensamiento simbólico y mística creadora. Por el «camino de la Redención»

El pensamiento simbólico está en el origen y centro mismo de la mística judía y a ella recurre el poeta, a través de una simbólica que remite a esa tríada del tiempo mundano «Revelación-Creación-Redención», que describíamos con las enseñanzas de Buber. Nos hallamos ante una obra poética que parece hilar un tejido alegórico a través de la simbólica del mal, mediante la cual busca establecer una construcción de sentido. Roth descubre en ello un motivo existencial, pues toma de la tradición aquellos símbolos que, como señala Scholem, surgieron de las profundidades de un sentimiento religioso y permitió que hombres y mujeres dirigieran su mirada a lo primitivo de la vida, a su sentido, al miedo a la muerte, a la existencia y a la realidad del mal.

La simbólica que hemos encontrado hasta ahora sugiere una posible lectura salvífica que desde los antiguos cabalistas al jasidismo moderno relaciona esa tríada «Revelación-Creación-Redención». Ya sea a través del mito según el cual, durante la creación, los elementos negativos y positivos del orden divino se mezclaron, o ya sea a través del mito de la caída de Adán, que explicaría la entrada del mal, la redención mística lleva asociada la enmienda o restauración: el camino que conduce al final es el camino que conduce al principio; es el retorno de todo a su contacto original con Dios y toda acción de cada ser humano encuentra su lugar en este complejo proceso. En el jasidismo, la redención se realiza a través del retorno al camino del cual cada uno se ha desviado, y al hacerlo se coopera en la redención del

mundo²⁸¹. Éste es el camino que debe tomar Andreas. Ha mostrado su apertura a la divinidad, ahora es el momento de cumplir la palabra dada en un acto de confianza o fe.

Si con la primera escena Roth preparaba el ambiente propicio para situarnos en la tradición veterotestamentaria, y con la segunda nos mostraba la depravación de Andreas y su caída en la culpa; con la tercera escena, apoyándose en el mito y la simbólica del Génesis, el episodio de Andreas y Karoline le vale a Roth para articular un relato del paso del estado de inocencia, de ser esencial, a su modalidad actual. La candidez que le atribuye a Andreas, le permite al poeta presentarlo como un hombre inocente y, sin embargo, seducido. El mal cometido muestra su naturaleza falible, que lo llevará a un continuo errar por las calles de París, una suerte de Adán expulsado del Edén. Conocimiento y simbólica que toma prestados del mito contenido en el Génesis, una de cuyas funciones fue precisamente fundamentar o explicar la dualidad del destino al bien e inclinación al mal en la dimensión humana, según la cual, el hombre fue creado bueno y se tornó malvado. Para ello, el mito etiológico —o de causa— de Adán es el intento extremo de desdoblar el origen del mal y del bien, lo que da consistencia a un origen radical del mal distinto del origen más *originario* del *ser bueno* «cualesquiera que sean las dificultades propiamente filosóficas de este intento, esta distinción entre lo original y lo radical», en palabras de Ricoeur²⁸².

Vemos cómo, mediante una simbólica del mal, Joseph Roth va dando forma a su propio mito, que actúa como una confesión del penitente, donde poco a poco surge la conciencia de un mal cometido a partir de un deseo desmedido y al que, como veremos, proseguirá una angustia existencial que anticipa la muerte.

6.4.5. Primera aproximación al mito: finitud y culpabilidad

El Génesis veterotestamentario, que no es sino la adaptación de otros mitos más primitivos, propone a través del relato en el jardín del Edén un comienzo del mal distinto del de sus antecesores en la creación. El mito muestra una creación acabada y buena, de esta manera puede desdoblar un origen de la bondad de lo creado (estado de inocencia) y un origen de la maldad (carácter histórico).

²⁸¹ Buber, M., *Imágenes del bien y del mal*, p. 43.

²⁸² Ricoeur, P., *Finitud y culpabilidad*, p. 378.

Paul Ricoeur profundiza en este desdoblamiento del mito de fructífera especulación, contenedor de símbolos primordiales en los que se constituyó la conciencia de pecado²⁸³. Analiza la estructura del mito a partir de su intención en el sentido hussleriano de ligar los modos de ser de los hechos de la conciencia por los cuales se tiene un conocimiento del mundo. Ricoeur comienza su explicación desgranando diferentes aproximaciones al mito relatado por el redactor yahvista (Génesis, 2,4b-3,24) a través de diferentes aproximaciones²⁸⁴. La primera concentra en un solo hombre, en un solo acto o acontecimiento todo el mal de la historia, lo que hace que se centre el origen del mal en un punto determinado, y pone así de manifiesto la irracionalidad de ese «descarrío» que la tradición denominó «caída» –no sin equívocos, señala de forma reiterada Ricoeur–, al comer del fruto, desobedeciendo con ello el mandato divino.

Por otro lado, expone el acontecimiento en un «drama» desarrollado en una serie de incidentes, entre el acontecimiento de la caída y el lapso de la tentación, que le atribuye una ambigüedad que contrasta con la ruptura del acontecimiento malo. De esta manera, un solo hombre (símbolo del universal concreto) en un solo acto termina una época de inocencia e inaugura un tiempo de maldición. A partir de esta aproximación, puede comprenderse la adaptación del mito hebreo en relación con el contexto del que brota y que es un contexto existencial marcado por el exilio. Porque el mito así contado hace referencia a un pasado de inocencia en el paraíso, en el relato de la Creación, mientras que el pecado aparece como la pérdida de un modo de ser anterior, es una pérdida de la inocencia.

Debido a esta referencia de «la caída» o «el descarrío», señala Ricoeur, la adaptación yahvista busca ofrecer respuestas en un momento muy determinado de la historia del pueblo judío al incorporar en su adaptación la vivencia experimentada tras la destrucción nacional del pueblo y el exilio. Esta adaptación permitía también la comprensión del mito que celebra a Yahvé como el amo de la historia.

El alcance de esta adaptación yahvista se comprende con mayor claridad cuando se compara con el relato elohista²⁸⁵. En la primera, se ocultan todos los rasgos de discernimiento e

²⁸³ *Ibidem*, pp. 377-418.

²⁸⁴ *Ibid.*, pp. 387 y siguientes.

²⁸⁵ Génesis, 1-26.

inteligencia vinculados al estado de inocencia del ser humano; rasgos que en cambio, sí posee la versión elohista –más antigua y rudimentaria–, según la cual Dios crea al ser humano a su imagen y lo dota, por tanto, de características como la voluntad y la inteligencia; pero además, este primer hombre no vive en el Edén, sino en un terruño que cultiva, del que él mismo es extraído y que trabaja con esfuerzo e inteligencia a la vez que se muestra como un adulto sexualmente despierto al que Dios bendice con la fecundidad. Frente al Adán del relato elohista, el Adán yahvista es una especie de hombre niño inocente que sólo tiene que extender la mano para coger los frutos del Edén, y que sólo se habría despertado sexualmente tras la caída, lleno de vergüenza, a la que le sigue el castigo de la expulsión del paraíso.

En su personal adaptación del mito yahvista, Roth retrata inicialmente un perfil cándido e infantil de Andreas, quien se dirige a la iglesia con la voluntad ingenua de cumplir su palabra, pero que se enreda en el mundo al encontrarse con Karoline, que lo transforma poco a poco en un hombre agresivo y degradado. Como si la culpa –que no es sino el «enredarse en el mundo»–, y sólo ésta, lo convirtiera en real.

Pero la última escena, tras la huida de Karoline, culmina con una imagen en la que se nos muestra a Andreas en la soledad de un bar, ante una copa de alcohol y frente a los papeles que señalan su condición de expulsado y proscrito, como un castigo; Andreas es también expulsado del Edén. Ha pasado de ese estado de inocencia e ingenuidad como de cuento con el cual había iniciado su mañana en la bella París, a un estado de pecado, culpa, descarrío y destierro.

Encontramos otros símbolos fundamentales de este mito de desviación al que remite el relato de Roth: son el de perdición y cautiverio, el de finitud y culpabilidad. A la expulsión del paraíso del mito adámico, le sigue el castigo, y de éste, a su vez, se infiere la condición doliente de la libertad, ya que tras la desobediencia y la expulsión, el ser humano queda expuesto a la astucia de sus deseos y a la maldición de la muerte con la angustia de su inminencia, de tal modo quedan unidas culpabilidad y finitud. La condición humana aparece así bajo el signo de penosidad, y en adelante, la grandeza y culpabilidad humanas estarán siempre intrincadas en referencia a su destino originario, al bien y al mal radical. He aquí algunos de los símbolos que el hermeneuta Roth abstrae del mito para tejer su relato sobre

la experiencia existencial de una realidad individual. Pero la llamada al mito también remite a la condición humana en un sentido universal, a un estado histórico de la humanidad en su conjunto.

6.4.6. Segunda aproximación al mito: la naturaleza inocente

En esa primera aproximación del relato yahvista en la que el destino de un hombre representa al universal humano, la humanidad procede de una naturaleza originaria perdida, pero que aún puede ser pensada, en un lenguaje figurado, en términos de paraíso, como el lugar de donde el hombre fue expulsado. De esta manera, el pecado no es la realidad originaria, no constituye el estatus ontológico primero, no define al ser-hombre. Antes, o más allá, de su devenir-pecador, está su ser-creado. En esta afirmación también descansa la *imago Dei* elohista, ausente de culpabilidad, inocente. En su relato no se le escapa a Roth este detalle, y a través del flujo de conciencia de Andreas, aún antes de que recuerde su nombre de familia (Kartak), se nos hace saber su origen anterior a la caída: era un trabajador de la Silesia polaca, minero como su padre y un poco campesino como su abuelo, que había venido a trabajar a las minas de París atraído por un sueño de conocer mundo. Todo lo que a partir de entonces se relaciona con su vida anterior a su llegada a París permanece en un estado de pureza y se relaciona con una vida inocente y feliz. El hecho de que Andreas no pueda ni plantearse la vuelta al hogar de sus padres, sugiere un lugar original perdido de imposible retorno, excepto en su recuerdo (como el *shtetl* galiciano).

La referencia a una naturaleza originaria anterior a la expulsión, le lleva a Ricoeur a plantear una interpretación según la cual el paso del estado de inocencia al estado de pecado no se da de forma sucesiva sino sobreimpresa: el pecado no *sucede* a la inocencia sino que en el *instante* la pierde: el pecado es discontinuidad y ruptura; pero en tanto que no se abandona la naturaleza de ser-creado, tampoco se abandona la de ser-bueno. Con ello, Ricoeur pone sobre aviso de una cuestión importante del mito hebreo, destaca el carácter contingente e histórico de ese mal radical, le impide ser originario: la inocencia es más antigua. A ella también, como un anhelo, remite Roth.

6.4.7. Tercera aproximación al mito: libertad finita e infinito malo

Veamos ahora una nueva aproximación a la comprensión del mito adámico a partir de la perspectiva del conjunto de los personajes y elementos implicados –Adán, Eva, la serpiente,

la manzana, el árbol— y de la variedad de episodios —la seducción de la mujer y la caída del hombre—²⁸⁶. Esta nueva aproximación permite otra lectura según la cual el paso de inocencia a culpa adquiere el sentido de desplazamiento (imperceptible) y no de surgimiento (repentino). De esta manera, el mito es, a la vez, mito de *cesura*, pero también mito de *transición*. Es mito de *acto*, pero también de *motivación*. Es mito de la *mala elección*, pero también de la *tentación*. Es mito del *instante*, pero también *lapso de duración*. Bajo esta nueva aproximación que toma en cuenta la transición, la motivación, la tentación y el lapso, el mito trata de significar el intervalo entre ese estado de inocencia y la caída, mostrándolo como una especie de vértigo del que surge, como por fascinación, el acto malo. Esta nueva aproximación multiplica los intermediarios, en oposición al carácter irracional y rupturista del instante y le ofrece un nuevo sentido al relato. En esta aproximación, la serpiente es una figura de transición y a ella está ligada la figura de Eva, cuyo significado es vida. Por otro lado introduce la percepción del vértigo, que para Ricoeur comienza con la alienación del mandamiento, ya que el límite creador se transforma en negatividad hostil²⁸⁷. A partir de esta aproximación, Ricoeur pone en valor la estructura ética de libertad finita yahvista frente al infinito malo de los deseos:

- Por un lado, la aproximación por cesura o instante destacaba la «ruptura del límite ético de la prohibición», dada a través de la palabra de Dios y que contiene la culpa y el consecuente castigo de expulsión y finitud. Para Ricoeur, la propia prohibición forma parte de una estructura de la inocencia puesto que la conciencia yahvista plantea al hombre como libre desde una libertad finita orientada por un principio de jerarquización de valores. Por tanto, la estructura ética de la libertad constituye la autoridad misma de los valores en cuya escala superior se encuentra la de no alterar la relación de confianza entre el ser humano y Dios. Por otro lado, según este sistema moral, para una libertad inocente, la limitación no se experimentaría como una prohibición sino como aquello que orienta y conserva la libertad; en este sentido es una limitación creadora; mientras que es bajo el régimen de una libertad degradada como la autoridad se convierte en prohibición y la limitación coacciona.

²⁸⁶ Ricoeur aclara en su texto que allí donde se cita al ser humano en calidad de hombre o de mujer, comprende siempre todo género.

²⁸⁷ Ricoeur, P., *Finitud y culpabilidad*, p. 396.

- Asimismo, de esta nueva aproximación al mito surge, contra esta libertad finita, un «infinito malo» que brota de la infinitud del deseo mismo: «el deseo del deseo mismo» se apodera del querer, del hacer, del ser. La serpiente es el infinito malo que pervierte el sentido del límite que orienta a esa libertad finita e inaugura el infinito malo del deseo humano. Este infinito malo del deseo oculta la finitud ética y también la propia finitud del ser. Por otro lado, la figura de la serpiente como elemento dramático favorece la experiencia desde una perspectiva de cuasi-exterioridad, donde la tentación aparece como seducción desde fuera, como una parte de nosotros mismos que no reconocemos. El ser humano intenta con ello la justificación, la declaración de inocencia, la coartada de la libertad. Pero la exculpación también puede ser comprendida como indiferencia. En el Edén, recuerda Ricoeur, la serpiente ya está ahí. Por eso hay una exterioridad todavía más radical que el mal: ya no es la legalidad como tal sino la relación de *indiferencia ante la exigencia ética* de la que el hombre es a la vez autor y siervo.

A través de esta aproximación, Ricoeur pone en valor la estructura ética del mito en el marco religioso del judaísmo. De forma similar se expresa Martin Buber²⁸⁸, quien rechaza toda ética moderna como esfera especial y separada de la vida concreta en la religión, pues no hay responsabilidad si no hay ante quién ser responsable, si no hay una advertencia previa. En el judaísmo, señala, actuar es tomar en serio la inserción del hombre sobre la tierra, ése es el verdadero diálogo con Dios y el camino de la Redención a partir de la cual, Dios hará una nueva Creación con el hombre. Como veremos más adelante, también Franz Rosenzweig y Emmanuel Lévinas, a través de una interpretación personal de los libros sagrados, encontraron en la tradición religiosa judía el marco ético por el cual el hombre moderno puede dar una respuesta existencial y moral a su vida.

Este es el camino que debe emprender Andreas, después de haber experimentado el acto de Revelación y santificación en la escalinata de piedra, bajo uno de los puentes de París. A través de este acto de Revelación se le da la posibilidad de un nuevo comienzo, porque la Revelación actúa como un perdón. En ese nuevo comienzo, Andreas aparece como un nuevo Adán en un París luminoso que le permite albergar de nuevo un sentimiento de

²⁸⁸ Buber, M., *Imágenes del bien y del mal*, pp. 17-19.

acogida y pertenencia, donde el dinero y el trabajo, como los frutos del Edén, están al alcance de su mano. Sin embargo, en cuanto aparece Karoline vuelve a caer de nuevo. Ella apunta a ese eterno femenino que aparece como mediación de la debilidad, esa figura que pone en evidencia la falibilidad, la fragilidad de Andreas, su inclinación al mal y al descarriamiento, lo que muestra ese infinito malo detrás del deseo y del amor insatisfecho. Si tomamos esta obra a modo de confesión, aquí parece radicar un mal que busca confesar el penitente.

Como en el relato yahvista, el héroe rothiano está falto de una inteligencia despierta pero es de fecunda candidez. Toma su nombre, Andreas, del griego, cuya etimología apunta, irónicamente, al hombre valeroso o viril. Si nos remitimos al Andreas con el que comienza el relato –del cual se señala su camino desviado– podemos inferir que fue pecador en el pasado, pero el encuentro con el converso tiene la facultad de conducirlo a un nuevo comienzo. Puesto que en cuanto ser-creado que es y que no deja de ser creado mientras es, posee el carácter originario de bien, de ser inocente. Así pues, tras el encuentro, y retomando lo ya escrito anteriormente, Andreas puede empezar de nuevo e incluso dar su palabra a la que vincula el honor y reaparece en la esfera humana. Pero pronto se nos presenta como un ser completamente seducido, hechizado, incapaz de dirigir su voluntad o su conciencia, imposibilitado para la exigencia ética.

En cuanto entra de nuevo en la esfera humana, en el tiempo y espacio de la historia, se enreda. Las tentaciones le salen al encuentro y siempre logran desviarle del camino recto. Con el personaje de Karoline, el poeta introduce el drama de la serpiente, la caída en el mal por seducción. Karoline lo abrumba, le produce un terror cercano a ese vértigo que señalaba Ricoeur. Es el vértigo de la transgresión en la que Andreas percibe que caerá de nuevo. Sin embargo, no sólo es la seducción de los deseos, al ver a Karoline también recuerda que años atrás dio muerte a un hombre, pero se exculpa del crimen cometido contra el marido de Karoline, lo hizo por defenderla. Al introducir la perspectiva de cuasi-exterioridad, el poeta incorpora el elemento de la justificación y la exculpación. Ante la tentación, se muestra a Andreas como un ser completamente seducido, hechizado, ajeno o imposibilitado para la exigencia ética. Al igual que sucediera en el pasado, Andreas se descarría ante la tentación.

Su apellido –que descubre al mirar sus papeles de expulsado y en los que parece culminar la resurrección de su identidad y de su pasado– es Kartak, que significa ‘cartón’ en húngaro.

Andreas Kartak es, como su nombre indica, un hombre de cartón, que no logra deshacerse de su experiencia de alienación y se aísla nuevamente del mundo.

En su análisis sobre la configuración del tiempo en el relato de ficción, Ricoeur profundiza, amplía y abre hacia el exterior la noción de construcción de la trama recibida de la tradición aristotélica²⁸⁹, es decir, el *mythos*, que es el término que Aristóteles utiliza en su *Poética* para referirse a la tragedia ateniense, que se caracteriza por su capacidad para metamorfosearse sin perder su identidad. Por un lado, era propio de la tragedia comenzar *in media res*, y luego volver hacia atrás, para explicar la situación presente. Por otro lado, recoge los modos de ficción en función del poder de la acción del héroe, cuestión tratada tanto por Aristóteles en su *Poética*, como por Frye en su *Anatomía de la crítica*²⁹⁰. De éste toma y analiza los «cinco modos» de ficción. El primero es el del «mito»: el héroe es superior al ser humano por naturaleza. El segundo, el de «lo maravilloso»: la superioridad del héroe no es innata. El tercero, el de «lo mimético elevado»: el héroe es superior a los demás hombres pero no a su entorno. El cuarto, el de «lo mimético bajo»: el héroe es igual a su entorno y al resto de hombres. El quinto, el de «la ironía»: el héroe es inferior en poder y en inteligencia de tal modo que el lector puede mirarlo con arrogancia. Nos vamos a detener en este quinto modo, que es donde situamos a Andreas. En él, en el plano trágico, se encuentra «toda una colección de modelos que responden de manera variada a las vicisitudes de la vida»²⁹¹: la víctima expiatoria, el héroe de la condenación inevitable –Adán en el Génesis, o el Señor K en *El proceso*–, la víctima inocente –Cristo en los Evangelios–. En esta columna, en el plano cómico, se encuentran el *pharmakos* o expulsado, el cómico punitivo y todas las parodias resultantes de la ironía trágica.

En Occidente, la ficción fue desplazando su centro de gravedad desde el héroe divino a la comedia irónica, incluida la parodia de la ironía trágica. Y merced a la disminución del poder del héroe, los valores de la ironía se fueron liberando. Pero, a su vez, la ironía se hace presente en cuanto hay *mythos* en un sentido amplio, porque todo *mythos* implica un «repliegue irónico fuera de lo real»²⁹². Esto explica, según Ricoeur, la ambigüedad del mito, porque denota un sentido sagrado pero a la vez abarca todo el dominio de la ficción. Además, en la decadencia

²⁸⁹ Ricoeur, P., *Tiempo y narración*, p. 16.

²⁹⁰ *Ibidem*, pp. 35-36

²⁹¹ *Ibid.*, p. 36.

²⁹² *Ibid.*, p. 37.

del mito, la ironía constituye un «modo terminal» de esa dirección descendente en la que se halla «el héroe expulsado», de la cual la propia ironía lo libera para impulsarlo nuevamente al mito, asegurando su sentido de circularidad. Es lo que Frye denomina «mito irónico»²⁹³, al que, indudablemente, Roth se entrega en esta parábola imposible.

6.4.8. Escena 4. La revelación en un sueño. La parábola imposible

Al conocer su identidad, Andreas Kartak comienza a sentirse enojado con el destino (*Schicksal*) que, por otra parte, no le ha proporcionado un nuevo trabajo, justamente, reflexiona, cuando se había acostumbrado a los milagros²⁹⁴. Andreas comienza a resignarse ante la idea de que el tiempo de los milagros ha finalizado, y vuelven los viejos tiempos de oscuridad. Por ello, señala el narrador, decide entregarse a ese lento hundimiento «al que siempre se muestran propensos los bebedores»²⁹⁵. Nuevamente, se dirige a las orillas del Sena, bajo el puente, donde pasará varias noches con sus días bebiendo alcohol y en estado de duermevela. Hasta que la noche del jueves al viernes tiene un sueño en el que se le aparece santa Teresa como la hija que nunca tuvo, pues en sueños recuerda que no tuvo hijos. Como en anteriores alegorías del mal, aparece una referencia que podemos asociar al mito de la fertilidad y la esterilidad, asociado al Dios de la Creación y a la serpiente del paraíso, sólo que, en este relato, la paternidad aparece en un sentido negativo o de ausencia. Y sin embargo, al preguntarle ella el motivo por el que no fue a la iglesia el anterior domingo, él la trata como un padre autoritario: «¿Cómo te atreves a hablarme así, has olvidado que soy tu padre?»²⁹⁶. Ella responde como una hija obediente y le pide que el domingo se dirija a Sainte Marie des Batignolles. Es el único ruego que le transmite. El sueño reconforta a Andreas, como si hubiera vivido una nueva revelación, es decir, una renovación de la promesa y del perdón, como un comienzo incesantemente continuado que una vez más llena de dinero sus bolsillos. El sueño actúa como una revelación, que como Martin Buber señala²⁹⁷, permanece mientras la criatura no cambia su rumbo y regresa con una respuesta sincera, para que la gracia redentora de Dios le reciba. La revelación oscila, por tanto, entre la creación y la

²⁹³ *Ibid.*, p. 37.

²⁹⁴ Imposible no apreciar la ironía que el poeta, y no el narrador, expresa ante la ingenuidad de su propio héroe.

²⁹⁵ En la traducción al castellano, en p. 52. En el original: «Und zu jenem langsamen Untergang entschlossen, zu dem Trinker immer bereit sind», cap. VI, p.22/28.

²⁹⁶ En la traducción al castellano, en p. 53. En el original: «Wie sprichst du zu mir? Hast du vergessen, dass ich dein Vater bin?», cap. VI, p. 23-10.

²⁹⁷ Buber, M., *Imágenes del bien y del mal*, pp. 24-35.

Redención, y es punto de encuentro entre ambas. Mientras persista el mal en un mundo no redimido, persistirá la voluntad bienintencionada de revelación.

A Andreas se le ofrece una nueva oportunidad de volver al camino, pues el sueño actúa como un nuevo evento fundador de promesa que permite un nuevo principio. Como en la Biblia, la propia idea de Creación se enriquece con la proliferación de eventos originarios que pueden ser comprendidos todos ellos como eventos fundadores, con una energía de comienzo y un hilo de intersignificación que posee la potencia inaugural. La energía del comienzo circula a lo largo de esta cadena de principios²⁹⁸. Pero la ironía del narrador, que deja al descubierto la fe de conveniencia de Andreas, da pistas al lector sobre la imposibilidad del cumplimiento de la palabra, y también de lo artificioso de la escena, que desgasta, desublima y diluye la sacralidad inicial y el propio evento de revelación. La ironía abunda en la orfandad del mundo y niega toda superación de la tragedia pero es, asimismo, como hemos visto, un camino al mito. A estas alturas del relato, el lector ya comienza a percibir la imposibilidad de acción del héroe. Y, efectivamente, aunque el milagro da nuevas fuerza a Andreas, sin embargo, el acontecimiento no tiene la capacidad de transformación de la primera vez, sino que persiste en él la imagen del hombre cautivo. Roth emplea en este libro el legado de la tradición, para, irónicamente, subvertirlo a través de una poética de desublimación o contrapoética irónica que deja en evidencia el autoengaño.

El carácter irónico de esta obra surge de la desesperación del poeta, y esta ironía le permite eludir las desilusiones. Por este motivo, se nota especialmente su presencia allí donde se produce una discrepancia entre la ilusión —la gracia que acompaña al héroe, París como un mundo encantado y los milagros que resuelven sus problemas de dinero—, y la realidad —la imposibilidad de emprender el camino de la redención, de incorporarse a la sociedad que le circunda, de controlar sus deseos desmedidos—. Para Magris, la ironía desarrollada por Roth en sus textos, funciona como contrapunto del autoengaño²⁹⁹, pues a través de ella el escritor reconoce la irrealidad. Es una ironía tierna y desilusionada, y a su vez, despiadada e indulgente, a través de la cual parece expresarse solamente un «benévolo naufragio final»³⁰⁰.

²⁹⁸ Ricoeur, P., *Penser la Bible*, p. 80.

²⁹⁹ Magris, C., *op. cit.*, pp. 84-86.

³⁰⁰ *Ibidem*, p.405.

En el análisis de Beda Allemann «Kafka: sobre las parábolas»³⁰¹, encontramos correspondencias que podemos aplicar a nuestro análisis, puesto que Kafka utilizó este recurso literario de la ironía para generar un sentido de ambivalencia entre dos dimensiones contrapuestas: una primera formada por la dimensión de la realidad, que Kafka denomina como «la banal fatiga diaria», y una segunda que es la dimensión de la parábola, en la que ésta adquiere a su vez un sentido de «irrealidad» o «liberación imposible». Roth se mueve en este registro; cuando hablamos del carácter ambivalente de *La leyenda del santo bebedor* éste se despliega en estas dos dimensiones, porque efectivamente se mueve en una realidad y en una irrealidad parabólica que evidencia la naturaleza de su autoengaño y niega cualquier forma de sublimación trascendente. La fe de Andreas se sostiene en este plano de fantasía e irrealidad parabólica que acoge un mundo encantado, como de hadas —y que, por tanto, no necesitara ser redimido—, en él, brilla la chispa de un ideal romántico; y sin embargo, la ironía, con una cierta carga de sentido barroco de la existencia, parece indicar que el prodigio no es más que un sueño. El prodigio hace de la leyenda un cuento, un mundo encantado, un jardín del Edén en el que Andreas, con su porte eslavo, surge como un salvaje cándido. La comprensión que hace el héroe de la relación de sucesos experimentados sugiere la presencia de la gracia divina, pero el narrador va sembrando la duda del azar de tal manera que sitúa la fe como un proceso de sugestión del propio Andreas, sujeto a fuerzas ocultas y giros de la fortuna, como finalmente sucede con todos los personajes que transitan la obra de Roth.

Pero no niega el misterio, a él no renuncia el poeta, especialmente en la creación de imágenes, elaboradas a base de lugares comunes o *topos* del imaginario religioso. Al comienzo con una escena que remite al mundo veterotestamentario y en este sueño, y más adelante, al final, con escenas propias del imaginario católico, o del surrealismo, según como se interprete. Joseph Roth está dispuesto a participar, de una forma muy personal, de las posibilidades que le ofrece el mito bíblico y el género dramático medieval y renacentista del que se impregna el relato para darle forma a su propuesta narrativa, que sin embargo apunta cada vez con mayor fuerza a una religiosidad negativa, a un despertar a la propia existencia humana y a una vacuidad³⁰².

De este encantamiento fabuloso que no niega el misterio surge la extrañeza del texto. Nos acogemos, en este sentido, a la enseñanza de Hans Robert Jauss, quien en *Caminos de la*

³⁰¹ Allemann, B., *Literatura y reflexión*. Alfa Argentina, 1975, pp. 72-84.

³⁰² Nishitani, K., *La religión y la nada*, Ediciones Siruela, 2003, pp. 18-19.

*comprensión*³⁰³ sostiene que incluso el reconocimiento profano de la fe como experiencia de lo extraño, supone un puente hermenéutico.

Como empezamos a vislumbrar, la ambivalencia se teje con el hilo de la ironía pero además desde una suma de formas narrativas que interpelan a la religión tanto judía como católica. Una fe que a lo largo de todo el relato se nos presenta como pura y cándida; pero en ese juego de ambivalencias, la experiencia de Andreas contrasta con la ironía del narrador, quien no pierde ocasión para señalar que lo que verdaderamente lo transforma y purifica es el dinero que se encuentra en el bolsillo³⁰⁴, a la vez que va sembrando en el lector (u oyente) la idea de un azar arbitrario³⁰⁵ en el sentido de «caída» o «coincidencia» (*Zufall*), lo que introduce un discurso sobre la libertad del ser humano bajo el enfoque moderno de la falta de libertad: el ser humano cuenta con las posibilidades de que la libertad de la buena voluntad determine sus acciones, pero éstas caen, a su vez, bajo la legalidad causal de la naturaleza, a la cual está el ser humano sometido. Ante esta cuestión, el mundo pierde en sí mismo su carácter de realidad: «Dios-Hombre-Mundo» dejan de integrarse en una realidad que acoge y da sentido a la existencia.

Así pues, el maravilloso camino de gracia de Andreas adquiere una dimensión de prodigio, pero también de quimera y autoengaño, que se contrapone al plano de la realidad que es el mundo de la experiencia ordinaria de Andreas, un vagabundeo ético a instancias de lo que el azar le depara. Este contrapunto destruye toda promesa de cuento de hadas y rompe el halo de sacralidad de la obra; una estrategia de realidad-irrealidad o tesis-antítesis que produce el efecto, según el análisis de Allemann, de transmitir una manera negativa y paradójica de creencia. Busca el poeta apoyarse en el sentido ingenuo de la parábola, en la que, sin embargo, el camino hacia el infinito y no la vuelta a casa es, como señalaba Bausinger, el centro de las intenciones del poeta, que además, ironiza en el avance subjetivo hacia la trascendencia; como si solo en la irrealidad parabólica tuviera lugar la verdadera liberación.

³⁰³ Jauss, R.J., *Caminos de la comprensión*, Machado libros, 2012, p. 91.

³⁰⁴ En el original: cap. III, p.9-16.

³⁰⁵ En el original, emplea el término *Zufall*: von Zufällen, tägliche Zufall, ebenso zufällig, zufälliges, nur zufällig, der Zufall. Véase: cap. II, p.8-8; cap. III, p.9-23; cap. V, p.20-5; cap. VI, p.22-22; cap. XII, p.33-29; cap. XIII, p.35-2.

Señalamos también una tercera dimensión, o dimensión silente. Surge a la sombra de ese plano que es el de la experiencia de lo real y ordinario. Es una dimensión impenetrable a la que el héroe parece retirarse cuando tienen lugar sus recaídas. El estado existencial de Andreas se torna solipsismo cada vez que toma conciencia de su propia falibilidad. Ante estos repliegues, el poeta traza una elipsis a modo de mutismo. Es una dimensión que apunta al nihilismo y a la fatalidad, de la que sólo la muerte podrá liberarlo. En esta dimensión se da en Andreas ya no la figura del cándido inocente en el jardín del Edén, sino la del penitente en el desierto a quien a medida que avanzan los días ni siquiera el maná milagroso que le llega en forma de dinero, logra calmar su inquietud y desazón. La «nada» y el «ninguna parte» toman protagonismo y dotan de un sentido inhóspito al ser, que parece «vuelto hacia la muerte», en el sentido que, como veremos, otorga Heidegger. Es cierto que la promesa con la que comienza la obra, renovada durante el sueño con santa Teresa, parece romper con la vida en el aislamiento y la oscuridad para introducirlo de nuevo en la esfera social del mundo real; pero el conocimiento de datos sobre su identidad y su propia falibilidad minan su voluntad e, incluso, una suerte de refugio que él mismo se había construido a través de los mecanismos del olvido. Por eso, a medida que avanza el relato, la ironía amplifica el sentido de fatalidad, como si Andreas estuviera atado a un destino en el que dominan su dependencia al alcohol, sus recaídas concupiscentes y su condición de expulsado.

Más adelante, vamos a apoyarnos en Kierkegaard para profundizar un poco más en este empleo de la ironía en la representación de la realidad por parte de Joseph Roth, pues percibimos que hay en ello una deliberada liberación de la subjetividad.

6.4.9. Escena 5. La vida como un desierto sin mapa

Un vacío y una angustia existencial nacen en el momento en el que tiene lugar, una vez más, el fenómeno de la disolución del valor fundamental entre Andreas y una mujer que conoce la noche siguiente a la de su sueño con santa Teresa. El narrador señala que el día había empezado de forma luminosa, pues Andreas encuentra un billete de mil francos en la cartera de piel que ya no recordaba que tenía, y esto le hace sentirse nuevamente en gracia. Pero ya reconocemos la ironía, ahora contenida en un gesto repetido, porque nuevamente reproduce la liturgia de la mañana tras la revelación en la escalera, por la cual, a modo de burla infantil del poeta, su héroe decide no purificarse con el agua y sí hacerlo tocando el dinero, lo que hace que el poeta desplace, una vez más, la analogía del símbolo de la pureza del agua y del

perdón que facilita un nuevo comienzo, al dinero. Es una clara alusión a la desacralización de los valores.

Tras el contacto con los billetes, Andreas se siente tocado por la gracia, pero eso no le lleva a la iglesia, sino a un bar donde bebe por gratitud con el destino y luego al cine; ese lugar que para Roth es engaño universal, el templo moderno en el que tiene lugar el milagro de las sombras vivas. Pero el narrador no tarda en hacernos saber que la de Andreas es una travesía en un mundo que le resulta inhóspito. Precisamente entra en la sala donde proyectan una película de un hombre que atraviesa un desierto y cuando comienza a sentirse identificado con el protagonista de la película, que se arrastra por un despiadado y tórrido desierto, el hombre es salvado por una caravana científica y Andreas rompe el lazo que los conecta.

Sin embargo, el poeta introduce un nuevo giro en el relato, y como para burlarse de él, salva a Andreas con una peripecia aún mayor que la de la caravana científica. Inserta de nuevo a Andreas en un mundo de cuento, en el que el azar le deparará también un prodigio mayor: el encuentro con un compañero de infancia ahora convertido en un famoso futbolista, que le trae recuerdos de un tiempo feliz y de su paraíso perdido. Con él, Andreas vivirá momentos de verdadera paz interior. Sólo ese día se bañará y cambiará de ropa. Mudará su aspecto y mostrará interés por el entorno que le circunda. Tras varios días de oscuridad, el encuentro servirá como distracción de su propio ser, de quietud. Pero, en pocas horas y a pesar de haber experimentado el verdadero milagro de la vida que supone el encuentro con quien recordar y recuperar chispas de la infancia, tras haber ido de nuevo a la taberna de chicas y haber bebido en abundancia, París se presenta ante Andreas como un lugar inhóspito. Luego de dejar a su amigo, conoce en el hotel a una mujer, con quien mantendrá relaciones. Quiere y desea enamorarse de ella. Sentir el verdadero amor. Pero tras pasar juntos una jornada, la noche se despliega ante ellos como un desierto sin puntos de referencia, ya no saben qué hacer el uno con el otro, piensa el narrador, «después de haber malgastado frívolamente la vivencia esencial entre hombre y mujer»³⁰⁶. Como repitiendo la escena con Karoline, Andreas y su nueva amante van a un restaurante a Fontainebleau y luego, al cine, pero él se ve apretándole la mano a ella con indiferencia y eso no hace sino

³⁰⁶ En la traducción al castellano, p. 72. En el original: «Die Nacht breitete sich vor ihnen aus wie eine allzu lichte Wüste. Und sie wußten nicht mehr, was miteinander anzufangen, nachdem sie leichtfertigerweise das wesentliche Erlebnis vergeudet hatten, das Mann und Frau gegeben ist», cap. XII, p. 33-30.

aumentar su angustia y desazón. No es sólo la mancilla al amor verdadero y al acto de creación, es también la miseria y la servidumbre del hombre bajo el régimen de una adicción, de una entrega absoluta, que le quita voluntad y da torpeza y ante la cual surge el silencio a la pregunta «¿para qué?», que precede a la pregunta por el sentido de la vida, cuando ante la situación de desorientación una vez invalidadas o desvalorizadas las referencias tradicionales, el ser humano no encuentra respuestas que le iluminen a la pregunta³⁰⁷.

A pesar de los esfuerzos de Andreas por empezar una nueva vida, de recuperar la experiencia del amor verdadero y disfrutar de una vida plena en la ciudad de la luz, su ser va desvelando un estado de hastío o náusea.

6.4.10. Primera aproximación al nihilismo: disolución de los valores

Francisco Volpi³⁰⁸ sitúa la aparición del nihilismo moderno en las controversias que caracterizan el nacimiento del idealismo alemán, para emerger, en la segunda parte del siglo XIX, con toda su virulencia y vastedad, especialmente con Nietzsche. Suele señalarse como origen del pensamiento nihilista los efectos de los avances astrofísicos realizados, en el inicio de la edad moderna, por el matemático y teólogo Blaise Pascal, cuyos descubrimientos cosmológicos cambiaron la situación espiritual del ser humano e, incluso, su metafísica; pues su conocimiento del universo ya no permitía habitarlo como ese cosmos antiguo y medieval que había sido durante siglos. El universo es ahora percibido como extraño. Se produce con ello el desarraigo metafísico del hombre y la mujer modernos. Frente al eterno silencio de las estrellas y a los espacios infinitos que permanecen indiferentes –tantas veces retratados por Roth–, comienza una nueva experiencia de sentimiento apátrida. Ante la nueva condición humana, irán surgiendo diferentes reacciones religiosas y teológicas que crearán la figura del *Deus absconditus* –que gobierna aun cuando no es inmediatamente reconocible en su creación– o la idea del *eclipse de Dios*, desarrollada por Buber.

A la sombra del idealismo alemán, el nihilismo había surgido como una falta de respuesta a la pregunta sobre el sentido de la vida una vez que los valores supremos se habían desvalorizado tras el fuerte proceso de secularización y de desencantamiento del mundo que fue penetrando en la cultura europea. Nietzsche suma a este planteamiento la idea de la

³⁰⁷ Volpi, F., *El nihilismo*, Ediciones Siruela, 2012, pp. 13-16.

³⁰⁸ Volpi, F., *op. cit.*

muerte de Dios –ya sugerida por Hegel y Dostoievski– y la afirmación de que la verdad y la moralidad son sólo ilusión. A la destrucción de la tradición y a la disolución de valores, Nietzsche añade en su planteamiento la comprensión del nihilismo no como una causa, sino como la lógica de una decadencia. Al desencantamiento del mundo, se le añade una pérdida completa de la fuerza vinculante del ser humano con la trascendencia. El mundo de la modernidad que sólo sutilmente da contexto a la leyenda, surge acompañado de un proceso de secularización que culmina en la idea de muerte de Dios y que llevará la conciencia europea a nuevos horizontes éticos y estéticos que buscan dar sentido o incluso ocupar el trono vacío tras la muerte de Dios. Ésta es la piedra angular para los teólogos y artistas que reflexionan sobre ese vacío y sus formas de apropiación.

Roth deja sentir en esta escena, la caída al vacío de Andreas, quien no le encuentra sentido a la vida si no es capaz de sentir el amor. Ha traicionado a su creador tras «haber malgastado frívolamente la vivencia esencial entre hombre y mujer», y ahora, como un Adán expulsado del paraíso, recorre las calles de un mundo que no tiene sentido para él. Tras la artificiosa nueva revelación que había supuesto el sueño con santa Teresa, el héroe rothiano traza ese día una parábola cuya trayectoria comienza por la mañana con el hallazgo de dinero (y el desplazamiento analógico del símbolo de la purificación del agua al dinero) y acaba esa misma noche con un estado de hastío existencial. La parábola advierte del proceso de desvalorización y disolución de los valores tradicionales que dotan de sentido y trascendencia al ser humano mientras otros nuevos ocupan su lugar. Aun antes de que se cumpla el segundo domingo para Andreas, el poeta ya introduce el sentido nihilista en la narración.

6.4.11. Cuarta aproximación al mito. El pago de la deuda como remisión

Puesto que hay una fuerza que parece mantener a Andreas atrapado en el mal de sus acciones, podemos ligar su experiencia al símbolo de la remisión y darle un sentido al gesto que tiene que culminar Andreas: entregar una suma de dinero en la Iglesia de Sainte Marie des Batignolles. Veamos cómo enlaza Paul Ricoeur esta simbólica: por un lado, la cautividad expresa que el pecado es un mal en el cual el hombre está atrapado en una suerte de situación envolvente, en la que basta el contacto con lo impuro para entrar en ese estado de cautividad. En este estado, la problemática fundamental de la existencia no es la de la *libertad*, sino la de la *liberación*: el hombre cautivo por el pecado es un hombre que hay que liberar. Hay varias

raíces semíticas que desarrollan esta idea de liberación: *gaal*, *padah*, *kapar*³⁰⁹. La primera suministra toda una cadena de símbolos: proteger, cubrir, rescatar, liberar. La segunda suministra al símbolo de la remisión a través de la ofrenda, con un pago. La tercera suministra un símbolo similar a los anteriores; de esta raíz deriva el sustantivo *kofer*, que es el «pago en rescate», gracias al cual uno puede liberarse de una penalidad grave o salvar la vida. Este símbolo de remisión debe parte de su fuerza a su emparejamiento con el del Éxodo o la salida de Egipto. Ambos se refuerzan mutuamente hasta el punto de convertir el *éxodo* en símbolo de la *liberación*, frente a una experiencia de cautividad y alienación, y el más poderoso de la condición humana bajo el signo del mal.

El estado de alienación en el que se encuentra Andreas, quien aparece atrapado en el mal de sus acciones y adicciones, sugiere para su redención, una liberación. Aquí podemos situar – desde una perspectiva de la simbólica del mal veterotestamentaria– una lectura posible de la prueba encargada en la escena inicial. La remisión del cautiverio de Andreas se realizaría mediante el gesto de devolver la cantidad que se le entrega. Es decir, el dinero que le da el caballero trajeado y que Andreas debe devolver cuando su conciencia así se lo permita, introduce un significado de rescate y de liberación del estado que lo envuelve. La tensión del relato se apoya en este cumplimiento de la prueba que liberaría a Andreas de su mal, siempre y cuando sea visto desde una perspectiva jasídica de redención; es decir: cuando Andreas haya entregado los doscientos francos significará que estará liberado, no porque el dinero condone la deuda (en un sentido cristiano), sino porque el propio hecho de entrar en la iglesia con la cantidad que se requiere será la prueba de que ha logrado dejar de estar cautivo (en un sentido jasídico). De igual manera que el Mesías no llegará para redimir al mundo, sino que cuando el mundo alcance el estado de bondad llegará el Mesías. Por tanto, podemos interpretar este pacto, servicio o acuerdo como medio para poner a prueba la integridad de Andreas y su propia capacidad de liberación. Es decir, aún podemos llegar más lejos interpretar que el azar que rige la vida de Andreas indica la presencia de un *malaj ha mavet* o «ángel de la muerte», personificación de la figura de la muerte en el folclore judío, a quien se representa como un mensajero de Dios y es comprendido como un «todo ojos», un satán en el sentido de fiscal o acusador a quien ningún mortal se le escapa: quien pone a prueba la integridad del ser humano. Andreas, es, en este sentido, como Adán, como Caín, como Job,

³⁰⁹ Ricoeur, P., *Finitud y culpabilidad*, pp. 250 y siguientes.

el hombre a quien se le pone a prueba su inclinación al bien (*yetzer ha tov*) o su inclinación al mal (*yetzer ha ra*). Como en el Génesis (Gn, 4-7), hay una vinculación al camino recto y al camino malo, y hay elección: «Ciertamente si obrares bien serás acepto, pero si no obrares bien el pecado se agazapará a la puerta y te tentará, mas tú puedes dominarlo».

Como si se remitiera al mismo versículo bíblico, las numerosas ocasiones en las que Andreas cae en la tentación, el narrador introduce la imagen de la puerta en el relato y también la experiencia subjetiva de inquietud y miedo. Es al cruzar la puerta del café para dirigirse a la iglesia cuando se encuentra con Karoline, que sobre sus piernas pasará como una serpiente para salir por la puerta situada del lado de Andreas en el taxi. También la puerta próxima en su habitación de hotel en el que se ha alojado por indicación de su amigo de infancia le inquieta, allí es donde se encuentra a su nueva amante, con la que finalmente experimentará el agotamiento mismo del deseo. Más adelante en el relato, es en la puerta del *bistró* donde Andreas choca con Woitech, su alter ego, antes de incumplir por segunda vez la prueba que se le ha puesto. Pero la más importante de todas ellas tiene lugar en la escena final, en el preciso instante en el que se abre la puerta por la que entrará la niña Teresa, Andreas siente una gran pena en el alma y una gran debilidad en la cabeza. Junto con el de la escalera y el del espejo, la puerta es otro de los símbolos icónicos con una presencia determinante en este relato. También en el sueño de Jacob aparece la imagen de la puerta del cielo. Uno de los maestros del pensamiento judío, el llamado sabio o *gaon* de Vilna explica este símbolo de tentación indicando que el *Yetzer* no tiene ninguna fuerza sobre la persona si no se le abre la puerta. Andreas parece abrirlas todas, vive como en un círculo sin posibilidad de salida, sometido a la dualidad de dos tendencias o impulsos, la buena inclinación y la mala inclinación, a la que parece estar encadenado³¹⁰.

En la primera aproximación al mito adámico expusimos como rasgos de finitud y culpabilidad la condición doliente de la libertad y la aceptación de los límites de la exigencia ética en un marco de confianza a Dios, dentro del judaísmo. En una lectura paulina, podríamos reconocer a Andreas bajo la maldición de la Ley: cuando la prohibición surge, el pecado cobra vida, porque la caída es, a su vez, caída del hombre y caída de la Ley. El poeta

³¹⁰ De alguna manera, puede servir también de ejemplo para el problema de Roth con la bebida. En una carta dirigida a Stefan Zweig en 1933, Roth escribe sobre su adicción al alcohol: «Jamás le ha gustado a un alcohólico el disfrute del alcohol... ¿le gustan a un epiléptico sus ataques?».

y filósofo Kierkegaard encontró en ello una gran ironía en el seno del judaísmo, que luego de proclamar los mandamientos, la Ley revelada, se añade la promesa, ante la obviedad de que los hombres no podrán cumplirla³¹¹. Sin embargo, ahí radica una de las características esenciales de la fe judía: su confianza aun obstinada en la promesa. Todo en esta obra remite al Antiguo Testamento.

También Kafka llevó al límite la idea según la cual la prohibición representa el desproporcionado peso de una ley que se nos muestra desconocida, arbitraria, asfixiante y subyugante. Kafka situó una de sus parábolas maestras «Ante la Ley» —a la que él mismo designó ocasionalmente como una leyenda³¹²—, publicada en vida y luego incorporada a *El proceso*, con la imagen de la puerta que un campesino quiere atravesar para acceder a la Ley, pero un guardián se lo impide. Tras años de espera e intentos infructuosos para lograr el permiso del guardián y sin que ningún otro intente acceder a ella, por fin, justo antes de morir, el guardián lo deja pasar, ya que ningún otro puede pretenderlo puesto que la entrada era sólo para él. Una vez accede, el campesino muere. Como en Kafka, en *La leyenda del santo bebedor*, la puerta es también una imagen que se corresponde a esa doble naturaleza finita y culpable. Pero si en Kafka no hay lugar para el arrepentimiento de Dios y el hecho de convertirse uno mismo en tribunal de sí mismo ya es estar alienado, Roth parece llevar la fe al extremo de la paradoja. Por otro lado, Kafka denuncia la parte imperativa del peso de la Ley, la *Halajá* y su misterio impenetrable; mientras que Roth vierte en este relato o *Hagadá*, el drama del hombre cuando la armonía con el creador y con el mundo parecen rotas. En ambos no hay redención posible. A la cada vez más profunda sensación de imposibilidad de remisión, de liberación de su cautiverio —una verdad que poco a poco penetra en el entendimiento de Andreas—, se le va a ir sumando un agotamiento del propio deseo. Olvidados y desvalorizados los valores supremos, arrastrado a su suerte, la situación de desorientación y pérdida de sentido de la vida se hace cada vez más aguda en Andreas.

6.4.12. Quinta aproximación al mito: el concepto de *siervo-arbitrio*

El segundo domingo tampoco es posible la restitución de la deuda. Andreas ha intentado llegar a la misa de las diez y luego a la de las doce, pero a la intención siempre le sale al paso

³¹¹ En su obra *El concepto de angustia* —fuente y origen del pensamiento existencial—, Kierkegaard realiza una lectura del mito adámico —y la relación entre la libertad y el pecado— en un sentido cristiano.

³¹² Allemann, B., *Literatura y reflexión*, p. 75.

la tentación. Andreas cae una y otra vez en la astucia de sus deseos. Si la promesa renovada tras el sueño en el que se le aparecía santa Teresa remitía a la potencia inaugural de los eventos fundadores del tiempo mundano de «Creación-Revelación-Redención»; el segundo intento fallido del pago refuerza el sentido del estado cautivo de Andreas. Frente a la circularidad del tiempo redentor, se impone el tiempo opresor y subyugante de la iteración, a causa de la condición que Andreas se había impuesto al prometer saldar su deuda un domingo. Es absolutamente rothiano el gesto de su héroe de poner como condición el pago de la deuda en remisión en un día concreto, lo que le lleva a tender su propia trampa. La temporalidad aparece en el sentido husserliano, como prueba inevitable de la realidad. Como un Sísifo, Andreas expresa su paradójica experiencia al moverse en una rueda sin aparente salida, pues no parece capaz de evitar el mal e inclinarse al bien. Ni siquiera ante el sonido de las campanas de la iglesia que en su incesante retumbar lo interpelan, como si llamaran a muertos.

La experiencia del tiempo y el anhelo de atemporalidad son la punta de lanza de la textura literaria de este relato. Michel-François Demet³¹³ destaca en su trabajo que Joseph Roth vivió la experiencia del tiempo de forma neurótica, incluso masoquista, pero supo hacer de su propia miseria una virtud literaria, y convertir ese tormento personal en la base estructural de su trabajo, gesto que finalmente hace de él un buscador del tiempo perdido. Demet establece con ello un claro paralelismo entre Roth y Proust, en cuanto a la preeminencia de la noción de la temporalidad en la obra. En ambas –salvando las enormes distancias entre uno y otro–, se desarrolla una estrecha relación entre el autor real, el narrador y el sujeto de ficción. En ambas, la conciencia sirve de soporte a la experiencia del tiempo, y la memoria involuntaria desarrolla una función determinante, ya que se producen pequeñas epifanías que los llevan a lugares de su memoria que parecían vedados. Pero mientras Proust crea un héroe narrador que persigue cierta búsqueda de sí mismo, cuyo objetivo es precisamente la dimensión del tiempo, Roth crea la figura de un hombre de cartón atado a sus servidumbres.

Ricoeur describe una tendencia de toda la serie de símbolos primarios del mal –que son los que está utilizando Roth en su narración–, a través del esquema del *siervo-arbitrio*. Éste designa una libertad que se esclaviza a sí misma, que se afecta y se infecta por su propia elección. Y

³¹³ Demet, M.-F., *op. cit.*, pp. 77-89.

esta esclavitud constituye una situación envolvente, «como una trampa en la que el hombre estaría atrapado»³¹⁴. Este carácter simbólico del *cautiverio del pecado* y de la *infección de la mancilla* designará, asimismo, la situación del pueblo de Israel en el exilio, un pueblo prisionero de sus pecados. A esta situación, señala Ricoeur, está adherida el acontecimiento histórico que la liturgia repite como un destino desdichado, cuya liberación fue el Éxodo durante cuarenta años en el desierto, un poderoso símbolo de la condición humana bajo el signo del mal y una de las claves más significativas del destino de Israel. Roth sumerge su relato en este mito del exilio, en el cual se encuentra no sólo el pueblo judío, sino toda la humanidad.

La experiencia de Andreas puede comprenderse desde el triple esquematismo del siervo-arbitrio³¹⁵: el mal se da, llega al hombre como una «exterioridad», o un «afuera de la libertad» y se convierte en un símbolo de la mala elección que ata a sí mismo. También en su vagabundeo por las calles de París advertimos un sentido de pérdida y alienación que remiten al éxodo. Poco importa si Andreas es o no de origen judío, lo importante es que el poeta traslada la experiencia de un pueblo desterrado a una experiencia individual de existencia. Si, a tenor de los estudios llevados a cabo por el hebraísta Julio Treballe, el *Job* bíblico permite que se lo interprete como reescritura del relato de la creación en el Génesis, donde el castigo no es la muerte, sino la vida, lo que subvierte tanto la Creación como la historia de la Salvación, convertida en una condena; esta parábola de Joseph Roth es la recreación de un génesis individual, un mito de la individualidad hecho a medida de la desesperanza moderna, en la que se transparenta una desazón y un vacío que Andreas siente de forma inquietante. Entramos así, explica, en lo que Kierkegaard denomina «el pecado de la desesperación»: es el pecado del pecado; una voluntad de encerrarse en el círculo de la prohibición y del deseo. En este sentido también es deseo de muerte.

De vuelta al puente, se encuentra Andreas de nuevo, la noche del martes, dos semanas después del primer encuentro, con el misterioso converso. Pero ahora el encuentro sólo muestra el agotamiento del símbolo, los restos de una liturgia desgastada, en la que el gesto y la palabra están vacíos de todo significado sacro. Es ahora Andreas quien baja la escalera y allí encuentra al converso. La conversación que mantienen es casi exactamente igual a la anterior, pero la extinción de lo sacro no permite la restauración del símbolo. Tras coger el

³¹⁴ Ricoeur, P., *op. cit.* p. 252.

³¹⁵ Ricoeur, P. *op. cit.*, pp. 306-308.

dinero que le ofrece el hombre trajeado, Andreas se dirige al Tari-Bari, donde pasará cinco días con sus noches y del que sólo saldrá el domingo para emprender un nuevo intento del cumplimiento de su palabra. Pasa cinco días, por tanto, en el silencio. Es el silencio del hombre, pero también el silencio de Dios. En su libro, *El exilio de la palabra* André Néher señala: «es la cábala judía [de todas las místicas] la que ha ido más lejos en este dominio [en la idea del Dios oculto], proponiendo, de una vez por todas, que el «Nombre Divino» no sea evocado de manera positiva, sino en el respeto al repliegue negativo sobre sí mismo que implica la noción silenciosa del infinito»³¹⁶. Los cabalistas del medioevo, señala, llegaron a la afirmación de que «Dios es silencio»³¹⁷. Y junto al silencio infinito del Creador, encontramos el silencio finito del hombre.

6.4.13. El silencio del hombre y el silencio de Dios

Néher aplica, en el citado trabajo, una fenomenología del silencio, a través de la experiencia representada mediante figuras bíblicas. Para él, el silencio constituye la forma más elocuente de la revelación y éste se emplea en la Biblia como recurso para colocar lo inefable del infinito en la experiencia humana, en lo profundo del alma humana; porque el hombre no puede inscribirse en el infinito sin a su vez negar la condición finita, o a través del silencio, penetrar en su propia finitud. Las formas y los ejemplos más acusados de esta experiencia los encuentra Néher en el Génesis, ya sea en lo que denomina *silencio monologal*, o silencio de uno consigo mismo, o el que tiene lugar en el diálogo, que puede ser con Dios. Así analiza, por ejemplo, el mutismo del profeta Ezequiel, que tiene lugar cuando comienza el cerco de Jerusalén y que es señal ineluctable del comienzo de la catástrofe, donde el silencio es un signo de la ruina y la palabra de redención. Hay también silencio mientras duran las pruebas a las que Dios somete a sus criaturas, como a Abraham, que tiene que inmolar a su hijo —el hijo de la promesa—, hasta que la voz de Dios lo detiene. El silencio puede también asociarse a la promesa, con la obstinación de quien se mantiene en la alianza aún en el eclipse de Dios. El silencio de la providencia puede ser breve o asimismo extenderse en años, como los que transcurren entre que Jacob y José se separan y luego vuelven a encontrarse. A veces el silencio está en el propio origen de la prueba, de la que no se hace conocedora al ser creado: es el caso de Job, a quien de una manera u otra remite también la figura de Andreas; pues

³¹⁶ Néher, A., *El exilio de la palabra. Del silencio bíblico al silencio de Auschwitz*. Editorial Riopiedras, Barcelona, 1997, p. 14.

³¹⁷ *Ibidem*, p.15.

ambos parecen sometidos a una prueba y a un proceso a los que, sin embargo, no han estado convocados, como si alguien urdiera los hilos de su destino. Nuestra lectura inevitablemente remite a la de Kafka.

El silencio de Dios es también ocultación y eclipse. Puede asociarse al vacío y en tal caso a él se vinculan formas negativas de la creación. El silencio de Dios o *damoh* es el silencio del sueño, de la noche, de la muerte y de la nada. La raíz de esta palabra puede expresar a su vez aniquilación, autodestrucción y confusión. Mientras que el silencio del hombre o *shataq* está asociado a la suspensión de la actividad fisiológica, a la parálisis, y a una mecánica sin iniciativas. Una dimensión del silencio puede ser la indiferencia, la ambigüedad y la neutralidad de una noche y una muerte a la vez; y junto con ellas, los elementos más característicos de la negatividad: especialmente el mal fatal. Junto con este silencio, está también «el silencio del ser», que Néher liga a «la nada»³¹⁸, o al espacio en el que se percibe el silencio, «entre la nada y el ser». Y éste puede redundar en la angustia ante la noche, el miedo a penetrar en el misterioso dominio nocturno del ser, y ser también abandono.

Finalmente, el silencio monologal, al que se entrega Andreas, es también un debate silencioso y solitario de la conciencia, ante la cual la propia divinidad se retira o calla, como si en el silencio radicara la propia culpabilidad humana; o, a la inversa, como si la retórica de la culpabilidad humana se viera acompañada de la desaparición temporal de Dios.

6.4.14. Segunda aproximación al nihilismo: *estar vuelto hacia la muerte*³¹⁹

El uso de la elipsis o la elusión le vale a Roth como forma de expresión poética que permite evocar una realidad dolorosa a través del silencio, de forma pudorosa, lo que le aleja de cualquier recreación morbosa. Cada vez que Andreas se repliega en la oscuridad de sus días, el poeta traza una elipsis a modo de mutismo. Es la dimensión silente de este relato. De nada le ha valido a Andreas su visión de santa Teresa en sueños, ni el segundo encuentro con el converso, ni el dinero que le llueve como un maná; los cinco días previos al tercer domingo,

³¹⁸ *Ibidem*, p. 44.

³¹⁹ Tomamos la expresión «estar vuelto hacia la muerte» en alusión a la utilizada por Heidegger en *Ser y Tiempo*, en la parte dedicada al *Dasein* y la temporalidad, donde se refiere a la muerte como «un existensivo estar vuelto hacia la muerte». En Editorial Trotta, 2016, p. 250. Cuando empleemos terminología de Heidegger, adecuaremos nuestro criterio ortotipográfico a la edición utilizada.

Andreas los pasa en el Tari-Bari, el lugar de los sinhogar (*Unheimlich*) en el mundo. Al optar por este ambiente, Andreas se rinde: se retira del «camino de la Redención».

En el repliegue solipsista, en su silencio, en la separación radical de todos sus iguales, Andreas se adelanta a la propia muerte completando con ello el principio de individuación absoluto; como si para él, existencialmente, ya sólo la muerte fuera garante de libertad y fin de la culpa; los dos modos de conciencia verdaderamente centrales en este relato sobre el mal. Un estado existencial que ya no se define por su estar-en-el-mundo o *estar vuelto hacia el mundo*, sino por *estar vuelto hacia la muerte*. Puesto que la simbólica empleada por el poeta transparenta el fenómeno de culpa y evoca cercana la experiencia de la muerte, intentaremos penetrar en este silencio apoyándonos en el planteamiento que a la luz del análisis ontológico realiza Heidegger en *Ser y tiempo* en torno a los fenómenos de muerte, conciencia y culpa ligados a las disposiciones afectivas de angustia, desazón y miedo. Esto nos permitirá comprender y testimoniar, una vez más, el sentido nihilista del relato.

Antes de emprender este análisis, tomamos la diferenciación realizada por Heidegger entre una comprensión común, moral y cultural de la conciencia y del ser-culpable y una interpretación estrictamente ontológica existencial, en la que no interviene la moral³²⁰.

La primera es aquella que comprende la conciencia en relación con un acto preciso y plantea formas fundamentales tales como la mala y buena conciencia, la conciencia reprobadora y la conciencia amonestadora. La «mala» conciencia o conciencia «culpable» tiene siempre la primacía y su experiencia surge *después* de que se haya cometido u omitido el acto. Actúa como una «voz» que sigue a la transgresión y señala un pasado, un hecho por el cual el ser se ha cargado de culpa. Cuando la conciencia denuncia un «ser-culpable», esta denuncia se lleva a cabo como un recordatorio de la culpa contraída. Es ésta una interpretación cotidiana que calcula «culpas» e «inocencias», y busca saldar las deudas pendientes. Ante esta conciencia, cada uno comparece como ante un juez amonestador con quien se trata y se negocia, junto con ella se da la exigencia de una ética *material* de los valores. La comprensión común de este fenómeno en el marco de la tradición alemana, utiliza para su interpretación moral la expresión «estar en deuda» (*Schuldigsein*), es decir, «tener cuentas pendientes con alguien» que

³²⁰ *Ibidem*, pp. 298-310.

deben restituirse, como un estado de culpa. Pero ser-culpable también se comprende como «ser responsable de», es decir, se puede producir un sentido de tener la culpa de algo sin «deberle» algo a otro o hacerse deudor suyo, sino sólo siendo la causa de algo. También se puede deber algo a otro sin ser responsable de ello, a través de un tercero que «contrae deudas» «por mí» ante otros. Estas significaciones pueden determinar el comportamiento de «hacerse culpable» (*sich schuldig machen*), lo cual implica, a su vez, una lesión a la ley, al derecho, o a una exigencia no respetada –por ejemplo, de convivencia– y hacerse merecedor de un castigo por tener la culpa de estar en deuda. Este «hacerse culpable» por la lesión de un derecho, ley o exigencia puede tener, asimismo, el carácter de un «llegar a ser culpable para con otros», al tener la culpa de que la existencia del otro sea amenazada, inducida a error o arruinada. Este «hacerse culpable» para con otros es posible sin contravención de la ley «pública», puede ser *fundamento* por una deficiencia en la existencia de otro, en el *coestar* o estar en el mundo con los otros³²¹. Retomaremos en la tercera parte de nuestro trabajo esta comprensión moral y cultural de la conciencia, tan alejada por otro lado de la ética judeo-oriental, como hemos visto.

Heidegger realiza su análisis desde una perspectiva estrictamente ontológica y, por tanto, al margen de un planteamiento moral, ético, humanista o teológico. La precisión y el estilismo del lenguaje empleado, con el cual, según señala Steiner en su introducción a *Heidegger*³²², buscaba forjar un lenguaje de totalidad ontológica de incomparable potencia, nos obliga a emplear parte de su terminología. Partimos pues de ese concepto de Dasein o ser «Ahí», en el que «Ahí» es el mundo concreto, literal, real, cotidiano en el cual «ser humano» significa estar inmerso en la materialidad cotidiana del mundo, donde el hecho de ser implica «ser mundanamente».

Para Heidegger, el fenómeno de la conciencia sólo «es» en el modo de ser del Dasein o ser «Ahí», que se define por ese estar-en-el-mundo en el sentido de habitarlo y de *coestar* con los demás. De ahí surge lo que denomina «cuidado» (*Sorge*), comprendido éste en un sentido ontológico-existencial de cura: es un estar vuelto hacia el mundo que puede ser *ocupación* de uno mismo o *solicitud* como actitud de servicio a los demás. Por ejemplo, el narrador de la leyenda retrata la vida ordinaria de Andreas bajo el puente, cuando no está viviendo milagros

³²¹ *Ibid.*, p. 298.

³²² Steiner, G., *Heidegger*, México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008, pp.15-18.

o en el estado silente en el que se encuentra ahora, en un *coestar* junto con sus compañeros pobres y bebedores también «personas desgracias como él mismo³²³». Entre ellos, se afeitan, se cuidan, se intercambian las bebidas y se dan refugio y calor, lo que crea una hermandad entre ellos que es, señala el narrador, una entrega verdadera a Dios «al único en quien creía³²⁴». Entre ellos, se da el cuidado. Por tanto, la llamada de la conciencia que le lleva a estar hacia la muerte tiene lugar tras la separación de sus iguales y su aislamiento definitivo del mundo. Heidegger describe el estar-en-el-mundo del ser «Ahí» como una «condición de arrojado» en el mundo, que se caracteriza porque toma cuidado de su existencia, siempre bajo la amenaza de la muerte. Su forma o modo existencial fundamental de estar-en-el-mundo se da a través de diversas formas constitutivas de aperturidad: las disposiciones afectivas, el comprender, el lenguaje y la *caída* del Dasein. Las disposiciones afectivas de aperturidad son el miedo, la angustia y la desazón. La otra forma constitutiva de aperturidad, que denomina *comprender*, tiene, a su vez, la estructura existencial llamada proyecto (*Entwurf*) o modo de ser del Dasein en el que éste *es* sus posibilidades, es decir, proyecta su ser hacia posibilidades, toma un camino u otro. Un tercer fenómeno constitutivo de la aperturidad es el del lenguaje, cuyo fundamento ontológico-existencial es el discurso (*Rede*). Por otro lado, un modo fundamental de aperturidad es la *caída* (*Verfallen*) del Dasein, que no debe ser comprendido como un movimiento desde un estado original más puro o superior, sino como un fáctico estar-en-el-mundo, pues éste es en sí mismo tentador. A través de estas formas existenciales de aperturidad, podemos penetrar con mayor profundidad en la experiencia de Andreas de estar-en-el-mundo. Por ejemplo, a través de la angustia, que Heidegger caracteriza como «fenómeno de la huida del Dasein, ante sí mismo» o «darse la espalda a sí mismo»³²⁵. En la angustia, el mundo ya no puede ofrecer nada, tampoco el *coestar* con los demás. Esta es la disposición de ánimo en la que se encuentra Andreas desde que el mundo se ha convertido, para él, en un desierto sin mapa: como el mundo ya no tiene nada que ofrecer, la angustia aísla su ser-en-el-mundo y le revela su posible ser-libre para la libertad escogerse y tomarse a sí mismo en un solipsismo existencial. Pero además, en la angustia se produce el fenómeno de la desazón. El ser «desazonado», intranquilo, remite a un estado de desarraigo de mundo, de indeterminación del «nada y en ninguna parte» que profundiza en el sentido nihilista que envuelve a Andreas. La desazón (*Unheimlichkeit*) guarda una intensa relación con la situación

³²³ En traducción al castellano: p. 28. En original en alemán: p. 9-10.

³²⁴ En traducción al castellano: p. 78. En original en alemán: p. 37-20.

³²⁵ *Ibid.*, p. 203.

de *sinhogar*, con el *no-estar-en-casa*³²⁶. El aislamiento que procede de la angustia, y la desazón, proyectan a Andreas a un *poder-ser o estar vuelto hacia la muerte, vuelto hacia su fin*. La muerte surge como la posibilidad más propia, extrema e insuperable³²⁷.

Veamos la tercera de las disposiciones afectivas: el miedo. Éste surge en momentos determinantes de nuestra narración, cuando a Andreas se le aparecen, primero Karoline, como una serpiente tentadora, y luego la niña Teresa en el *bistró*, como una figura de adviento que anuncia su muerte. Heidegger define el miedo como un abatimiento que obliga al ser «Ahí» a volver a su condición de arrojado, le lleva de una posibilidad a otra: todo se le ofrece posible e imposible, porque el miedo lleva a la confusión, y ésta se funda en el olvido. Frente a la angustia que emerge del ser y a partir de un sentido de futuro, el miedo sobreviene desde lo intramundano, del mundo mismo y nace de la precepción del *presente perdido* como también lo hacen la tristeza y la melancolía.

Finalmente, todos estos fenómenos nos llevan a analizar la «llamada de la conciencia». Como vimos anteriormente, en el plano religioso que plantea Martin Buber, la llamada de la conciencia se relaciona con el origen y la finalidad, con abandonar el vagabundeo sin sentido y optar por el camino de aceptación de la Biblia, en el que Creación y Redención sólo tienen significado real si la Revelación es una experiencia de presente, sólo entonces, y en ese mismo acto uno puede darse cuenta del origen y de la finalidad del mundo.

Hemos visto también, la «llamada de la conciencia» en un sentido de la moral común, por la cual la «mala» conciencia, o conciencia «culpable», actúa como una «voz» que sigue a la transgresión, por la cual el ser se ha cargado de culpa. Ante ella, cada uno comparece como ante un juez y se da la exigencia de una ética *material* de los valores. Alejado de estos planteamientos se encuentra el de Heidegger, estrictamente ontológico. Según su análisis, la conciencia se revela cuando el ser «Ahí» apela a su más propio poder-ser-sí-mismo. Es como una involución o marcha atrás a esa condición de arrojado en el mundo y lo hace, como hemos visto, en una disposición de angustia que despierta a su más propio ser-culpable. Ser-culpable en el sentido de ser-apelado o llamado a ser-sí-mismo. Comprender la llamada a este solipsismo es la revelación de un querer-tener-conciencia. Este acto de escucha y de querer

³²⁶ *Ibid.*, p. 207.

³²⁷ *Ibid.*, p. 268.

tener conciencia Heidegger lo denomina *resolución*. La llamada de la conciencia es silenciosa: llama callando, convocada por el cuidado, provocada por la angustia y desde la desazón. El querer-tener-conciencia comprende un discurso silente y alcanza al Dasein, perdido en lo mundano, para ser llamado hacia su sí-mismo, hacia sus posibilidades más propias. El hacerse cargo de la culpa, el atender esa llamada, se lleva a cabo en forma propia cuando el Dasein está *vuelto hacia la muerte*. Por tanto, querer tener conciencia significa disponibilidad para la llamada. Esta llamada deja abierta a la muerte la posibilidad de *adueñarse* de la *existencia* del Dasein; esta es, señala Heidegger: «la *verdad* originaria de la existencia»³²⁸. La disponibilidad para la llamada de la conciencia se comprende como *estar vuelto hacia la muerte*. La muerte aparece como fenómeno liberador e inalienable, pues en la conciencia de finitud radica la verdad. La conciencia actúa como principio de realidad y de individualización.

En sus últimos días y noches de duermevela, Andreas, en su aislamiento, está vuelto hacia la llamada de la conciencia, hasta que, el tercer domingo, temprano, dirige nuevamente y por última vez sus pasos a Sainte Marie des Batignolles.

6.4.15. Escena 6. El sueño de la conciencia. Delirio místico y muerte

Una nueva escena con espejo en un café presagia el fin de Andreas. Es una escena surgida del sueño de la conciencia, lo cual crea de nuevo una dimensión fabulosa por la cual desliza Roth la magia que conduce al héroe a su fin en un delirio místico. Es un último avance subjetivo hacia la trascendencia, de forma paradójica y negativa, porque el carácter nihilista apunta a la suave y desértica caída en la nada, que había señalado Magris. Una vez más aparece un recurso iconográfico o gestual que se repite, lo que altera o disuelve su sentido inicial. En esta ocasión la simbólica del espejo ya no remite al autoconocimiento, sino que apunta a otras funciones como son la duplicación del yo –muy vinculada al ideal romántico alemán y a la literatura rusa de autores en los que Magris ha encontrado influencias con Roth, como Gogol y Dostoievski–; es también el espejo un lugar de encuentro en el que ilusión y realidad se confunden; y finalmente, aparece como aquello que refleja la trascendencia y es puerta abierta a lo infinito.

³²⁸ *Ibid.*, p. 323.

La escena tiene lugar durante la mañana del tercer domingo. Llevando al límite la fantasía propia del cuento de hadas, el autor hace que un policía detenga a Andreas en la calle para darle una cartera con documentos y dinero, pero a éste sólo le interesa lo segundo para seguir bebiendo, tan poco le importa ya su estar-en-el-mundo. Tras perderse la misa de las diez, Andreas vuelve a su acostumbrado *bistró* donde sabe que se encontrará con su alter ego Woitech. Éste le convence para que vaya sin más a la sacristía una vez finalice la misa, es decir, sin participar en la eucaristía. En el mismo instante en el que Andreas acepta esta tentadora propuesta, entra en el café una muchacha vestida de azul celeste, tiene el mismo aspecto que la joven que había visto en sueños. En ese preciso instante, siente de forma «repentina un dolor misterioso de corazón, una pesadumbre extraña y una gran debilidad en la cabeza»³²⁹. La joven toma asiento en una banqueta frente a él y entablan una conversación. Ella le dice que cada cuarto domingo de mes se encuentra con sus padres en ese café a la salida de misa. Él le pregunta su nombre y al escuchar que es Teresa, le indica que es la santa acreedora de su deuda; pero ella dice no saber a qué se refiere y le ofrece un billete de cien francos: «tómelo y váyase, que mis padres llegarán de un momento a otro», le dice³³⁰.

Esta escena, forzada hasta el surrealismo, describe lo que Woitech, el amigo de Andreas, ve a través de un espejo³³¹. Esto significa que el poeta ha forzado un desplazamiento del punto de vista narrativo, que se desliza del narrador a Woitech, alter ego de Andreas, que parece surgido de la ensoñación del propio héroe. Por tanto, la escena que conduce al desenlace final se narra desde una visión en el espejo, lo que desplaza el punto de vista del narrador a un reflejo captado por un personaje, que es una duplicación del yo de Andreas. Como un juego de reflejos sobre la superficie especular, puede intuirse también la imagen consecutiva de los cuatro bebedores que dan voz y conciencia a la leyenda: Andreas, Woitech, el narrador y Roth, reflejados en esta visión como una sola persona.

Es el espejo en numerosas tradiciones culturales, también en la judía, un objeto de misterio y muerte, de delirio y ensueño. En la escena reflejada que el narrador describe según lo que Woitech ve, aparece una muchacha joven. Parece toda ella una figura de adviento que

³²⁹ En el original en alemán: «In diesem Augenblick tat sich die Tür auf, und während Andreas ein unheimliches Herzweh verspürte und eine große Schwäche im Kopf», cap. XV, p. 41-7.

³³⁰ En el original en alemán: «[...] nehmen Sie und gehen Sie. Denn meine Eltern kommen bald», cap. XV, p.42-4. En la traducción al castellano: p. 85.

³³¹ En el original en alemán: «All dies sah Woitech im Spiegel». cap. XV, p.42-8.

anuncia la muerte cercana, símbolo de pureza y de proximidad del Señor, que trae la paz. Este mismo color anunciaba también para Mendel Singer (*Job*) su muerte: «sus ojos se llevaron al sueño toda la azul serenidad del cielo»³³². En numerosas ocasiones, a lo largo de la obra de Roth, la muerte surge bajo el signo de este color místico que anuncia la relación del macrocosmos y el microcosmos; muy presente también en los momentos de abatimiento en los que sus personajes experimentan estados de melancolía bajo la carpa azul del cielo, o a la luz del azul pálido de las estrellas tintineantes. Cuando Andreas se levanta para dirigirse al mostrador a seguir bebiendo, se derrumba, lo que espanta a toda la clientela del *bistró*, incluso a Woitech, que huye, –lo que refuerza la impresión de ser un desdoblamiento de la conciencia de Andreas, pues se desvanece tras la visión y una vez Andreas se derrumba–. Unos clientes del bar llevan al héroe a la sacristía, la niña Teresa los acompaña en comitiva. En la sacristía, Andreas logra hacer el gesto de llevarse la mano al bolsillo, donde tiene el dinero, y murmura «Señorita Teresa», antes de exhalar su último suspiro y morir.

Finaliza el relato con la invocación del poeta: «Denos Dios a todos nosotros, bebedores, tan liviana y hermosa muerte». En el deseo o la plegaria final, el poeta se vincula a su obra, se perpetúa a sí mismo en una unión en la que se mezcla elegía y despedida. Esta plegaria le otorga carácter confesional y penitencial al texto.

Así pues, la escena que conduce al final se representa a modo de manifestación de sueño de la conciencia en un espejo, objeto de prodigio donde las dos dimensiones de realidad e ilusión –o realidad parabólica– se confunden, y preparan el final en un delirio místico. Magris encuentra en ello uno de los recursos del poeta para poner de relieve lo absurdo de la situación y su realidad meramente subjetiva pero, que, a su vez muestra el delirio de una mente que se descompone progresivamente en muerte, en una suerte de religiosidad invertida. Por otro lado, la aparición de la niña, que surge como la personificación de una estampita católica, con su porte celeste y misterioso, introduce un surrealismo religioso en el que, como aducía Bausinger, lo numinoso se presenta como un delirio.

Cuando iniciamos la lectura de este relato, nos valimos del trabajo comparatista de Erich Auerbach, en su estudio sobre la cicatriz de Ulises, para introducirnos en la lectura

³³² Roth, J., *Job*, p. 218.

veterotestamentaria de este relato de Roth. Con Auerbach nos inspiraremos una vez más a modo de hilo de Ariadna que nos ayude a salir de él. Lo encontramos en su estudio dedicado al Quijote³³³ («La Dulcinea encantada», *Mimesis*). En él, Auerbach recoge los giros empleados en la obra de Cervantes para representar el choque de la ilusión de don Quijote con la realidad vulgar y cotidiana, opuesta a toda ilusión, porque ese es el camino que toma Andreas, el del delirio, el de la lucha de la subjetividad contra la realidad circundante. Andreas es como el hidalgo caballero, un hombre de honor que interpreta la realidad con arreglo a la pauta de su ilusión. Poco le importa a Quijote si Sancho le presenta una labradora vulgar como su dama, la ilusión también puede poner en marcha el mecanismo de la razón para hacerle creer que está embrujada. Nada puede cambiar el sentimiento que embarga a don Quijote, porque éste es auténtico y profundo, y su dama es real y verdaderamente la señora de sus pensamientos. La realidad se somete a él, pero ante el mundo nunca tendrá razón mientras no recobre el juicio. No se aleja Andreas del delirio quijotesco. Su amor hacia Teresa también refleja una fe que se pretende auténtica y profunda en la medida en que se arregla a su pauta de ilusión. Como Cervantes, también inspirado en ideas del Barroco, parece decirnos Roth que el orden de la realidad trascendente reside fuera del mundo.

La última trampa que pone el escritor en esta obra es el desplazamiento de la perspectiva en el reflejo de un espejo. A estas alturas al lector atento le puede asaltar la duda sobre si el relato no será tan sólo un sueño.

La leyenda del santo bebedor es muerte incluso en aquello que deja a la libre interpretación del lector. Por ejemplo, ¿cómo podemos interpretar que un minero silesio llegue en el primer tercio del siglo XX a París, por un anuncio para trabajar en sus minas? El narrador nos cuenta que Andreas siempre había sentido deseos de emigrar a un país lejano; así fue como encontró trabajo en las minas de Quebecque, que le llevaron a París. Si tratamos de realizar una comprensión literal de esa oferta de trabajo en el París del período de entreguerras, sólo cabe pensar que Andreas podría haber encontrado empleo como obrero en los trabajos de transferencias de huesos que durante esos años se produjeron en las catacumbas de París – donde se localizan las antiguas canteras y minas de la ciudad– y que culminaron en 1933³³⁴.

³³³ Auerbach, E., «La Dulcinea encantada», *Mimesis*, pp. 314-339.

³³⁴ Las catacumbas se asientan sobre lo que un día fueron una serie de canteras de piedra caliza, utilizada para construir gran parte de los monumentos y edificaciones de la ciudad. Consiste en una

Eso sucedió los pocos meses que Andreas vivió en París antes de ir a prisión por asesinar al compatriota que le realquilaba una habitación de su vivienda, en una reyerta de origen pasional. También podría tomarse el dato del trabajo en las minas como un detalle que apela al prodigio de la leyenda, a ese encantamiento. Empero, no deja de ser significativo que el trabajo que Andreas obtiene de su acuerdo con el burgués consista, precisamente, en una mudanza de muebles. En un ejercicio de imaginación, el lector puede comprender que Andreas primero trabaja como minero en París, en el foso de las catacumbas moviendo los huesos de los muertos, y, luego, en la mudanza de un burgués, es decir, moviendo los objetos de los vivos. Lo finito, lo tangible, lo material, lo humano terrenal, se muda de un lugar a otro. Resuenan en esta imagen los ecos de un existencialismo barroco inspirado en el Eclesiastés, *vanidad de vanidades*. Una temática que atraviesa la obra del poeta en esa búsqueda de orden en una época de caos y confusión; y que cobra relevancia en el momento de la muerte de sus personajes; porque sus relatos siempre acaban con la muerte del héroe. En el capítulo dedicado a la muerte en la cultura del Danubio, William M. Johnston³³⁵ toma fragmentos de la obra de Roth para desarrollar lo que ésta tiene de símbolo de lo efímero en conexión con el mundo barroco.

6.4.16. El sentido de un final. Un *kadish*

Desde un punto de vista religioso, *La leyenda del santo bebedor* es una obra escatológica ya que contiene el destino final de un ser humano, y apocalíptica porque en su horizonte no se anuncia más que su propio e irreversible final: el de un hombre cautivo de sus deseos, en un estado de ánimo determinado por la angustia, la desazón y la inquietud que imposibilitan su acción redentora en el mundo, y al que sólo la muerte puede liberarle. La deuda voluntariamente contraída por Andreas es en sí un signo premonitorio donde lo que se entrega a cambio es la vida misma.

Pero no estaríamos ante una obra de Joseph Roth si la muerte irrumpiera en la vida sin belleza. Es un poeta y un místico que toma del mundo jasídico la emoción que hace liviana la pena y luminoso el tránsito. Efectivamente, si hiciéramos un recorrido con este hilo

red de túneles que sirven como cementerio y guardan los restos de seis millones de personas. Los túneles de las catacumbas se llaman de hecho, *Les Carrières* de París, es decir, las canteras de París.

³³⁵ En el capítulo «La fascinación por la muerte», en *El genio austrohúngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*, Johnston destaca el relato del proceso de muerte de diversos personajes de *La marcha Radetzky*, pp. 420-421.

temático a lo largo de su obra, encontraríamos en Roth a un maestro en el arte de conducir al final de su vida la de sus personajes, como si les concediera a cada uno la forma de morir correspondiente a la vida que cada uno había llevado, a los instintos y las pasiones de su yaciente realidad. La de Andreas comparte lazos con la de la fantasiosa Fani de *El espejo ciego*, la joven soñadora que muere en primavera ahogada en las aguas del río tras caer en un sueño extático en el que había visto unas escaleras hechas de nubes que conducían al cielo. También nos recuerda a la del excombatiente Andreas Pum, de *La rebelión*, que en su delirio religioso se rebela al Dios juez que se le aparece, y cuando el rostro divino se ilumina y de sus labios brota una sonrisa, mientras el moribundo llora y muere. O la de Mendel Singer, de *Job*, que muere abrazado a un retrato mientras sus ojos se llevan al sueño toda la azul serenidad del cielo y los rostros de sus nietos. O, finalmente, la de Nissen Piczenik, que descansa en el fondo coralino junto al Leviatán, a la espera de un nuevo orden. Para Andreas Kartak, Roth convoca de nuevo el delirio místico, y en esta ocasión sustituye al mayestático Yahvé —ante el cual sus personajes se rebelan para finalmente sucumbir y rendirse a su majestad y grandeza, como pequeños aspirantes a Job—, por la imagen de la niña Teresa, que no es más que un espejismo de la fe, la candidez y la pureza perdidas. El sentido de Redención del relato no apunta a la Cruz ni a la Resurrección, sino a la Revelación y la Creación, y el penitente —que no es otro, sino Roth— no aspira al perdón humano sino al del Creador al que dedica una plegaria que pone fin al relato y con la que queda ligada al poeta³³⁶.

En el judaísmo, la plegaria es un acercamiento a Dios, comunal o individual, a través de la meditación, de la imploración o de la solicitud, la confesión, la súplica o la expresión de alabanza y agradecimiento. La base de la plegaria es la creencia de que el hombre puede comunicarse con su Hacedor, un Dios personal que puede responder a las instancias humanas. La Biblia recoge numerosas plegarias. Una de las designaciones en hebreo es *bakashá* o petición. Otra es la *tejiná*, a modo de súplica o ruego, que un fiel individual recita. Hay una tercera, la *selijá*, que es la plegaria penitencial cuyo objetivo más que constituir una lamentación es el de elevar el estado de ánimo y la atmósfera de arrepentimiento. En este sentido, podríamos pensar que el texto se abre a la imploración de perdón, es el poeta el que

³³⁶ Así como en el cristianismo, el perdón debe realizarse entre hombres y mujeres, y el denominado *Juicio final* viene a ser una aplicación correctiva de la justa retribución; en el judaísmo, y especialmente en el jasidismo, el perdón procede de Dios: «y así como es el modo y la compulsión humana de pecar una y otra vez; también es el modo de Dios y su divina compulsión disculpar y perdonar una y otra vez», en el dicho de Rizhyn, Israel de: *Cuentos jasídicos. Los maestros Continuadores I*, p.30.

pide perdón ante la muerte. Compartimos la reflexión de Hackert, para quien el deseo o la plegaria final adquiere un carácter autobiográfico, y de alguna manera el poeta se perpetúa a sí mismo en esta obra, en una unión en la que se mezcla elegía y despedida³³⁷.

Para el editor Hermann Kesten, la santidad de Andreas consiste en no moverse del camino del alcohol; algo similar decía Roth en sus últimos días «Dios me ha confiado ser borracho a fin de permanecer humilde para su otra misión». Hay en ello ironía, pero no se aleja del sistema de piedad jasídico, para quienes el estado de *kadosh* o santidad significa también estar preparado para la muerte: «*You shall be holy, for I, the Lord your God, am Holy*»³³⁸. El relato parece convocar la oración del *kadish*, la plegaria para el duelo y una de las más bellas declaraciones de fe en el judaísmo³³⁹. El *kadish* constituye una respuesta desde los confines más remotos del alma, goza de atributos que pueden comprenderse como mágicos en cuanto a su poder redentor y curativo. Cura las heridas del doliente, por eso es una plegaria importante para las personas asoladas por el padecimiento. Ofrece consuelo en el dolor y en el exilio. Es una plegaria de santidad y consuelo, también un abrazo de una generación a otra. A través del *kadish* es el hijo quien redime al padre. En este sentido, el hecho de que Andreas recuerde la cadena generacional en la que está inscrito es importante, porque en su recuerdo hay redención, ya que la memoria debida a su padre y a su abuelo ha quedado salvada. Es uno de esos gestos de los que está hecha la narrativa de Roth.

También en la fe católica –presente en esta fábula siempre en la dimensión de la irrealidad o realidad parabólica–, el sacramento de la penitencia es un sacramento de curación. Es el sacramento de la confesión, del perdón y de la reconciliación. Quien se acerque a él con las debidas disposiciones de conversión, arrepentimiento y reparación recibirá el perdón de Dios por sus pecados y la reconciliación con la Iglesia. Cuando el misionero converso pretende dirigir los pasos de Andreas a la iglesia se sugiere la vía de la redención a través de la conversión, pero, a la vista del final, ésta no se ve cumplida. Veamos de nuevo la escena premonitoria, íntima, poética, de revelación y misterio reflejada en el espejo y que puede

³³⁷ Cfr. Hackert, F., *Kulturpessimismus und Erzählform...*, p. 135.

³³⁸ Newman, L.I., *Hasidic Anthology*, p. 170.

³³⁹ Hemos recogido los diferentes tipos de plegaria –*bakasha*, *tejina*, *seljá* y *kadish*– del léxico ilustrado de términos y conceptos: *Judaísmo A–Z*, *op. cit.* También seguimos las enseñanzas del Instituto del Jasidismo Gal Einai donde diariamente se ofrece información del rabino Ginsburgh sobre el misticismo judío y la *jasidut* <https://www.galeinai.org>.

conceder una lectura religiosa al final de la leyenda, asimilándola a la tradición católica a través de santa Teresa. Conviene centrarse en el detalle de los gestos. Al entrar al café, la muchacha se sienta en un taburete libre que hay frente a Andreas. La imagen del asiento vacío remite nuevamente a la silla del profeta Elías, imagen que ya habíamos encontrado en la lectura de *Job* en el momento previo al milagro que representaba la llegada de Menuchim. Santa Teresa, como entonces Menuchim, se alza ahora como símbolo de la esperanza escatológica³⁴⁰:

En aquel preciso instante se abrió la puerta, y mientras Andreas siente de forma repentina un dolor misterioso de corazón, una pesadumbre extraña y una gran debilidad en la cabeza, vio como entraba una muchacha que tomó asiento justo en la banqueta frente a él. Era muy joven. Creyó no haber visto nunca a una muchacha tan joven. Vestía completamente de azul celeste; un azul como sólo podía serlo el cielo, aunque sólo algunos días, únicamente los días bendecidos.

Característico de la tradición anicónica, explica Julio Trebolle, es el motivo del «trono vacío» que arranca con la visión de Juan en el Apocalipsis (4, 2-8): «Vi que había un trono en el cielo y Uno sentado en el trono [...]». Este tipo de representación, escribe, evoca el verbo divino mediante el símbolo de la cruz sobre el trono. La cruz sustituye así al libro, presente en otras figuraciones del trono vacío. La tradición judía cuenta con una representación paralela del trono vacío: la silla de Elías. En la fiesta de Pascua y en las ceremonias de circuncisión un asiento vacío, la silla de Elías, simboliza la esperanza escatológica³⁴¹. Joseph Roth toma como motivo de esperanza escatológica a una niña vestida de azul, del color celeste de los días bendecidos. Es la inocencia encarnada la que toma asiento en la banqueta vacía de un bar, lo que transforma así todo el contenido escatológico y apocalíptico en una nada luminosa, irónica y tierna. Estamos ante el Roth más extraño, *outsider* y poderoso. Sólo él, escribe Reich-Ranicki, nos hace la pena soportable. Como otros huyeron hacia la enfermedad, escribe el crítico, él huía hacia el infantilismo y llevó al límite sus intentos por afianzarse y protegerse contra un mundo que parecía cada vez más incomprensible. Su retiro hacia la auténtica ingenuidad fue una protesta y una capitulación. Obstinado y desafiante: «con el gracioso candor de un niño perdido buscaba esos años consuelo a través del catolicismo y aunque muchas veces se mostró como católico exiliado, nunca se bautizó»³⁴². Como mostramos con anterioridad, el contenido tanto judío como católico en su obra no

³⁴⁰ En la traducción al castellano: p. 85. En el original en alemán: p. 41-7.

³⁴¹ Trebolle, J., *Imagen y palabra. La Biblia en su mundo*, pp. 39-40.

³⁴² Reich-Ranicki, M., «Das liebliche Geklingel einer Narrenschele», en *Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern*, p. 276.

fue una contradicción, sino que con naturalidad se traducía en unida armonía, mostrando una extraña mezcla de ingenuidad y escepticismo, a partir de la imaginación oriental y occidental, de la humildad católica y de la duda judía. En *La leyenda del santo bebedor* se sugiere, pero no hay bautismo; ésta es otra de las trampas del poeta. La lectura de este relato se torna fallido cuando se realiza desde la literalidad.

Finalizamos nuestra interpretación con una pregunta que da paso a la siguiente parte. A la vista de que esta última obra de Roth apunta con fuerza a la simbólica del mal y al Exilio, al tiempo mundano de «Revelación-Creación-Redención», a través de formas negativas de expresividad que remiten al desgaste de la palabra y del gesto, y a la nada como vacío y única realidad; y a la vista de que el poeta se refugia en una dimensión de realidad parabólica, en una subjetividad que niega y contradice la realidad a la vez que subvierte toda posibilidad de sublimación: ¿cuál es la realidad del mundo que Roth oculta y elude?

PARTE III
LA REALIDAD Y SU REPRESENTACIÓN

7. LA PREGUNTA POR LA REALIDAD

7.1. La demolición del viejo orden y del antiguo concepto de ser

La demolición del viejo orden, procedente especialmente del impulso teológico y filosófico de Lutero y Kant, supuso un cambio trascendental en los planos artístico, filosófico y teológico. Por un lado, desde Lutero, se promovió una libertad de espíritu y de pensamiento que derivó en una subjetividad individual, de la que surge la noción de *sujeto autónomo*, y que irán conceptualizando filósofos, teólogos y artistas desde la Ilustración hasta las vanguardias que inauguran el siglo XX. Por otro lado, Kant desarrolla la noción de *sujeto libre* a partir de un análisis sobre la imaginación como «condición de conocimiento», y, por tanto, «trascendental» que, asimismo, inspirará distintas prácticas artísticas y planteamientos filosóficos y teológicos³⁴³. A partir de Kant, especialmente a raíz de su *Crítica de la razón pura*, donde desarrolla la *estética trascendental*³⁴⁴, la libertad y la imaginación se establecen como dos vías esenciales para acceder al conocimiento, cuya representación no puede ser objetiva: es el ser humano quien la construye. El Idealismo y el Romanticismo alemán surgen de esta experiencia de la subjetividad.

La traducción e interpretación libre de los textos sagrados había favorecido una nueva comprensión de los conceptos de *libertad* y de *soberanía humana* frente al viejo orden trascendente. Fruto de esta libertad, procede la filosofía alemana, cuya verdad no se distinguirá, desde entonces, de la verdad teológica, que impregnará, a su vez, buena parte del discurrir artístico, político, económico y social. Kant fue uno de los principales impulsores de esta revolución espiritual y del derrocamiento del viejo orden deísta, al demostrar la imposibilidad de evidencia a través de la razón, y rebatir los modos ontológico, cosmológico y físico-teológico de argumentar la existencia de Dios.

No sin cierta dosis de humor, Heine llama tibios y moderados a los franceses: «lo más que habéis hecho es matar a un rey»³⁴⁵. Para él, Kant fue mucho más lejos, pues expulsó el deísmo

³⁴³ Taylor, M. C., *Después de Dios. La religión y las redes de la ciencia, el arte, las finanzas y la política*, Ediciones Siruela, 2011, pp.109-133.

³⁴⁴ Kant, I., *Crítica de la razón pura*. (Prologo, traducción, notas e índice de Pedro Ribas). Editorial Taurus, 2005.

³⁴⁵ Heine, H., *Ensayos. Sobre la historia de la religión y la filosofía en Alemania.*, p. 153.

del ámbito de la razón especulativa y teórica y lo trasladó a la razón práctica. Paralelo a esta libertad de espíritu y pensamiento, retornará también el panteísmo al arte alemán durante el siglo XVIII y, con él, el pensamiento idealista, de gran influencia sobre la literatura de la que Roth es un confeso heredero.

A partir de esta demolición del viejo mundo por parte de Kant, surge también la pregunta en torno a la «existencia» o al «ser del hombre», como problema fundamental. Pregunta que llega hasta la filosofía contemporánea. La demolición del viejo orden implicaba, asimismo, una pérdida de realidad del mundo, la ruptura de la antigua unidad entre pensamiento y ser, y la aparición de un mundo sin dioses, en el que el ser humano debe replantearse su lugar.

Ciertamente, la demolición del concepto antiguo de ser, por parte de Kant, tenía por meta establecer la autonomía del ser humano en función de su propia legalidad; sin embargo, también se destruía con ello la antigua idea de la armonía preestablecida entre el ser humano y el mundo. En este sentido, para Arendt, el nuevo orden sólo podría ser soportable para el ser humano mientras conservara un sentimiento de acogida y de pertenencia al mundo, o al menos la certeza de poder conocer el ser y el curso del mundo³⁴⁶.

Como puede desprenderse de lo anterior, surge con Kant un nuevo concepto la libertad, según el cual, el ser humano se apoya en su propia razón individual, y cuenta con la posibilidad de que la libertad de la buena voluntad determine sus acciones. Pero a partir de ahora, estas mismas acciones, fruto de la razón, quedarán así mismo determinadas por la legalidad causal de la naturaleza, es decir, el azar: una de las esferas del ser esencialmente ajenas al ser humano. Por tanto, éste, que es en sí mismo libre, está ahora paradójica e irremisiblemente dejado al curso de una causalidad ajena –que antes se explicaba en la legalidad y gracia divinas–, librado a un destino que le puede ser contrario y que destruye su libertad, lo que demuestra una estructura antinómica de la existencia. Por este motivo, Arendt explica que cuando Kant hacía al ser humano señor y medida del mundo, lo rebajaba al mismo tiempo a esclavo del ser. De esta «humillación del mismo ser humano que era llamado a la vida adulta», sostiene Arendt³⁴⁷, «se ocupa hasta hoy la filosofía contemporánea». Esta

³⁴⁶ Arendt, H., *¿Qué es la filosofía de la existencia?*, Malpaso Ediciones, 2018, p. 74.

³⁴⁷ *Ibidem*, p. 75.

nueva comprensión del ser soberano y, sin embargo, enredado en un mundo sujeto al azar, describe la situación del héroe rothiano.

Para Kant, la libertad del ser humano debe apoyarse en la razón y llevarse a cabo aun en el seno de esa totalidad o realidad que es extraña e indiferente. Este sentido de libertad tiene un alcance universal y se apoya en la condición autónoma de la razón y de la voluntad humana, apelando a una exigencia ética de máximas universales³⁴⁸. Sin embargo, este nuevo concepto de la libertad del hombre también anticipa el enfoque moderno de su falta de libertad. Como hemos visto, a partir de ahora, el ser humano cuenta con la posibilidad de que la libertad de la buena voluntad determine sus acciones, pero estas mismas acciones caen, a su vez, bajo la legalidad causal de la naturaleza, que es una de las esferas del ser esencialmente ajenas al ser humano. De tal manera que el ser está *predado*, es decir, el ser humano se encuentra sometido a la causalidad.

Ésta es la libertad que enreda al Andreas del mundo de fábula, que el poeta utiliza deliberadamente para mostrar la limitación de su acción y la soberanía de un azar que lo condiciona y turba. Muestra con ello el límite: tan pronto como la acción humana sale de la subjetividad –verdadero espacio de libertad individual–, entra en la esfera objetiva, que es la causalidad, y pierde así su carácter libre.

De esta estructura antinómica, contradictoria entre sus leyes, surgieron estrategias o posturas filosóficas existencialistas para afrontar la vida, pese al absurdo de la condición humana. Posturas que plantean diferentes propuestas para «re-acoger» al hombre en el mundo, y calmar su condición apátrida. «Para cada uno de los filósofos contemporáneos», señala Arendt, «esta alternativa se convertirá en la piedra de toque de su filosofía»³⁴⁹.

De la demolición del antiguo mundo surge, asimismo, la pregunta sobre la realidad y su representación. Kant sitúa en la imaginación del ser humano, como sujeto libre, la condición necesaria de conocimiento y trascendencia. A partir de Kant, la realidad no es objetiva, sino que es el ser humano quien la construye y crea una representación subjetiva. Es decir, como señalamos anteriormente, y se recoge en su *estética trascendental*, la representación no puede ser

³⁴⁸ Kant, I., *Conocimiento y racionalidad. El uso práctico de la razón*. Editorial Cincel, 1987, pp. 54-66.

³⁴⁹ Arendt, H., *¿Qué es la filosofía de la existencia?*, p. 72.

objetiva: es el ser humano quien la construye. Por tanto, la realidad como mundo queda restringida a las realidades concretas de la experiencia posible. De la misma forma, la realidad del *todo*, como principio y origen trascendente, puede ser pensada, pero no conocida. Señala Heidegger en *Ser y tiempo*³⁵⁰, que hasta Kant se había considerado el conocimiento intuitivo como el modo propio de aprehensión de lo real. Tras él, la pregunta por el sentido de la realidad enlaza con la pregunta por la posibilidad de lo real «con respecto a la conciencia», es decir, por la posibilidad de la trascendencia de la conciencia hasta la «esfera» de lo real. Un terreno que no tardará en cultivarse.

Arendt ve en la demolición kantiana una colosal conmoción, puesto que el convencimiento según el cual *lo que algo es* nunca está en condiciones de explicar *el hecho de que algo sea*, planteaba una realidad vacía. Ante esta realidad vacía, las experiencias de muerte, culpa, azar y destino comparecen como no resolubles en el pensamiento. Tampoco se puede penetrar en la verdadera realidad de las cosas, puesto que, según ese mismo razonamiento kantiano, su naturaleza nada tiene que ver con ella. Es a partir del análisis kantiano, señala la pensadora, cuando a través de la filosofía y las artes se comienza a proyectar la idea de que el ser humano, el mundo conocido y Dios dejan de integrarse en una realidad que acoge y da sentido a la existencia humana. Hermann Broch halló también en esta crítica de la razón kantiana un nihilismo aún más profundo que el de Nietzsche³⁵¹.

7.2. Respuesta desde el jasidismo existencial de Buber: *El eclipse de Dios*

Martin Buber fue el filósofo existencialista dentro del judaísmo jasídico que analizó de forma más crítica el cuestionamiento kantiano de la realidad y su representación, en su obra *Eclipse de Dios*. Para él, el nihilismo resultante de esta demolición kantiana indicaba la insuficiencia que supuso sustituir el sentido de realidad del que se había dotado hasta entonces la relación entre Dios, el hombre y el mundo, por una instancia solamente moral o estética. Es decir, las propuestas nihilistas con las que artistas y pensadores habían decidido ocupar el trono vacío que Dios dejaba, tampoco lograban dar sentido a la realidad vacía de trascendencia. Buber

³⁵⁰ Heidegger, M., *op. cit.*, p. 219.

³⁵¹ Volpi, F., *op. cit.*, p. 88. Esta demolición kantiana, en cuyo seno se sitúa la pregunta por la libertad humana y su relación con el bien y el mal, impulsó la reflexión moral y ética, pero también la reflexión en torno a la primacía estética sobre toda ética o moral, que desarrolló Nietzsche.

describió este fenómeno con una metáfora a partir de la cual el oscurecimiento de la luz del cielo da origen a un eclipse de Dios. Y con el eclipse, también, la suspensión de la vigencia del deber ético. Según Buber, se puede definir el carácter de una época por la relación imperante entre realidad y religión. Los tiempos que inauguran el siglo XX se caracterizan porque sustituían la relación entre realidad y religión por una representación de ésta, y todo diálogo con Dios quedaba reducido a un diálogo con uno mismo, lo que facilitó que se instalase la idea de «muerte de Dios». Señala que, con el anuncio de su muerte, lo que finalmente se puso en evidencia fue la incapacidad humana de aprehender una realidad absolutamente independiente de Él y de relacionarse con esa realidad, de igual forma que es incapaz de aprehender lo divino a través de su representación icónica³⁵².

El pensamiento de su tiempo, señala, se caracteriza, por un lado, por preservar la idea de lo divino como auténtica preocupación de la religión, pero por otra, por destruir el carácter real de la idea de Dios y, por tanto, también de destruir la realidad de la relación con Él³⁵³. Apunta a tesis formuladas por Spinoza y Kant según las cuales, si se hubieran seguido, la idea de Dios podría haber quedado reducida a una condición moral o fundamento de toda obligación moral. Sin embargo, incluso reducir la idea de Dios a un principio moral –o puramente psíquico como más adelante rebatirá en su análisis a partir de los estudios de Jung– no era suficiente para convertirlo en esa irrealidad que los tiempos modernos exigían.

Tras analizar las aportaciones que los filósofos como Kant, Nietzsche, Hegel, Bergson o Heidegger establecieron en torno a esta relación realidad-religión, y atender a la complejidad teológica que reside en la afirmación de la muerte de Dios, concluye Buber con esa metáfora que, para él, describe «la hora histórica de su tiempo» y que es de oscurecimiento de la luz del cielo, de *eclipse de Dios*. Por tanto, no tiene sentido hablar de su muerte, pues lo que sucede es que algo se interpone entre Él y los seres humanos, de forma que no pueden ver su luz. Basándose en esta imagen, Buber profundiza en el proceso por el que Dios y todo lo absoluto se han vuelto irreales para el hombre y la mujer contemporáneos. No es tanto la negación de Dios, como el intento de destruir el carácter real de la idea de Dios y, por tanto, también de la realidad de relación con Él.

³⁵² Buber, M., *Eclipse de Dios. Estudios sobre las relaciones entre religión y filosofía*, Salamanca: Ediciones Sígueme, 2002, p. 42.

³⁵³ *Ibidem*, p. 45.

Ante la pregunta sobre la realidad, Buber propone un camino para acceder a ella, un modo de pensar y vivir que toma del jasidismo, por el cual la mujer y el hombre salen al encuentro de lo divino en la esfera de la realidad, en su día a día. Un «camino de Dios» que «no hay que entender como un conjunto de mandamientos para el cambio humano, sino ante todo como el camino de Dios «en» y «a través» del mundo»³⁵⁴. En el que lo que importa es la búsqueda y *consecución* de la salvación, no como intención sino como acuerdo y a través de la acción concreta en el mundo, entendido éste como contexto objetivo y cerrado en sí mismo de todo lo existente, de lo natural y espiritual³⁵⁵. La realidad entendida, por tanto, como el camino en el que se encuentran Dios, hombres y mujeres, y el mundo; donde cada uno no es simplemente «uno mismo», sino también «el otro».

Para Buber, el otro es antes que nada presencia; pero en el momento en que cada uno lo convierte en objeto de su pensamiento, pasa a mantener una relación «sujeto-objeto» o «yo-tú» que le confiere el verdadero sentido a la realidad humana y que conduce también al plano de la relación del ser humano con Dios. En la filosofía de Buber, el amor es criterio del ser y criterio de la verdad en esa relación dialógica.

7.3. Mundo en crisis y el judaísmo existencial

En su introducción a su trabajo sobre Heidegger, George Steiner subraya que la enorme crisis de espíritu surgida tras la Primera Guerra Mundial «impuso a la reflexión los hechos de autodestrucción y de continuidad de la cultura europea»³⁵⁶. Entre 1918 y 1927, de este discurso surgieron obras tales como *La decadencia de Occidente*, de Oswald Spengler; *La carta a los romanos*, de Karl Barth; *La estrella de la redención*, de Franz Rosenzweig; *Ser y tiempo*, de Martin Heidegger y *Los últimos días de la humanidad*, de Karl Kraus; pero, también, el *Mein Kampf*, de Adolf Hitler. Para Steiner, todos ellos son escritos proféticos, utópicos y, en cierta manera, violentos, que brotaron de la ruina alemana y del doloroso deseo de renacer de las cenizas. En ellos, puede percibirse que, a partir de la Gran Guerra, y desde entonces, es omnipresente la atmósfera de apocalipsis que define el período de entreguerras, periodo en el que la reflexión sobre la Redención adquiere nuevas formas de expresión religiosa y política, lo que la convierte en una pieza angular.

³⁵⁴ *Ibid.*, p. 59.

³⁵⁵ *Ibid.*, p. 68.

³⁵⁶ Steiner, G., *Heidegger*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008.

Dentro del marco judío, tiene lugar un proyecto filosófico y teológico fascinante, que salva el hueco que había dejado el proyecto ilustrado en su afán por apartar el inmenso legado de la tradición bíblica para apostar todo por el legado de la razón. Nos referimos a la modernidad judía, que constituye entonces uno de los principales focos del pensamiento del mundo europeo. La exclusión y marginalidad a la que se habían visto sometidos a lo largo de los siglos, el estar forzados a pensar contra el poder, contra las ideas recibidas, contra las ortodoxias y contra la dominación, estimuló su creatividad y dio origen a un espíritu crítico de alcance excepcional, que en el siglo XX proyectó a pensadores como Franz Rosenzweig, Emmanuel Lévinas, Hannah Arendt, Franz Kafka, Hermann Cohen, Martin Buber y Walter Benjamin³⁵⁷. Todos ellos trataron de una manera u otra la cuestión del perdón, de la salvación, de la redención dentro y fuera de la historia en un mundo del que Dios parecía haberse retirado, lo que hacía aún más profundo el abismo.

Vamos a recorrer los principales aspectos de las reflexiones de Franz Rosenzweig y Emmanuel Lévinas, ambos lectores cercanos del filósofo Hermann Cohen, a quien por cuestiones de concreción no trataremos en nuestro trabajo³⁵⁸. Nos interesa especialmente la aportación de ambos, porque comprendieron la recepción del conocimiento veterotestamentario como una vía para la formación de una conciencia universal y hallaron en las sagradas escrituras el material que les permitió reflexionar y trazar estructuras de acogida ante esa pérdida del mundo que se advierte en la última obra de Roth. También abordaremos las líneas generales del pensamiento de Benjamin con respecto a la cuestión de la redención, por lo que supuso de innovador su modo de relacionar la teología con el materialismo histórico marxista.

Finalizaremos con una reflexión en torno a la construcción poética y la redención que inspira la lectura de *La leyenda del santo bebedor*, teniendo presente el momento de crisis apocalíptica que perfila el umbral de la Segunda Guerra Mundial.

³⁵⁷ Traverso, E., *El final de la modernidad judía*, Publicacions de la Universitat de València, 2013, p. 21.

³⁵⁸ Como a tantos otros pensadores –especialmente del campo de la fenomenología y de la modernidad judía– que hemos leído y que desafortunadamente no podemos incluir en este trabajo por razones de espacio y tiempo. Nos queda el consuelo de que están, sin embargo, de forma implícita.

7.3.1. Rosenzweig: *La estrella de la redención*

Franz Rosenzweig comienza a escribir *La estrella de la redención* mientras participa como soldado en la Primera Guerra Mundial. Escribe en tarjetas postales, que envía, desde su trinchera en los Balcanes, a su madre, y que luego ésta transcribe. La monumental obra, publicada en 1921, revela una postura existencial desde dentro del judaísmo. Posteriormente, traduce al alemán la poesía de Yehuda Halevi alemán, y, junto con Buber, la Biblia hebrea. En verano de 1922, con 34 años, padece una esclerosis lateral amiotrófica y desde entonces hasta su fallecimiento en 1929, se ve obligado a dictar sus reflexiones, que a partir de 1923 se ve forzado a realizar con el movimiento de los labios.

Rosenzweig aporta una personal renovación de los elementos que hemos tratado a partir del análisis narrativo —«Creación-Revelación-Redención»—, que trae a su presente, con el ánimo de formular nuevas categorías y valores filosóficos. La característica principal de su proyecto es la original sistemática que pone en valor la sabiduría de la Biblia hebrea, sin necesidad de completarla con la filosofía griega clásica. Al contrario, sustituye las categorías del pensamiento filosófico clásico por categorías del judaísmo y del judeocristianismo, y emprende un pensamiento único que busca atravesar las fases de la experiencia humana. Ahondó en esa sabiduría bíblica situando la experiencia humana ante dos horizontes que la determinan: Dios y el mundo. Con ello creó una corriente del judaísmo existencial que encuentra inspiración e iluminación en las narraciones y hermenéutica veterotestamentarias.

Buscó redefinir e innovar dentro del pensamiento judío pero desde un planteamiento universalista sin incorporar para ello fórmulas surgidas desde el sionismo, la ortodoxia o el liberalismo. Al contrario, desplazó la importancia de los conceptos que surgen de la *Halajá* propios de la ortodoxia, para centrarse en el estudio y la discusión de los textos bíblicos. En cierta manera *La estrella de la redención* es una declaración de intenciones a partir de la cual el pensador demuestra la perfecta combinación entre una identidad judía comprometida con su tradición y aquella que se esperaba de la asimilación. Y aún va más allá, su propuesta es una alternativa a la dominante filosofía occidental y una firme convicción de que puede crearse una conciencia universal a través de una lectura y una discusión compartida de los textos de la Biblia judía.

Rosenzweig divide su obra en tres partes, en base a los tres elementos esenciales —«Dios, Mundo-Ser humano»—, con los que construye un triángulo que conforma la estrella de David, a modo de imagen gráfica del universo. Relaciona esta tríada con los conceptos básicos y fundamentales del judaísmo para formar, con un lenguaje poético, nuevas categorías que buscan esa universalidad. Así, une *Creación* —que procede de la relación entre Dios y el Mundo; donde, en el principio, hay palabra, promesa y cumplimiento—, *Revelación* —que procede de la relación entre Dios y el Ser humano; en el que se produce la eterna renovación— y *Redención* —que procede de la relación entre el Ser humano y el Mundo; en el que encuentra una correspondencia con el acto de amar—.

A través de esta obra, Rosenzweig ofrece propuestas esenciales en torno a conceptos fundamentales como la muerte, el sufrimiento y la angustia existencial desde una perspectiva humanista. Comprende la Revelación como el amor de Dios al hombre, amor al que hay que responder amando: ahí radica la Redención. Sitúa al ser humano y al mundo en una eterna intemporalidad, en esa tríada del tiempo mundano, por la cual, el ser humano se renueva ante el universo, en una «eterna intemporalidad o temporalidad profunda».

Ricoeur destaca del pensamiento de Rosenzweig dos cuestiones, principalmente³⁵⁹:

- La primera es su crítica implacable contra toda idea de totalidad o sistema que relegue a la tríada Dios-Hombre-Mundo a un estatuto de dispersión y errancia, a partir de la idea de un Dios desconocido, un mundo autoexplicado, un ser humano entregado a la tragedia del mal y de la muerte. Con estas ruinas, Rosenzweig reconstruye una red de relaciones cuyos nudos son la Creación, la Revelación y la Redención: por la Creación, Dios se exterioriza, se abre al mundo, pero solo en un sentido relatado y no dialógico, como una tercera persona. A través de la Revelación, Dios le habla a un alma en singular, es un acto de amor del cual surge el diálogo. Por la Redención, se abre una expectativa a un «nosotros» que conforma una comunidad histórica.
- La segunda, es la idea de Rosenzweig de desvincular del pensamiento lógico los actos de Creación, Revelación y Redención para emplazarlos en una suerte de «temporalidad profunda», irreductible a cualquier cronología o representación lineal.

³⁵⁹ Ricoeur, P., *Penser la Bible*, Éditions du Seuil, 1998, p. 101.

De hecho, concibe esta tríada a modo de capas que se superponen donde la Redención constituye la capa superior; la Revelación, la capa intermedia y la Creación, la más profunda. Esta «temporalidad profunda» salva las discontinuidades entre Creación, que es externalización de Dios; Revelación, que es interpelación y diálogo, y Redención, o advenimiento de magnitud histórica. De tal manera, que la Creación es un comienzo incesantemente continuado, la Revelación es un nacimiento sin cesar renovado y la Redención el eterno futuro del reino³⁶⁰.

Volveremos a estas cuestiones en el análisis final de la última obra de Roth.

7.3.2. Lévinas: *La evasión del ser*

Lector de Rosenzweig, Lévinas también se ocupó del conflicto entonces latente entre las dos fuentes de la cultura occidental: las filosofías griega y judía (Atenas y Jerusalén). Él también plantea la pregunta sobre si es posible ser judío y europeo, y encuentra –precedido por Rosenzweig y Hermann Cohen– una ética en el judaísmo, un humanismo de raíces judías. Forma su pensamiento del conocimiento que obtiene de la Biblia judía y de sus aproximaciones fenomenológicas y define al ser humano como «el ser que ama a su prójimo». Desde su infancia estuvo en contacto con los textos del judaísmo y tuvo la virtud de relacionar el libro sagrado con los problemas de su tiempo, para establecer un diálogo a partir de una lectura interpretativa que buscaba abrirse a la trascendencia.

Su obra tiene un carácter hermenéutico, parte de la consideración de que los textos deben interpretarse teniendo en cuenta la totalidad del libro, donde la lectura o interpretación plantea una nueva pregunta que exige, otra vez, la interpretación, ya que el texto contiene más sentido, es lenguaje profético o inspirado, pensar originario, y reclama una relación que siempre es interpretativa. Brota de su pensamiento una ética que parte de la alteridad, por la cual, uno no nace sujeto moral, sino que se constituye a lo largo de su vida gracias al otro. Encuentra el modelo en la figura de Abraham, quien en su peregrinaje halla acogida en la hospitalidad de los demás. Abraham representa al ser humano que ha sido sustraído de su hogar y aún sin tener un lugar al que volver para recobrar su identidad, sale, sin embargo, de sí mismo, por una apelación del otro. Su identidad es esa misma respuesta. Lévinas toma la

³⁶⁰ *Ibidem*, pp. 101-103.

Revelación como el amor al que hay que responder amando al prójimo: «la otredad de lo otro es el comienzo del amor». Para él, el ser humano es un ser creado de la nada, que recibe como don todo lo que es, y, por ello, es apertura y exposición al otro. Es una idea que atraviesa su obra en la que, asimismo, está presente la noción de Dios, pero independientemente de su existencia³⁶¹.

De Lévinas, nos interesa destacar dos ensayos que nos dan una idea de ese mundo en crisis que señalamos al inicio: *Algunas reflexiones sobre la filosofía del hitlerismo* (1934) y *De la evasión*, (1935). En el primero de los ensayos, el autor expresa un profundo desacuerdo por el concordato firmado entre la Santa Sede y el entonces presidente de Alemania Paul von Hindenburg –siendo Hitler canciller–, y advierte de que el cristianismo está amenazado pese a los privilegios que puedan obtener las iglesias cristianas con el advenimiento del régimen. En este ensayo, Lévinas denuncia las amenazas del discurso nazi³⁶²:

La filosofía de Hitler es primaria. Despierta la nostalgia secreta del alma alemana. Más que una locura, el hitlerismo es un despertar de sentimientos elementales [...]. La filosofía del hitlerismo pone en cuestión los principios mismos de toda una civilización. El conflicto no se dirime solo entre liberalismo y hitlerismo. El propio cristianismo está amenazado [...].

Frente a estas amenazas, Lévinas reivindica la libertad como esencia de lo humano. Una concepción europea de la «libertad» forjada durante siglos, a través de las aportaciones de diversas confluencias de diferentes procedencias³⁶³:

- del judaísmo, a través de los conceptos de Creación, Redención y Revelación;
- del cristianismo, por la liberación en la Cruz, diariamente renovada en la Eucaristía y siempre bajo la promesa de recomenzar lo definitivo;
- del Idealismo alemán, capaz de colocar el espíritu humano en un plano superior al real y fuera del mundo brutal,
- y, finalmente, de las aportaciones del pensamiento filosófico racional y moral moderno, en el que incluso la soberanía de la razón se produce bajo una forma de libertad soberana.

³⁶¹ Moran, D., *Introducción a la fenomenología*, Universidad Autónoma Metropolitana, 2011, pp. 309-330.

³⁶² Lévinas, E., *Algunas reflexiones sobre el hitlerismo*, Fondo de Cultura Económica, 2006, p. 7.

³⁶³ *Ibidem*, pp. 9-11.

Deja fuera del recuento la concepción marxista de libertad, debido a que está supeditada a los límites del materialismo histórico, y, por tanto, a las necesidades materiales. Lévinas ve en la historia, y en el sentido del tiempo humano marxista, la limitación más profunda y fundamental del hombre.

Por otro lado, reflexiona en torno a la posibilidad de una idea de libertad dentro de la ideología del nazismo. Analiza el modo en que el nazismo desplaza la libertad, para privilegiar el sentimiento de identidad que procede de las «voces de la sangre», por las que el ario recibe la llamada de la herencia y del pasado. Por tanto, en el nazismo, ser humano es estar encadenado a un pueblo, es perder el contacto vivo con el propio ideal de libertad y recibir el ideal germánico como una promesa de autenticidad; es vincularse a una idea, no mediante una decisión soberana y libre, sino de sangre, de la cual se hacen esclavos. El racismo, concluye Lévinas, se opone a la libertad y por tanto a la humanidad³⁶⁴.

El segundo ensayo, *De la evasión*, es una reflexión de carácter ontológico. Se refiere a la «evasión» en términos existenciales, como a un mal de la época que relaciona con la náusea, y del que nadie puede pasar de largo. Este mal brota, escribe, de la Primera Guerra Mundial y la posguerra, que reveló una experiencia del ser asociada al terror, a la huida y al refugio³⁶⁵: «El ser del yo que la guerra y la posguerra nos han permitido conocer no nos deja ya ningún juego. La necesidad de tener razón de ella sólo puede ser una necesidad de evasión». Nos recuerdan a las palabras de Roth en su introducción a *Las ciudades blancas*: «Hemos vivido la relatividad de la nomenclatura e incluso de las cosas. En un único minuto, el que nos separó de la muerte, rompimos con el lenguaje, la ciencia, la literatura, el arte: con toda la conciencia de la cultura. En un único minuto supimos más de la verdad que todos los buscadores de la verdad habidos en el mundo. Somos los muertos resucitados»³⁶⁶.

Ampliamente acreditado es el reconocimiento de Lévinas y su deuda con las fenomenologías de Husserl y Heidegger, y en general, con esta corriente y método de pensamiento que le permitió abordar lo distintivamente humano. *De la evasión* es un ensayo íntimamente unido a *Ser y tiempo* y, no obstante, se aleja de él. Rechaza pensar la evasión en términos heideggerianos

³⁶⁴ *Ibidem*, p. 21.

³⁶⁵ Lévinas, E., *De la evasión*, Arena Libros, 2011, p. 58.

³⁶⁶ Roth, J., *op.cit.*, p. 13.

de la nostalgia de muerte, en términos de limitación de ser; porque la que él pretende no es una huida hacia la muerte, hacia otro lugar o hacia la eternidad; es la necesidad de romper el encadenamiento a la brutalidad de la propia existencia, y buscar la salida por una «vía nueva», aún desconocida.

Finalmente, en este ensayo contrapone el humanismo griego y el judío, para explorar una definición de lo humano. En el humanismo judío descubre la semilla de una ética de la alteridad, según la cual lo propio del hombre no es su poder, sino su vulnerabilidad, que es apertura «al otro». Para Lévinas esta visión del ser humano es la esencia del judaísmo.

7.3.3. Benjamin: *Angelus Novus*

Aun siendo su recepción tardía, el pensamiento de Walter Benjamin y en especial su teoría del conocimiento y su filosofía de la historia, han ido adquiriendo cada vez mayor relevancia e influencia y han llegado a nuestros días con inusitada fuerza. Como Rosenzweig y Lévinas, pero desde una perspectiva influida por el materialismo histórico, Benjamin se valió de una interpretación libre y particular de conceptos procedentes del judaísmo para desarrollar una teoría universalista y secular en torno a la Redención, a través del concepto de Mesianismo secular, en el que la Redención implica la transformación del pasado cuyas ruinas tras la barbarie aún pueden verse.

Mediante su propuesta buscó una teoría que le permitiera analizar el fenómeno del fascismo y encontró una íntima conexión y complicidad entre progreso y barbarie, en una visión progresista de la historia que no sólo produce víctimas sino que además las justifica. En su análisis sobre la filosofía de la historia benjaminiana, describe Reyes Mate³⁶⁷ el original modo por el que el pensador alemán traza una alianza entre dos formas de conocimiento tan alejadas históricamente como son el marxismo y la teología, para hacer frente a las miserias de su tiempo. Del marxismo, señala, le interesa el sentido práctico de la verdad que hay en su relación con lo que es justo. Hay por tanto una relación entre conocimiento e interés, y este interés es la negación de la injusticia. Por tanto, la pregunta por la verdad para Benjamin es una pregunta por la injusticia. En cuanto al sujeto de la historia, al contrario del marxismo, no se centra en el proletariado, sino en el lumpen, los débiles de la sociedad, los oprimidos y

³⁶⁷ Reyes Mate, M., *Medianoche en la historia. Comentarios a las Tesis de Walter Benjamin*, Editorial Trotta, 2009.

los olvidados. De la teología le interesa especialmente a Benjamin la atención con la que ésta ha incursionado en la experiencia humana y que contiene, como huellas, esas ruinas sobre las que proyecta sus reflexiones en torno a la Redención.

Benjamin concentró la esencia de su teoría sobre la filosofía de la historia en la alegoría que traza a partir de la figura a tinta de Paul Klee *Angelus Novus* o ángel de la historia («Tesis IX»), que al mirar hacia el pasado descubre la barbarie. El texto está cargado de connotaciones simbólicas y premonitorias, donde el pasado es catástrofe que amontona ruina, y el futuro impele al ángel a no mirar atrás en aras de un progreso que lo arrastra como en una tempestad hacia el futuro. Para Benjamin, redimir es «avanzar hacia el pasado», mediante una memoria capaz de mantener vivo todo lo que hay de reivindicación en las generaciones pretéritas. Para ello, se apoya en lo que define «conciencia mesiánica», que le permite repensar el concepto de *bienestar* desde la redención, como un derecho a la felicidad de los vencidos. Con esta teoría, rompe contra toda comprensión de historia como un progreso y un *continuum*, especialmente aquella que remite a Hegel y a todo historicismo que ve la realidad como el producto de un devenir histórico. A Benjamin no le interesa conocer o transmitir el pasado, ni dar con los elementos de continuidad sino con aquellos que han quedado interrumpidos, los que apelan mesiánicamente desde el pasado. La humanidad sólo será redimida si redime el pasado de los vencidos. Por tanto, uno de los temas de los que más se ocupó fue del estudio de la memoria como única manera para incidir en el presente³⁶⁸.

Como Benjamin, Roth construye su lectura del presente como un pasado que se repite, y un olvido que no resuelve los problemas del presente: a Andreas no lo protege de una nueva «caída» el olvido que, en sus años de oscuridad tras cometer el crimen, había actuado como un mecanismo de represión. Sin embargo, tampoco le protegerá de ello su recuerdo. Salvar,

³⁶⁸ Frente a la constatación rememorativa o recordatoria de Benjamin, se contraponen la perspectiva de Ricoeur, basada en una fenomenología de la deuda. Para Ricoeur, «avanzar hacia el pasado» no puede modificar aquello que ocurrió, pero sí el sentido y la carga moral de lo sucedido, e introduce el concepto de la *deuda*, no como una culpabilidad, sino como idea inseparable de una herencia que recibimos de los que nos precedieron. Para Ricoeur, el deber de memoria es el deber de hacer justicia, mediante el recuerdo, a otro distinto de uno mismo, el otro distinto de nosotros. En su trabajo, sopesa varias cuestiones delicadas, como el uso y abuso de la memoria, el problema de la fidelidad al pasado y la dificultad de ejercer el juicio histórico con un espíritu de imparcialidad bajo el signo de la condena moral. Por un lado, advierte de que la culpabilidad puede añadir peso al ya implícito en el «ser o estar en deuda», y por otro lado, saca a la luz el acto del perdón como horizonte escatológico de toda la problemática de la memoria, por ello, traza una salida a través de lo que denomina *un perdón difícil*. Ricoeur, P., *La memoria, la historia y el olvido*, Editorial Trotta, 2010, p.121 y siguientes.

a través de la memoria, los restos de la ruina, no puede redimirlos. Lo que el poeta expresa con cada caída de Andreas es la finitud y la culpabilidad humanas, de la que sólo puede esperarse el perdón. Pero no el perdón de los hombres, sino el del Creador, que convoca a través de la plegaria religiosa que cierra la obra, ese momento en el que el texto adquiere un carácter autobiográfico en el que el propio Roth se presenta como un penitente.

7.4. Mística existencial e ironía como vía de liberación

Como señalábamos en la primera parte, la obra creativa de Joseph Roth se sitúa en una época que Bloom, inspirado en Vico, denomina *edad caótica*. Definíamos, entonces, la obra del poeta galiciano como una reacción al sentimiento de orfandad ante la ausencia de un orden primordial, creador y regulador, ante el destronamiento de un Dios moral y trascendente, que ha sido sustituido por la soberanía autónoma del hombre y unos valores seculares. Sin embargo, para Roth, fuera de lo sacro, no existe ni orden ni armonía. La historia de Andreas, su caída en la angustia y desazón, parece provocada por la destrucción de un sentimiento de acogida y de pertenencia al mundo, por la incerteza de poder reconocerse en él. Un fenómeno existencial nihilista –que, como hemos visto, no es ajeno a los tiempos que le circundan–, y para cuyo origen hemos de remitirnos a la gran crisis espiritual sufrida por Alemania desde que se puso fin a la Primera Guerra Mundial, y de la que Joseph Roth da sobrada cuenta en la introducción a *Las ciudades blancas*.

Como Rosenzweig, Lévinas y Buber, también Roth explora en la sabiduría de la Biblia hebrea, en las categorías de su pensamiento existencial, en la hermenéutica de las narraciones veterotestamentarias y la cábala. Encuentra inspiración y estructuras de acogida en esas narraciones que trae a su presente, a modo de amparo en el diluvio, como lecciones de supervivencia aprendidas de otros apocalipsis. Más de tres mil años separaban la cultura de su entonces ya destruido *shtetl*, del éxodo en el desierto. Atrás quedan el exilio en Babilonia, la dispersión y destrucción del templo de Jerusalén, la expulsión de Sefarad.

En enero de 1937, Walter Benjamin envía a Gershom Scholem un ejemplar dedicado del *Deutsche Menschen*³⁶⁹, el nuevo trabajo que acaba de escribir, con las siguientes palabras: «Ojalá

³⁶⁹ En *Deutschen Menschen: eine Folge von Briefen*, Benjamin reúne veinticinco cartas seleccionadas de entre la correspondencia de intelectuales alemanes del siglo XIX, como Friedrich Hölderlin, Clemens Brentano, Wilhelm Grimm y Goethe, entre otros.

podieses Gerhard, hallar una estancia para los recuerdos de tu juventud en esta arca que yo he construido cuando el diluvio fascista comenzaba a arreciar»³⁷⁰. Estas palabras, escribe Scholem, adquieren un tono directamente judío a la lectura de otra dedicatoria de un ejemplar del mismo libro que envía a su hermana Dora, que se encontró años más tarde en una tienda de libros antiguos de Zúrich: «He aquí un arca construida a partir de un modelo judío». Este modelo judío, explica Scholem, no era el *midrash* en el sentido profundo que hoy ha revelado poseer, sino algo más sencillo: la idea de la salvación frente al diluvio fascista por medio de la escritura. El autor habría recogido en un libro, construido como un arca, aquello que ha de ser capaz de resistir el diluvio. Del mismo modo que los judíos se salvaron de sus perseguidores mediante la Escritura, escribe Scholem, «así su propio libro representaría una fuente de salvación concebida según el modelo judío».

La angustia, el desconsuelo y el sufrimiento ante una nueva catástrofe histórica de proporciones que sólo hoy empezamos a conocer y que él ya vislumbraba, no conducen a Roth a un pensamiento mesiánico. Él apela a la Creación, al momento en el que Dios se abre al mundo, que para Rosenzweig es palabra y promesa; y efectivamente, son éstos los elementos que conforman la estructura del relato, sin embargo, aparecen en su forma negativa: son de imposible cumplimiento. Si en un ejercicio de imaginación alegórica buscáramos una forma para dotar de significado la leyenda de Roth, no la encontraríamos en el arca, la embarcación que el patriarca Noé construyó para aquellos que debían ser salvados del diluvio universal y luego repoblar la tierra. Más bien encontraríamos en esta obra un modelo judío cuyo significado remite al exilio, y éste a su vez en íntima relación con el sentido de desierto: una cabaña, como la humilde *sucá* que construyeron los hebreos en su éxodo a través del desierto del Sinaí. Cuando los hijos de Israel dejaron Egipto, el Señor les ordenó alojarse en estas moradas temporarias que aún hoy reproducen desde la puesta de sol del día 14 de *Tisbréi* y hasta la salida de las estrellas del 22 de *Tisbréi*, ahí habitan durante siete días, como queda escrito en el Levítico³⁷¹.

³⁷⁰ Scholem, G., *Historia de una amistad*, p. 305.

³⁷¹ *Tisbréi* es el primer mes del calendario hebreo moderno, que comienza con la Creación del mundo, y el séptimo según el orden de los meses en la Biblia, en conmemoración de la salida de los hebreos de Egipto. Tisbréi cuenta siempre con 30 días, y puede comenzar sólo en lunes, martes, jueves o sábado. Es el primer mes del otoño, cercano al equinoccio otoñal del 21 de septiembre, en el que el día y la noche tienen la misma duración. Levítico, 23: 42-44.

Apela también a la Revelación, pero ésta se presenta como restos de una liturgia desgastada, en la que el gesto y la palabra están vacíos de todo significado sacro en cuanto sale del plano de la ilusión. Y finalmente, invoca también a esa Redención que en Rosenzweig y en Lévinas lleva implícito el acto de amar, pero esto es precisamente lo que se le niega a Andreas, por más que él lo desea: su relación con el mundo y con el otro está anulada. Roth ya no contempla el mundo a través del tiempo humano.

A lo largo de toda su obra, señala la enorme crisis espiritual de Europa desde la Primera Guerra Mundial, pero es a partir de la escritura de sus alegorías del mal –*Tarabás* (1934), *El Leviatán* (1934), *Confesión de un asesino* (1936), *El peso falso* (1937) y *La leyenda del santo bebedor* (1939)– tras el ascenso de Hitler al poder, cuando, a su manera, oscura y tierna, medite sobre la redención de este mundo en crisis. La creación de ficciones, sostiene Frank Kermode³⁷², está estrechamente ligada a la idea de caos y crisis; y, asimismo, «cada vez que inventamos ficciones nos enfrentamos con nosotros mismos»³⁷³. La confrontación que tiene lugar en *La leyenda del santo bebedor* emite una señal velada pero incisiva, ante la cual el poeta no ofrece más consuelo que el disimulo mismo, de que no hay redención ni expiación posibles.

Podemos afirmar que inscribe su relato en un existencialismo místico que hace palpable el abismo. Su obra nos refiere que la restauración de lo sacro es imposible, y sin embargo, fuera de esta misma sacralidad tampoco es posible ni orden ni armonía. Como señala Magris, Andreas Kartak naufraga no encontrando la serenidad idílica de los héroes de las leyendas talmúdicas, sino la paz del no ser –esa evasión del ser fuera del mundo brutal, de la historia implacable y del encadenamiento que describía Lévinas–.

Roth se vale de la imaginación simbólica de la mística para transparentar una experiencia existencial. Asimismo, emplea la imaginación subjetiva para representar esa experiencia. Esta subjetividad le permite adentrarse en lo que tiene de liberadora, especialmente a través del recurso de la ironía. *La leyenda del santo bebedor* conforma un espacio de libertad que permite la fuga estética del poeta y una liberación de su subjetividad. En ella, veíamos, apunta el poeta a la condición doliente de la libertad y a la pérdida de mundo, pero no lo hace desde la rebelión del héroe en ese tono anarquizante que encontrábamos en sus primeras novelas,

³⁷² Kermode, Frank, *El sentido de un final*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.

³⁷³ *Ibidem*, p. 46.

o en el sentido de confrontación con el Creador, ante cuya magnificencia Job finalmente acaba rindiéndose. Ni la queja ni la controversia están presentes en el impulso de esta obra; aquello que apunta a la pérdida de realidad del mundo y a la destrucción de una armonía, se percibe en la extrañeza del texto que surge, por un lado, de la ironía del poeta, entendida ahora esta ironía no sólo como una figura literaria, cuya función es generar un sentido de ambivalencia, sino también como espacio de libertad y de liberación de la subjetividad, en el sentido que pasamos a desarrollar con el pensamiento de Kierkegaard.

7.4.1. Por el camino de Kierkegaard

El inicio de la filosofía contemporánea de la existencia comienza con Søren Kierkegaard. Parte de una crítica al sistema hegeliano, que pretendía abarcar y explicarlo todo desde la totalidad, sin dejar hueco al individuo, de tal forma que éste se encuentra en un mundo completamente explicado. Kierkegaard pone en evidencia una importante contradicción: el individuo no puede resolver su existencia en algo puramente pensable (Kant) y, sin embargo, aparecer en un mundo ya explicado (Hegel). Es decir, la razón no le permite al individuo anticipar su propia existencia ni resolverla en algo puramente pensable —pues *pensar* y *existir* no es lo mismo— y, no obstante, la totalidad del mundo en la que ha de resolver su existencia está completamente explicada.

Por otro lado, esa existencia que uno es a cada instante, pero que no puede concebirse con la razón, es precisamente lo único de lo que el individuo puede estar verdaderamente seguro, en el sentido de una evidencia indudable. De ahí su reflexión según la cual el individuo no puede acceder a la verdad o realidad objetiva a partir de la razón, pero sí puede adoptar «verdades subjetivas», es decir, puede acceder al conocimiento a través de su conciencia, y, de esta manera, comprender el mundo a través de su subjetividad.

A partir de ahora, y aquí citamos a Arendt, lo que la filosofía se había ocupado en el conocer puro, tiene que ser puesto en relación con el ser humano. Y esta relación sólo puede ser paradójica, ya que sólo en la paradoja, el individuo puede captar lo general y hacer de ello contenido de su existencia. En el vivir paradójico, señala la pensadora, en relación a las ideas desarrolladas por Kierkegaard, el ser humano trata de hacer realidad la contradicción de que «lo general o universal» si aspira a ser real y a tener sentido para el ser humano,

necesariamente «toma forma como individuo»³⁷⁴. Para Kierkegaard, esta subjetivación se hace más intensa al hacerse realidad la angustia ante la muerte: pensar la muerte se convierte en una acción por la cual el ser humano se subjetiva, se desliga del mundo y del vivir cotidiano con los demás. La muerte surge como un garante del principio de individuación –común a todos, y una experiencia de irremediable y completa soledad–. Asimismo, comprende la contingencia como un garante de la realidad, y, la culpa, como categoría de toda acción humana, que fracasa, no en el mundo, sino en el ser humano mismo, pues asume responsabilidades que no puede abarcar. De hecho, la propia culpa se convierte en el modo en el que el ser humano se vuelve real. Desde Kierkegaard, señala Arendt, surge una peculiar melancolía que ha sido el rasgo distintivo de toda filosofía no completamente superficial, pues «estar sometido «a la caída» como una ley interna de la existencia humana ha parecido siempre más adecuado que caer seducido por el mundo extraño, causalmente organizado»³⁷⁵. Más allá de esta melancolía, que destila la obra de Roth, nos centraremos en el estudio de Kierkegaard sobre la ironía, por cuyo camino transita el poeta galiciano.

Søren Kierkegaard describe la ironía como una determinación de la subjetividad y una posición o forma de estar en el mundo³⁷⁶. En su trabajo analiza la ironía socrática y la ironía romántica, la primera anhela alcanzar la idea y la segunda operar en la realidad del mundo a través de una subjetividad exaltada, que niega la realidad histórica para dar lugar a una realidad «autoengendrada». En una u otra forma, lo que impulsa que la ironía se ponga de manifiesto es la *libertad subjetiva* que a cada instante tiene en su poder la posibilidad de un comienzo.

A tenor de lo que escribe, en todo comienzo hay algo de seductor puesto que el sujeto es todavía libre y *ese goce* es lo que el ironista busca. Por ello, y para ser libre con respecto a la realidad circundante, ésta pierde valor, por más que pueda ofrecer momentos de esplendor. Por tanto, la ironía *informa* de la posición del sujeto en relación con la realidad efectiva.

Destaca, asimismo, dos modelos: la ironía ejecutiva o dramática y la ironía contemplativa. Ambas poseen un registro metafísico y no moral –las determinaciones morales son demasiado concretas para la ironía–. La primera mantiene una relación de oposición en todos

³⁷⁴Arendt, H., *Ensayos de comprensión*, Caparrós Editores, 2005, p. 215.

³⁷⁵ Arendt, H., *Qué es la filosofía de la existencia?*, Malpaso Editores, 2018, p. 77.

³⁷⁶ Kierkegaard, S., *De los papeles de alguien que todavía vive y Sobre el concepto de ironía*. Editorial Trotta, 2000.

sus diferentes matices, se da en numerosas ocasiones bajo el ropaje de la simulación y tiene como fin la liberación de las ataduras de las que el sujeto busca liberarse y en las que se ve retenido en la continuidad de las circunstancias de la vida. Sócrates se mueve en esta relación de oposición, cuyo origen puede comprenderse de la confrontación de lo antiguo frente a lo nuevo.

La intención de la simulación irónica es puramente metafísica, no hay más intención que la propia ironía en la búsqueda por sentirse libre, un goce subjetivo, en el que el ironista está siempre tratando de parecer alguien distinto de lo quien es. La ironía contemplativa es fruto de la mirada frente a lo torcido, lo equivocado, lo vano de la existencia. Puede denotar burla, sátira, ridículo, pero no aniquila lo vano pues ni pretende la justicia correctiva ni tiene el carácter reconciliador de lo cómico; sino que más bien confirma lo vano en su vanidad, hace que lo erróneo resulte aún más erróneo, y opone el «interior o sujeto» frente a lo «exterior o realidad», sea ésta la realidad circundante o la realidad histórica. También explica que la ironía no es duda, se ocupa sólo de sí misma, lo que le importa es que el sujeto se sienta libre, de modo que el fenómeno no cobre nunca realidad para él. Mientras que a través de la duda se quiere acceder al objeto; en la ironía, el sujeto siempre quiere apartarse de él, y le niega toda realidad: a través de la ironía, el sujeto «impugna la realidad de cada fenómeno a fin de salvarse él mismo; a fin de preservarse él mismo en la negativa independencia respecto de todo»³⁷⁷.

En la ironía todo se hace vano y todo se hace nada. En lo vano la subjetividad se libera y mientras que todo se vuelve vanidad, el sujeto irónico *no* se vuelve vano *él mismo*, sino que redime su propia vanidad. En la nada, cada instante desaparece ante la concreción, también la ironía en la quietud de la propia muerte. En la ironía, *toda la existencia* se vuelve extraña para el sujeto irónico; y éste, a su vez, se vuelve extraño para la existencia, ya que, cuando la *realidad* pierde validez para el ironista, éste se vuelve en cierta medida irreal. Esta idea puede y debe comprenderse, a su vez, en un sentido histórico, es decir, la realidad que se le hace extraña al sujeto irónico es la realidad histórica, dada en un cierto tiempo y bajo unas circunstancias. Una realidad que es diferente en las distintas épocas, diferente para las generaciones separadas por el tiempo y el espacio y que es válida para la generación y para los individuos de esa generación. ¿Qué sucede cuando una realidad es desplazada por otra? Aquí encuentra

³⁷⁷ *Ibidem*, pp. 283-284.

Kierkegaard la profunda *tragicidad* de la historia universal, pues en un sentido histórico-universal el individuo puede ser víctima en la medida en que vive el final de una realidad histórica, o puede ser víctima en la medida en que es portador de comienzo. Dado que en el surgimiento de lo nuevo, lo antiguo debe ser desplazado, Kierkegaard define dos modelos de víctimas: por un lado, el *individuo profético*, que es el que divisa lo nuevo a lo lejos; no posee lo futuro, pero lo presente y, a su vez, ya está perdido para la realidad a la que pertenece. Por otro lado, al *héroe trágico*, que es el que lucha por lo nuevo, aniquilando indirectamente lo pasado y para quien la realidad dada pierde toda validez, y aunque apunta a algo futuro, no sabe lo que es; lo que vendrá está oculto para él. En esta *tragicidad*, la ironía es negatividad, puesto que sólo niega; es infinita, puesto que niega todo fenómeno; es absoluta, pues niega en virtud de algo superior que, sin embargo, no es y no establece nada, pues aquello que debe ser establecido está detrás de ella³⁷⁸.

Así pues, puede concluirse que la ironía es una determinación de la subjetividad, en la cual el sujeto irónico es *negativamente libre* en su falta de realidad, pone en suspensión las ataduras con las que la propia realidad le retiene. Dado que es negativamente libre y no está retenido, ve en ello un entusiasmo, que Kierkegaard relaciona con un embriagarse en la infinitud de las posibilidades. Frente a la ruina y la desolación, hay refugio en la imaginación de la posibilidad. A través de esa *conciencia de ironía*, los románticos –Kierkegaard traduce ironía por romanticismo, e ironista por romántico– buscaron operar en la realidad del mundo a través de la subjetividad para, negando toda *realidad histórica*, dar lugar a una *realidad autoengendrada*. Es una libertad negativa, por tanto. Sin embargo, la realidad histórica entra *en relación* con el sujeto como lo hace un *don*, no admite rechazo, es inevitable, y como *tarea* que se ha de realizar. Se produce, entonces, la «disrelación» del sujeto con la realidad, en la cual, la ironía convierte la propia historia en mito, poesía, leyenda o cuento de hadas, lo que hace al sujeto libre, porque se libera de ella³⁷⁹. El romántico aparta la realidad arbitrariamente afirmada hasta que desaparece por completo, y así obtiene una libertad negativa frente a la libertad positiva, que sólo se podría conseguir en el seno de la realidad histórica propiamente dicha.

La ironía, destaca Kierkegaard, «goza de su crítica satisfacción con infinita libertad, casi divina, esto es lo que la ironía romántica busca por eso vela por sí misma y a nada le teme

³⁷⁸ *Ibid.*, p. 287.

³⁷⁹ *Ibid.*, p. 299.

tanto como al hecho de ser desbordada. Por eso, la gran exigencia de la ironía consiste *en vivir de manera poética*³⁸⁰. El ironista, por lo general, no llega a nada más que a la infinita libertad poética, *bajo la forma de la posibilidad*, antes de acabar en la nada. En esa suspensión, se aparta del principio constitutivo de la realidad, aquello que la ordena y la sostiene: la moral y la eticidad. El ironista vive de manera demasiado abstracta o metafísica y estética como para llegar a la concreción de lo moral y de lo ético. También se arrepiente, pero su arrepentimiento es estético, no moral, el ironista se poetiza a sí mismo y al mundo circundante con la mayor licencia poética posible, puesto que vive de manera totalmente hipotética y subjuntiva.

Para finalizar, Kierkegaard plantea la ironía como un momento dominado y encuentra su modelo en Goethe. Dado que la ironía libera el poema y al mismo tiempo al poeta, podría inferirse que quien domina la ironía, la domina en la realidad a la que pertenece. Pero esto no es así. No siempre existencia y realidad están en la consonancia necesaria para una ironía dominada. Más bien, como hemos visto, se produce precisamente en una situación de no consonancia. Pero cuando esta consonancia se logra y la ironía se domina, señala, ésta puede proporcionar verdad, realidad y contenido; solidez y consistencia.

Con este análisis de Kierkegaard, queremos dar cuenta del sentido ironista de Roth, de su posición en el mundo. La ironía no es sólo esa figura que le vale al poeta como estrategia literaria, o pura fuga estética, sino una declaración de intenciones, un posicionamiento claro de dar a luz una realidad autoengendrada, que busca apasionadamente eludir el mundo que lo circunda. Roth fue un ironista y un romántico, y no buscó en ello justicia, ni reconciliación ni condena moral. La escritura es lo único que le permite sentirse libre –en cuanto puede dar forma a un nuevo comienzo– y le da refugio a la vez que le permite impugnar la realidad que lo circunda, porque, para él, toda existencia se ha vuelto extraña y vana. A tenor de lo que hemos visto en capítulos anteriores, no cabe duda de que adopta la posición del individuo profético, quien no posee futuro, pero lo presente. Es una libertad negativa, que no momento dominado, llevada al límite de una realidad autoengendrada en la cual mezcla la candidez de los cuentos de hadas –que tanto le valen para trazar la vida de un alma ingenua en su camino hacia la gracia, como la del paria en su imposible camino en la esfera social–

³⁸⁰ *Ibid.*, p. 302.

con estructuras míticas en torno al mal y un silencio que apunta al nihilismo y al impulso autodestructivo. La ironía es el camino por el cual el poeta transita hacia la muerte y deja su huella de angustia y la sensación de vacío e imposibilidad de restauración o retorno de lo sacro.

8. EL ESTIGMA DEL TIEMPO

«Y, ¿qué es un ser humano sin papeles?
¡Menos que un papel sin un ser humano!».
Joseph Roth, *Judíos errantes*³⁸¹

8.1. El tiempo histórico como elemento de tensión en el relato

Retomemos la escena que abre el relato. No importa desde qué perspectiva lo planteemos – religiosa, filosófica, existencial o estética–, el encuentro entre Andreas y el mediador proporciona una simbólica en la que cobra sentido uno de los más preciados bienes del ser humano: la posibilidad de empezar de nuevo. Este nuevo comienzo es en sí mismo un perdón, una nueva posibilidad de actuar para no quedar confinado a un solo acto. En el acto de la promesa o de dar la palabra a la cual se vincula Andreas a través de su honor, podemos comprender un gesto de libertad, una elección en el amplio sentido político y existencial que le concede la pensadora Hannah Arendt (*La condición humana*). Es decir, la libertad no como mera capacidad de elección sino como capacidad para trascender lo dado y empezar algo completamente nuevo: un nuevo nacimiento. Esta posibilidad de natalidad de lo nuevo que funda la renovación y la contingencia radical tiene también, en un sentido secular, la forma del milagro.

La categoría de natalidad de Arendt subraya la importancia de los comienzos renovadores y de la acción en el mundo. Su pensamiento radica, efectivamente, en la natalidad, que relaciona a su vez con la revolución, y la opone a la de mortalidad, que relaciona con la metafísica. : Ningún pensador o filósofo hasta Arendt, señala Fina Birulés, «había tomado la natalidad como metáfora de la finitud humana»³⁸². Para Arendt, el hecho de que cada ser humano sea único ya de por sí significa que, con cada nacimiento, algo singularmente nuevo entra en el mundo, lo que aporta pluralidad a través de su acción y su discurso, pues vive como ser distinto y único entre iguales³⁸³. Para ella, el verdadero milagro que salva al mundo y a la

³⁸¹ Roth, J., *Judíos errantes*, p. 13.

³⁸² En palabras de Fina Birulés: «Nadie hasta Arendt había tomado la natalidad como metáfora de la finitud humana. En contraste con los metafísicos que tomaron la mortalidad como experiencia límite de la finitud, ella apuesta por la natalidad: nacer, a diferencia de morir, es entrar a formar parte de un mundo que ya existía, antes de que llegáramos, y que sobrevivirá cuando partamos; nacer es también aparecer por primera vez, irrumpir, interrumpir, hacerse visible. De ahí que entendiera que la libertad política necesita la presencia de los demás, es decir, exige pluralidad». En entrevista con la autora, en *Revista de Letras*, 30 de septiembre de 2019.

³⁸³ Arendt, H., *La condición humana*, p. 202.

esfera de los asuntos humanos de su ruina, es, en último término, el hecho de la natalidad, en el que enraíza ontológicamente la facultad de la acción.

Son éstas las ideas que desarrolla en su libro dedicado a *La condición humana*, que vio la luz en 1958. También son determinantes sus estudios en torno al mal, especialmente a partir de su análisis sobre el origen del totalitarismo que publica en 1951 y su lectura del juicio de Eichmann (1961), y que nos servirán de base a lo largo de este capítulo. Asimismo, algunas de las cuestiones que trata en su trabajo sobre el totalitarismo, que le otorgaría el reconocimiento internacional, ya habían sido objeto de interés de esta pensadora en la década de los años treinta, en la que analiza el difícil y finalmente trágico proceso de asimilación de los judíos en Alemania a través de la figura de la burguesa Rahel Varnhagen, donde desarrolla su teoría del advenedizo o *parvenu* y el de paria; estudio que comenzó entre 1931-1933, que redactó prácticamente en su totalidad en 1938, durante su exilio en París, y que finalmente vio la luz en 1958. Vamos pues, a leer los tiempos comunes a Arendt y Roth.

El pensamiento desarrollado por Arendt en su análisis de la condición humana, que podríamos ubicar dentro de una fenomenología de la esfera pública³⁸⁴, nos ofrece un nuevo marco de lectura del relato que pone el foco en el mundo común y compartido en el que el ser humano dice y actúa en un contexto de relación con los demás. En este contexto, la pensadora liga la promesa al perdón. La promesa, el hecho de dar la palabra, abre la posibilidad y capacidad humana de acción, lo cual quiere decir que del ser humano cabe esperarse todo; también lo inesperado, pues «es capaz de realizar lo que es infinitamente improbable», por eso tiene la facultad de prometer³⁸⁵. Pero a la vez, la promesa debe estar ligada al perdón, porque lleva implícita la posibilidad de incumplimiento. Promesa y perdón son para Arendt facultades necesarias ante la imposibilidad humana de predecir o de deshacer lo hecho, ya que, sostiene la pensadora, sin ser perdonados «nuestra capacidad para actuar quedaría confinada a un solo acto del que nunca podríamos recobrarlos»³⁸⁶.

³⁸⁴ Dermot Moran define la aportación de Arendt a esta corriente como una fenomenología de la esfera pública, donde todo lo que se le manifiesta a los humanos pertenece al mundo de las apariencias y es un vivir del hombre dentro del mundo. En *Introducción a la fenomenología*, Editorial Anthropos, 2011, pp. 270-300.

³⁸⁵ Arendt, H., *La condición humana*, 2017, p. 201.

³⁸⁶ *Ibidem*, p. 258.

Según lo señalado, por tanto, hay un elemento de libertad en ese dar la palabra de Andreas, en su capacidad de acción o iniciativa que le llevará a incorporarse a la esfera pública: Andreas es el ser humano revelado al mundo; sólo así podrá recuperar su identidad, salvar el carácter de realidad, salvar su amor al mundo ante el cual permanecía alienado, para salvarse a sí mismo. Así pues, cuando Andreas da su palabra, parece abrirse a la posibilidad de empezar de nuevo. A él le corresponde el hecho de ser otra vez distinto y único entre sus iguales, revelar su personalidad, penetrar en la esfera de aparición humana a través de la acción y el discurso. Ésta es la transformación para el que abandona la soledad de sus días oscuros. París va a ser su espacio de aparición. Con una referencia a la ciudad de la luz, finaliza la escena de la escalera: «Porque entre tanto ya había oscurecido por entero, mientras arriba en los puentes y muelles habían sido encendidas las farolas plateadas para anunciar la alegre noche de París»³⁸⁷. La imagen del espacio de aparición se nos presenta breve, pero luminosa; surge como un decorado prodigioso y vital, es la mundana y alegre París que Roth tanto había amado. Sin embargo, la imagen entra en tensión con el tiempo histórico que el autor destaca en la primera línea de la narración: «Un atardecer de la primavera de 1934».

El lector no debe olvidar la fecha en la que se enmarca el relato al inicio del texto porque quien la ofrece es el escrupuloso, detallista y fanático de la claridad Joseph Roth, y ha dado cuenta del tiempo histórico en la primera línea. Por tanto, una lectura rigurosa exige tenerlo en cuenta, porque es el estigma del tiempo en su realidad histórica, de la cual, efectivamente, busca liberarse el poeta, liberando de él a Andreas. Sin embargo, al enmarcar el relato en una fecha determinada, el poeta nos informa de que «la realidad es», y «es» más allá e independientemente de toda transfiguración de la vida, o del arte, o de la poesía, o de la fe, por más que el poeta vista el relato de fábula de cuento de hadas. La introducción de la fecha nos indica una realidad histórica. O también, incluso, podríamos decir, siguiendo a Arendt, que la fecha nos indica el inicio de un periodo histórico en el que, para algunos, comienza a comprenderse la realidad en términos de privación de la misma, haciendo referencia con ello a la situación de expulsados y proscritos a la que entonces comenzaban a enfrentarse numerosas personas.

³⁸⁷ En la edición en castellano: p. 24. En la edición en alemán: p. 7-28.

Teniendo en cuenta lo anterior, cabe destacar que apenas hemos encontrado alguna interpretación de *La leyenda del santo bebedor* que tome en consideración el estigma del tiempo o en su defecto el análisis de la simbólica del mal que en él se contiene y no hemos encontrado referencias significativas más allá de lo expuesto en el recorrido por las diferentes interpretaciones del texto. Deducimos diferentes razones de esta ausencia en la clave interpretativa. Para empezar, durante la posguerra y hasta la década de los ochenta, los años treinta han representado una suerte de tiempo tabú. Hasta finales de los años 70 no se empezó a generalizar el uso del término «Holocausto», que se difundió con motivo de la miniserie *Holocausto* emitida en 1978 por una cadena norteamericana (NBC)³⁸⁸ y en general se tuvo una comprensión tardía del alcance de lo sucedido. Por otro lado, y volviendo al estado de la cuestión, creemos que también puede deberse al hecho de que, sobre todo en los últimos años, el grueso de los estudios literarios parten del análisis del complejo sistema de autorreferencialidad, dejando sin respuesta e interpretación el elemento simbólico y fenomenológico de la obra. Lo mismo puede decirse de algunos trabajos realizados por investigadores procedentes del campo de la historia y que incursionan en los estudios literarios. Este es el caso del trabajo de Ilse Josepha Lazaroms, para quien *La leyenda del santo bebedor* no ofrece un contexto histórico o temporal, y a quien tampoco se le hace necesario («The story lacks of a historical or temporal contextualization, and such cannot be anchored in any specific time or place»³⁸⁹) ya que lo que realmente importa, explica citando un estudio de 1979, es el ser esencial de *sinhogar* de Andreas, que hace efectivo el carácter de “leyenda” y “santidad” de la obra³⁹⁰. De esta manera, para Lazaroms, Roth construye el retrato de Andreas sobre el tópico del judío errante y este sentido de marginalidad le lleva a un estado de “gracia de la miseria”. A la luz de nuestra tesis, no podemos estar en mayor desacuerdo.

³⁸⁸ En el recién citado estudio sobre la banalidad del mal, Arendt escribe: «La actitud del pueblo alemán hacia su pasado, difícilmente pudo quedar más claramente de manifiesto: el pueblo alemán se mostró indiferente, sin que, al parecer, le importara que el país estuviera infestado de asesinos de masas [...]», p. 15.

³⁸⁹ Lazaroms, I. J., *The Grace of Misery. Joseph Roth and the politics of Exile. 1919-1939*. Países Bajos: Brill, 2013, p.127.

³⁹⁰ «What matters is «not so much the evocation of a specific localized atmosphere and milieu as the sense of Andreas’s essential homelessness. Roth achieves here almost an abstraction of the rootlessness experienced by so many exiles. In this case, however, Roth avoids the customary exile situation involving the dissolution of all the details constituting one’s daily identity. Instead we experience in Andreas the reintegration of a personality in a fashion that might properly deserve the designation ‘legendary’». Borton W. Browning: «Joseph Roth’s *Die Legende vom heiligen Trinker*. Essence and Elixir», en *Protest-Form-Tradition: Essays on German Exile Literature*, edited by Joseph Strelka, Robert F. Bell and Eugene Dobson, 81-95. University of Alabama: University of Alabama Press, 1979. En Lazaroms, I. J. *The Grace of Misery. Joseph Roth and the politics of Exile. 1919-1939*, pp. 125 a130.

Políticamente hablando, Andreas no es un judío errante –vive, como señalamos en la anterior parte, en un estado semita, pero es un estado relacionado con la simbólica de culpa y exilio con la que está tejida la fábula-, sino que es un hombre que pretende incorporarse a una sociedad pequeño burguesa que Roth retrata en la narración, íntimamente ligada al culto al dinero³⁹¹. Dicho con otras palabras, la de Andreas es la historia de un estado existencial paria en una sociedad que se ha instituido a sí misma sustituta de Dios y ha sustituido los valores esenciales que Roth liga a la tradición, por determinados valores burgueses. Por eso, lo que Andreas desea de verdad cuando se incorpora a la esfera humana es un trabajo, única manera de estar en el mundo. Es más, cuando parece lograr su integración en el mundo burgués, muestra una actitud de *parvenu*³⁹². Será, recordemos, al desplegar sus documentos y ver que es un proscrito y expulsado, es decir, un paria completamente fuera de un sistema en el que la modernidad ha transformado el mundo común y compartido, cuando se retire a la oscuridad de sus días. La descontextualización del relato ha llevado en algunos casos a lecturas delirantes. Por ejemplo, llama la atención la reseña literaria de 1955 (*Wiener Bücherbriefen*) en la que se describe a Andreas como alguien que carece de «energía y alegría de trabajar»³⁹³, sin siquiera tener en consideración su situación de penuria.

En el momento en el que el poeta contextualiza el relato, desde la primera línea, en 1934, la posibilidad de renovación, la posibilidad de todo nuevo comienzo se torna imposible. El tiempo histórico introduce una tensión que apela a la imposibilidad de empezar de nuevo.

³⁹¹ Tras cerrar el trato con el burgués, Andreas observa y se extraña de cómo éste guarda sus tarjetas de visita y los billetes del banco en el mismo compartimento de la cartera. En este rápido gesto Roth retrata la extrema facilidad con la cual en el mundo moderno confluyen identidad y dinero. También, una vez finalizado el primer día de la mudanza, el narrador nos muestra a la mujer del burgués hurgando en su monedero y apartando las numerosas monedas de plata para ofrecer una escuálida propina a Andreas; es el gesto del que, en su opulencia, ofrece limosna.

³⁹² En cuanto se ve con dinero desconfía de las personas desgraciadas como él mismo o “venidas a menos” como ya de pronto las califica (C.III). En un café aprecia que le sirven con los respetos debidos a los “clientes respetables” (C. III), reflexiona que desde que tiene dinero concede importancia a su valor y teme quedarse sin él (C. V), tras encontrar mucho dinero en su cartera lo guarda «sin preocuparse lo más mínimo de sus compañeros de infortunio» (C.VI), entre otros ejemplos.

³⁹³ „Das Gegenstück dazu aus sozialdemokratischer Perspektive ist die Ablehnung des „an sich feinen Werkchens, der *Legende vom heiligen Trinker*, in den *Wiener Bücherbriefen* von 1955, weil dem Trinker „Energie und Arbeitsfreude“ mangelten“. Scheichl, Sigurd Paul «Rezeption oder Rezeptionscefit? Das Werk Joseph Roths in der Zweiten Republik (1945-1965)», en Hackertt, Fritz y Kessler, Michael (Eds). *Joseph Roth. Interpretation, Rezeption, Kritik. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposiums 1989* Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Stauffenburg Verlag, Tübinga, 1994. Páginas 335-345.

La fecha indica un marco temporal de cesura en el que tiene lugar el acontecimiento de una nueva caída. Pero esta vez es Europa la que se inclina inequívocamente hacia el mal. Para esta primavera de 1934 en la que se sitúa el relato, ya se ha cerrado el inestable y débil ciclo de la que luego se llamó República de Weimar, todavía se sienten los estragos de la Gran Depresión económica, la persecución de los judíos en Alemania se ha convertido en una política activa, ha tenido lugar el incendio del Reichstag, el partido nazi ha ganado las elecciones, tiene plenos y excepcionales poderes y ha prohibido todos los partidos de la oposición. El campo de concentración de Dachau se ha inaugurado y cuenta con prisioneros, el canciller austriaco Engelbert Dollfuss ha escapado de un atentado nazi y el acercamiento de Austria a Alemania parece posible. La palabra *Ehre* (honor), en la que deposita todo su aval Andreas, es entonces una palabra secuestrada, apropiada por el movimiento nazi, cuyo lema es «Meine Ehre heisst Treue» («Mi honor se llama lealtad»). En 1932, el lema comenzaba a exhibirse en las hebillas del cinturón de las SS. En el mes de agosto del mismo año 1934, tras la muerte del presidente Hindenburg, Adolf Hitler se autoproclama presidente y lo suma al cargo de canciller. Se otorga el título de Führer y canciller del Reich.

Desde 1933, se había excluido a los judíos de los cuerpos de funcionarios del Estado, entre ellos se contaban todos los cargos de enseñanza, desde los de las escuelas elementales hasta las facultades universitarias, y también los de muchas ramas de la industria del espectáculo, radio, teatro, ópera y conciertos; y, en general, de todo cargo de carácter público. En estas mismas fechas, los intelectuales alemanes se ponían al servicio de un «no pensar», y lo anteponían a las construcciones más artificiosas y plagadas de falacias, como luego denunciaría Arendt³⁹⁴. El 1 de abril de 1933, conocido como el Día del Boicot, se ponía de relieve el eslogan más popular de aquellos años entre la comunidad judía: «¡Lleva con orgullo la estrella amarilla!», creado por Robert Weltsch, redactor jefe del boletín *Jüdische Rundschau*³⁹⁵, y que al parecer de Arendt, expresaba la atmósfera emocional pública de entonces (*Eichmann en Jerusalén*). No fue obligatorio llevar la estrella amarilla hasta seis años más tarde, pero se utilizó el eslogan de tal forma que a su entender normalizaba la situación de excepción. La

³⁹⁴ Esta referencia la tomo del artículo de Claude Lefort: «Hannah Arendt y la cuestión de lo político», en *Hannah Arendt, el orgullo de pensar*. Editorial Gedisa, 2018.

³⁹⁵ Esta publicación pasó de lanzar siete mil ejemplares a cerca de cuarenta mil durante estos años, por lo que recibió entre 1935-1936 tres veces más fondos que en 1931-1932. La información y el relato sobre el ambiente emocional creado en torno a la estrella amarilla aparece en el informe de Arendt tras el juicio a Eichmann.

estrella amarilla, primer signo de estigmatización social, surgía como inversión de la idea expresada por el filósofo judeo-alemán Franz Rosenzweig, que da título a su libro *La estrella de la redención*. Entonces, se extendió la idea de que la «desasimilación», combinada con la emigración a Palestina de los jóvenes y los capitalistas, podía ser una «solución mutuamente justa» a la denominada «cuestión judía» (que trataremos un poco más adelante), pues ya no se trataba de analizar cómo *asimilar* a los judíos sino de cómo *desasimilarlos* y facilitarles la salida del país. Poco se pensaba entonces en los pobres y piadosos que aún llegaban de Europa oriental, como los jasídicos que Roth retrata en sus libros.

Así pues, en 1934 ya se había comenzado a poner en marcha toda la maquinaria con la que el régimen nazi convertirá Alemania en un Estado abiertamente totalitario, que comienza a hacerse plenamente efectivo a partir del 1 de septiembre de 1939.

Veamos otro hito importante de ese colapso. En otoño de 1935, se proclamaron las leyes de Núremberg, que privaban a los judíos de sus derechos políticos, por lo que dejaban de ser «ciudadanos», si bien seguían sometidos al Estado alemán. Estas leyes fueron aceptadas tanto por sus ciudadanos como por la comunidad internacional. Alemania, señala Arendt, «desde 1931, iba convirtiendo día tras día a los judíos en parias»³⁹⁶, sin que los ciudadanos europeos mostraran una abierta oposición, por más que estas leyes violaban los derechos y las libertades constitucionales. Aunque pudiera parecer lo contrario, estas leyes representaron un alivio para buena parte de la comunidad judía alemana que desde el 30 de enero de 1933 –y con celeridad– había sido separada del resto de la población alemana mediante el terror. Y representaron un alivio porque al menos eran unas leyes a las cuales atenerse, *gracias* a ellas los judíos ya no eran personas fuera de la ley, por más que éstas les iban confiriendo el estatuto de paria que convirtió a muchos de ellos en seres humanos superfluos³⁹⁷. Este

³⁹⁶ Arendt, H., *Eichmann en Jerusalén. Un estudio sobre la banalidad del mal*. Editorial Lumen, 2003, p. 176.

³⁹⁷ No profundizaremos en esta relación pero sí creemos de interés destacarla: el nombre del personaje por cuya causa tuvo que ir Andreas a prisión, Karoline, guarda paralelismo con el que da nombre al cuerpo de leyes del Sacro Imperio Romano Germánico que más tarde manipularán los nazis en el poder para penalizar lo que consideraban relaciones sexuales de degeneración racial: el *Constitutio Criminalis Carolina* o *Lex Carolina*. Aprobado en 1532 durante el reinado de Carlos V, este cuerpo de leyes sirvió para unificar el sistema legal del Imperio y se inspira en el sistema de la Inquisición italiana. También constituyó el fundamento legal de tortura para la obtención de confesiones. Esta nueva ley tipificó delitos como *la sodomía, el incesto, la seducción y la blasfemia*. A diferencia de otras leyes penales establecidas anteriormente, sólo era necesario que la víctima acusase a una persona para que se llevase a cabo el sacrificio, y los juzgados no podían realizar investigaciones movidos por iniciativa propia, así que podía utilizarse con el objetivo de acabar con determinadas

mismo año 1935, Alemania, quebrantando las cláusulas del Tratado de Versalles, implantaba el servicio militar obligatorio, y anunciaba públicamente sus planes de rearme, entre los que se contaba la formación de una nueva armada y ejército del aire. Tras haber abandonado la Sociedad de Naciones, en 1933, Alemania comenzaba a preparar, sin hacer de ello secreto, la ocupación de la zona desmilitarizada del Rin.

La expulsión a través de la emigración fue de 1934 a 1939 la punta de lanza del programa de «limpieza de judíos» en Alemania, y en Austria a partir de su anexión en marzo de 1938. Durante estos años, los judíos podían liberarse de la trampa nazi y emigrar pagando una cantidad y una suma adicional en moneda extranjera, un gesto que recuerda el pago simbólico para quedar libre de culpa. El programa funcionó en Austria (la patria política de Roth), a través de una sofisticada cadena burocrática de montaje organizada por Eichmann, que a finales de 1938 dejaba el país prácticamente *Judenrein*, tras forzar la emigración de cerca de ciento cincuenta mil personas. Sin embargo, los judíos alemanes siguieron aferrados a las leyes de Núremberg con tal de no abandonar lo que ellos consideraban su patria. En noviembre de 1938, tuvo lugar en todo el Reich la noche de los cristales rotos o *Kristallnacht*, en la que se hicieron añicos siete mil quinientos escaparates de tiendas judías, se incendiaron todas las sinagogas y veinte mil judíos fueron conducidos a campos de concentración.

Pero no sólo Alemania rompía las reglas del orden tradicional. Para 1934, en la Unión Soviética ya se había producido la colectivización de las tierras y se había abolido la propiedad privada. Toda resistencia era violentamente reprimida y en pocos años, se dispararon las deportaciones a Siberia, en condiciones infrahumanas y dejando a miles de personas abandonadas a su suerte. En 1932-1933, se produjo una hambruna que forzó la huida de veinticinco millones de campesinos del campo, de entre ellos, hubo miles de huérfanos errantes. En 1934, comenzó un período de terror en la Unión Soviética con deportaciones y purgas sobre millones de personas. Stalin había permitido el ascenso de

personas sin que se hubiese producido delito. El artículo 175 de esta ley fue debatido y modificado durante 1934 por los nazis, tras la noche de los cuchillos largos, para modificar su imagen en materia de libertad sexual frente a sectores conservadores y la comunidad católica. El recrudescimiento de la ley provocó grandes oleadas de denuncias privadas de terceros no implicados. También, basándose en este corpus legal, la homosexualidad pasó a considerarse una de las pruebas de degeneración racial, ya que al no reproducirse, no perpetuaban la raza aria.

Hitler en Alemania, y ambos centros de poder tenían influencia determinante sobre el mundo eslavo que les era común: la Silesia polaca.

En París, en 1934, también se percibe una gran inestabilidad económica y política con numerosas manifestaciones y disturbios de las ligas de extrema derecha. El 6 de febrero de este año tiene lugar una importante manifestación antiparlamentaria que acaba en un motín en la plaza de la Concordia. Se experimentan de forma intensa las consecuencias de la Gran Depresión. La crisis económica y social afecta a buena parte de la sociedad francesa y especialmente a todos los refugiados, apátridas e inmigrantes que han llegado a la ciudad de la luz; la capital europea que más apátridas acoge durante estos años. La extrema derecha explota el antisemitismo y la xenofobia, y si bien los valores universalistas de la Revolución francesa habían creado un caldo de cultivo que favoreciera la integración social de los inmigrantes en Francia, ahora éstos ven sus vidas amenazadas.

Por otra parte, el paganismo nazi y el fuerte ateísmo en la Unión Soviética convirtieron el catolicismo en una religión perseguida. Para hacer frente a esta situación, la Santa Sede, entre otras medidas, firmaba en julio 1933 un criticado concordato con la Alemania nazi para proteger el derecho a la libertad religiosa católica, y declaraba en la Unión Soviética en 1929 el culto misionero a santa Teresa de Lisieux, que desde entonces se constituye como icono de un modo de fe cándido. Teresa de Lisieux fue una ferviente conocedora del pasaje del Siervo Sufriente o Siervo del Señor del Libro de Isaías, y por ello, pasó a ser estampa e imagen del sufrimiento y de la fe de los perseguidos e ídolo de los movimientos de oración por los cristianos en la Unión Soviética. Para ello, entre otras disposiciones, se había redactado una oración dedicada a ella de la que se imprimieron miles de estampitas. El hecho de que Joseph Roth introduzca en su leyenda este icono de la fe que es coetáneo tanto al proceso de escritura del relato, como al avance de los movimientos totalitarios por Europa, redundan en el sentido político e histórico del relato y le concede un cierto dramatismo en cuanto acentúa el carácter sufriente y proscrito de Andreas.

Más adelante, cuando estalle la guerra, en otoño de 1939, ya no será posible la emigración, sino que se pone en marcha, primero, un programa de concentración y matanza discriminada de judíos –principalmente del *Ostjuden* galiciano que Roth retratará en sus libros–, y a partir de 1941, el programa de la solución final con el exterminio. Si esto había sido posible, señala

Arendt, era debido a ese colapso moral en el que había entrado Europa y que Roth venía denunciando desde el final de la Primera Guerra Mundial.

Joseph Roth, que en 1923 había dado muestras de extrema lucidez al publicar *La tela de araña*, avanzándose con ello algunos días al intento de golpe de Estado de Hitler, y en 1925 denunciaba en las páginas introductorias de *Las ciudades blancas* la avalancha de oscuridad que desde Alemania descendía sobre Europa, lee con la misma lucidez la realidad que lo circunda, no sólo en términos políticos, también en términos de colapso moral y de fracaso de la conciencia europea. El escritor, el mismo que dibuja las luces y sombras de la leyenda, introduciéndonos poco a poco en la conciencia culpable de Andreas, que olvida responder a todas las preguntas necesarias para una representación realista, el mismo que a través de la libertad que le otorga la narración omnisciente domina una acción casi inmóvil bajo su mirada, sitúa la acción en un tiempo que no es otro que aquél en el que ya gobierna lo que el propio Roth describiera como la filial del infierno en la tierra. Un tiempo en el que centenares de miles de personas, que hasta hacía sólo unos años llevaban una existencia tranquila, viven ahora desahuciadas. Se los llama emigrados, refugiados, exiliados y expulsados y muchos acabarán siendo parias, convertidos en seres superfluos para el conjunto de la sociedad. El propio Andreas lo es, pero cuando da su palabra todavía no lo sabe, o mejor dicho, no lo recuerda.

Andreas es uno de esos emigrantes que en torno a 1930 llega a París desde la Silesia polaca natal en busca de un porvenir. No hay necesidad de plantearse cuál es su identidad religiosa —que es un hombre de fe ya ha dado sobradas muestras—, sino su condición existencial: cuando arranca la narración, es un expulsado, un paria, en él se abstraen los efectos paradójicos que la modernidad produce sobre el individuo³⁹⁸. Procede de Olschowice, un nombre imaginario que sospechamos puede situarse muy cerca de Katowice, el lugar en el

³⁹⁸ Algunos investigadores han visto detrás de la figura del ángel medidor que aborda bajo el puente a Andreas, al escritor y buen amigo de Roth, Stefan Zweig, quien lo ayudaba económicamente y se preocupaba por su alcoholismo. Una lectura contextualizada en el tiempo histórico nos permitiría ubicar al caballero de edad madura —que también dice dormir debajo de un puente— en una situación política similar a la de Andreas, es decir, como un ser humano desplazado, refugiado, proscrito, sólo que económicamente pudiente. Entre los exiliados también se dio una jerarquía entre aquellos con capacidad económica e influencia procedentes de la alta burguesía del Occidente europeo; entre los que precisamente hubo un mayor número de conversos al cristianismo y bautizados —como es el caso de Friederike Zweig, a quien Roth dedica este relato—, y aquellos procedentes de un mundo oriental en el que la miseria era parte de lo cotidiano.

que fue engendrado Joseph Roth y donde se perdió el rastro de su padre. De esta zona también procede la saga de los Trotta, todo un Oriente eslavo en el que Roth vio reflejados sus propias pasiones, una piedad profunda y el impulso autodestructivo³⁹⁹. Este lugar se sitúa a menos de una hora en coche de Oswiecim, donde se encuentra el que fue el mayor campo de exterminio nazi: Auschwitz, el lugar donde el nazismo pondrá en marcha toda su maquinaria de exterminio a los pocos meses de morir el poeta galiciano⁴⁰⁰. A lo largo del relato, hemos visto cómo Roth exploraba los símbolos del mal a través de mitos que nos han llegado de la tradición veterotestamentaria. Pero al introducir la fecha apunta a un mal asociado a su tiempo –el totalitarismo– que ni la tradición ni el pensamiento ilustrado habían sido capaces de imaginar y mucho menos de contener.

En 1933, tras la quema de libros y la expulsión de los escritores del Tercer Reich, Roth escribe un artículo que titula «Auto de fe del espíritu» donde denuncia la decadencia de la conciencia europea: «la Europa espiritual se rinde. Se rinde por debilidad, por desidia, por indiferencia, por irreflexión», y en 1934 escribe el famoso texto que da título al recopilatorio de artículos desde el exilio: «El Tercer Reich. La filial del infierno en la tierra», en el que introduce las claves de un mal que nunca hasta entonces había sometido de tal manera a las sociedades: la dictadura del fascismo y de la mentira⁴⁰¹.

Para Roth, como para Arendt, la ruptura del hilo de la tradición se había convertido en un hecho de importancia política y trascendencia humana. En este relato de Roth podemos apreciar los síntomas de un nuevo fenómeno político cuyos elementos originales supo distinguir Arendt: el totalitarismo.

Según Fina Birulés, Arendt logró probar en su estudio sobre el totalitarismo «la radical novedad histórica del sistema de terror político instaurado tanto por el nazismo como por el bolchevismo transformado en estalinismo, y, lo que era más grave, la profunda similitud

³⁹⁹ Stefan Zweig, sobre Joseph Roth, en *Legado de Europa*, Editorial Juventud, 1968.

⁴⁰⁰ Auschwitz se puso en marcha el 20 de mayo de 1940. Funcionaba como una enorme instalación con más de cien mil personas alojadas en ella, entre las que se contaban prisioneros de todo género y trabajadores en régimen de esclavitud, y en el que apenas unos años, a partir del programa de exterminio que se pone en marcha en otoño de 1941, morirán asesinadas más de un millón de personas inocentes. Arendt recoge en su informe que «Según dijo Eichmann, el factor que más contribuyó a tranquilizar su conciencia fue el simple hecho de no hallar a nadie, absolutamente a nadie, que se mostrara contrario a la Solución Final», en *Eichmann en Jerusalén...*, p. 72.

⁴⁰¹ Ambos artículos están recogidos en *La filial del infierno en la tierra* y han sido citados con anterioridad.

que unía a ambos regímenes»⁴⁰². En similares términos se expresa Paul Ricoeur en el prefacio que introduce *La condición humana* en su primera edición de 1983 al francés, donde señala el logro de Arendt de haber demostrado el carácter de «novedad radical del totalitarismo». Ningún acontecimiento podía entonces iluminar el mal del que éste era capaz, destaca Ricoeur, ni del antisemitismo, ni de la corrupción del Estado nación, ni del imperialismo, el racismo o la alianza entre el capitalismo y las masas donde las élites sabían cómo atraerse al populismo⁴⁰³; «de ninguno de estos acontecimientos podía deducirse el mal del totalitarismo para el que todo fue y es posible, incluso aquello que la gente biempensante se niega a creer: en el totalitarismo todo lo inimaginable puede suceder»⁴⁰⁴. Cuando Joseph Roth introduce la fecha al inicio de su fábula, 1934, parece señalar el momento de cesura a partir del cual no hay vuelta atrás para un mal, que, como escribiría Arendt a Scholem años más tarde, es capaz de propagarse como un hongo que invade las superficies⁴⁰⁵.

Muchos habían sido los judíos que, durante décadas anteriores, siguieron el camino de la conversión y proclamaron romper sus vínculos con el judaísmo, al que consideraron un obstáculo para su integración y autorrealización como seres humanos, tratando por todos los medios de hacerse un hueco en la sociedad. Conocidos son los estudios de Arendt sobre esta cuestión, que derivó en sus ideas sobre el advenedizo o *parvenu*, y sobre el paria, y que comenzó a cultivar a principios de la década de los años treinta a través de la experiencia de la ilustrada Rahel Varnhagen, anfitriona de uno de los primeros y más importantes salones literarios de Berlín⁴⁰⁶. A través del análisis de la relación epistolar y del diario de Rahel Varnhagen (1771-1833), Arendt busca demostrar el fracaso del intento de asimilación de judíos ricos y cultos en Alemania, incluso aquellos que se casaron con gentiles, cambiaron su apellido o se bautizaron, como es el caso de esta ilustrada. Define entonces el estatus de *parvenu* o advenedizo como el de aquellas personas que se «engañan» a sí mismas para

⁴⁰² Birulés, F., prólogo a la nueva edición de *Hannah Arendt, el orgullo de pensar*, p. 18.

⁴⁰³ Ricoeur, P., introducción a la edición en francés de *Condition de l'homme moderne*, Calmann-Lévy, cop, 1983, p. V.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. XI.

⁴⁰⁵ Arendt, Hannah, *Correspondencia Hannah Arendt Gershom Scholem (1939-1966)*. Madrid, Editorial Trotta, 2018, p. 284.

⁴⁰⁶ Además del libro que publica en los años cincuenta, y cuya preparación comienza a principios de los años treinta en Europa *Rahel Varnhagen: vida de una mujer judía*, pueden consultarse dos artículos que tratan la experiencia de esta mujer ilustrada: «Salón berlinés», en *Ensayos de comprensión* y «La asimilación original. Un epílogo con motivo del primer centenario de la muerte de Rahel Varnhagen», en *Hannah Arendt, escritos judíos*.

introducirse en una sociedad a la que, sin embargo, no pertenecen, como sucedió entre aquellos que buscaron asimilarse a la sociedad alemana, en la que los judíos sólo podían integrarse de forma plena si asimilaban también el antisemitismo. No sólo en Alemania, en muchos lugares de Europa los judíos asimilados fueron marginados porque ni la nobleza ni la burguesía los reconocían como pares.

En *Hannah Arendt. El relato sobre Rahel Varnhagen*⁴⁰⁷, Rita Novo destaca la búsqueda de la pensadora alemana por comprender el proceso por el cual esta idea de asimilación de la Ilustración que había brotado como posibilidad cierta, deriva, sin embargo, en una suerte de callejón sin salida. A través de la experiencia individual de asimilación de la ilustrada berlinesa, Arendt describe la gran paradoja de la modernidad, pues sus ideales plantearon una salida colectiva para la humanidad, que pasaba por la actitud de asimilación de unos individuos que finalmente sólo podían ser aceptados en la alta sociedad al perder las características distintivas de su condición judía. La experiencia de Rahel Varnhagen actúa sobre Arendt como un revulsivo que le lleva a la pregunta: ¿qué es «ser judío»? Seyla Benhabib⁴⁰⁸ destaca la respuesta a la que llega Arendt tras su análisis sobre dicha cuestión: ser judío es una condición existencial vinculada a la condición socio-política. Por tanto, es más que un accidente, es una forma de destino, porque determina la vida propia más fundamentalmente y con más continuidad de lo que lo hace un mero accidente. De esta manera, Arendt distingue el «judaísmo» de «judeidad»⁴⁰⁹, el primero como término religioso y el segundo como término asociado a una condición socio-política. Siguiendo a Benhabib⁴¹⁰, Arendt describe la parábola de Rahel Varnhagen desde que busca asimilarse y parece lograrlo con éxito hasta que años después es rechazada por la misma sociedad que durante un tiempo se rindió a su salón.

⁴⁰⁷ Novo, R., *Hannah Arendt. El relato sobre Rahel Varnhagen*, EUEDEM, 2011, pp. 81-100.

⁴⁰⁸ Benhabib, S., «La paria y su sombra. Sobre la invisibilidad de las mujeres en la filosofía política de Hannah Arendt», *Hannah Arendt. El orgullo de pensar*, p. 103.

⁴⁰⁹ En este sentido, hemos de comprender que cuando Roth le escribe a Zweig, que su judaísmo nunca le pareció más que «una cualidad accidental como su bigote rubio»⁴⁰⁹, lo que creemos que Roth pretende no es negar su judaísmo en el sentido personal o íntimo, sino las connotaciones sobre su judeidad que otros puedan establecer desde fuera y que lo dota de un destino y un significado determinados en la Alemania nazi a partir de 1934. En 1935, Emmanuel Lévinas, da a conocer al público francés la fatalidad que comporta ser judío: El hitlerismo es la mayor prueba –la prueba incomparable– que el judaísmo ha tenido que atravesar. [...] La patética suerte de ser judío se convierte en una fatalidad. No se puede ya huir de ella. El judío está ineluctablemente clavado a su judaísmo. [...] en el símbolo bárbaro y primitivo de la raza [...] Hitler ha recordado que no se deserta del judaísmo. En *De la evasión*, Arena Libros, 2011, p. 81.

⁴¹⁰ Benhabib, S., *op. cit.*, p. 104.

Encuentra en la actitud de Rahel en relación con su judaísmo un cambio incluso psicológico, que pasa de ser advenediza a paria. Esto es, en un principio tiene una actitud advenediza por la cual niega la fatalidad adscrita a su condición de destino y procura convertirse en una más, borrando las diferencias y asimilándose; para finalmente convertirse en una paria, excluida y desterrada, ya que no puede borrar «el destino de la diferencia». Para Arendt, negar la fatalidad, mostrar indiferencia, o conducirse por una actitud de parálisis y pasividad ante la conversión de seres humanos en parias fue determinante en el colapso moral que definió los años treinta.

Pone de relieve Benhabib en su artículo que la fragilidad y casi ilusoria índole del mundo de los salones que advenedizas como Rahel Varnhagen crearon por un breve tiempo contrastan, sin embargo, con el destino de la gente sin Estado y sin mundo que vendrían a ser los judíos en el siglo XX. En líneas generales y llevando este debate al terreno de la práctica, la «cuestión judía» unida a la emancipación política y ésta, a su vez, a la exigencia de asimilación cultural e integración social estuvo, a su vez, marcada por la paralela marginación y degradación de los judíos en prácticamente todo el territorio europeo.

Joseph Roth y Hannah Arendt compartieron una visión cosmopolita del judaísmo, al que consideraron, más que una cuestión de fe, una condición existencial sujeta a un destino y a una fatalidad con el nazismo, que ambos supieron cristalizar a través de la figura del paria. Como señalamos en la primera parte, ambos pensaron que hasta 1933 todavía era posible tratar la cuestión judía sin necesidad de darle una respuesta única de emigración o de retorno al gueto. Cabe destacar que tanto la pensadora alemana como el poeta galiciano desarrollaron su particular mirada sobre el paria durante el mismo año 1938, y que ambos lo hicieron durante su exilio en París. En 1938, el año en el que Joseph Roth comenzaba a escribir *La leyenda del santo bebedor*, Arendt ponía por escrito su teoría del paria y el *parvenu*, para conformar los dos últimos capítulos del manuscrito sobre su estudio dedicado a Rahel Varnhagen. Con esta obra, Arendt demostraba las trampas del proceso de asimilación en Alemania en el siglo XIX y el autoengaño en el que cayeron las personas con recursos económicos y cultura al pensar que podrían encontrar su lugar en un mundo que, sin embargo, les rechaza.

Roth, como hemos visto, centra su mirada en el otro extremo del arco, en el hombre oriental, emigrante, sin tierra, víctima también del autoengaño ideológico. Dicho lo anterior, si

retomamos la escena que abre el relato, efectivamente brota una simbólica en la que cobra sentido uno de los más preciados bienes del ser humano: la posibilidad de empezar de nuevo. Pero la simbólica del comienzo que Roth propone no es ni está en este mundo. Hay revolución donde triunfa la acción y ésta no le está permitida a Andreas. He aquí la imposibilidad de redención en la esfera pública para aquel a quien por su condición de paria no le está permitido salvarse.

El estudio de esta cuestión es central en el trabajo de Arendt *Los orígenes del totalitarismo*, y surge vinculado a la decadencia del Estado nación y el final de los derechos humanos, especialmente a partir de 1933-1934 y con intensidad cuando estalla la guerra, es decir, cuando en Europa comienzan a formarse masas de apátridas despojados de derechos: hombres, mujeres y niños sin la protección de una ley o convención política concreta, arrojados de la comunidad política, personas que ya «tan sólo son seres humanos»⁴¹¹. Primero se les retira todo estatus legal y jurídico, luego se destruye sistemáticamente su individualidad y su espontaneidad, que es donde radica el poder que cada uno tiene para iniciar algo nuevo. Pasan a ser marionetas, hombres de cartón como Andreas, a los que se les va suprimiendo toda posibilidad de condición humana –labor, trabajo, acción, pensamiento, voluntad y juicio–. Es decir, se destruye su posibilidad de pluralidad, espontaneidad, natalidad e individualidad.

Arendt comenzaba el análisis del origen del totalitarismo para dar respuesta a una pregunta sobrecogedora: ¿por qué la cuestión judía tuvo el dudoso honor de poner en marcha la maquinaria infernal nazi?⁴¹² Le inquieta el hecho atroz de que un fenómeno tan pequeño como era la denominada *cuestión judía* y el antisemitismo –de poca trascendencia en la política mundial– llegara a convertirse en catalizador del nazismo, de la guerra y de las fábricas de muerte, incluso de la impotencia misma de tantos hombres y mujeres modernos para vivir y comprender el sentido de un mundo alienado bajo el signo de los movimientos totalitarios. Aleja Arendt cualquier cómoda explicación basada en la teoría de «chivo expiatorio» o

⁴¹¹ Arendt, H., «Nosotros los refugiados», *En el presente*. Barcelona, Página Indómita, 2017, p. 34.

⁴¹² La pregunta que se hace Arendt está implícita en el prólogo a la primera edición del libro, en 1967 y brota al inicio del primer capítulo, en el que escribe: «Apenas existe un aspecto de la historia contemporánea más irritante y equívoco que el hecho de que todas las grandes cuestiones políticas no resueltas de nuestro siglo fuera este problema judío, aparentemente pequeño y carente de importancia, el que tuviera el dudoso honor de poner en marcha toda la máquina infernal», en *Los orígenes del totalitarismo*, Alianza Editorial, 2014, p. 65.

«víctima propiciatoria». No significa eso que rechace la idea de que el terror atacó a víctimas inocentes (inocentes incluso desde el punto de vista del perseguidor), y que estas personas compartieran ciertas características comunes independientes a su conducta. También es un hecho para ella que el antisemitismo se viera acompañado e interconectado con el proceso de asimilación, secularización y debilitamiento de antiguos valores religiosos y espirituales. Además, señala la influencia que tuvo la estereotipación de judíos especialmente tras la Primera Guerra Mundial y concretamente de inmigrantes orientales de quien se decía que «invadían» el país. Muchos de los cuales se habían dejado ilusionar por esta asimilación que realizaban sin que, de hecho, hubiera algo concreto que los vinculara con la realidad política. Toma también en consideración el desarrollo de una conciencia burguesa deslumbrada por una idea de progreso a la que le resulta indiferente crear márgenes humanos, y que identifica fortuna con honor y mala suerte con ignominia, para la cual no hay diferencia entre un pobre y un delincuente. Los que no tienen el éxito o la suerte de su lado pasan a engrosar la fila de los superfluos, junto con apátridas y parados permanentes y se reconoce el hecho de que constituyen una amenaza para la sociedad⁴¹³. Pero lo más evidente para Arendt es el declive del Estado nación europeo, el derrumbe de una Europa organizada nacionalmente, eso es lo que verdaderamente coincide, según Arendt, con las políticas que finalmente llevarán al exterminio de los judíos⁴¹⁴.

Efectivamente, con la Primera Guerra Mundial había estallado la comunidad europea de naciones y luego la crisis económica había ido creando una masa de parados, a lo que le sucedió la acogida de numerosos grupos de inmigración que no encontraron asimilación posible. Sin embargo, una vez abandonaban sus Estados muchos de ellos se encontraban apátridas e inmediatamente privados de derechos. Escribe Arendt la situación en la que se van produciendo estas masas de personas superfluas⁴¹⁵:

Antes de que la política totalitaria atacara conscientemente y destruyera parcialmente la auténtica estructura de la civilización europea, la explosión de 1914 y sus graves consecuencias habían conmovido suficientemente la fachada del sistema político de Europa hasta dejar al descubierto su oculto entramado. De forma visible fueron expuestos los sufrimientos de más y más grupos de personas para quienes de repente dejaron de aplicarse las normas del mundo que les rodeaba. Fue la aparente estabilidad del mundo de su entorno la que hizo que cada grupo expulsado de sus protectoras fronteras pareciera una desafortunada excepción a unas normas por otra parte

⁴¹³ Arendt, H., *Los orígenes del totalitarismo*, p. 244.

⁴¹⁴ *Ibidem*, p. 73.

⁴¹⁵ *Ibid.*, p. 386.

corrientes y lógicas y la que impregnó con igual cinismo a víctimas y observadores de un destino aparentemente injusto y anormal.

Estas personas procedían mayoritariamente del Oriente europeo –del mundo eslavo y de la judería oriental que Roth retrata–, como consecuencia de la liquidación de dos estados multinacionales de la Europa de preguerra: Rusia y Austria-Hungría.

La incapacidad de los Estados nación europeos para garantizar los derechos humanos a quienes los habían perdido les permitió a los gobiernos perseguidores imponer su norma; y una vez aquellos a quienes el perseguidor había singularizado como «la escoria de la tierra»⁴¹⁶ éstos cruzaban las fronteras y eran recibidos como tales. Se les trató de mendigos no identificados, sin nacionalidad, sin dinero y sin pasaporte. Se les privó de derecho a tener derechos, el propio término *derechos humanos* se convirtió para todos los implicados, ya fueran víctimas, perseguidores u observadores, sentencia Arendt, en prueba de un idealismo sin esperanza o de hipocresía endeble. En su trabajo tras el juicio a Eichmann, Hannah Arendt evidencia el colapso moral que se venía produciendo desde el final de la Primera Guerra Mundial que derivó en el hecho de que el primero de septiembre de 1939, el régimen nazi se convirtiera en abiertamente totalitario y criminal, gracias a una maquinaria que llevaba años movilizandando las conciencias de víctimas y victimarios. En poco tiempo se pervirtió completamente la ley moral, de tal forma que entre 1933 y 1945 el genocidio y la violación sistemática de los derechos humanos básicos estuvieron amparados por el ordenamiento jurídico del Estado.

En su artículo «Nosotros, los refugiados» (1943)⁴¹⁷, Arendt describe la figura del refugiado como aquel portador de una identidad y un destino impuesto al que ya no hay ley alguna que lo proteja, porque son seres excluidos de la comunidad política, y subraya la actitud de aquellos a los que, siguiendo a Bernard Lazare, denomina «parias conscientes»⁴¹⁸. Joseph Roth fue uno de esos parias conscientes y hace de *La leyenda del santo bebedor* su particular homenaje a esta figura que nace con la modernidad. En el artículo, Arendt también reflexiona en torno al atroz estado de ánimo en el que vivieron los excluidos de la ley y de la comunidad política, lo que condujo a numerosos judíos al suicidio.

⁴¹⁶ *Ibid.*, p. 388.

⁴¹⁷ Arendt, H., *op. cit.*, pp. 15-36.

⁴¹⁸ *Ibidem*, p. 35.

El proceso de autodestrucción en el que vivía inmerso Roth –cuya muerte Zweig calificó de suicidio «ha sido una autodestrucción día a día, hora a hora, pedazo a pedazo, una especie de autocremación»⁴¹⁹–, no le permitió resistir la profunda impresión que le produjo asimismo el suicidio por ahorcamiento de su amigo Ernst Toller. Escribe Arendt sobre todos aquellos que buscaron en la muerte una salida, las siguientes palabras que no dejan lugar para la indiferencia: «Educados en la convicción de que la vida es el más alto bien y la muerte la mayor desgracia, nos hemos convertido en testigos y víctimas de un terror peor que la muerte –y sin haber sido capaces de descubrir un ideal más elevado que la vida»⁴²⁰.

8.2. Secularismo y emancipación en el origen de la «cuestión judía»

Hay que remontarse a los valores de la Ilustración –promover las luces del conocimiento, la razón y la fe en el progreso– para comprender el proceso intelectual que se gestó para encajar el judaísmo –y a esas comunidades judías fieles a su alianza– en el espíritu emancipador y modernizador europeo que comenzó a finales del siglo XVIII y se consumó en el primer tercio del siglo XX. Lo que nunca pudieron predecir los ilustrados, es que la «cuestión judía» derivaría en «solución final de la cuestión judía» (*Endlösung der Judenfrage*) con el nazismo.

Una obra que recoge el encaje razón-fe que tanto preocupó en el Siglo de las Luces es la pieza teatral *Nathan el Sabio*, del ilustrado Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781)⁴²¹. El argumento se desarrolla en el marco histórico de la tercera cruzada cristiana. El sultán Saladino le pregunta al sabio y próspero Nathan cuál es la creencia, cuál es la ley que le parece mejor. A lo que él responde, temeroso y humilde: «Yo soy judío». «Y yo musulmán», refuta desafiante Saladino, «y el cristianismo está entre nosotros, pero de estas tres religiones sólo una puede ser la verdadera, ¿cuál de ellas es?». Entonces, Nathan confía su explicación en el relato de la parábola del anillo, un hermoso ópalo que tiene el poder oculto de hacer agradable a los ojos de Dios y de los hombres a quien lo lleve, siempre y cuando tenga la confianza de lograrlo. Poseer el anillo está sujeto a una condición: tiene que ser heredado por el hijo más querido, y eso es lo que sucede durante generaciones. Hasta que en una ocasión, el anillo lo detenta un hombre que quiere a sus tres hijos exactamente por igual.

⁴¹⁹ Zweig, S., «Joseph Roth», *Legado de Europa*, p. 222.

⁴²⁰ Arendt, H., *op. cit.*, p. 20.

⁴²¹ Lessing, G. E., *Nathan el Sabio*, Ediciones Akal, 2009.

Cuando llega el momento de legar el anillo, la pregunta surge: ¿a cuál de los tres debe entregárselo? El padre amoroso decide entonces escapar de la aporía poniendo en marcha una astucia que le permita librarse de la elección y dejarla en manos del azar. De este relato surge una hermosa parábola que se fundamenta en lo racional y en la exigencia de tolerancia. Esta obra de teatro en torno a la fe, inspirada en el *Decamerón* de Bocaccio (primer día, tercera historia), fue escrita y publicada en 1779. La sabiduría que se desprende de esta parábola, donde las tres religiones monoteístas resultan ser igualmente verdaderas —puesto que lo esencial no es la verdad como tesis, dogma o garantía objetiva de salvación, sino como religiosidad misma—, puede ser interpretada como un clamor de la Ilustración contra la tiranía de una única verdad o fe, y un llamamiento a la tolerancia y por ende, a la esperanza de poner fin al gran drama de la humanidad en el que el binomio violencia y verdad parecen querer regir el curso de la historia. Así lo comprende también el historiador alemán Jan Assmann⁴²², quien en su ensayo *Monoteísmo y violencia* sostiene la tesis de que con el monoteísmo llegó la violencia religiosa, no porque la violencia esté necesariamente arraigada a la naturaleza misma de la religión, sino porque las religiones reveladas —la judía, la cristiana y la musulmana— pusieron término a un sistema de verdad débil sustentada en muchos dioses y asentaron sus bases en una relación fundamental «Dios-Hombre-Mundo» con la que cada una de las religiones excluyó a las demás.

Como hemos visto, la fe es un acto de lealtad y confianza del cual brotó el culto a un solo dios. Primero, en el monoteísmo judío y posteriormente en el cristiano y el musulmán. Durante siglos, entre el cristianismo y el islam se luchó por detentar la hegemonía, de lo cual el judaísmo se apartó, replegándose. Y aunque el Antiguo Testamento sembró el imaginario europeo de imágenes a través del arte y la literatura, su lectura procedía de las versiones recibidas especialmente en el seno del catolicismo. La Biblia original y con ella toda una tradición quedaron en un segundo plano que Hannah Arendt denominó tradición oculta (*Die verborgene Tradition*)⁴²³. Para el filósofo Reyes Mate, fue sobre todo una tradición olvidada por parte de las historias canónicas de Europa, más entusiastas por reconocer las fuentes griegas de la cultura europea (Atenas) que las judías (Jerusalén), y señala que aunque ésta estuviera oculta a los ojos de la mayoría, no significa que estuviera ausente, sino que aparece

⁴²² Assmann, J., *Violencia y monoteísmo*, Fragmenta editorial, 2009.

⁴²³ Arendt, H., *La tradición oculta*, Ediciones Paidós, 2004, pp. 49-60.

«como una mirada exterior a la cultura dominante, pero capaz de proyectar una luz inédita sobre toda nuestra realidad»⁴²⁴.

En sus *Confesiones y memorias*, Heinrich Heine destaca que la tradición procedente de Jerusalén aportó a Europa no sólo su idea de dios, también el Texto Sagrado, a pesar de todas las dificultades atravesadas a lo largo del tiempo⁴²⁵:

Sí, a los judíos, a los que el mundo les debe su dios, les debe también su palabra, la Biblia; ellos la salvaron de la bancarrota del Imperio Romano y en los frenéticos y revueltos tiempos de las migraciones bárbaras, guardaron el caro libro hasta que el protestantismo, al encontrarlo, fue a buscarlo para traducirlo a las lenguas locales y difundirlo por todo el mundo.

Pero las ideas ilustradas que promovían la formación de los Estados nación impulsaron a intelectuales y a gobernantes a poner el foco sobre aquellas comunidades que vivían mayoritariamente de forma endogámica y cerrada en una alianza con su Dios. La «cuestión judía», término acuñado en torno a 1750, brota como debate en el mundo no judío alrededor de la situación y ejecución de las políticas de emancipación de este pueblo unido en la alianza con su Dios, en el que fe, nación y destino aparecen identificados. Surge en un contexto de definición del concepto de *ciudadanía*, creciente nacionalismo y énfasis secular en Europa, cuando poco a poco en los Estados nación se impone la idea de que todos los ciudadanos son iguales ante la ley y, por tanto, tienen que dejar atrás su singularidad para que el movimiento modernizador tenga efecto entre todos los ciudadanos y territorios europeos. Es decir, si los ciudadanos son iguales ante la ley, no pueden ser diferentes. De esta forma, y por primera vez, se apela a las comunidades judías a compartir una historia común y secular de Europa a través de una política de emancipación. Esta política obligaba a la asimilación total de un pueblo milenario, agrupado en torno a un modo de vivir la fe al que deben renunciar. Esta fe, como hemos visto, había surgido unida a una comunidad-nación que se conforma a su vez, toda ella, como una comunidad de destino fruto de una alianza, de un pacto, entre ellas y su Dios, en cuya confianza y lealtad debían perseverar.

⁴²⁴ Reyes Mate, M., *De Atenas a Jerusalén. Pensadores judíos de la Modernidad*, Ediciones Akal, 1999, p. 5.

⁴²⁵ Heine, H., *Confesiones y memorias*, Editorial Alba, año, 2006, p. 75.

Vista en perspectiva, podríamos decir que la parábola de Lessing dotaba de argumentos la secularización y el proyecto emancipador, pero para muchos judíos resultó muy difícil ponerlo en práctica pues la emancipación significaba el abandono de su Alianza.

Para Hannah Arendt⁴²⁶, la parábola del anillo ejemplifica la manera en que la Ilustración que Lessing representa influye en la comprensión de la problemática. La primera observación que destaca es el hecho de que fuera el mundo gentil, es decir, el no judío, quien la planteara; principalmente filósofos, teólogos y pensadores de origen católico y protestante. La implicación del mundo judío, señala Arendt, vino después, ya entrado el siglo XIX con su particular lectura de los valores del Siglo de las Luces y con el objetivo prioritario de integrar sus comunidades de fe dentro del mundo secular, separando con ello acción y fe. Arendt disecciona el discurso de tres ilustrados que sentaron las bases sobre las que pivota la «cuestión judía», principalmente en el contexto alemán: Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn (1729-1786) y Christian Wilhelm von Dohm (1751-1820).

Para Lessing, subraya Arendt, el fundamento de la humanidad es la razón, común a todos los seres humanos; sólo ésta constituye el vínculo verdadero entre los hombres. Y es asimismo, en lo humano, donde se fundamenta lo racional y crece el ideal y la exigencia de tolerancia. Para él, la verdad única, como el anillo de la parábola, se ha extraviado, y, más importante que la verdad, es el hombre que la busca. El valor de lo humano se sitúa en el primer plano; por tanto, la pérdida de la verdad que representa la pérdida del anillo, queda recompensada con el descubrimiento de lo puramente humano. Priorizaron el conocimiento transmitido por el mundo griego y relegaron a un último plano el sostén de fe fundamental para el judaísmo: creación-revelación-redención, con toda la tradición transmitida de origen judío. Reyes Mate hace hincapié en el hecho de que para que el judaísmo tradicional pudiera obtener credibilidad, debía pasar examen y someterse al tribunal de la razón⁴²⁷. En este sentido, Lessing distinguió entre verdades de la razón y verdades de la historia, y estas últimas sólo podían tomarse por verdaderas si la razón las confirmaba e, incluso, si podían servir como vías de educación.

⁴²⁶ La bibliografía empleada para este capítulo está formada por tres libros de Hannah Arendt: *La tradición oculta*, Ediciones Paidós, 2004; *Los orígenes del totalitarismo*, Alianza Editorial, 2014; y *Ensayos de comprensión, 1930-1945*, Caparrós Editores, 2005.

⁴²⁷ Reyes Mate, M., *De Atenas a Jerusalén. Pensadores judíos de la Modernidad*, p. 12.

Por otro lado, para Mendelssohn, señala Arendt, la razón es independiente de la historia. Lo verdaderamente necesario para este filósofo, que volcó buena parte de su tesis en su obra *Jerusalén o acerca del poder religioso y judaísmo*, es la libertad de pensamiento. Él también diferencia entre verdades de la razón y verdades históricas y buscó salvaguardar la religión judía a través de la propia razón, apoyando sus argumentos en la indiferencia mostrada por el pueblo judío hacia la propia historia, lo que subrayaría su carácter ahistórico. Para Heine, Mendelssohn, derribó el Talmud⁴²⁸:

[...] como Lutero el papado, así derribó Mendelssohn el Talmud, y por cierto que del mismo modo, a saber, rechazando la tradición, declarando a la Biblia fuente única de la religión y traduciendo la parte principal de la misma. Con eso destruyó Mendelssohn el catolicismo hebreo, como Lutero había destruido el cristianismo [...] Pues el Talmud había pedido su significación; no era, en efecto, más que una muralla protectora contra Roma, a la que los judíos deben el haber resistido tan heroicamente a la Roma cristiana como antes a la Roma pagana. No sólo han resistido a ella, sino que han triunfado de ella. El pobre rabino de Nazaret [...] se convirtió al final en el dios de los romanos, y éstos tuvieron que arrodillarse a él.

Mendelssohn, argumenta Heine, vio en el mosaísmo puro una institución que podía servir como última fortaleza del deísmo, su fe más profunda e íntima. Así pues, y teniendo en cuenta que, a su entender, el judaísmo no pretende revelar verdades en el sentido cristiano de verdades salvíficas o proposiciones de razón generales, encontraba el judaísmo más preparado para entenderse con el mundo moderno. Para Mendelssohn era factible encontrar la revelación en la ley que surge de una actitud de escucha responsable, asumible por la conciencia ilustrada. Pensó que, de esta manera sus correligionarios judíos podrían adaptarse a las costumbres y constituciones de cada país, manteniendo la religión de sus padres⁴²⁹.

Finalmente, quien verdaderamente representó el pensamiento ilustrado de muchos coetáneos según Arendt fue el escritor, político e historiador vienés y amigo de Lessing,

⁴²⁸ Heine, H., *Sobre la historia de la religión y la filosofía en Alemania*, Alianza Editorial, 2008, pp. 140-141.

⁴²⁹ Al final de su *Jerusalén*, Mendelssohn les advierte a sus correligionarios: « ¡Soportad las dos cargas tan bien como podáis!» Una constante propagandística lanzada por los líderes políticos, culturales y locales a sus comunidades a lo largo y ancho de Europa, especialmente durante momentos de transición nacional. La consigna siempre era la misma, mantener la tradición pero adaptarse al medio. En el trabajo realizado por la autora de esta investigación en 1998 y publicado por *Kesher*, Universidad de Tel Aviv, se analizaba la adaptación de las comunidades judías, durante el proceso de creación del Estado moderno en Turquía. Los dirigentes de las comunidades judías organizaron intensas campañas para que sus correligionarios se comunicaran en la lengua turca en público, y utilizaran los idiomas de la tradición y familiar, en el ámbito doméstico. Entre las familias sefarditas, era habitual comunicarse en judeo-español y francés.

Christian Wilhelm von Dohm. Él no consideraba al pueblo judío como pueblo de Dios, ni siquiera como descendiente del pueblo del Antiguo Testamento, sino que lo definía como un pueblo formado por hombres como los demás, pero que la historia los habría corrompido y degenerado, de ahí que se creyeran legítimos sucesores del pueblo del Antiguo Testamento, y se hicieran, a su vez, ajenos a la historia. Por este motivo, para Dohm – como para un buen número de pensadores ilustrados de la época –, la asimilación era necesaria.

Un intelectual de diferente signo y que influyó en el movimiento de emancipación y asimilación judía, fue el filósofo alemán Johan Gottfried Herder, tributario tanto de la Ilustración como del movimiento romántico *Sturm und Drang*. Éste arremetió contra la omnipotencia de la razón, contra los que detestaban lo maravilloso y lo oculto, y se reafirmó en la idea de que la tradición sale al encuentro del hombre, cuya naturaleza es proteica, es decir, cambiante. Así pues, el pensamiento de Herder rindió homenaje a la diferencia entre los hombres y a la ductilidad de su naturaleza. De esta manera, la razón quedaba relegada por la experiencia. Como Lessing, Herder tampoco aceptaba la verdad como posesión definitiva, y se alzó contra la razón y la verdad única. Su aportación singular con respecto a la cuestión tratada fue la de haber presentado ante Alemania la historia de los judíos como una historia marcada esencialmente por la posesión del Antiguo Testamento y su vinculación con la idea de una tierra prometida de la que un día tuvieron que dispersarse: es, por tanto, un pueblo diferente y extranjero. Con este argumento, Herder convertía la problemática de la asimilación y de la emancipación del pueblo judío en una cuestión de Estado, puesto que el judaísmo representaba la religión de una nación externa al territorio europeo. Una nación extranjera que, sin embargo, había que incorporar en el seno del territorio alemán. Una nación, eso sí, que Herder destaca por su capacidad de adaptación a un mundo que les es extraño. De alguna manera, aducía, había que hacer productiva a la «hasta entonces parasitaria nación judía». Herder encuentra el modelo de judío asimilado en la figura de Nathan el Sabio, en cuanto ser humano culto cuya «necesidad y laboriosidad le han proporcionado una agudeza que sólo a un ciego puede pasarle desapercibida». Así pues, se mostró partidario de posibilitar la asimilación incluso manteniendo la independencia de la ley judía, ya que pensaba que éstos serían inevitablemente asimilados y accederían a la historia. En estas circunstancias, para Herder el proceso de asimilación y secularización era por sí mismo irremediable; el pasado judío quedaría ligado a un tiempo que no habría de volver y pasarían a una historia sin Dios.

El acontecimiento histórico que marca el inicio de la emancipación judía es la Asamblea Nacional Francesa del 23 de diciembre de 1789, en la que se les concede a los judíos la ciudadanía francesa. Durante ésta, se escuchó la célebre frase del diputado de los Estados Generales y presidente de la Asamblea, Clermont-Tonnerre, que recoge el espíritu de la Emancipación: «A los judíos hay que negarles todo como nación pero hay que darles todo como individuos». El decreto, aprobado en septiembre de 1791, marca la salida de un proceso que a lo largo del siglo XIX transformaría en ciudadanos a los individuos de las juderías de Europa, con la excepción del Imperio zarista, donde habría que esperar hasta la revolución de 1917, e incluso más⁴³⁰. Para 1848 la idea de igualdad ciudadana era un concepto ampliamente extendido. Se concedía la emancipación política a cambio de la renuncia a la conciencia religiosa, la asimilación y la lealtad a los valores de la Revolución francesa como la laicidad y la fe en el progreso, dejando a un lado cualquier pasado histórico como pueblo elegido o nación dispersa.

Después de la Revolución francesa, y estando más avanzadas las políticas de emancipación, otros teóricos importantes, como Karl Marx (1818-1883) o el teólogo Bruno Bauer (1809-1882), realizaron aportaciones capitales en torno a esta cuestión y mantuvieron un animado debate. Del primero, es conocido su tratado *Sobre la cuestión judía (Zur Judenfrage)* publicado en 1844, uno de los trabajos clásicos más importantes de filosofía política; en él plantea la abolición de la religión como forma de liberación humana y política, y emparenta el judaísmo con todas las lacras de la emancipación burguesa. En cuanto al teólogo alemán, los judíos sólo podían lograr la emancipación política si renunciaban a su conciencia religiosa particular, ya que la emancipación requería de un estado laico.

Así pues, la emancipación política en Europa requirió la abolición de la religión. Sin embargo, a la hora de llevar las ideas al campo de la acción, es cuando queda en evidencia la dificultad y peligrosidad del proyecto. Por un lado, el ciudadano judío es singular y diferente con el resto de ciudadanos de cada nación, y no sólo por su religión o por su tradición, sino sobre

⁴³⁰Según la *Enciclopedia Judaica*, el calendario de la emancipación es, *grosso modo*, el siguiente: 1787 en todos los Estados Unidos, 1791 en Francia, 1796 en Holanda, 1812 en Prusia, 1814 en Dinamarca, 1831 en Bélgica, 1832 en Canadá, 1866 en Suiza, 1867 en Austria y Hungría, 1869 en Italia, 1870 en Suecia y Grecia, 1871 en Gran Bretaña y Alemania, 1919 en Finlandia, Estonia, Letonia, Lituania y Rumania, 1917 en Rusia –cuando el gobierno ruso les dio la igualdad de derechos a todos sus ciudadanos–, 1935 en Polonia.

todo por la cultura en la que se habían desarrollado como pueblo durante siglos. Por ejemplo, en Francia o en el resto de Europa, no constituían una clase propia ni pertenecían a ninguna de las clases de los países donde estaban instalados. Es decir, como grupo social, no eran obreros ni gentes de la clase media ni campesinos. La riqueza de algunos de ellos —que habían gozado de privilegios por los servicios que habían prestado a los señores feudales y a los monarcas absolutistas— tampoco los incluía como activo social. Incluso la desigualdad social entre ellos, explica Arendt⁴³¹, era completamente diferente de la desigualdad propia del sistema de clases; y cuando llegó el momento de la emancipación, unos eran superprivilegiados bajo la protección especial del Gobierno, mientras que el resto vivían en una situación de «sub-privilegio», privados de derechos y oportunidades básicos para impedir las políticas de asimilación.

Durante el sistema feudal, la naciente burguesía cristiana había visto una amenaza en la alianza existente entre nobles y judíos. Todo cambia en la modernidad. Con la emancipación, cuando llegó el momento de cumplir con la asimilación en los Estado nación europeos modernos, al judío privilegiado le resultó fácil adaptarse al sistema, mientras que al aristócrata, que hasta hacía poco había sido el protector del judío privilegiado, le costó asumir el cambio; y será precisamente esta aristocracia, especialmente en Prusia, la primera clase en mostrar una ideología antisemita. Según señala Arendt, la entrada de los judíos en la historia europea quedará determinada precisamente, por ser ellos un elemento intereuropeo no nacional en un mundo de naciones que surgían o ya existían. De entre todos los pueblos europeos, eran los únicos que no tenían un Estado propio y por esta misma razón se mostraban dispuestos a establecer alianzas con gobiernos y Estados sin importarles lo que éstos representaran. Y de la misma manera que ignoraron completamente la creciente tensión entre el Estado y la sociedad, replica Arendt, también fueron los últimos en ser conscientes de que las circunstancias les habían conducido al centro del conflicto. Por otro lado, los lazos familiares figuraban entre los más poderosos y firmes elementos con los que el pueblo judío se resistió a la disolución que acarreaba la asimilación, y esta endogamia se convirtió en arma arrojadiza cuando los problemas raciales surgieron⁴³². Así pues, paralelo a la «cuestión judía», surge el problema del antisemitismo, término acuñado a lo largo del siglo

⁴³¹ Arendt, H., «Los judíos, el Estado-nación y el nacimiento del antisemitismo», *Los orígenes del totalitarismo*, pp.75 y siguientes.

⁴³² Arendt trata en abundancia esta cuestión, en la parte dedicada al «Antisemitismo», en *Los orígenes del totalitarismo*, pp. 65 y siguientes.

XIX. Desde el principio, el antisemitismo se dirige no sólo contra aquellos seguidores de la religión hebrea, sino también contra todos aquellos que, convertidos al cristianismo, tenían un origen judío. El antisemitismo será, según Arendt⁴³³, el rasgo que conferirá al movimiento fascista su atractivo internacional, lo que le proporciona compañeros de viaje en todos los países y todas las clases sociales. Así pues, la «solución final» es, para los nazis, la «solución final de la cuestión judía» (*Endlösung der Judenfrage*).

Nathan el Sabio fue a lo largo del siglo XIX uno de los textos fundamentales de la literatura alemana. La amistad entre Lessing y Mendelssohn, fue considerada por alemanes y judíos de mentalidad abierta como un ejemplo de relación sin limitaciones entre pueblos de dos tipos distintos de fe, que, a través de la cultura y la Ilustración, encuentra la fraternidad. La obra fue llevada a escena en abril de 1783, dos años después de la muerte de Lessing, con relativo éxito. De nuevo, en 1801, Friedrich Schiller la adaptaba al teatro y obtuvo un caluroso éxito, y aunque no incorporaba el relato del anillo, la sabiduría de la parábola trascendía igualmente toda la trama. La obra de Lessing fue, a lo largo del siglo XIX, uno de los textos fundamentales de estudio de la literatura alemana. Entrado el siglo XX, el texto será nuevamente recuperado y llevado a escena, pero el régimen nacionalsocialista prohibió su representación por ser contraria a su ideología, que entre otras cuestiones, no permitía la posibilidad de representar a un judío como sabio. Tras la caída del nazismo en 1945, de manera simbólica, ésta fue la primera obra de teatro que se representó en Berlín.

Joseph Roth, germanista de formación, bebió de esta fuente de pensamiento en el sentido más amplio de la palabra. Fruto de su amor por la literatura alemana buscó la asimilación con la patria de esta lengua cuando, en 1920, se dirige a Berlín, pero no por ello dejó nunca de pensar y proteger a los piadosos galicianos jasídicos, a los *jaredies* del *shtetl*, el eslabón más vulnerable de todo el pueblo judío. No hay sosiego para estas comunidades cuando el proceso de secularización arrecia en el Oriente europeo tras el final de la Primera Guerra Mundial y la caída del Imperio austrohúngaro. Quedan sometidas a la automatización y la secularización, que actúan como fuentes de desacralización de todo ideal humano. Frente a las afirmaciones de tantos estudiosos que inciden en el carácter de ambigüedad del pensamiento político y religioso de Roth, Magris aprecia autenticidad en su polémica contra

⁴³³ Arendt, H., «Las semillas de una Internacional fascista», *Ensayos de comprensión*, pp. 175-188.

la secularización⁴³⁴, que, en los primeros años, lleva a cabo desde lo que llamaríamos una izquierda política y, en los últimos, defiende desde posturas más reaccionarias. Roth observa en los valores seculares confusión y turbiedad y el final de la *autoritas* que da origen al fascismo⁴³⁵. Para Roth, señala Magris, la emancipación y la secularización sólo trajeron degradación y férreo conformismo del individuo, no redundan en su libertad existencial y sólo llevan a «la nada como única redención», pues el individuo secularizado y asimilado no tiene otro remedio de rechazar el mal salvo la autodestrucción⁴³⁶.

George Steiner describe en sus memorias el sentimiento que envolvió a muchos de los judíos alentados por las promesas de la Ilustración y el movimiento emancipador que, sin embargo, el curso de la historia derivó hacia otros derroteros⁴³⁷:

Mi padre encarnaba, como cada rincón de nuestra casa de París, el sentimiento general, la prodigalidad y el ardor de la emancipación judía europea y centroeuropea. Los horrores que redujeron a cenizas estos sentimientos humanos y esta visión liberal han ido distorsionando la memoria. Las evocaciones de la *Sboab* han privilegiado trágicamente el recuerdo del sufrimiento anterior; sobre todo en Europa oriental. El orgulloso judaísmo de mi padre estaba, como el de Einstein o el de Freud, teñido de agnosticismo mesiánico. Destilaba racionalismo, promesa de ilustración y tolerancia.

En una carta dirigida a Stefan Zweig⁴³⁸, el 22 de marzo de 1933, tras las elecciones parlamentarias de la República de Weimar en las que el Partido nazi lograba formar coalición con los centristas y nacionalistas, Roth transmite en un párrafo todo lo que Europa significa para un judío emancipado como él, y denuncia el peligroso paganismo nazi:

Nuestros antepasados son Goethe, Lessing y Herder no menos que Abraham, Isaac y Jacob. Además ya no somos golpeados, como nuestros antepasados, por piadosos cristianos, sino por paganos sin Dios. Aquí no se va sólo contra los judíos. Aunque ellos, como siempre, levantan el mayor griterío. Aquí se va contra la civilización europea, contra la humanidad, cuyo paladín, con todo derecho y razón, es usted. (Y contra Dios).

Roth mostró una total empatía por el destino del judío oriental, «ese que viaja al Occidente europeo como quien cree ir al paraíso; pero una vez llega se ve marginado y deambula como un mendigo o si tiene suerte como un buhonero; como un paria». Cuando escribe el segundo

⁴³⁴ Magris, C., *op. cit.*, p. 70.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 297.

⁴³⁶ *Ibid.*, p. 385.

⁴³⁷ Steiner, G., *Errata. El examen de una vida*. Ediciones Siruela, pp. 22-23.

⁴³⁸ Roth, J., *Cartas*. p. 324.

prólogo de *Judíos errantes* en una nueva publicación del libro en 1937, apela a la compasión hacia él, que tanto había luchado por asimilarse y al que ya no le queda ni siquiera un resquicio de identidad⁴³⁹:

Ya ni siquiera es un judío oriental. De su memoria se ha borrado lo que es caminar, lo que es sufrir, lo que es rezar. Lo único que sabe hacer es trabajar, y eso es precisamente lo que no se le permite hacer. [...] Y, ¿qué es un ser humano sin papeles? ¡Menos que un papel sin un ser humano! [...] Se peregrina de una ley de Núremberg a otra. Se peregrina de un quiosco a otro, como si se tuviera la esperanza de que en los periódicos fueran puestas un día a la venta las verdades.

Roth no retrató el proceso histórico de la secularización sino los efectos que éste tuvo a través del itinerario existencial de pequeñas individualidades, en el que, como señala Magris, la negatividad acaba abriéndose paso hacia la *nada* como única redención posible. La tragedia humana que supuso la Segunda Guerra Mundial y la *Shoah* dejaron a un lado este drama espiritual y existencial vivido por millones de personas en Europa⁴⁴⁰ del que, sin embargo, podemos hacernos una idea precisamente a través de la obra de Joseph Roth.

Paralelo al proceso de secularización y asimilacionismo, surge en Europa el sionismo, una corriente de pensamiento político e idealista que dotó de un nuevo significado el sentido de redención dentro del judaísmo. El sionismo, que también podríamos tratar dentro de lo que se denomina la «cuestión nacional judía», surge como consecuencia de la desintegración de la sociedad tradicional judía, debido, principalmente, al fracaso de los movimientos mesiánicos; el desarrollo de los contactos económicos con la sociedad no judía o gentil; la aparición del movimiento Iluminista que relega el papel central de la religión en la existencia judía; la decadencia de la autoridad rabínica; la penetración de las ideas emancipadoras en la sociedad judía; y el desmoronamiento de la autonomía socio-cultural judía y las barreras jurídico-legales, que separaba a los judíos de su entorno social⁴⁴¹.

Su objetivo inicial fue el de transformar la vida de los judíos y se pensó a través de tres diferentes movimientos fundamentalmente: el socialista, el nacionalista y el espiritual. En ellos subyace con fuerza un afán de renovación y regeneración. El primer logro del sionismo

⁴³⁹ Roth, J., *Judíos errantes*, pp. 9-23.

⁴⁴⁰ Según *Holocaust Encyclopedia*, en 1933 la población judía en Europa era de 9,5 millones de habitantes: <https://encyclopedia.ushmm.org>.

⁴⁴¹ «La cuestión nacional judía» (Programa de estudios para la Diáspora, dirigido por Efraim Zadoff). Instituto de la Diáspora, Universidad de Tel Aviv, 1989.

fue de, hecho, haber renovado el propio significado del concepto de *pueblo judío* y haber dotado de cierta unidad a un conjunto grande y diverso de comunidades dispersas por todo el territorio europeo. El sionismo impulsó y renovó la idea de pertenencia a un pueblo vinculado a una patria histórica, cuyo centro era Jerusalén.

La referencia clásica para contextualizar este movimiento en su vertiente política nacionalista la encontramos en la obra del periodista y político austriaco Theodor Herzl, quien publicó *El Estado judío* en 1896. Sin embargo, hubo diversos movimientos. Por un lado, hubo movimientos denominados «territorialistas» cuyo objetivo era el de fundar una población judía autónoma en un territorio donde pudieran ser mayoría. Vieron en *Eretz Israel* una posibilidad, pero no la única posible. Por otro lado, tuvo lugar el movimiento socialista judío fundado en la zona austríaca de Galitzia denominado *Bund*, inspirado en el socialismo ruso, que comenzó anhelando un gobierno autónomo que no estuviera relacionado con un territorio determinado; este movimiento no reconocía el concepto de la unión de todo el pueblo judío; el pasado común no poseía la fuerza suficiente para consolidar nuevamente a los judíos, dispersos por todo el mundo, en una sola nación, y, cada comunidad, debía desarrollar sus propias características⁴⁴². En Rusia surgió el movimiento defensor del «autonomismo» como aspiración a una autonomía judía dentro de los marcos políticos y territoriales del país de residencia⁴⁴³. Otra de los movimientos, el llamado *Nacionalismo espiritual*, surge a iniciativa del poeta y renovador del hebreo Ahad Ha'am, quien propuso un centro espiritual nacional en Palestina, y no un Estado, pues planteaba el objetivo principal del sionismo como una recuperación del bien espiritual perdido y un faro para los judíos que se mantuvieran en el Exilio, mientras que discrepaba de que un Estado judío en Palestina pudiera albergar a toda la comunidad judía mundial, algo que encontraba sobrenatural⁴⁴⁴. Pero la variante nacionalista, lo que se denominó «Nacionalismo político» o «Sionismo práctico» se fue imponiendo a medida que el sentimiento nacionalista se intensificaba en el conjunto de pueblos y naciones a lo largo y ancho de Europa, y también debido a la enorme dificultad de una asimilación real. Este movimiento nacional comprendió al pueblo judío como una nación y no sólo como un grupo con características raciales o religiosas⁴⁴⁵.

⁴⁴² *Ibidem*, pp. 35-36.

⁴⁴³ *Ibid.*, p. 41.

⁴⁴⁴ *Ibid.*, pp. 43-46.

⁴⁴⁵ *Ibid.*, pp. 51-56-

Asimismo, desde sus inicios, el sionismo se comprendió de diferente manera entre aquellos que procedían de la Europa oriental y aquellos que procedían de la centroeuropea y occidental. Los primeros se identificaron mayoritariamente con la revolución socialista de Tolstoi y defendieron la emigración a Palestina por ser el lugar ideal para normalizar socialmente sus vidas y participar en la revolución mundial utópica marxista que contemplaba una sociedad sin clases ni naciones. El sionismo de la Europa central y occidental en torno a Herzl privilegiaba el deseo de emancipación nacional y basó sus argumentaciones en la discriminación social existente, que se convirtió en el credo político de estos intelectuales. El impulso del sionismo socialista propiciaba una suerte de redención personal a través del trabajo en el seno de una comunidad, libres del capitalismo y llevando a la práctica las teorías sociales revolucionarias. Arendt escribe sobre ellos: «Huyeron a Palestina como quien desea huir a la luna para librarse de este mundo y su maldad... y la extraordinaria fuerza de su fe les permitió crear pequeñas islas de perfección»⁴⁴⁶. El movimiento de los *jalutzim* (literalmente pioneros) y los *kibutzim* (muy a grandes rasgos, explotaciones agrarias gestionadas de forma colectiva y basadas en el trabajo y la propiedad comunes) surgiría de estos ideales sociales entre los que encontramos a numerosos escritores y poetas educados en el ambiente de la *Haskalá*, bajo cuya influencia habían comenzado a participar en un sueño común de renovación del hebreo como lengua para la creación literaria. Un proyecto a todas luces sugerente. A este movimiento sionista de origen oriental, que encuentra en el ideal socialista y en la renovación del hebreo el sentido nacional del sionismo, se le unió la aristocracia moral del judaísmo occidental y central representada por intelectuales como Martín Buber o Gershom Scholem, quienes proyectaron la posibilidad de dirigir la cuestión judía a Palestina, como lugar ideal para poner en práctica un sentido de dignidad humana y vida recta, lo que salvaría al individuo de una vida de falsas aspiraciones. En este respecto, señala Arendt, Palestina fue para ambos: «un lugar ideal sustraído al desconsuelo de este mundo, el lugar en el que podían cumplir sus ideales y encontrar una solución personal para los conflictos políticos y sociales»⁴⁴⁷. Pero a corto plazo, señala, dejaron las riendas del futuro Estado en manos de políticos, muchos de los cuales procedían del sionismo occidental de conciencia burguesa, reunidos en torno a la Organización Sionista⁴⁴⁸.

⁴⁴⁶ Arendt, H., «El sionismo, una retrospectiva», *La tradición oculta*, p. 137.

⁴⁴⁷ *Ibidem*, p. 145

⁴⁴⁸ Arendt criticó la política de Herzl quien en su labor diplomática con gobiernos de distintos países argüía que favorecer la emigración de judíos a Palestina «les permitiría deshacerse del *problema* judío».

Para comprender el sionismo político de numerosos orientales, hay que tener en cuenta que cuando el ideal ilustrado y el ideal sionista marxista cobraron importancia en la Europa oriental de influencia rusa, se intensificaron los *pogromos* o linchamientos multitudinarios contra los judíos, en los que se asesinaban a hombres, mujeres y niños por igual, y se destruían o expoliaban sus bienes. El mismo origen de la palabra *pogromo* se remonta a 1881, y tiene lugar tras el asesinato del zar Alejandro II, acontecimiento que produjo una oleada de violencia que se prolongó hasta iniciado el siglo XX. Sólo entre 1903 y 1906 se produjeron más de dos mil muertes en pogromos, así como millares de heridos. Como reacción a la violencia, cerca de dos millones de judíos, mayoritariamente de la zona bajo dominio ruso, emigraron a Estados Unidos y Argentina entre 1880 y 1913, y tomó fuerza el movimiento «Amor a Sion» como prólogo cultural del sionismo. Los poetas Bialik y Chernijovski, y el escritor Méndele Mojer Sefarim alimentaron este movimiento desde la renovación y regeneración del hebreo y la creación de una literatura moderna. Muchos judíos orientales de la zona de influencia rusa abandonaron las ideas místicas del amparo de la presencia divina en la diáspora a través de *Sejiná*, por un amor a Sion (*Hibat Sion*), como único lugar posible donde el judío podía desarrollarse plenamente, abandonando la religión tradicional y adoptando los ideales del socialismo nacionalista.

Joseph Roth no se interesó nunca por ningún tipo de sionismo, ni siquiera por el espiritual. Como antinacionalista, fue también profundamente antisionista. El sionismo se le presenta a él como una aberración nacionalista provocada por el contagio occidental. Su lucha por mantener y restituir la monarquía hasbúrgica, que también lo llevó a dirigir sus pasos hacia el catolicismo, probablemente tuvo más que ver con su anhelo por un Estado supranacional basado en la superación del principio de nacionalidad; que con el anhelo por un monarca y un Estado caduco y anclado en el pasado cuya decadencia describiera en *La marcha Radetzky*. Para su amigo galiciano Soma Morgenstern, con quien compartieron más de una conversación sobre estas cuestiones, la solución de la llamada «cuestión judía» en Occidente no pasaba por el asimilacionismo ni por el sionismo, sino por convertir «al cristianismo a los católicos, y también a una parte de los protestantes antisemitas»⁴⁴⁹. De alguna manera, lo que subyace bajo esta afirmación es la necesidad de repensar la relación entre judaísmo y

De esta manera, según entiende Arendt, el sionismo político negaba la asimilación y calificaba de *problema* el hecho de que los judíos vivieran libremente en una tierra en la que llevaban siglos asentados y de la que formaban parte.

⁴⁴⁹ Morgenstern, S., *Huida y fin de Joseph Roth*, p. 14.

cristianismo, para abrir la posibilidad de una universalidad verdadera, más allá del *logos* occidental y las formas dominantes de la cultura cristiana. Para Roth, había que mantenerse en Europa, proteger el legado recibido y luchar de lleno contra el nazismo. En una carta dirigida a Stefan Zweig, el 26 de marzo de 1933, escribe⁴⁵⁰:

Uno tiene –como ya le dije a usted– un compromiso ante Voltaire, Herder, Goethe y Nietzsche, lo mismo que ante Moisés y sus padres judíos. De ahí se deriva el compromiso de salvar vida y escritura en caso de amenaza bestial. Nada de entregarse a eso que con ligereza se llama destino. Y tomar parte, luchar, en cuanto llegue el instante preciso.

Precisamente por ello, fue un antisionista radical. Para él, el judío debía permanecer en la diáspora y crear las condiciones para su desarrollo⁴⁵¹:

Los judíos son más antiguos que el concepto de nación. [...] entre la misión de los judíos de dar Dios al mundo y su necesidad de poseer un «país propio» hay una enorme contradicción. [...] El Mesías se hace esperar, hay que asimilarse como pueblo en las formas nacionales de los demás. Y lo enormemente trágico de los judíos no sólo consiste en que son perseguidos, sino también en que, de momento, sólo ven una salvación: volverse tan mezquinos como los demás. Se dispersaron por el mundo para extender el nombre de Dios y entretanto han olvidado al propio Dios y han de volver a recluirse en una nacionalidad geográficamente limitada [...] Dios ha dado al hombre piernas y pies para que ande por la Tierra, que es suya. Andar no es una maldición, sino una bendición.

Nunca creyó en ningún proyecto nacional como vía de redención para el judaísmo, y consideró, sin embargo, como única solución viable la restauración de las monarquías imperiales católicas en Alemania y Austria. Sus ideas políticas resultan a todas luces tan estériles como antiguas. En los últimos años de su vida, y hasta la anexión de Austria, contra la cual luchó con todas sus fuerzas, Roth apoyó una política reaccionaria para forzar una vuelta al antiguo orden. Escribe a su amigo Zweig el 24 de julio de 1935⁴⁵²:

‘Palestina’, ‘Humanidad’ hace mucho que me repugnan. Solo me importa Dios, y provisoriamente, la Tierra, entendida como el ámbito dentro del cual puedo trabajar y debo cumplir mi obligación terrenal: un imperio alemán católico. Y me esforzaré por crearlo, en la medida de mis escasas fuerzas, por medio de los Habsburgo.

Pero cuando escribe *La leyenda del santo bebedor*, ya ha tenido lugar la anexión de Austria con la Alemania nazi, y la política pasa para él a un segundo plano. Estaba entonces enfermo y

⁴⁵⁰ Roth, J., *Cartas*, p. 327.

⁴⁵¹ Roth, J., «La bendición del judío errante», *El juicio de la Historia. Escritos 1920-1939*. Editorial Siglo XXI, pp. 300-302.

⁴⁵² Roth, J., *Cartas*, p. 525.

su sentimiento de abandono y pérdida eran extremos. En ese momento, es cuando escribe su parábola imposible. Emprende con ella una fuga estética a través de la imaginación, mediante la liberación de la subjetividad, con la que busca encantar de nuevo el mundo. Nos invita con ello a pensar cómo se había producido ese desencantamiento, y cuáles son las consecuencias de un mundo en el que ha quedado vacío el trono de Dios.

8.3. Del desencantamiento a la alienación del mundo

Varios son los movimientos que desde el inicio de la modernidad impulsan cambios profundos que afectan directamente a la relación entre Dios, el ser humano y el mundo, de tal modo que se produce un desencantamiento, una pérdida o un eclipse de trascendencia e, incluso, la demolición del mismo concepto de *ser*, de lo que es realidad y de lo que es la representación de la realidad.

En *La ética protestante y el 'espíritu' del capitalismo*, Max Weber diagnostica el desencantamiento del mundo que acompaña a la modernidad. En él, analiza el origen y las influencias de un espíritu capitalista, cuya mentalidad se caracteriza por la búsqueda del enriquecimiento, como un deber que se impone al individuo. En la actualidad, 500 años después de que Lutero clavara sus 95 tesis en la puerta de la iglesia del Palacio de Wittenberg, consideramos que tiene plena vigencia recuperar el sentido y la influencia de este «desencantamiento» cuyas huellas parecen sentirse en *La leyenda del santo bebedor*. La tesis de Weber parte de la constatación de que en algunas ciudades de Alemania, con población protestante y católica, los primeros eran los que poseían niveles más altos de riqueza. Weber rechaza la idea de que la afinidad entre protestantismo y capitalismo proceda de un supuesto espíritu materialista, al contrario, descubre que es consecuencia de una religiosidad ascética de origen cristiano y constata que tras ese espíritu capitalista se produce un mayor control religioso de la propia vida del hombre frente a otras posturas hedonistas o utilitaristas y que ese «ganar dinero» funciona a modo de «principio organizador de la vida»⁴⁵³. Weber analiza esa mentalidad que tiene como fin en sí mismo ganar dinero y organizar la vida en torno al trabajo, entiende que representa una gran innovación con respecto al dominante tradicionalismo económico, según el cual el trabajo es un medio, para conseguir, exclusivamente, lo necesario para la

⁴⁵³ Weber, M. *La ética protestante y el 'espíritu' del capitalismo*. Alianza editorial, 2015.

existencia. La mentalidad tradicionalista no valoraba el trabajo o el enriquecimiento, a excepción de los comerciantes, cuyo afán a veces se acercaba a la prohibida usura.

Weber se pregunta por el origen de esa mentalidad que desarrolla el espíritu capitalista dentro del cristianismo, por el origen de esa entrega casi irracional, al trabajo. Para él, es importante destacarlo, el espíritu capitalista es previo al desarrollo mismo del capitalismo; es decir, el elemento que impulsa el capitalismo forma parte del mundo interior del hombre y, por tanto, sólo una doctrina religiosa podía ofrecer una moral que configurara y organizara la vida de amplios grupos humanos, prácticamente todo Occidente. Para ello, indaga en el catolicismo, en el luteranismo y en el protestantismo ascético. En el ascetismo católico, Weber encuentra el ideal de vida supremo de vida cristiana, pero, aunque conlleva un modo de vida racionalizado, éste radica fuera del mundo, al servicio del reino de Dios, y el máximo nivel de excelencia se adjudicaba a la vida contemplativa más que a la activa. Por tanto, no podía estar aquí el origen de esa mentalidad capitalista. Por otro lado, Weber tampoco encuentra en el luteranismo el impulso de esa nueva mentalidad económica, por más que en él se da una valoración religiosa positiva del trabajo en el mundo, que radica precisamente en esa lectura que Lutero propone de la «llamada» como profesión (*Beruf*) y que traduce con un doble significado de *trabajo y deber religioso*. La innovación de Lutero, observa Weber, residirá en realzar la significación religiosa del trabajo y de las profesiones profanas para alcanzar una vida cristiana perfecta, donde lo grato a Dios es cumplir con las obligaciones derivadas para cada uno según su posición en el mundo, y todo tipo de trabajo es bueno para la salvación del cristiano. Sin embargo, para el luteranismo llevar una vida metódica y ascética puede ser sospechoso de pretender una santificación por las obras, algo que rechaza, ya que, en su doctrina, la salvación del cristiano se produce por la fe, sin la colaboración de las buenas obras. Así pues, Weber dirige su mirada hacia el protestantismo ascético, que se desarrolló en el seno de cuatro movimientos protestantes: calvinismo, pietismo, metodismo y sectas baptistas; y en estos movimientos, es donde encuentra los estímulos para llevar una vida metódica y autocontrolada, basada, además, en una rigurosa doctrina regida por las leyes de la predestinación. Según estas leyes, Dios desde la eternidad, condena a una parte de la humanidad y salva a otra, nada puede alterar ese designio divino, y la vida en el mundo no puede servir para ejercer ninguna influencia sobre la decisión divina: el único sentido de la vida es glorificar a Dios, pues sólo él y su voluntad importan. Eliminan la divinización de las criaturas y sólo brilla la gloria de Dios. En el ascetismo protestante, la soledad del hombre

ante la ley divina es total, no puede apoyarse en sacramentos y se queda solo ante su destino. Como desarrollará Weber a lo largo de esta obra, el calvinismo borró la magia del mundo. En este ascetismo, solo importa la gloria de Dios y el mundo adquiere un carácter totalmente impersonal y objetivo. Hay una suerte de orden racional que Dios ha determinado en la que los elegidos forman una iglesia invisible de Dios. Para paliar la carga de la incertidumbre, a los seguidores se les impone el deber de considerarse por defecto elegidos y lo contrario se considera una tentación del demonio. La otra obligación es entregarse al trabajo sin descanso. El éxito material constituyó la señal de que no se ofendía a Dios. El enriquecimiento era una confirmación indirecta de la salvación. Dios no le pide al creyente que haga buenas obras, sino una vida santa orientada en su totalidad a la gloria de Dios, criterio organizador de la vida del creyente; eliminando la naturalidad del placer, y toda espiritualidad de los sentidos.

No hay nada más alejado de la práctica y espiritualidad del jasidismo y su sentido de salvación que esta doctrina ascética, cuyos principios tendrán una fuerte influencia en la base del sistema burgués y capitalista que conforma el poder que rige Europa en los países de influencia protestante, antes y después de la Primera Guerra Mundial⁴⁵⁴. Así es, estas corrientes del protestantismo ascético son aquellas en las que las que Weber encuentra, finalmente, la presencia activa de elementos impulsores de la mentalidad capitalista, donde, como puede desprenderse de lo desarrollado hasta ahora, la riqueza no está para recrearse en ella, pero el trabajo sí es un fin moral y aumenta la gloria de Dios, no así la actividad, el ocio o los placeres. Además, el aprovechamiento del tiempo es crucial, y, por tanto, el trabajo se presenta como un medio para la prevención de las tentaciones; mientras que tener pocas ganas de trabajar es carecer del estado de gracia divina. Esta religiosidad puritana del siglo XVII legó a la posteridad una enorme conciencia respecto al enriquecimiento económico y la organización de la vida; una organización capitalista del mundo que en absoluto facilitaba la asimilación de las comunidades de judíos orientales, con una organización espiritual, social

⁴⁵⁴ Señala Weber, pp. 201-204, que en el seno del ascetismo protestante, surgieron, sin embargo, diversas vertientes que congregaban a comunidades menores, como, por ejemplo, la propia doctrina religiosa del conde de Zinzendorf, que, en oposición al calvinismo, favoreció la intensidad de sentimiento, intentó frenar toda tendencia hacia la santificación ascética y creó un principio completamente propio y contrario al racionalismo «que consiste en que la inocencia del sentimiento religioso es señal de su autenticidad así como la utilización, por ejemplo, del azar como medio de la revelación de la voluntad de Dios». Este elemento antirracional y sentimental de la religión es precisamente el que embriaga el relato de Roth.

y económica a todas luces opuesta a la que sentó las bases del mundo moderno, en el que Andreas intenta hacerse un hueco.

Stefan Zweig describe el celo fanático calvinista en *Castellio contra Calvino. Conciencia contra la violencia*⁴⁵⁵, libro que recibió los máximos elogios de su amigo Roth, quien encontró paralelismos entre el fanatismo violento del calvinismo y el hitlerismo. El libro pone al descubierto el fanatismo de Calvino contra el humanismo que representa Castellio, y su afán por convertir Ginebra en el primer Estado divino sobre la tierra para formar una comunidad sin corrupción, sin desorden, sin vicios y sin pecados a la que se prohibió todo aquello que alegrara la vida: «[Su libro es] un viejo y buen espejo donde el presente se hace visible de manera espantosa e indecible], le escribe Roth en mayo de 1936⁴⁵⁶.

En su libro sobre la condición humana, Arendt destaca que la grandeza del análisis de Weber consiste en demostrar el afán de algunas doctrinas religiosas por hacer posible desarrollar una actividad estrictamente mundana, sin que esto conllevara preocupación o disfrute del mundo, y que esta pérdida o eclipse de trascendencia no devolvió a los hombres y a las mujeres al mundo, sino a ellos mismos, en una exclusiva preocupación por el yo y en un proceso de acumulación de riqueza sólo posible si se sacrifica el mundo y la misma mundanidad del hombre: «La alienación del mundo y no la propia alienación como creía Marx», señala Arendt, «ha sido la marca de contraste de la Época Moderna»⁴⁵⁷. La fuerza revolucionaria y disruptiva de la mentalidad burguesa y capitalista definen desde entonces la relación Dios-hombre-mundo. En su análisis sobre el imperialismo, Arendt define los axiomas esenciales de la burguesía como la clase social determinada por un espíritu capitalista, donde el valor del ser humano es su precio; el poder es el dominio acumulado sobre la opinión pública y todos los seres humanos son iguales en su aspiración y capacidad inicial de poder; el Estado surge de la delegación de poder y no de derechos; el individuo desprovisto de derechos políticos pierde su puesto en la sociedad y el fundamento objetivo de su relación con sus congéneres; suerte y honor, por un lado, y desgracia y vergüenza, por otro, devienen idénticos, la diferencia entre pobres y criminales se borra, ambos están al margen de la sociedad; estos individuos segregados de la sociedad quedan libres de todos sus deberes para

⁴⁵⁵ Zweig, S., *Castellio contra Calvino. Conciencia contra la violencia*, Editorial Acantilado, p. 28.

⁴⁵⁶ Roth, J., *Cartas*, p. 595.

⁴⁵⁷ Arendt, H., *La condición humana*, pp. 282-283.

con ella y el Estado, y son arrojados de nuevo al estado de naturaleza para convertirse en una banda de asesinos; y la libertad y el derecho se tildan de absurdos⁴⁵⁸. Esta mentalidad está en la base de la sociedad mercantil que Roth critica. En ella, no hay lugar para personas en la situación de Andreas.

Roth no tiene mejor opinión sobre esta clase social que deja atrás los viejos valores sociales feudales, con los que todavía se identificaba buena parte de la población europea oriental, y que, sin embargo, va adquiriendo poder a lo largo de la modernidad y de forma definitiva tras la Primera Guerra Mundial. Su obra de ficción refleja el sentimiento de pérdida y abandono de todos aquellos que se vieron forzados a sacrificar un modo individual, autónomo y creador de estar en el mundo propio de la sociedad preliberal para adaptarse a una sociedad capitalista avanzada y a un mundo sometido a un caos vertiginoso, cuya única ley es el éxito del individual. Como para otros escritores del *shtetl*, entre los que se encuentran Asch y Aleijem, Roth relacionó el *modus operandis* burgués con la alienación y pérdida de identidad de otros seres humanos, y denunció la instrumentalización represiva de sus superestructuras ideológicas y nacionalistas. Magris destaca el hecho de que Roth comprendiera la emancipación judía precisamente con el proceso de identificación burguesa y, por tanto, la percibe cada vez más alienada en una insegura asimilación⁴⁵⁹. Por otra parte, el fascismo representó para Roth la última vía de las desenfrenadas ambiciones de una nueva clase a la que no le bastaba ya el éxito económico. No se le escapaba al escritor galiciano que esa sensación de comienzo, de encontrarse en el umbral de un nuevo mundo, que llegaba con la modernización, el capitalismo, la secularización y las nuevas aspiraciones nacionales, todo ello liderado por una burguesía ambiciosa y una pequeña burguesía *parvenu*, le estaba abriendo las puertas al fascismo. Como señaló décadas más tarde el historiador Roger Griffin⁴⁶⁰, inspirado por el trabajo sobre la importancia del tiempo apocalíptico como topos central de la imaginación moderna que Frank Kermode desarrolla en *El sentido de un final*: el mito del renacimiento, en las circunstancias extremas de la Europa de entreguerras, concedió un poder afectivo y destructivo extraordinario a ciertas variedades de nacionalismo y de racismo y ese fascismo de entreguerras fue el vehículo para hacer realidad la sensación embriagadora de hacer historia ante un nuevo horizonte. Esos nuevos mitos ante los que

⁴⁵⁸ Arendt aborda cuestiones en torno al imperialismo en diversas publicaciones, pero las referencias aquí recogidas se encuentran en Arendt, H., *La tradición oculta*, pp. 15-34.

⁴⁵⁹ Magris, C., *op. cit.* p. 286.

⁴⁶⁰ *Modernismo y fascismo. La sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*. Ediciones Akal, 2010, pp. 14-25.

Roth dirigió su dedo acusador generaron políticas y acciones destinadas a provocar la redención colectiva, la creación de una nueva sociedad y un nuevo hombre alienado de Dios y del mundo, que generó un número masivo de personas, que para ese mismo proyecto resultaron superfluas. En su introducción a *La condición humana* de Arendt, señala Manuel Cruz sobre el paria, que más que un desarraigado o apátrida, el paria fue un *outsider* alienado y desarraigado respecto al mundo⁴⁶¹. Efectivamente, la pensadora vincula el estado de paria con la modernidad y describe el proceso de alienación en varias etapas⁴⁶²: en la primera se desposee a los trabajadores de la doble protección de la familia y de la propiedad; es decir, de la parte privada poseída por la familia en el mundo, que hasta la Época Moderna había albergado el proceso de la vida individual y de la actividad laboral sujeta a sus necesidades. En la segunda, la sociedad se convierte en el sujeto del nuevo proceso de la vida, como lo había sido antes la familia: la pertenencia a una clase social reemplaza la protección previamente ofrecida por la familia, y la solidaridad social sustituye la anterior y natural solidaridad que regía la unidad familiar. Desde esta perspectiva, una progresión a futuro del proceso de la alienación del mundo, iniciado por la expropiación, y que se caracteriza por un progreso siempre creciente de la riqueza, asumirá proporciones cada vez más radicales si se le permite seguir su propia e inherente ley. Desde entonces, el auge de la sociedad acarrió la decadencia de la esfera pública y privada, la pérdida mucho más tangible de una parte privadamente compartida del mundo y en consecuencia, el propio amor al mundo fue la primera víctima de la alienación. En este sentido hemos de comprender también cuando Claudio Magris destaca que en la obra de Roth está presente la condición humana, donde asimilación ya es de por sí alienación⁴⁶³, donde la persona se expone a la soledad, al mercantilismo y la anulación. Frente a este desarraigo del hombre moderno, la evocación misma del *shtetl*, de sus últimas alegorías, es para Roth un mito imposible, pero le vale como negación del presente. Sin embargo, ese mundo de ayer ya no está representado en *La leyenda del santo bebedor*, ya no hay una evocación del *shtetl* sino un encantamiento del mundo que se sostiene en unas estructuras míticas de redención. No obstante, la fuga estética se transforma en una evasión imposible cuando la sensación de vacío y de degradación de los valores primordiales conduce a Andreas a una vida en la oscuridad.

⁴⁶¹ Cruz, M., introducción a *La condición humana*, *op. cit.*, p. II.

⁴⁶² *Ibidem*, pp. 286-292.

⁴⁶³ Magris, C., *op. cit.*, p. 65.

9. CONTRAPOÉTICA DE REDENCIÓN

9.1. De la confrontación con el infinito, a la desértica caída

Al iniciar nuestro trabajo, definíamos la «Contrapoética» de Roth como una poética de desublimación que deja en evidencia el autoengaño. Podemos confirmar que en *La leyenda del santo bebedor* hay poesía porque hay en ella el impulso que aspira a superar el escenario de abismo, un anhelo de trascendencia y revelación. Sin embargo, todo avance subjetivo hacia la trascendencia es objeto de la ironía del poeta, que fuerza hasta el desgaste la credibilidad de la palabra y del gesto, subvirtiendo toda posibilidad de sublimación.

Si a través de la elipsis el poeta silenciaba la realidad dolorosa de su héroe, y a través de la iteración forzaba el sentido de opresión de tiempo y el desgaste del gesto, es a través del recurso de la ironía, el modo en el que Roth dirige el relato hasta formar una construcción de sentido de doble dirección tesis-antítesis. Como hemos visto con anterioridad, crea dos planos. Un plano de ilusión o irrealidad donde se proyecta la representación simbólica: el hombre cándido en estado semita, en una suerte de curso de mundo. Y otro plano de realidad, que ahora apreciamos en toda su dimensión histórica, definida por el triunfo del totalitarismo y la derrota espiritual y humanista de Europa. Sin embargo, hay también en su poética dos movimientos en relación a la trascendencia: uno de avance hacia ella, en el que domina el sentido de autodestrucción como único medio posible de rechazar el mal y liberarse del encadenamiento de la existencia, movimiento que ya había comenzado a explorar a partir de las alegorías del mal en 1934. Y otro movimiento de resistencia, por el cual se ironiza todo avance hacia a ella. Realiza este movimiento a través de la alteración del estado de conciencia en una suerte de búsqueda de autoengaño e ilusión, en un acto de libertad como esencia misma de lo humano, pero que, como señalaba Kierkegaard, sólo puede ser *negativamente libre* en su falta de realidad. La imaginación le concede la facultad de embriagarse en la infinitud de las posibilidades y de los principios renovados; sin embargo, éstos son rápidamente evaporados, pues cada comienzo es una promesa desgastada. Dicho con otras palabras, en el repliegue de lo real, el poeta invoca al prodigio, como negación del presente; pero, rápidamente, este adquiere la forma de un mito descendido, de un *pharmakos* o expulsado, en el que la simbólica apunta al destierro, que en la cábala luriana alude a la ausencia de Dios.

Este doble movimiento configura la esencia de la contrapoética, que Roth emplea para librar una agonizante «confrontación con el infinito», como señalara Bausinger y, a la vez, dejarse conducir hacia «una suave y desértica caída en la nada», como definiera Magris.

La caída del héroe, que transparenta el símbolo, se hace visible en dos escenas de reconocimiento o *anagnórisis*, recurso fundamental en la tensión creadora de esta narración. Este recurso, junto con el de la ironía, la iteración y la elipsis conforman el carácter esencial de esta obra.

La primera escena de reconocimiento tiene lugar cuando Andreas descubre su rostro en el espejo y se espanta al verse. La escena remite a aquella del *Génesis* en la que Eva y Adán sienten vergüenza al ver sus cuerpos desnudos. Ambas son escenas de reconocimiento de un mal cometido –una traición a la palabra dada–, y anticipan la expulsión, el destierro. Pero en la bíblica, a la expulsión le sucede la bendición y la promesa divinas de fertilidad y descendencia, y una nueva tierra, en la que las generaciones venideras podrán prosperar. En cambio, a Andreas se le niega toda promesa de futuro: tanto la paternidad como la posibilidad de prosperar en París se muestran, en este relato, en un sentido negativo o de ausencia.

Antes de emprender el análisis de la segunda escena, creemos de interés introducir algunas cuestiones en torno a la fenomenología del reconocimiento –comprendido éste como «acontecimiento del juicio»–, desarrollada por Ricouer⁴⁶⁴ y que en nuestro relato tiene lugar cuando el héroe descubre datos esenciales sobre su identidad. Los primeros en reflexionar sobre el juicio, en términos de reconocimiento, fueron Descartes y Kant. En su magna obra, el *Discurso del método*, el primero libra una obsesiva acometida para eludir el autoengaño, o ilusión, así como todo conocimiento preconcebido, y pone el acento en el sujeto que piensa: «Je pensé, donc je suis». Por su parte, Kant revolucionó la función del juicio al vincular a él el sentido de la subjetividad, es decir, lo centró también en el sujeto, como hemos visto al comenzar la tercera parte. A partir de la fenomenología, especialmente con Husserl, Heidegger y Bergson, el reconocimiento se tratará como acontecimiento del juicio y la conciencia, en su relación con el tiempo y los modos de experiencia de ser-en-el-mundo.

⁴⁶⁴ Ricouer, P., *Caminos del reconocimiento*. Madrid: Editorial Trotta, 2005.

En su estudio, Ricoeur aborda el fenómeno de «reconocerse a uno mismo» a partir de la idea que el filósofo Bernard Williams expresara como «Reconocimiento de la responsabilidad»⁴⁶⁵, y que el filósofo francés define como un «reconocimiento del hombre actuante y sufriente de que es un hombre capaz de ciertas realizaciones». Tanto Williams como Ricoeur desarrollan sus observaciones tomando como ejemplo los personajes de Homero, los cuales se caracterizan porque se preguntan constantemente qué van a hacer y se saben «responsables de una acción» que les pertenece a sí mismos. Es el caso de Ulises, para quien hacerse reconocer al llegar a Ítaca conlleva, además, recuperar su dominio. O el de Edipo, quién aún abrumado por su fatal destino no duda en evaluar sus actos y soporta su situación de forma responsable. Son modelos de pensamiento tomados de los griegos para analizar la «conciencia reflexiva de sí» implicada en ese momento que sucede al reconocimiento como acontecimiento del juicio ligado a una acción.

Esto lleva a Ricoeur a elaborar un hilo argumental a partir de «la conciencia reflexiva de sí mismo» implicada en el acontecimiento de reconocimiento, y que inmediatamente dirige a una hermenéutica de la «fenomenología del hombre capaz»⁴⁶⁶, por la cual pondrá en relación las dos cuestiones que lo conforman: la memoria y la promesa. Por un lado, el hombre capaz es aquel que puede decir, que puede hacer; es decir, es causa y principio de acción. Pero es también aquél que puede narrar y sobre todo narrarse, ya que «en la forma reflexiva del contarse, la identidad personal se proyecta como identidad narrativa»⁴⁶⁷. Ésta es la encargada de poner en relación dialéctica los dos valores constitutivos de la identidad personal: la *mismidad* de sí reflexivo de uno consigo mismo, y la *ipseidad* de sí reflexivo con el otro, es decir, considerado en su condición histórica y de alteridad. Por otro lado, la problemática del «reconocimiento de sí» alcanza simultáneamente dos cimas con la memoria y la promesa. La memoria mira hacia el pasado y está en relación con el sí reflexivo de uno mismo; mientras que la promesa se dirige hacia el futuro e implica alteridad. Ambas deben pensarse juntas en el presente vivo del reconocimiento de sí: el hombre capaz debe poder acordarse y debe poder prometer.

⁴⁶⁵ Williams, B., *Shame and Necessity*. Berkeley y Los Ángeles: University of California Press, 1993.

⁴⁶⁶ Ricoeur, P., *Caminos de reconocimiento*, p. 101.

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 111.

Ricoeur destaca dos posiciones enfrentadas en esta cuestión. La de Nietzsche, que lleva la promesa al ámbito del hombre capaz, es decir, poder prometer presupone poder decir, poder actuar sobre el mundo, poder contar y formar la idea de la unidad narrativa de una vida, en fin, poder imputarse a sí mismo el origen de sus actos. Frente a la de Arendt, que teniendo en cuenta las debilidades a las que están sometidos los asuntos humanos en su relación con la temporalidad, empareja la promesa y el perdón, y permite a la acción humana continuar, en la medida en que el perdón hace de la memoria inquieta una memoria apaciguada, una memoria feliz⁴⁶⁸.

Veamos ahora la segunda escena de reconocimiento en *La leyenda del santo bebedor*. Para ello tenemos que realizar una segunda lectura del personaje –tras cuyo ropaje, por otro lado, asoma el poeta–. Políticamente hablando, Andreas no es un judío errante, vive, como hemos señalado, en un estado semita, pero es un estado relacionado con la simbólica de culpa y exilio con la que está tejida la fábula y la confesión del penitente, cuya identidad, finita y culpable, es inherente al hecho mismo de ser humano. En un sentido político, de *polis*, Andreas es un hombre sin papeles que pretende asimilarse a una sociedad pequeño burguesa en la que no hay sitio para él⁴⁶⁹. Al principio del relato, es un cándido, un paria inconsciente de su suerte, que verdaderamente desea incorporarse a la esfera pública, a la que inicialmente accede a través del trabajo que le facilita un burgués. Comienza entonces para él un sutil camino de recuerdo hacia su pasado, en clara relación con una identidad perdida. Mientras dura su integración y parece lograrlo, el héroe muestra incluso una actitud de *parvenu*⁴⁷⁰. Sin embargo, días después, cuando despliega sus documentos de identidad sobre la mesa para tratar de recordar su apellido, descubre que es un proscrito y un expulsado; es entonces cuando se retira de nuevo a la oscuridad de sus días. Ese mismo día también le había llegado el recuerdo de un acto criminal cometido en el pasado al escuchar la voz de Karoline, pero

⁴⁶⁸ *Ibidem*, p. 139.

⁴⁶⁹ Tras cerrar el trato con el burgués, Andreas observa y se extraña de cómo éste guarda sus tarjetas de visita y los billetes del banco en el mismo compartimento de la cartera. En este rápido gesto Roth retrata la extrema facilidad con la cual en el mundo moderno confluyen identidad y dinero. También, una vez finalizado el primer día de la mudanza, el narrador nos muestra a la mujer del burgués hurgando en su monedero y apartando las numerosas monedas de plata para ofrecerle una escuálida propina a Andreas; es el gesto del que, en su opulencia, ofrece limosna.

⁴⁷⁰ En cuanto se ve con dinero desconfía de las personas desgraciadas como él mismo o «venidas a menos» como de pronto las califica (cap. III). En un café aprecia que le sirven con los honores debidos a los «clientes respetables» (cap. III). Piensa que desde que tiene dinero concede importancia a su valor y teme quedarse sin él (cap. V). Tras encontrar mucho dinero en su cartera lo guarda «sin preocuparse lo más mínimo de sus compañeros de infortunio» (cap. VI), entre otros ejemplos.

no tarda en exculparse de él. Por otro lado, ya ha cumplido la pena correspondiente en prisión, lo cual le libera de su acto. Lo que verdaderamente sume a Andreas en el silencio y la oscuridad de sus días, es el reconocimiento de saberse expulsado por la comunidad, es, como señaló Arendt «tan sólo un ser humano».

En esta parábola última de Roth, queda muy lejos la perspectiva utópica que imprimiera a su *Job*. Comparemos la escena de reconocimiento recién aludida, con la escena final de *Job*. En ella, aparece por la puerta Menuchim, el hijo tullido y abandonado milagrosamente transformado en célebre violinista. Aparece, como un profeta Elías, por la puerta del salón donde Mendel Singer está celebrando el *Pésaj*. Tras la escena de reconocimiento, Mendel Singer recobra a su hijo y todo el viejo mundo del *shtetl* que había dejado atrás. En el desenlace se introduce el milagro y con él la resolución positiva o de compensación que niega la tragedia. La escena de reconocimiento cumple los deseos anhelados de Mendel Singer: el hijo recobrado le llevará de nuevo a su amado *shtetl*. En el *Job*, en la escena de reconocimiento se hace presente vivo la memoria y la promesa. Si bien es un presente utópico, impregnado de esa tensión entre ironía y *páthos* jasídico, no deja de ser un gesto poético que anhela traer la paz y el orden de los valores. La ironía no anula el anhelo existencial de recuperar la dimensión atemporal, una conciencia auténtica y positiva del antihistoricismo.

La escena de anagnórisis de *La leyenda del santo bebedor* lleva inmediatamente al silencio. A la dimensión silente del relato y al deseo de muerte, en un desplazamiento brusco y despiadado que convierte la irrealidad en realidad, por la cual Andreas pasa de un estado de fábula, a un estado existencial que se relaciona con el de náusea y pérdida de mundo. En la escena de *anagnórisis* planteada por Roth, se le informa a aquél que hasta entonces vive en una condición de autoengaño —a la que puede asociarse un sentido de autoengaño ideológico de la asimilación—, mediante un documento oficial, que es un proscrito, un expulsado, una suerte de *pharmakós* o víctima expiatoria que resulta en un trastrocamiento y pérdida de identidad de ese hombre viril que un día fue, entregado a las pasiones y los deseos, en un hombre sin voluntad, en un hombre de cartón. El prodigio se disuelve, mientras el símbolo, que anuncia destierro, mantiene su significado. De esta forma queda en evidencia el autoengaño. No hay posibilidad de transformación de un pasado en ruina.

Cuando Andreas da su palabra al misterioso converso, vive en una situación de olvido, de represión de su memoria. Sin embargo, ejerce un acto de libertad al prometer cumplir la acción encomendada. La promesa actúa como un detonante que le lleva a nacer de nuevo, le proporciona un sentido de posibilidad de futuro. Él mismo tiene consciencia del efecto que este encuentro tiene en su destino, y la primera mañana de su nueva vida decide celebrar su cumpleaños. Sin embargo, el acto de «reconocimiento de sí» –de toma de conciencia–, días más tarde, le informa de la imposibilidad de todo comienzo para él. Andreas no puede ser causa ni principio de acción, incluso traiciona el relato que tenía de sí mismo: «soy un hombre de honor». No hay supervivencia posible, porque para que ésta tenga lugar, es necesario el retorno, y éste también se le niega. *La leyenda del santo bebedor* ofrece una lectura nihilista en un doble plano, existencial y político- Antes de que Andreas cumpla la misión encomendada, y con ella, la palabra dada, la «nada» pasa a ser el principio de realidad que el poeta calla, y al hacerlo, anuncia. Toda posibilidad de un nuevo comienzo queda reducida al plano de lo imaginario, a su ilusoria repetición.

CONCLUSIONES

Inscribimos *La leyenda del santo bebedor* dentro de un judaísmo existencial, místico de inspiración jasídica y nihilista. Hemos mostrado que la narración requiere una lectura que atienda al símbolo, a su dimensión silente, y al contexto histórico en el que se escribe (1939) e inscribe (1934). Creemos que una lectura literal de esta obra, o que sólo haga hincapié en sus elementos icónicos católicos, o en los datos biográficos del poeta, sin tener en cuenta los símbolos, sin prestar atención al tiempo histórico en el que se desarrolla, sin interpretar el silencio en el que queda sumido el sufriente, puede tornarse fallida.

Ésta es la obra poética de un místico y un profeta en la modernidad, que emplea la simbólica del mal contenida en el Antiguo Testamento y en las enseñanzas místicas jasídicas, para señalar la ruptura de toda posibilidad de armonía en el mundo. Como Rosenzweig, Lévinas, Buber o Benjamin, también Roth comprendió la recepción del conocimiento veterotestamentario —que el movimiento de la Ilustración despreció en aras de un racionalismo—, como una vía de conocimiento y de construcción de sentido. A lo largo de nuestro trabajo, hemos determinado el potencial hermenéutico del texto, que, como hemos demostrado, dialoga con la tradición, al igual que se sirve con comodidad de las diferentes formas del género breve— sacro o profano—. Hemos mostrado cómo la narración, analizada bajo la perspectiva de la redención, está construida sobre una estructura que remite al Génesis. El sentido de salvación en este relato no apunta a la «Cruz» sino a la tríada mística judía de «Creación-Redención-Revelación», y a la escena de la *caída*, mito a través del cual hombres y mujeres a lo largo de la historia trataron de explicarse cómo nace el mal a partir de un momento de inocencia.

Hemos expuesto, asimismo, la forma en que el poeta fuerza hasta el desgaste la credibilidad de la palabra y del gesto, anulando toda posibilidad de sentido positivo. Joseph Roth da vida a una poética de desublimación que deja en evidencia todo autoengaño, pues siempre domina en ella el sentido de ruina. Hemos podido ver de qué manera el poeta emplea los recursos literarios para estos fines: a través de la elipsis, dota de silencio a lo que el mundo tiene de dolor; la enumeración caótica le vale para mostrar un pensamiento en crisis; mediante el onirismo y el surrealismo favorece la coexistencia de la realidad con la ilusión; a través de la reiteración genera sensación de opresión del tiempo y de desgaste de la promesa; finalmente, emplea el recurso del reconocimiento o *anagnórisis* para descubrir la tragedia, y el de la ironía

le sirve para evidenciar la naturaleza de autengaño y negar cualquier posibilidad de sublimación trascendente.

La dimensión silente del texto, los días y las noches en los que el protagonista cae en la oscuridad, se adecuan a las disposiciones afectivas de angustia, desazón y miedo configuradoras de un estado de conciencia, que Lévinas definiera como *lo sin salida*, y que revela la situación del final de sentido «en vísperas de grandes masacres». Aquellos que como Roth experimentaron la enorme crisis de espíritu que representó la Primera Guerra Mundial y la sensación de autodestrucción y vértigo de entreguerras, no fueron ajenos a las nuevas bases sobre las que se iban construyendo los sistemas totalitarios. La humanidad se situaba en un umbral de destrucción hasta entonces desconocido, como ha demostrado la pensadora Hannah Arendt, y que la mirada lúcida de Roth sugiere en esta obra, en la que el año 1934 se presenta como un momento de cesura. Tanto Arendt como Roth posaron su mirada sobre la figura del paria, del desposeído, del alienado del mundo, del ser superfluo para la sociedad, que el poeta galiciano retrata en el hombre oriental desplazado a Occidente —el eslavo cautivo de sus pasiones y el jasídico en su camino de redención, ambos están contenidos en Andreas Kartak, el último héroe de su saga—.

El poeta galiciano escribe esta obra en un momento en el que puede sentirse la barbarie porque ya se ha puesto en marcha toda la maquinaria de aniquilación que llevará al exterminio de millones de personas cuya única culpa radicaba en el mero hecho de «ser». Roth fue una de las primeras víctimas de ese terror que Arendt definiera como «peor que la muerte». Éste le condujo a un proceso de autodestrucción fruto del cual surge *La leyenda del santo bebedor*, representación simbólica de esta experiencia. Si las poderosas imágenes de la crucifixión permitieron a Chagall llamar la atención sobre la persecución de los judíos en Europa, la figura de Santa Teresa de Lisieux le vale a Joseph Roth como motivo alegórico para encarnar la fe cándida de la cual la humanidad ha sido expulsada. Y, de la misma manera que Chagall empleaba en la crucifixión elementos de la liturgia judía (el candelabro, los rollos de la Torá, las lamentaciones de los ancianos), en esta narración Roth alude a la simbólica judía que remite a la conciencia desdichada, a una libertad doliente, a la ausencia de Dios y la entrada del mal. Como Chagall con sus crucifixiones, el poeta nos comunica que el sufrimiento sigue siendo el destino del hombre que la muerte de Cristo no ha abolido.

Nos deja Roth como legado, su testamento más íntimo, esta obra que es fruto del mayor de los pesimismos y, sin embargo, goza de esa práctica consoladora aprendida del mundo pobre y miserable del *shtetl*. Ahí radica el gesto del poeta que hace su prosa luminosa. La motivación por acercarme al saber y la experiencia contenidos en el gesto del poeta ha quedado satisfecha. Me quedo con la sensación de haber acariciado una forma *outsider* y extraña de «tragedia» que, si bien apela a la tradición judía, no cede ningún espacio a la compensación. Albergo la esperanza de que éste sea el umbral de mis próximas investigaciones. Otras líneas interesantes para explorar a través de una tesis doctoral o estudios posteriores son: el análisis de la recepción de esta obra en Rusia, donde el autor gozó de una gran popularidad en vida, y su recepción en Israel, donde en 2012 se ha traducido por primera vez esta obra al hebreo moderno.

Joseph Roth fue un profeta en la modernidad, y como tal no reflexiona sobre el mal, sino que advierte de su presencia. Sin embargo, de la parábola también se infiere una lectura ética fruto de la tensión entre el deber de memoria y el derecho de olvido, entre un sentido de historia y de curso del mundo, entre la promesa establecida y el deseo de perdón, que todavía espera a ser desarrollada. Queda por ver, asimismo, a tenor de los tiempos de fuertes crisis y de incierto posthumanismo que vivimos, si aún cabe la posibilidad, por pequeña que ésta sea, de reducir la violencia inherente al logos y aprender a vivir con la diferencia, a través de la subjetividad de aquel que llamamos «otro».

APÉNDICE

N° 1: «Une heure avec Joseph Roth», en *Les Nouvelles Littéraires*, 2 de junio de 1934.

MONDE ET VOYAGES

Revue de l'actualité universelle, *Monde et Voyages* nous apporte une documentation simplement objective, mais de tout premier ordre, sur le problème de la Sarre — ce qu'il faut savoir pour se faire une opinion personnelle. Un grand article de M. A. ... nazi continue l'intéressante revue des livres mondiaux commencée en un numéro précédent par le Japon.

A ces deux articles d'importance et d'actualité s'ajoute une page d'art sur Whistler, une grande étude sur l'architecture des ponts géants, une description pittoresque, admirablement illustrée, de l'Athènes moderne, des notes sur le cinéma dans l'enseignement, etc.; enfin des observations curieuses, utiles et d'actualité aussi en cette saison, sur les poisons des fleurs.

LES NOUVELLES LITTÉRAIRES

111 n° 4 (34)

LES LETTRES ALLEMANDES

Une heure avec Joseph Roth

par FRÉDÉRIC LEFÈVRE

La Mode



Sur une robe de gros crêpe noir, NINA RICCI préconise le maintien de « rue » vert anandé avec un rien de noir dans le revers. Création Nina Ricci couture, 20, r. des Capucines Paris

L'appartement date de Louis-Philippe. Il est haut perché, à l'écart du bruit. Grande pièce carrée, cheminée massive, meubles raides. De vieux bouquins allongent des dos fauves et dorés, polis par l'usage. Est-on à Paris? En province? Ces fleurs curieuses ne sont pas sorties de la boutique d'un fleuriste. « Ce sont des doronies, dit le maître de maison, le docteur Gidon, professeur d'histologie à l'École de Médecine de Caen, ils poussent dans les ruines médiévales. »

Nous sommes chez Mme Blanche Gidon, la traductrice du nouveau roman de Joseph Roth : *La marche de Radetzky*. Au début d'une étude consacrée à cet ouvrage, M. Gabriel Marcel note que Mme Gidon est parvenue, par un véritable tour de force, à rendre l'originalité et la ligne mélodique du style. Ce qui donne, en effet, une place de choix dans la production allemande contemporaine à *La Marche de Radetzky*, c'est son caractère artistique, le constant souci d'écriture et de composition de Roth. *La Marche de Radetzky* est l'histoire du déclin de la monarchie autrichienne vue à travers le destin d'une famille de fonctionnaires et d'officiers particulièrement attachés à François-Joseph. Le grand-père, lieutenant d'infanterie, a sauvé l'empereur à la bataille de Solferino. Cet acte vaut à la famille la protection constante du souverain. Les épisodes de la vie des héros permettent à Roth de nous présenter l'Autriche - Hongrie d'avant guerre dans sa complexité sociale, ethnique et géographique.

▲▲▲

Joseph Roth, l'auteur de *La Marche de Radetzky*, tantôt arpente la pièce, tantôt demeure assis, taciturne, oppressé et vivant distraitement son verre de cognac. Au premier abord, il surprend, inquiète même. Il faut du temps pour le déchiffrer. Sa mince personne est mystérieuse. Peu à peu, on s'habitue, on comprend, on se rassure: être complexe, superposition de personnalités presque contradictoires qu'une attitude, un geste, un coup d'œil, un pli du visage mobile, une intonation, révèlent. Ces diverses personnalités sont humaines, très humaines: Ces épaules renvoyées en arrière, cette raideur sont de l'ex-officier de l'armée autrichienne. Comme Joseph Roth aimerait encore porter l'uniforme! Il s'ingénie à se donner une allure martiale, tout en essayant vainement de friser, entre le pot de l'index, un brin de moustache blonde,

rière, taillée trop court. Ce coup d'œil aigü est d'un paysan normand, malais et méfiant. Ce bouffonnement de brutalité soudaine d'un sémita en mal d'absolu balaçant d'un coup de poing ce qui le gêne. Cette non moins soudaine mélancolie, voilant l'éclat des yeux bleus légèrement saillants, d'un Russe fataliste, vite découragé, qui se dit: « A quoi bon? » Ce mutisme, cette expression absente, d'un artiste obsédé d'une image, bercé d'un thème mélodique...

▲▲▲

— Je suis né en 1894 à Svatly, en Volhynie. Ma mère était une Juive russe proche encore du ghetto. Mon père, employé au ministère des finances, était un Vien-

discret, tranquille, distingué comme un vieux coin de province. Il n'a rien de commun avec le restaurant de ces messieurs du Sénat. C'est Rilke qui m'y avait conduit. Il y est tombé gravement malade. Le pauvre Radiguet aussi. Serait-ce le troisième « R » qui finira dans cette maison d'aspect débonnaire?

— J'ai été voir Rilke à l'hôtel Foyot quand je suis arrivé à Paris en 1922. Je lui apportais des lettres d'amis de Prague et de Vienne. Un jour que je me rendais chez lui, on me frappa sur l'épaule: « M. Rilke? » Je me retournai. C'était une dame qui, de dos, m'avait pris pour lui. Il existe une allure autrichienne. Je portais, comme Rilke, un



(Dessin de Roger Wülf)

VOUS VERREZ

1 (187) 43 1-2

Turin, Asti, Rapallo,
Sienne, Rome, Naples,

nois de bonne trempe, amateur d'art, peintre lui-même, épicurien spirituel, sceptique. Il aimait l'alcool. Je ne l'ai pas connu, il est mort avant que je ne vienne au monde. Baptisé à treize ans, fortuitement, j'ai fait de bonnes humanités au Pierstein-Gymnasium de Vienne, puis j'ai étudié la philologie germanique à l'Université de Prague.

complet bleu, uniforme des civils autrichiens. Je l'aimais beaucoup. Quel poète et quel homme!

— Stefan Zweig est mon ami. En ce moment il est à Londres. Je lui pardonne son pacifisme. J'aime tous les écrivains autrichiens: Hoffmannsihal que j'ai très

pour gagner ma vie, comme non héros, le médecin militaire Max Demant, autre « pauvre juif ».

J'avais vingt ans à la déclaration de guerre. Je me suis engagé. Je me suis battu sur le front russe. J'ai été très fier d'être nommé sous-lieutenant. Fait prisonnier, je me suis évadé après trois mois de captivité.

En 1918, la guerre finie, je me suis trouvé désespéré. Plus d'armée, pas de métier. Je suis devenu journaliste. Au « Neue Tag », de Vienne, j'ai fait les « chiens crevés ». Pendant deux ans, dans les commissariats de police, j'ai coudoyé des assassins, des communistes.

L'inflation m'a chassé de Vienne, on n'y pouvait plus vivre. Je suis parti pour Berlin où il y avait « quelque chose à gagner ». Là, j'ai été l'unique rédacteur d'une petite feuille sur laquelle j'aime mieux ne pas m'appesantir. Quand elle était imprimée, j'allais la vendre dans la rue...

La Gazette de Francfort m'a engagé comme reporter avec des appointements sérieux; j'ai fait un voyage pour elle en Russie, j'ai parcouru les Balkans, etc. En même temps, j'écrivais mes premiers romans : *La Fuite sans Fin*, *La Révolte*, traduits en français, *Hotel Savoy*, *Zipper et son père*, roman d'un de mes camarades de guerre.

Un beau jour, étant en France, je me suis brouillé avec la Gazette de Francfort, et me suis trouvé dénué de fonds pendant quatre mois. Je suis allé à pied de Lyon à Marseille où j'ai dû m'embaucher comme « laveur de bateaux ». Situation intéressante mais périlleuse. J'étais moins rassuré que sur le front, je n'aime pas l'eau. L'eau, c'est un élément ennemi de l'homme.

Après ma réconciliation avec mon journal, j'y ai publié *Job* en 1931. Le roman eut du succès, j'ai commencé à gagner beaucoup d'argent. Mon éditeur Kiepenhauer me donnait 3.000 marks par mois, ce qui, joint à mes appointements de journaliste, faisait une assez jolie somme. Pourtant je n'en avais jamais assez. Mes goûts de grand seigneur sont ruinés. Et maintenant les hitlériens m'ont fait perdre le plus sûr de mes ressources, ils ont aussi confisqué les 30.000 marks qui me restaient chez mon éditeur parce que j'ai écrit un article contre eux. Le national-socialisme m'est odieux comme toute mystique collectiviste quelle que soit son étiquette. Je suis individualiste. Je n'ai pas consenti à être adopté par Hitler comme écrivain allemand bien qu'on me l'ait offert. Je suis Autrichien, j'ai une mère juive, je ne puis pardonner aux nationaux-socialistes leur attitude vis-à-vis de l'Autriche, ni les persécutions juives; on ne crache pas sur la tombe de sa mère.

Job a tiré à 30.000, la *Marche de Radetzky* à 40.000. Hitler interdit mes livres parce que je suis légitimiste. Restaurer les Habsbourg empêcherait définitivement la mainmise du Reich sur l'Autriche.

Brusquement Joseph Roth, qui peu à peu s'est animé, se lève, va et vient dans la pièce, avec fureur, en tirillant sa moustache trop courte. Il crie : « Je hais les Prussiens, c'est pour cela que j'ai fait la guerre, bravement, comme agent de liaison ».

Pourquoi je les hais ? C'est d'instinct. Sait-on pourquoi l'on aime ou hait quelqu'un...

La seule chose que j'aime depuis ma « Vienne perdue » c'est Paris. J'aime mon quartier latin, mon hôtel Foyot. C'est mon hôtel. On m'y donne de l'argent et de quoi manger quand j'en ai besoin. Il est

si bon que j'ignorais même que j'écrivais un jour. Schnitzler, Werfel qui, pour moi, est un écrivain autrichien, c'est-à-dire un bon Européen, comme tous ceux qui ont appartenu au cadre de la grande Autriche, qu'ils soient tchécoslovaques ou juifs polonais. Pour Freud, c'est le confesseur des belles heures de Vienne. Qu'elles deviennent catholiques et elles pourront se passer de lui.

— J'aime écrire des romans. Je travaille dix heures par jour. J'ai des manuscrits qui ne sont pas publiés. Ce qui s'impose d'abord à moi, c'est un cadre, sans plan ni détails. Je suis hanté par un lieu, par une atmosphère. J'écris avec soin, je fais quatre manuscrits, je rature beaucoup. Je corrige encore sur épreuves. Je suis un ouvrier consciencieux de la langue. La langue allemande est ma patrie, la langue française une amie que j'aime de tout cœur et qui me donne l'hospitalité. J'ai été d'abord mal traduit parce que je m'en suis désintéressé. Ma première bonne traduction, c'est la *Marche de Radetzky*. Pour moi, une bonne traduction c'est celle qui rend le rythme de ma langue. L'essentiel d'un roman, ce n'est ni le contenu anecdotique, ni le contenu sentimental, c'est le rythme. Toujours je suis hanté par un thème musical. Pour *Job*, ce fut de la musique biblique. Pour *Radetzky*, la célèbre marche militaire de Johann Strauss, réentendue à Paris, un jour que j'écoutais des disques dans un « panatonal ». Je ne m'occupe pas de mes anciens livres. Je ne les relis jamais. J'aime la musique de Mozart. Je lis peu et presque exclusivement des livres de géographie, d'histoire, de zoologie. Je n'ai lu qu'un petit nombre d'auteurs allemands vivants. En français, j'ai lu Rabelais, Gide que j'admire sans l'aimer. Il y a quelque chose qui me plaît chez Valéry. J'aime Jouhandeau, c'est un écrivain. *Les Travaux de Malveev* sont un beau livre. Panait Istrati est bien doué mais j'ai l'impression qu'il vit du hasard de son passé. J'estime le talent de Green, mais je crois qu'il fait fausse route. Toutefois, un talent qui fait fausse route c'est déjà un talent authentique.

Parmi les écrivains plus anciens je préfère Rabelais, mon cher La Fontaine, dont, tout petit, j'apprenais les fables par cœur, Balzac, Flaubert...

La littérature c'est la sincérité même, la seule expression vraie de la vie. Quelle est sa mission ? Il n'est de mission que divine. Je n'ai foi en aucune mission humaine. Le communisme de Gide me gêne. Je ne crois pas que l'homme puisse sauver l'homme. Je suis croyant : l'homme ne peut être sauvé que par le ciel.

— Oui, c'est vrai, la foi ne se donne pas. Mais ça m'est égal. Quand on croit que l'homme peut être sauvé par l'homme on est mûr pour le communisme ou pour le national-socialisme.

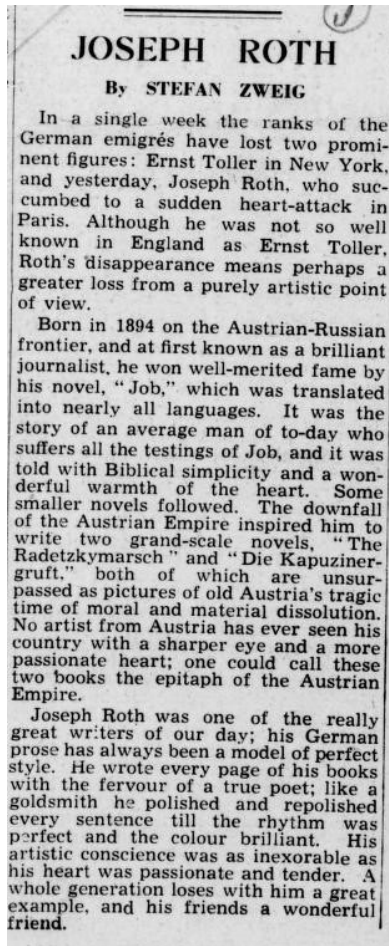
— Je vous réponds que ce sont des hommes qui ont causé les maux que vous connaissez. Le catholicisme, c'est du judaïsme pour les chrétiens. Moi, qui ai des origines juives, j'aime le catholicisme. Je ne suis pas tout à fait heureux parce que je ne suis pas tout à fait catholique. Si j'étais moine, je connaîtrais un bonheur total, mais je n'ai pas la force d'être moine. Pourtant, je crois que vous me verrez un jour en froc, comme Huysmans que j'admire. Quel maître du verbe ! Je l'ai lu quand j'étais encore étudiant, dans la merveilleuse traduction de Stefan Zweig.

La grâce de Dieu, tout est là, sans elle nous ne pouvons pas écrire.

FREDERIC LEFEVRE.

Nº 2: Artículos *In Memoriam*

Stefan Zweig, en *Times*,
el 28 de mayo de 1939



Joseph Roth gestorben

Es gehört wohl zu den tragischsten Situationen, die an einen Publizisten herantreten können, wenn er, der sonst gewohnt ist, Dinge und Geschehnisse aus einer Distanz zu betrachten, sich mit einem Male in die zentrale Sphäre einer harten Wirklichkeit versetzt sieht, wenn er ein Ereignis beschreiben muss, das ihn persönlich, man möchte fast sagen: privat, grauenhaft trifft, wie der Verlust eines geliebten Freundes. In einer solchen Situation befindet sich der Schreiber dieser Zeilen gegenüber dem Verlöbten des Joseph Roth, der gestern um 3/4 6 Uhr in der Frühe im Hôpital Necker starb, und in dem die deutsche Literatur der Gegenwart einen ihrer größten Dichter, die deutsche Kultur einen ihrer tapfersten Verteidiger, die Emigration aber einen ihrer wirksamsten Streiter verlor.

Joseph Roth ist jung gestorben, er hat nicht einmal das Alter Ernst Tollers erreicht. Er ist 1894 in Svaiby (Schweden) geboren, besuchte das deutsche Gymnasium von Lembers und studierte in Wien Germanistik. Als den Lehrer, der ihm am deutlichsten in der Erinnerung haften, nannte er Jakob Minor. Der Krieg unterbrach dieses Studium zunächst, denn Roth, der damals von äusserst schwächlicher Konstitution war, wurde von den Musterungskommissionen lange abgelehnt, bis er Ende 1915 in die Offizierschule der Wiener Landesschützen kam. Wenige Monate später ging er ins Feld, an den russischen Kriegsschauplatz. Das Erlebnis des Weltkrieges durchzittert alle seine Romane, am stärksten hat er es wohl in „Hotel Savoy“, „Radetzkymarsch“ und der „Kapuzinergruft“ gestaltet.

Anfangs 1919 begann er seine ersten Aufsätze in der Wiener „Arbeiter-Zeitung“ zu veröffentlichen. Der Jungkundler Stil des 25-jährigen, unheimlich geistreichen und belesenen jungen Mannes, seine Originalität, der scharfe Witz und die kühne Kombination in seinen Problemstellungen machten aufhorchen. Aber erst im „Neuen Tag“ des Benno Karpeles fand er eine seiner eigenwilligen Art entsprechende Werkstätte. „Der Neue Tag“ hatte damals eine Redaktion von fast durchwegs jungen Leuten, die heute fast alle in der Emigration leben und — Mitarbeiter der „Pariser Tageszeitung“ sind. Alfred Polgar wurde Joseph Roths begeisterndes Vorbild, er nannte ihn gern seinen Lehrer.

Als Joseph noch nicht in der Wiener „Arbeiterzeitung“ schrieb, sah man ihn in seinem alten Fähnrichsmantel mit einem steifen Hut, einer „Melone“, durch die Strassen gehen, wie er später sagte, aus Protest dagegen, dass man ihm während des Anwesenheit in der Offizierskassette

nalist sei er Mitglied eines Orchesters kein Solist. Er war immer bereit, sein eigene Auffassung hinter die grosse Linie einer Zeitung zurückzustellen. A man ihm aber in der Redaktion der „Frankfurter Zeitung“ seine Bericht über das Musolinische Italien geradezu in das Gegenteil umgedreht, aus Wagnungen geradezu Verheissungen machte konnte er nicht mehr mitun und schied aus.

Die unheilbare Krankheit seiner Frau vermittelte ihm, dem bis dahin auf der Höhen des Lebens Wandelnden, die Gebe des Leides, und diesen Stimmung der Gottesklage, des Wandens, sich gegen die rätselhafte Uergewalt aufzubauen den Schmerz entsprang sein schöne Buch: „Hiob“. Es erschien 1931 und wurde im Ausland ein grosser, in Deutschland ein Achtungserfolg. Die antisemitische Welle, verschlang dieses Roman, einen der edelsten und reinsten seiner Art.

Roth ist nie wieder in eine Zeitungsredaktion eingetreten. Er blieb freies Schriftsteller. Auch die grossen Buchfolge stellten sich nun ein. Der „Radetzkymarsch“, der zu Weihnachten 1932 erschien, wurde der stärkste Erfolg seines Lebens, und in schlüssigem Missverständnis sah er, der den Verfall des alten Oesterreich geschildert, ja geisselt hatte, sich mit einem Male von den Geschilderten und Geisselten bewundert. So erwach-



Joseph Roth

ts in ihm auch die alte heisse Liebe zu Oesterreich. Er geriet aber — Geschöpf seines Werkes — in die Kreise der Reaktion, und nun formte sich das literarische Erlebnis zu einem konkreten Postulat: Oesterreich, das alte Oesterreich, das Oesterreich der Habsburger, von dem die Hitler-Barbarei vertrieben diese anfangs gefühllosmässige Waltung zur politischen Ueberzeugung. Mittel Europa und mit ihm ganz Europa konnte nur Frieden haben, wenn die vielen nationalen Kleinstaatzen wieder unter der Führung der Habsburger zu einer Einheit verschmolzen würden. Roth wurde Monarchist, und seiner Liebe zu Habsburg entsprang der Hass gegen alle Feinde der Dynastie, gegen den Protestantismus und das „Protestantentum“, aber auch seine Hinneigung zur katholischen Kirche. Es ist hier nicht der Raum noch die Zeit, die bitteren Enttäuschungen aufzuzeigen, die ihm dieses Erlebnis brachte.

Als Joseph noch nicht in der Wiener „Arbeiterzeitung“ schrieb, sah man ihn in seinem alten Fähnrichsmantel mit einem steifen Hut, einer „Melone“, durch die Strassen gehen, wie er später sagte, aus Protest dagegen, dass man ihm während des Anwesenheit in der Offizierskassette von der Kappe gerissen hatte. Im „Neuen Tag“ wurde er ein eleganter junger Mann mit tadellosen Umgangsformen, oft steif in seiner Korrektheit, sehr reserviert und unnahbar. Hatte er aber jemanden in seine Herz geschlossen, so war er von überströmender Liebenswürdigkeit, ein treuer Freund.

Joseph Roth ging am 1. Juni 1920 nach Berlin, das noch von den Nachwehen des Kapp-Putsches zitterte. Schon am dritten Tag seines Aufenthaltes veröffentlichte er seine erste Arbeit in der „Neuen Berliner Zeitung“, blieb dort genau eine Woche und versuchte dann das Engagement mit dem „8 Uhr-Abendblatt“, später trat er in den Redaktionsstab der Berliner „Bösen Couriers“. Zwischen durch schrieb er für den „Vorwärts“ und andere Berliner Blätter.

Inzwischen hatte er seinen ersten grossen Roman im Verlag der „Schmiede“ veröffentlicht, den Heimkehrer-Roman, „Hotel Savoy“, der starken Erfolg hatte. Die „Rebellion“, die Tragödie eines letzten Mannes, folgte. Nun war er eine Hoffnung der Nachkriegsliteratur, eine Hoffnung, die sich wundervoll erfüllen sollte.

Die nächsten Jahre sahen ihn auf der Wanderschaft. Er trat in die Feuilleton-Redaktion der „Frankfurter Zeitung“ ein. Das bedeutete für ihn, — nicht nur für ihn — unendlich viel, es brachte ihm das Erlebnis Paris, das Erlebnis Sowjetrußland.

Joseph Roths feuilletonistische Berichte wurden kaum je übertroffene Meisterleistungen der deutschen Journalistik. Es war Joseph Roths glücklichste Zeit. Er kam nach Asien und Afrika, war bald in der Berliner Redaktion, bald in der Frankfurter Redaktion seines Blattes tätig, hatte aber schon seit 1924 Paris zu seinem Ruhepunkt erkoren. Jahre hindurch war er der Pariser Feuilleton-Korrespondent der „Frankfurter Zeitung“. Er war der Star des Ensembles der angesehensten Zeitung Deutschlands, sie schickte ihn in die Welt, er fuhr durch alle Länder und Städte Europas, ein Botschafter seines Blattes, ein Grandseigneur. Immer, wohin er auch kam, sah er sich von Menschen umworben, sein faszinierendes Wesen schuf ihm überall Freunde. Sein literarischer Ruhm wuchs. Ein Buch „Juden auf der Wanderschaft“, ein Novellenband und ein grosser Roman „Rechts und links“, der das Berlin der Inflation zeigte, reichten ihm bereits den ersten Namen an.

Da: aus der Höhe des Glückes sauste auf ihn ein Verhängnis herab, ein Schicksalsschlag, den er nie überwinden konnte. Seine geistvolle, schöne Frau erkrankte, verfiel dem Wahnsinn. Mit der „Frankfurter Zeitung“ kam es zum Bruch. Joseph Roth sagte oft von sich, als Jour-

Joseph Roth

ts in ihm auch die alte heisse Liebe zu Oesterreich. Er geriet aber — Geschöpf seines Werkes — in die Kreise der Reaktion, und nun formte sich das literarische Erlebnis zu einem konkreten Postulat: Oesterreich, das alte Oesterreich, das Oesterreich der Habsburger, von dem die Hitler-Barbarei vertrieben diese anfangs gefühllosmässige Waltung zur politischen Ueberzeugung. Mittel Europa und mit ihm ganz Europa konnte nur Frieden haben, wenn die vielen nationalen Kleinstaatzen wieder unter der Führung der Habsburger zu einer Einheit verschmolzen würden. Roth wurde Monarchist, und seiner Liebe zu Habsburg entsprang der Hass gegen alle Feinde der Dynastie, gegen den Protestantismus und das „Protestantentum“, aber auch seine Hinneigung zur katholischen Kirche. Es ist hier nicht der Raum noch die Zeit, die bitteren Enttäuschungen aufzuzeigen, die ihm dieses Erlebnis brachte.

Als Emigrant lebte er in Paris, auch als Oesterreich noch bestand. Manchmal fuhr er nach Wien, sprach mit Schuschnigg, und wenige Tage vor dem Hitler-Einmarsch munkelte man, dass er einen Putsch vorbereiten helfe, der Otto von Habsburg auf den Thron bringen sollte. Skubi, der Polizeipräsident von Wien, gab Roth den „Rat“, schnell zu verschwinden. Schuschnigg wollte nicht, dass „deutsches Blut“ fliesse. Skubi und Schuschnigg haben ihm — „so oder so“ — das Leben gerettet.

In der Emigration entstanden der „Anarchist“, „Die hundert Tage“, „Arabab“, „Die Beichte eines Mörders“ und die Novelle „Das Korallenmännchen“. Sein zuletzt erschienener Roman „Die Kapuzinergruft“, eine Art Fortsetzung des „Radetzkymarschs“, schildert den Untergang des neuen Oesterreich. Gedruckt, aber noch nicht veröffentlicht, ist ein Wiener Roman aus der Vorkriegszeit, „Die 1002. Nacht“ und ein Buch über Clemenceau, das in den nächsten Tagen erscheinen soll. Eine „Trinkerlegende“, noch unveröffentlicht, dürfte wohl seine letzte grössere Arbeit gewesen sein.

Roth hat an der „Pariser Tageszeitung“ mitgearbeitet. Seine Bedeutung für unser Blatt kann der Leser wohl selbst am besten abschätzen, — wie wissen, welchen Verlust wir erleiden, wir müssen ihn tragen.

Zum letzten Mal sahen wir Joseph Roth am Himmelfahrtstage in unserer Redaktion. Er war von der Krankheit, die ihn gestern jähle, gezeichnet. Erbitterung und Verzweiflung sprachen aus ihm in Miene, Geste und Wort.

Dienstag vormittag verschlimmerte sich sein Zustand. Im „Tournoi“, gegenüber dem Senat, wo er auch wohnte, erlitt er am Vormittag, als er fast ganz allein im Lokal sass, einen schweren Ohnmachtsanfall. Monsieur Alazard, der Wirt, trug den Kranken hinaus und brachte ihn zu Bett. Als Some Morgenstern ihn aufsuchen wollte, hatte Roth, der inzwischen das Bewusstsein wieder

Wir gehen hier im ganzen Lande herum und fordern Leute auf, sich einzuschreiben, es mit unseren Feinden der Militärpflicht hinzunehmen. Wir zahlen Steuern in gigantischen Ausmassen, um uns zu schützen, und wenn zur gleichen Zeit sechs Millionen Pfund in Gold der deutschen Regierung transferiert werden könnten, die es überreichte, die weitere Rüstungszwecke verbrauchen würde — wenn dieses Gold aus unseren Händen ginge und vielleicht, unter gewissen Umständen, sogar schneller zu uns zurück käme als es von uns ging (Gelächter), so würde das die Anstrengungen entwerten, die das Volk in allen Klassen und Parteien macht, um unsere nationale Verteidigung zu sichern und die gesamten Kräfte des Landes zu vereinen.
Aus der Unterhaus-Sitzung vom 28. Mai 1939.

Der sozialistische Parteitag eröffnet

Nantes, 27. Mai.
Der mit Spannung erwartete sozialistische Parteitag, der über die Meinungsverschiedenheiten zwischen Paul Faure und Léon Blum entscheiden soll, ist heute eröffnet worden. Als Generalsekretär der Partei, verlas Paul Faure den Bericht über ihre Politik. Seine persönliche Meinung zu sagen, behielt er sich für die Debatte vor.

Einige Redner warfen Paul Faure vor, dass er durch seinen Bericht den Parteitag in Verlegenheit bringe, und meinten, er hätte besser getan, auf den Bericht zu verzichten.

Léon Blum bestand namentlich einen Satz, der sich auf die Ergebnisse des Parteitages von Montrouge bezieht. Paul Faure stimmt zu, und sein Bericht wird mit 7345 Mandatstimmen gegen 14 bei 115 Enthaltungen genehmigt.

erlangt hatte, eigenwillig das Bett verlassen und wie wieder zu den Freunden heruntergekommen.

So trafen wir ihn um 1/2 11 Uhr vormittags. Er lachte, sprach vorwörtlich. „Pariser Tageszeitung“ hatte er anscheinend bereits gelesen, sie lag feucht, aufgeschlagen, ein wenig zerknittert, auf dem Panel hinter ihm: „Weisst Du, dass Toller gestorben ist?“ empfing er den Besuch. Etwas später sagte er zu Some Morgenstern:

„Wie dumm vom Toller, sich jetzt aufzuhängen, wo es mit unseren Feinden zu Ende geht!“

Am Nachmittag erlitt er einen zweiten Ohnmachtsanfall und musste ins Krankenhaus geschafft werden. Eine Lungenentzündung hat ihn dort dahingerafft.

Stefan Fingal.

Das Begräbnis Joseph Roths wird am Dienstag nachmittag auf dem Friedhofe Thiais stattfinden. Die genaue Zeit steht noch nicht fest. Sie wird in der Dienstag-Nummer der „Pariser Tageszeitung“ bekanntgegeben werden.

Fred Bérence, en *Pariser Tageszeitung*, el 3 de junio de 1939

Ein französischer Nachruf

Begegnungen mit Joseph Roth

Die führende literarische Zeitschrift Frankreichs „Les Nouvelles Littéraires“ veröffentlicht auf ihres Platzes einen ausführlichen Nachruf auf Joseph Roth, dem wir die folgenden Stellen entnehmen:

Noch sehe ich Joseph Roth bei seiner getreuen Uebersetzerin Blanche Gidon. Wohl hatte ihn das Leiden, dem er erliegen sollte, schon ergriffen, aber er hält sich aufrecht vor dem Kamin, starr und steif in einer Haltung, die an den ehemaligen österreichischen Leutnant denken lässt. Ein Glas Armagnac in der Hand erklärt er mit seiner zugleich spröden und weichen Stimme: „Worauf allein es ankommt, ist der Glaube. Wenn ich den Mut hätte Mönch zu sein, würde ich das vollkommene Glück kennen, aber ich habe nicht den Mut.“

Roth erinnerte gern an seine vielfältige Herkunft: der Vater Oesterreicher und Christ, die Mutter jüdisch und russisch. Diesem Vater, den Roth nie gekannt hat, weil er, dem Wahnsinn verfallen, schon vor seiner Geburt gestorben war, einem österreichischen Beamten, Gemäldeliebhaber, schrieb er sowohl seinen Hang zum Alkohol wie seine Liebe zur Kunst zu.

Mosaich aufgewachsen, mit dreizehn Jahren getauft, gab Roth sich stets als überzeugter Katholik. Als aber die

Judenverfolgungen begannen, entsann er sich voll Stolz des Blutes, das in seinen Adern strömte, und griff mit scharfer Feder die Verfolger an und zog zu Gunsten der Verfolgten blank. „Man spuckt nicht auf das Grab seiner Mutter“, sagte er einfach.

Wie der Held des „Radetzky-Marsches“ den Kaiser nicht überleben konnte, so konnte Joseph Roth nicht Oesterreich überleben. Als ich eines Tages, kurz nach der Annektion Oesterreichs, Rue de Tournon vorbeikam, sah ich Roth wie gewöhnlich auf der Terrasse seines Hotels sitzen, umgeben von einer kleinen Tafelrunde von Bewunderern; denn kein Oesterreicher, grosser Herr oder armer Teufel, kam nach Paris, ohne demjenigen zu huldigen, der mehr als irgendein anderer die österreichische Seele verkörperte. Verträumt an seinem blonden Schnurrbart zupfend, schien Joseph Roth weder zu sehen noch zu hören. Ich zögerte, an ihn heranzutreten. Da richtete er langsam den Blick auf mich, und noch langsamer hob er die Hand und winkte mir, heranzutreten. Er zog mich nahe heran und flüsterte mir leise wie bei der Beichte zu: „Lieber Freund, ich habe mein Vaterland verloren. Ich habe nichts mehr.“ In seinen Augen standen Tränen, schnell zurückgedrängt.

Seit dem Herbst ging es mit Roth bergab. Ich sah ihn, wie er sich über die Rue de Tournon schleippte, auf einen Stock gestützt, aber die Hilfe der Freunde ablehnend. Nicht ohne Stolz sagte er: „Die Polizisten kennen mich, sie werden den Verkehr anhalten.“ Er hatte recht. Etwas später traf ich Joseph Roth auf seiner Terrasse, das Bein auf einem Stuhl gestreckt. Er war allein, selbst der Getreueste der Getreuen. Soma Morgenstern, der brüderlich über ihn wachte, war fern. Ich fragte ihn nach seiner Gesundheit. Er lächelte bitter und resigniert. Dann zeigte er auf sein Bein: „Das ist schon abgestorben.“ Er sah mir in die Augen: „Ich habe meinen letzten Roman beendet. Ich brauche keinen Arzt mehr, nur noch einen Priester.“

Fred Bérence



Die morgen erscheinende
Sonntagsbeilage 3/41
 der 39
 „**Pariser Tageszeitung**“
 wird dem Andenken des Dichters
Joseph Roth
 gewidmet sein. Sie enthält die Anfangskapitel des letzten Buches, das Roth geschrieben hat: der
„Legende vom heiligen Trinker“.
 Ausserdem wird die Beilage eine ältere Erzählung Roths enthalten, — die Beschreibung eines Jugenderlebnisses:
 AIRA ALF

Anuncio en *Pariser Tageszeitung*, el 3 de junio de 1939:

El suplemento dominical *Pariser Tageszeitung* (4 de junio) estará dedicado a la memoria del poeta Joseph Roth. Contiene los primeros capítulos del último libro escrito por Roth: *La Leyenda del Santo Bebedor*. Además, el suplemento ofrecerá una narración anterior de Roth, la descripción de una experiencia juvenil.

7 JUIN 1939

JOSEPH ROTH,

romancier de l'Autriche défunte est mort



Le dimanche de la Pentecôte, Joseph Roth a succombé, à l'hôpital Tenon, à une pneumonie, malgré les soins inatigables que lui prodigua un grand médecin, le professeur Flessinger, malgré le dévouement et la sollicitude dont l'entouraient les internes et les infirmières. A Tenon, on a été très bon pour Joseph Roth ; mais ce suprême sourire de la douceur et de la gentillesse françaises ne parvint pas à arracher le condamné à la mort, dont la menace s'était fait sentir déjà depuis longtemps. De santé délicate, Joseph Roth avait été détruit peu à peu par les ravages de l'alcool et d'une vie toujours plus tourmentée. Il mena une

lutte aussi désespérée que vaine contre son mal implacable : l'écart entre la terrible réalité et les chimères d'un cœur ardent et généreux. Lutte qui aboutit à la catastrophe du grand romancier autrichien.

Autrichien, Joseph Roth le fut de toute son âme engagée dans la matière complexe de la monarchie défunte, amalgame unique de nationalités, de religions, de langues, de mélodies, de couleurs. A cette vieille Autriche impériale, Roth adhérait par toutes sortes de liens. Epris de ses singularités les plus hautes comme les plus humbles, familier de toutes les familles qui composaient la grande famille bariolée de l'Empire, Roth allait fixer le climat de l'époque franco-joséphine en traits et nuances subtils et définitifs. Pour juger de l'originalité de ce romancier, il faut avoir connu l'Autriche et la Vienne de François-Joseph, ville dont la séduction était imprégnée de toutes les forces et de tous les épuisements, de tous les parfums et de tous les poisons du vaste Empire. De ses rêves rétrospectifs, nés dans la mélancolie et les cendres d'une époque éteinte, Roth a ramené une évocation inoubliable, un défilé fascinant de visages disparus, d'ombres frissonnantes, de robes démodées, d'uniformes désuets, de silhouettes estompées, de voluptés évanouies, de sons fêlés. Un monde d'autrefois est là, il nous appelle et nous envoûte, voilé d'une poésie suave et qui ne doit rien qu'aux mouvements du cœur. Roth, dans sa peinture de l'Autriche d'avant guerre, sort parfois du réel, il donne çà et là une vie légèrement « romancée » et transfigurée de l'époque, mais il y a entre la magie de son art et l'harmonie des choses une concordance si étroite qu'on en reste bouleversé. Des deux romans : *Radetzky* et *Kapuzinergruft*, musiques de l'Autriche fantôme, on est plus ému que d'une présence.

Ces livres, Roth leur a donné toute sa tendresse, sa nostalgie et toute la

sûreté de sa main. Mais le chef-d'œuvre sorti du plus profond de ses entrailles et de ses souffrances est le roman *Job*, qu'il surnomme *Histoire* d'un homme simple, d'un pauvre petit Juif de l'Est, et qui est en vérité le poème de la tragédie juive, du fardeau millénaire, douloureux et fatal que le Juif traîne partout avec lui, de la migration juive avant l'émigration. Livre poignant, enfanté dans la détresse et l'humiliation.

Pourtant, aussi bien que *Radetzky* et *Kapuzinergruft*, cette épopée présente les qualités inimitables, le parfait équilibre du style de Joseph Roth : tout y est sobre et aéré, tracé comme à la pointe du pinceau, sans lourdeur, grâce mêlée de tendresse et d'ironie, d'émotion et d'humour. Autrichien de la souche d'Arthur Schnitzler.

De tous les rêves de Joseph Roth, aucun n'a survécu au grand effondrement. L'Autriche d'avant guerre repose dans la crypte de la *Kapuzinergruft* (1), à Vienne. L'autre Autriche a été écrasée comme une fleur sous les bottes des barbares. Joseph Roth avait eu la chance de quitter Vienne peu avant l'entrée des envahisseurs. « Non-Aryen » et partisan déclaré de Schuschnigg, il aurait eu à expier ce double crime dans les supplices d'un camp de concentration. Perdue l'Autriche, perdue la raison d'être : dans quelle voie s'engager pour échapper à la cruelle angoisse de l'artiste d'avoir dit son dernier mot... Joseph Roth, déjà converti au catholicisme, trouva l'apaisement dans la foi. Cette foi aurait-elle pu devenir un nouveau départ pour son inspiration ? Mme Frédérique-Marie Zweig, l'amie au grand cœur de Joseph Roth, m'apprend que la dernière œuvre du romancier, un conte émouvant de candeur et de béatitude, évoque la rencontre d'un buveur avec la petite sainte Thérèse de Lisieux.

Roth chérissait profondément la France. Sur cette terre de lumière et de liberté, il avait trouvé l'abandon, l'épanchement dont son cœur solitaire et pur était avide. Et dans Paris il aimait particulièrement les rues avoisinant le Luxembourg, le silence recueilli de ce vieux quartier, fait pour écouter tous murmures de l'âme et de l'esprit. Rue de Tournon, il habitait un petit hôtel, et, là encore, il trouvait un trésor de bonté française en la personne de la patronne, Mme Alazar.

Il est mort, âgé d'à peine cinquante ans. Sa vie, brève et ballottée, fut la rançon d'une œuvre sereine. Cette œuvre est le songe que Joseph Roth aurait voulu vivre. L'artiste, *Job* malheureux et meurtri, est mort. Mais son songe, son œuvre existe et ne s'effacera point.

Maurice Scheyer.

(1) Crypte du Couvent des Capucins, à Vienne, où se trouvent les sépultures des Habsbourg.

Das Neue Tage-Buch, el 8 de junio de 1939

**DAS NEUE
TAGE-BUCH**
Herausgeber: *Leopold Schwarzschild*

7. Jahrgang, Heft 23 PARIS-AMSTERDAM 8. Juni 1939

Leopold Schwarzschild
Die Heimstätte
Hermann Kesten Rudolf Olden

Joseph Roth †

Emil Ludwig Hans Schwann Veit Valentin
Balzac F.W. Foerster Geschichte?

<p>PREIS DES HEFTES: Belgien 2.- Mks. England 1/20 Frankreich 1.- Fr. Holland 1.50 Fl.</p>	<p>ERSCHINT JEDEN SAMSTAG Hollandsche postbusdienst te wachst. NEEDERLANDSE UITGEVERIJ PARIS 20668 Nieuwoudlandse Oudestraat, Paris, 56, Faubourg St. Honoré Société néerlandaise d'imprimerie et de papeterie te wachst.</p>	<p>PREIS DES HEFTES: Pols 1.25 zł. Schweden 10 Kr. Schweiz 40 Fr. U. S. A. 2.00 \$</p>
---	---	--

Jahre ältere war? Es gibt und gab immer schwere Einwände gegen die palliativistische Lösung der Juden-Misere. Das Land ist zu klein; es ist unumrundet von einem anderen virulenten Nationalismus; sein Boden ist von Natur nicht so ausgestattet, dass er direkt auch nur einige der Hauptbedürfnisse des normalen Lebens liefern könnte, fast sämtliche Hauptbedürfnisse können nur indirekt, durch Tausch gegen relative Luxusprodukte, beschafft werden. Das ist alles sehr kompliziert und verwundbar, und viele brachten es von Anfang an nie fertig, den zionistischen Palliativ-Enthusiasmus zu teilen. Aber ein andres die theoretische Skepsis zu Beginn der Unternehmung, ein andres die Frage ihrer Existenz und Fortführung, nachdem sie einmal begonnen und zu diesem Grad von Entfaltung gebracht worden ist. Ein andres die Wahl des Landes, solange noch zu wählen war, und ein andres die Wieder-Entziehung des Landes, ohne auch nur den geringsten Ersatz anzubieten. Deshalb verfügen die Juden über alle Titel, über alle juristischen und alle moralischen, wenn sie mit sämtlichen förderlichen Mitteln in die Aktion gegen dieses Weisbuch, das ein Schwarzbuch ist, eintreten. Und während es in diesen unsicheren Zeiten doppelt sinnlos wäre, im Buch der Zukunft lesen zu wollen, ist es jedenfalls keine gewagte Prognose: dass diese Nachburt des München-

Schweizer keine Aussicht hat, sehr lange zu leben. Mr. Chamberlain ständig nachgiebiger Abstand von den wahren Gefühlen seines Volkes, ja, seiner eignen Partei, hat sich selten so drastisch offenbart, wie in der Sache dieses Weisbuchs. 615 Abgeordnete zählt das House of Commons, davon 413 im Regierungslager. Am 24. Mai, als über das Weisbuch abgestimmt wurde, fanden sich ganze 293 Bejaher. Obwohl die Zahl der offenen Vorneher noch kleiner war, war es das schwächste Votum, das die Regierung Chamberlain je erhalten hat. Seine eigene Partei muss sich, trotz emsigem Einpölschens, in Scharen der Abstimmung enthalten und teilweise sogar mit der Opposition votiert haben. Die „Times“ nennt das ohne Beschönigung ein Ergebnis, das „von der Regierung nur als enttäuschend betrachtet werden kann“. Es ist ein Ergebnis, in dem sich deutlich, selbst über die heilige Parteidisziplin wegbrechend, das Unbehagen und die Scham des Landes über diesen neuen schwarzen Fleck in seinem Konto Luft machte. Unter diesen Umständen ist in einem System, von dem täglich zu beobachten ist, in welchem Grade es die Regierung nötigt, der öffentlichen Stimmung zu folgen, der palliativistischen Nachburt von München keine imposante Laufbahn zu prophesieren. Es trägt das Todesmal schon an der Stirn, — und es ward Abend, und es ward Morgen: ein neues Weisbuch.

diese klassische Simplizität aus der verworren schwierigsten Mischung geschaffen.

Geboren am 2. September 1894 zu Brody im alten Oesterreich-Ungarn, gestorben am 27. Mai 1939 zu Paris im Exil, hat er als ein Weltbürger gelebt, aus Neigung und Ueberzeugung. „Wo Gutes getan wird“, schrieb er im „Antichrist“, „dort ist meine Heimat.“ Frei von den falschen Vorurteilen der Rassen und Klassen, der Nationen und Religionen, ein fanatischer Feind aller Fanatismen, nahm er das Wort Gottes und die Menschenrechte wörtlich. Er, der sich stets einen Europäer und mit Stolz einen Sohn des 19. Jahrhunderts hies, des humanen Jahrhunderts, das Hunderts entsprungen ist, er predigte immer die Freiheit und Gleichheit der farbigen Völker und aller Weiszen, er stritt für die Toleranz und die Unterdrückten und liebte die Leidenden und Simplen. Er war ein ironischer Geist voller Güte und voller Widersprüche.

Er hat einige Tagebuchsseiten, nie Autobiographisches veröffentlicht. Er hat sich immer einsam gefühlt und war der geistigste Mensch. In den meisten grossen Städten Europas war sein Kaffeetisch eine Tafelrunde und ein Stammtisch, seine Freunde in aller Herren Länder waren Legion, Freunde von jeder Sorte, Poeten und Journalisten, Verleger und reiche Leute, Schmarotzer und Stammgäste, katholische Priester und Kommunisten, Herzoginnen und Schauspielerinnen, Hilfesuchende und Leser, und Narren und Ungläubliche. Eine ganze Gesellschaft sass an seinem Tisch, und Roth studierte und unterhielt sie, trinkend und plaudernd und rauchend, noch in den mühseligsten Stunden beschwieg, ein ausgerechneter Erzähler, geistreich und nobel, ein flinker Beobachter, scharfsichtig, heilhörig, immer der Mittelpunkt, anziehend und anziglich, und in guten und lange auch in schlechten Zeiten die Tafelrunde bewirtend. Auch die Götter und Grazien sassan behaglich an seinem Tisch, Apoll und Bacchus und Merkur, der Patron der Verleger, und zuweilen auch, in der „Tracht eines Kleinbürgers“, ein (armer) Teufel, aber auch schöne Frauen. Und die Grazien liebten ihn.

Solchen Kaffeetischfreunden und auch Intimern erzählte Roth gerne und amüsant aus seinem Leben, Dichtung und Wahrheit. So machte er sein Leben zur hundertfachen Legende und, gottverdammter Polizeiselenpedanterie und Menschenzählungsgrundlagen, mischte er seine Fabeln so

willkürlich und vergnügt, dass jeder seiner Freunde andere Details und Anekdoten aus Roths Leben zu berichten weiss.

Der einzige Sohn jüdischer Eltern in einer kleinen östlichen Stadt der einstigen österreichisch-ungarischen Monarchie, besuchte er dort, zu Brody, und später zu Wien das humanistische Gymnasium, war ein Primus, studierte an der Wiener Universität Germanistik, machte den Weltkrieg zum Teil an der Front mit, ward nach dem Krieg Journalist, zuerst in Wien, dann in Berlin, bis ihn 1929 die „Frankfurter Zeitung“ in ihre Redaktion rief und auf Reisen schickte. Er fuhr schauend und schreibend durch ganz Europa, von Moskau bis Marseille, ja bis in die finsternen Winkel von Albanien und Germanien. Er wurde rasch Deutschlands berühmtester Feuilletonist, ein Prosalist ersten Ranges, ein Meister der kurzen Prosa und der deutschen Sprache. Die besten seiner Artikel und Feuilletons, die er durch mehr als zwanzig Jahre schrieb, verdienen in jeder Anthologie „klassischer“ deutscher Prosa ihren besonderen und schönen Platz. Er sah mit neuen Augen und schrieb mit der Kraft des Dichters und dem Mut des Moralisten, mit dem beissenden, zuweilen tiefen Witz des pessimistischen Skeptikers und mit der sanften Bitterkeit des melancholischen Romantikers. Er war ein Romantiker, begabt mit allen realistischen Mitteln. Er hasste den Schein und die Fälschung und vor allem das hügerische Wort. Er stritt für die siegreiche Vernunft eines frommen Humanismus, schilderte, klagte, klagte an und beschrieb. Von seinen Zeitgenossen sagte er: „Die Blinden sind auch noch verworren.“ Er schrieb in seinen besten Feuilletons für die Wahrheit und die Rechte des Individuums, gegen die Gewalt und für die Vernunft, gegen Krieg und Militarismus, gegen Missbrauch der Macht und der Sprache und für gute Bücher und gute Menschen, er rühmte das Schöne und das Ewige, er war ein Liebhaber vergangener Zeiten. Seine reise, klingende Prosa ist kurzweilig und melodisch, von starken Farben funkelnd und fehlerlos, er füllte sie, bis sie die Präzision und reine Melodie der Verse der guten Poeten empfing. Er war ein Purist, ein Moralist. Seine Prosa scheint sanft und ist still, sie ist voll Gesang und plötzlicher Stille. Sie scheint ganz spiegelklar und ist reich an verborgenen geheimnisvollen Bedeutungen. Er beherrschte sein literarisches Handwerk vollkommen, kannte die Regeln seiner Kunst genau, war der Feinsigter der Poeten, seit zwanzig Jahren schrieb er täglich fünf, sechs, acht Stunden lang, bei Sonnenuntergang, mit Regelmässigkeit und Präzision, und doch glaubte er, dass alles in der

Joseph Roth †

Ein grosser Dichter Von Hermann Kesten

Er war ein genialischer Mensch. Ausgestattet mit allen holden Fertigkeiten eines Poeten, übte er den Zauber einer grossen Persönlichkeit. Er hatte Märchenhafte Vorträge vom romantischen Spiel seiner blitzend geschehen, ironisch fabelhaften Phantasie, bildete er seine eigene Person, neben andern köstlichen Figuren, zu einer witzig grossartigen, unvergesslichen Gestalt. Von allen echten und falschen Dichtern, die mit ihrer Person das Bild des Dichters zu verkörpern suchen, schuf er Bild. Und das Seltsame geschah: Sein poetischer Rang und seine selbstgebildete Figur waren identisch. Wer immer ihn vor einem Kaffeetisch sitzen

sah, wie er mit emsiger Bedächtigkeit schrieb und trank, dachte mit Recht: Ecce poeta!
Es schien alles an ihm — und an seinen Figuren — höchste Natur und war alles höchste Kunst. Seine Kunst macht sein interessantes Leben und seine Entwicklung verständlich. Seine Grösse liegt in seiner Prosa. Seine Seltsamkeiten, sein tiefster Reiz, sein Charme, seine scheinbar so offene und wiederum so geheimnisvolle Existenz beruhen darin, dass er zu jenen echten Romanciers gehörte, die gleichsam unter ihrer eignen Feder zur Romanfigur sich verwandeln. Er und seine Gestalten stoben so scharf und bestimmt im vernünftigen Licht des Tages wie die Erscheinungen der Natur. Man spürt die geheimnisvolle Ruhe des Schöpferischen. Aber wie bei allen wahren Kunstwerkern der irdischen Dichter, wie auch des lieben Gottes, jenes extramundanen Poeten, ist

zige Stube. Dort verwehte die Wirtin, im Schankisch, sorgsam und des Ranges des grossen Dichters durchaus bewusst, seine notenden Manuskripte, Korrekturen, Bücher, und obgleich sie, eine Parisierin, kein Deutsch versteht, wusste sie genau, wie ein Germanist, Bescheid über jedes deutsche Manuskript, sie kannte jede ins Französische übersetzte Zeile Roths, und seine Freunde, und wusste diese und jene nach ihrem Wert zu schätzen und zu behandeln, auch die, die ihm nahe kamen, seine Vertraute und Bewunderin, sein Schüler und Hüter. Denn Roth, wie es bei genialischen Menschen geschieht, wusste gleichmässig Respekt und Mitleid, er erschien schützend und sehr schützensbedürftig. Wie nichts so schnell rührend war, als zuweilen die Ärmsten und Verlorensten unter seinen Freunden ernsthaft schmerzlich miteinander beraten zu sein, was man für „den Roth“ tun könne, wie man ihn retten könne, denn er war stets von hundert Rettern umgeben, indes er, der mit hundert oder tausend Mark in der Tasche sich schon einen Millionär fühlte, und der von einer Minute zur anderen, mit dem stets neu sarrissenen Sichel Fortnanti zu Geld und Glück kam, vielleicht schon mit hundert oder tausend Mark in der Tasche bei einer guten Flasche Wein und fröhlicheren Freunden bei Tische sass, vergnügt trankend und essend und menschlich scherzend über alle traumwandelnden Retter der Welt.

Ich liebte Roth, ich habe seit zwölf Jahren einen grossen Teil meines Lebens mit ihm verbracht, zunächst sass ich neben dem Nüchternen des Mittags, wenn er schrieb, und nicht selten sass ich neben dem Berauschten, des Abends und tief in die Nacht hinein, wenn er trank und lautete mit dem ährlichsten Vergnügen seiner witzigen Weisheit des Mittags und tief in die Nacht hinein, und Mitternacht, denn auch seine Tollheit schmeckte nach Poese.

Ich liebte Roth und ging sorglich zu ihm und traf ihn um elf Uhr abends, es waren schon die meisten seiner Freunde fortgegangen, es sass da nur noch ein emigrierter Schriftsteller aus Leipzig, ein jüdischer Korrespondent aus Warschau, ein einflussreicher Rechtsanwalt aus Prag, der zu Verwandten nach New York fuhr, ein jüdisch-katholischer Konvertit, eine ehemalige Berliner Schauspielerin und ein Jugendfreund Roths aus Wien. Vor Roth standen ein oder zwei Gläser mit einer grünen oder gelben Mixtur. Ich setzte mich neben ihn und sprach mit ihm, das fragte er mich plötzlich: „Wovon leben Sie eigentlich, Kosten?“ Er fragte im Scherz, vielleicht auch mit ängstlichem verstecktem Ernst, denn seine

Scherze noch trafen ins Schwarze. „Sie wissen ja“, antwortete ich, „alle Rationalist“ dem „frommen Katholik“, ich lebe von Wundern.“ Später gingen die Schauspielerin und der Leipziger Literat, der Jugendfreund und die andere Bekannte fort, und Roth und ich blieben allein und: „Was schreiben Sie?“ fragte ich, und er erzählte mir seine letzte Novelle, die er zu Ende geschrieben, die „Legende vom seligen Trinker“, wie man unter Literaten erzählt, mehr das Technische als den Inhalt, mehr die Bezüge und Kunstgriffe als die „schönen Stellen“. „Ist das nicht hübsch?“ fragte er, und strich sich das blonde struppige Schnurrärtchen, das er in den letzten Jahren trug, und sah mich mit den trübblauen Augen melancholisch freundlich an und trank langsam einen Schluck und wiederholte: „Ist das nicht hübsch?“ Ich lächelte und sagte: „Hm! Ein wenig Kleist, die Trinkeranekdote, und auch Tolstoj.“ „Eher Tolstoj!“ sagte er und lächelte so sanft und trank. Und er sagte: „Die Geschichte wird Ihnen gefallen.“ Und er gab mir sein kleines Notizbuch, ein alphanumerisches Adressenbüchlein, und bat mich, meine Hotel-Adresse, Adresse zu schreiben, er wolle mich bald rufen. Um halbzwölf Uhr schloss das Café, und ich stand auf, um zu gehen.

Mit seiner reizenden und sozialem Höflichkeit stand Roth auf und geleitete mich vor die Tür. Er liess mich gehen und gab mir die Hand, seine Gestalt war ein wenig gebückt, ein wenig schwach, sein Lächeln, so menschlich gescheidet, und die milden schwärmenden blauen Augen, das blonde Schnurrärtchen und die schönen Hände, seine so sanft raute und so herzliche Stimme. Mein lieber alter Freund Roth, den ich immer geliebt habe, wie einen älteren Bruder, so nahe mir immer, und so wunderbar fremd, der Dichter, den ich noch im beiläufigen Wort liebt und dessen poetische Stimme ich bis in jeden Tonfall lauge. Er schenkt so beständig aus, bei allen Spuren des Leidens so

dauerhaft freundlich gewohnt wie das gute, elende, geliebte Leben, so sanft und fremd lüchelte er mir zu.

Er sagte noch: „Bald rufe ich Sie an.“

In memoriam Joseph Roth

Von Rudolf Olda

Vor anderthalb Jahren starb Benno Karpelz, Begründer und Chefredakteur jenes schon sagenhaften „Neuen Tages“, der nach dem Krieg und nach der Zerschlagung des Habsburger Reichs, nur ein Jahr lang, in Wien erschien. Ich schrieb damals, Oktober 1937, in „Neuen Tage“-Buch Worte zu seinem Gedächtnis: „Neubru auf einen Freund“. Ich zählte auf, wen Karpelz in der Redaktion gesammelt hatte: Alfred Polgar, Arnold Heiligenberg, Karl Theopold, der Zeichner Carl Josef, Egon Erwin Kisch, Anton Kuh, Karl Otten und auch Joseph Roth war mit ein paar Sätzen geschildert, der aberlängste junge Offizier, der, ebenso stolz wie sichtbar arm, manchmal abends erschien, von Theopold, dem Chef vom Dienst, mit grosser Respekt empfangen, und kleine Artikel, prägnant kurze Schilderungen des Wiener Alltags, brachte. Noch wusste niemand, wer Joseph Roth war. Nur soviel wussten die Kollegen, dass er ein Talent war. Von der Redaktion platete er nach Stephansplatz zu gehen, zum „Kleinen Saal“, dem Würstelmann, der dort seine Bude aufgestellt hatte. Bei ihm nahm Joseph Roth so warm die kurzen Artikel geschildert — sein Souper, das, selbst auch sein Mittagessen war. Manchmal habe ich ihn von der Redaktion aus begleitet und mit ihm so ins Gespräch gekommen.

Als jener Nachruf auf Karpelz gerade gedruckt war, kam Roth in die Redaktion des „Neuen Tages“-Buches, hat ihn und schrieb mir, auf dem Briefpapier der Zeitschrift, ein paar Zeilen, die ich aufgehoben habe und die vor mir liegen. Sie lauten: „Lieber Freund Olda, herzlichen Dank für den Nachruf auf Karpelz. Es ist ein Nachruf auf uns alle, die letzten zehn von vierzig Jahren in diesem Regiment. Ich grüsse Sie. In herzlicher Kameradschaft als der neunten. Ihr alter Joseph Roth.“ Er war noch jung, der alte Joseph Roth, er war der jüngste in jenem Kreis gewesen. Dass er nicht lange mehr zu leben haben würde, konnte er aber wohl wissen. Den Selbstmord verwarf er aus religiösen Gründen, wie er hier erst vor zwei Wochen wohl in seiner letzten öffentlichen Äusserung, in der rituellen Abbitte an Major Fey, gesagt hat. Aber schon lang viele Jahre lang lebte er so, dass sein Leben ein sicherer und kurzer Weg zu einem frühen Tod war, verbrannte er die fackelnde Kerze an beiden Enden.

In jenen paar Zeilen, mit teuren Zeilen, sind die Zeichen enthalten, unter denen zuletzt sein Leben stand. Karpelz hatte eine Entwicklung ähnlich der Roths genommen, er war als junger Mensch Viktor Adler gefolgt und war als gläubiger Sohn der Kirche gestorben. So fährte nicht hinter seinem Namen das

christliche Kreuz. Und das Wort von den „letzten zehn“ war einem österreichischen Soldatenfeld entnommen. Auch Karpelz war ein unerschütterlicher Kritiker des alten Reichs gewesen und ist dann Monarchist geworden. Es war nicht anders mit Karl Theopold, der selber auch die schuldig und glaubenslos gewordene Welt verlassen hat.

Ich möchte ein paar Worte zu der Wandlung sagen, die Josephus, aber wahrlich nicht er allein, erfahren hat. Das Glück wurde mir zufällig, noch wenige Monate vor seinem Tod, einige Abende mit ihm in Paris, im Café Tournon, zusammen zu sein. Und siehe da, wir verstanden uns politisch ausgezeichnet, obwohl ich nicht auf seine Glaubenssätze schwöre. Aber im Grund stimmten wir gut überein, in der Schamhaft ähnlich nach jenem „Roth“, mag es aus dem Römisch-Deutsche oder anders heissen: nach dem Roth der Toleranz, der Nächstenliebe und Menschlichkeit des Stoizes und der Ritterlichkeit, das wohl nie ganz ein Reich der Wirklichkeit war, aber doch einmal der Wirklichkeit weit näher, als es das jetzige ist, wie eben ein Reich der Aristokraten sich unterschiedet von dem der preussischen Drill-Sergeanten, wobei es wenig ausmacht, dass ein Dutzend bayrische Schinder unter sie gemischt worden sind.

Dogmatische Federführer haben von Zeit zu Zeit den Grund gefühlt, den Dichter Joseph Roth zu rufen, weil er sich Antizip der Vergangenheit zuwenden. Sie haben ihn auch moiert, weil die Schilderung, die er von der alten Monarchie entwarf, keine photographische Treue besaß. Sie wollten nicht verstehen, dass das, wovon er erzählte, zukünftig genau war, auch das, was er Namen und Küssen Male der Vergangenheit trug. Politisch, also Ermahnung und Verweis der Gestaltung der Zukunft, birgt immer das Element des Utopischen in sich. Josephus ist ein wenigstens Utopist ist das Paradies, das mit Zahlen errechnet wird. Das Bild, das Roth mit den Augen der Seele erah, zog die Zeichen der Menschlichkeit in Betracht, und also war es nicht so sehr von den Gegebenheiten der Realität entfernt. Im übrigen aber zeigte es die Züge der Güte und Würde des Mittelalters mit der Kreuzung und die Verzicht auf Gott. Seine Utopie trug von den Eigenschaften, die seinem eigenen Wesen innewohnten, und also war sie edler und liebenswerter, als manche andere Utopien sind.

Alle Bücher

Deutsch-Französisch-Englisch

Librariae Scientiae et Litteraturae

PARIS (9^e)

VERSAND NACH ALLEN TEILEN DER WELT

Kunst von der „Gnade“ abhängt. Und er war begnadet.

Neben seinen Zeitungsartikeln veröffentlichte er seit 1920 Novellen, Romane und Prosaerzählungen, die ihn rasch in vielen Ländern berühmt gemacht haben. Andere hatten im Leben grossen Ruhm. Sein Ruhm wird länger dauern.

Roth hatte 1933 die „Frankfurter Zeitung“ verlassen; am Tage, da ein Hüter Reichskanzler wurde, am 30. Januar 1933, verliess Joseph Roth das Deutsche Reich und lebte die letzten Jahre teils in Wien und Salzburg, teils in Marseille und Nizza, teils in Amsterdam und Ostende, teils in Briisell und Lemberg, in Warschau und bei Zürich, und hauptsächlich in Paris, wo er an linken Salons mit Unterbrechungen seit fünfzehn Jahren wohnt, zuerst im Hotel Foyot, neben dem Jardin Luxembourg, und dem Senat, zuletzt, da dieses alte Hotel abgerissen wurde, gegenüber im kleinen Hotel und Café Tournon.

Als ich Joseph Roth zuerst sah, im Jahre 1927 zu Frankfurt am Main, schien mir, als ging schon der Genius halb verhilft neben ihm. Es blitzten noch von feuriger Jugend seine blauen listigen Augen. Die blonden feinsten Haare schienen so sanft. Seine blühenden roten Lippen liehellen so kalt ironisch. Den wehenden Mantel mit dem enporgeschlagenen Kragen trug er gracios über die Schultern gehängt, und wie er mit leichtem hurrigem Schritt daherging, schien des Mantels Schwingung vom Wind der Poese und der fernsten Länder getragen. Dabei war er so stierlich und adrett, von nachlässigen Eleganz, schon ein Mann, aber noch ganz schlank und mit vielen Zügen des Jünglings, mit schönen, särtlichen Händen, dünnen Bösen und ungewöhnlich engen Hasen. Sein Gespräch war geistreich und leidenschaftlich. Seine hallende Klugheit und sein scharfer poetischer Witz waren ihm stets parat. Wie sprachten von den Deutschen und der Poese, von den Juden und von Gott, von der Technik des Schreibens und der Kunst des Lebens, selten waren wir einig, immer war er zolaant, oft tief und prophetisch. Ich kannte und liebte ihn schon aus einigen seiner ersten Schriften. Nun fand ich ihn ebenso glänzend und reich (an Geist) und verzweifelt, wieder, nur stierlicher, und ich liebte ihn, seit zwei mittäglichen Stunden.

Er besass das Geheimnis, das Vertrauen und die Freundschaft vieler Menschen zu gewinnen. Er wusste jedes als esoterische Zeile zu behandeln, ohne seinen Rang und seine Würde je aufzugeben, und er machte jeden, ohne Ausnahme, den Minister ebenso wie den Nachportier, den Radler wie den Kellerer mit seinen privaten Sorgen und Geständ-

Lesen Sie schon
die weitverbreitete Hiltler-Biographie!

KONRAD HEIDEN

ADOLF HITLER
Ein Mann
gegen Europa

Das Leben eines
Diktators
Kart. str. 6. — La. str. 8. — Kart. str. 6. — La. str. 8.

EUROPA-VERLAG, ZÜRICH / NEW YORK

nissen vertraut. Es betraf ebenso seine ewige Goldnot, diesen Fluch deutscher Dichter, wie seine literarischen Feinde, die Dummeheit und Schleichzeitigkeit der Welt, ebenso wie seine Pläne und künftigen Artikel. Immer hütelte er in der Brusttasche das Verzeichnis seiner meist kleinen Schulden und sein Manuskript, in seiner wie gestochenen, zierlich melodiösen Handschrift geschrieben, das er ängstlich und zärtlich hielt, als einen Schatz, ein echter, ein geborener Schriftsteller.

Er war ein grosser Prosaist. Seine Romane und Novellen, ungleich im Rang, in den Tendenzen, in den Anschauungen und in der Schreibweise, bilden zusammen das Werk eines originellen und bedeutenden Romanciers. Er hinterlässt zwölf Romane, ein oder zwei Bände Erzählungen, drei essayistische oder journalistische Bände und viele leicht tausend Artikel. Seine gesammelten Werke werden ihn als einen der ersten Dichter unserer Zeit erweisen.

Seine Romane lassen deutlich zwei scharf getrennte künstlerische Perioden erkennen, zuerst die des Skeptikers und Neuerers und Revolutors und danach die des Gläubigen und Klassizisten und Konservators. Wenn ich nicht irre, ist der Unterschied bei Roth mehr ein Wandel der Haltung als der Anschauung, mehr in der Schreibweise, als in der stilistischen Substanz, mehr in der ästhetischen Laune als in der Tiefe des Gemüts geirgt. Er liebte und lernte von Tolstoj und Gogol, von Stendhal und Flaubert. Er malte Frankreich und Russland, Oesterreich und Deutschland. In seinen ersten Romanen („Flucht ohne Ende“, „Zipper Slinks“ und „Hotel Savoy“, „Recht“ und „Links“ und „Rebellion“) schilderte er die Auflösung unserer Zivilisation, die Ordnung unserer Welt, die verlorenen menschlichen Existenzen. Er brauchte die modernen Stilmittel der epischen Auflösung. Diese Bücher waren meist kurzromane, voll von der unromantischen Hast und der Verworflichkeit unseres götterlosen Lebens. Sie schilderten den Nihilismus der Zeit. Aber ihr moralischer Rigorismus und die tragische Gewalt der Darstellung liehen ihnen eine Schärfe und Radikalität der Sprache, einen präzisen Lakonismus in Handlung und Stil, die sie zu exemplarischen Dichtungen unserer Zeit machten. Roth war immer vorzüglich ein Schilderer, ein Porträist. In diesen ersten Romanen strebte er danach, die landläufige Fabel und Psychologie zu verwerfen. Ein glänzender Menschenschilderer, malte er seine Figuren und liess sie handeln. Er erklärte sie nicht. Diese

Romane gehören zu den witzigsten Pamphleten gegen unsere Zeit, sie sind voller Bonmots und satirischer Züge.

Mit dem „Hob“ und dem „Palchen Gewicht“, mit dem „Radetzkymarsch“ und der „Kapuzinergruft“ (dieser beiden Nach-Träumen Oesterreichs), den Hauptwerken Roths aus seiner zweiten Periode, wechseln seine Stilmittel, und seine Haltung. Seine Kunstmittel werden klassizistisch. An die Stelle des Epigramms tritt das Bild, an die Stelle des witzigen Lakonismus die strömende Melodie. An Stelle des ätzend Wahren erscheint das ruhige Schöne als Kunstideal. Und im Konflikt von formaler Tradition und kompromissloser Humanität entstand jene ästhetisch nervliche Spannung seiner späteren Prosa. Roth schreut nicht nach Fabeln. Er wird gläubig und tief glauben. Er wählt theologische Probleme, die Schuld, die Sühne, das unendliche Leid, die Erlösung. Von nun an bekennt er seinen Glauben an Gott. In „Hob“ ist es noch der alttestamentarische Gott der Juden, in späteren Büchern malt er den Teufel und den Himmel der katholischen Kirche. Im „Hob“ ist noch dem Stoff gemäss, die Empörung gegen die unbegreifliche Grausamkeit Gottes dargestellt. Im „Radetzkymarsch“ wird noch die Notwendigkeit des Verfalls des alten Oesterreichs episch bewiesen. Aber schreibend verliebte sich Roth in diese verdammte und tote Welt. Als er schon den halbschlösser erst, den Kaiser im Roman auftreten zu lassen. Schreibend wurde er ein Monarchist, abhängig so, nach dem Wort Gogols, von den Figuren, die er auct. Schreibend wurde Roth fromm. Die er glauben wollte, war er (vielleicht) gläubig. In einem neuen Habsburger Reich, innerhalb der katholischen Kirche glaubte er die Ordnung und die Humanität und die Rettung vor der neuen Barbarei und dem alten Chaos, vor Teufel und „Antichrist“ zu finden.

Aber wie Roth einst schon unter Radikalen und Neuern ein Skeptiker und Legitimist war, so wandelte er nun zwischen Katholiken und Monarchisten und war ein radikaler Moralist, der mit seiner Kritik weder Kaiser noch Papst achtete, ein liebender Menschenfreund. Und immer, früh und spät, liebte er die grosse Komödie des Lebens und lebte sie und schrieb sie in seinen Büchern auf. Er focht stets für die Identität und Legitimität des humanen Bewusstseins und Lebens. Er verwart das „Blinde Wissen“ des Materialismus ebenso wie den blinden Eifer der Fanatiker. Sich wandelnd blieb er sich immer treu, ein Hüter der deutschen Sprache und der Humanität, ein glühender und sorgiger Moralist, ein guter Mensch und ein gros-

ser Wortführer seiner Zeit und ein reizender Märchenzähler, ästhetisch und fromm, von einem harmungsloosen Will und voll grossartiger Güte, ein besauberender Poet und ein strahlender Schöngeist, ein zärtlichster Freund und ein rührender Kritiker, dessen beiden Nach-Träumen Oesterreichs, der Kamerad der Armen und Verfolgten, und sogar zu den reichen Welt, allseitig und immer hilfsbereit und hilfreich. Roth seiner Krankheit, selber in Not und Trauer, begleitetete er während der letzten Monate unglückliche Emigranten zur Polizeifunktion und sass dort halbe Tage lang mit ihnen, ein Freund fremder Unglücklicher, die zu ihm kamen.

Er liebte bis zur Eifersucht, lebte bis zum Pamphlet, schrieb alltäglich bis Sonnenuntergang und bis in die letzten Tage seines Lebens, und trank bis zum Tode. Immer in Goldnieten, stark arm wie Hob, ein deutscher Dichter.

Er hat das Leben mit der grössten Leidenschaft geliebt, sein Lebenswille war von einer grossartigen Kraft, und leidenschaftlich war auch sein Hang zur Selbsterzörung. Er war einer der gewaltigsten Trinker seiner Zeit. Er hatte gewaltige Leidenschaften und sah ebenso wie die Welt auch sein eigenes Leben mit Grösse an. So wurden ihm Freizeite, die andern alltäglich erschienen würden, zu tragischen Erschütterungen. So dramatisierte er sein Leben oder empfand es vielmehr so gross und fragte, wie vielleicht jeder empfinden sollte. Seine Fähigkeit zu leiden war so gross, dass es Empfindungsstörungen eracischen konnte, als suchte er das Leiden, als genosse er Geisteskrankheiten, wie vielleicht jeder empfinden sollte. Seine Fähigkeit zu leiden war so gross, dass es Empfindungsstörungen eracischen konnte, als suchte er das Leiden, als genosse er Geisteskrankheiten, wie vielleicht jeder empfinden sollte. Seine Fähigkeit zu leiden war so gross, dass es Empfindungsstörungen eracischen konnte, als suchte er das Leiden, als genosse er Geisteskrankheiten, wie vielleicht jeder empfinden sollte.

Zehn Tage vor seinem Tode sah ich ihn das letzte Mal. Am frühen Abend war ich in Paris angekommen. Mein erster Gang aus dem Hotel galt ihm. Es war so annehmlich, so heimlich, zu ihm zu gehen. Obwohl ich an seinem Tisch in Berlin und Nizza, in Briisell und Amsterdam, in Ostende und Marseille gesessen war, schien mir Roth zu Paris zu gehören. Hier, wenn überhast, war er zu Hause. Ich wusste, da sass er, in dem kleinen Café in der Rue de Tournon, die wie junge Wirtin den Kränzen Poeten, wie ein Freund, behilfte und betreute. Dort, in dem kleinen Hotel, hatte Roth seine wirt-

Bemerkungen

Geschichten vom Joseph Roth

Innerhalb der literarischen Front, in der sie, trotz aller Unterschiede, zusammen standen, rückten Joseph Roth und Ernst Toller für uns durch die Gleichzeitigkeit ihres Todes mehr aneinander als durch ihr ganzes Leben. Wenn an Tollers Selbstmord, an den sehr viele nicht glauben wollen (Maximilian Scheer hat im »Droit de Vivre« verblüffende Gründe für diese Skepsis zusammengetragen) so viel Unverständliches ist, so ist auch Joseph Roths Tod nicht ohne Rätsel; hat er sich nicht sterben lassen, ist er nicht dem Tode entgegengegangen? Sind nicht die beiden Todesfälle noch ähnlicher als wir glauben? Aber wir dürfen, wenn wir ihre Namen und die Erinnerungen an sie beide in gleicher Liebe und gleicher Trauer zusammenfassen, nicht die Unterschiede verschleiern. Der grösste war wohl der, dass für Toller die Schriftstellerei eine Auswirkung seiner starken Persönlichkeit war, — nicht die einzige, nicht die absolut entscheidende; dass er zu denen gehörte, die schreiben, weil das die bequemste und direkteste Ausserung ist, dass aber Roth ausschliesslich Schriftsteller war, in einem Masse, in dem es heute wenige sind.

Dieser Mann, den man immer herumsitzen sah, immer zum Anstossen, zur Erzählung, und nicht zuletzt zum Zuhören bereit, war ein Arbeiter; er hatte das starke und wunderbare Handwerksgefühl des wirklichen Schriftstellers. Was er machte, war gediegene Arbeit, ohne Indirektheit, bildhaft ohne Metaphorik — rein im Sinne der Negation aller Gefahren, die die Reinheit des deutschen Stils bedrohlichen. Von der Sauberkeit, Helle, Dringlichkeit und von dem soliden

Lichtfunkel seines muskulösen und schlanken Stils werden später die Literaturgeschichten viel sprechen. Übrigens waren Roths Handwerks- und Stilgefühl völlig bewusst, klar und entwickelt. Ich werde mich immer mit Dankbarkeit der Kritik erinnern, die er über ein sprachphilosophisches Buch von mir veröffentlicht hat, es war die beste, die klügste, die — für den Stoff und den Autor — liebevollste, die das Buch gefunden hat. Und man sollte jetzt, wenn man von Roths Werk zusammenfassend spricht, nicht die bedeutenden Stilanalysen vergessen, die er in der Frankfurter Zeitung eine Zeitlang regelmässig hat drucken lassen.

Er war ein ausserordentlicher Formulierer; er liehte die Formel und das Formulieren, weil es sich um die Klarheit handelte, um das Zusammenziehen der Realität. In seinem Buche »Juden auf Wanderschaft« heisst es von den westlichen Juden, sie könnten mit den Beamten ihrer Länder »in ihrer Sprache trinken«. Roths Formeln haben Folgen gehabt. Grade als in den »Berichten aus der Wirklichkeit« — die wir damals unternahm, weil wir glaubten, dass die Menschen ihre Welt nicht genügend kennen und dass die Literatur ihnen zur Kenntnis ihrer Welt verhelfen könne und solle — dieses Buch über die Ostjuden erschienen war, schrieb er in Albanien, das Wort für ein neues Buch, und schrieb am Schluss, nach der zweiten oder dritten Flasche Wein, die Zeit für Erfindungen sei völlig vorbei, die Phantasie habe ausgespielt, es komme nur noch auf Darstellung an. So ausschliesslich war dieser leichte Satz gar nicht gemeint. Roth, der in seinem Albanien die Neigung seiner deutschen Freunde zur Programmatik nicht bedacht hatte, wusste nicht, dass der Satz, unendlich zitiert, einer der Grundsätze der »neuen Sachlichkeit« werden würde.

Drei Formulierungen fassen für mich sein Leben zusammen. Als ich vor meiner ersten Abreise nach Paris mich von ihm, in Berlin, verabschiedet hatte, kam er auf den Treppenabsatz gelaufen, um mir nachzurufen: »Sie werden in Paris erstaunt sein, dass man dort Bürger sein kann, ohne sich schämen zu müssen!« Jahre später sagte er mir, eben in Paris, als von seiner Produktion die Rede war: »Ich bin ein alter Jude, der eine geisteskranke Frau hat«. Bei einer unsrer letzter Begegnungen sagte er, halb zerstört schon, gedunsen, mit verquollnem Blick, aus einer Art von Verwahrlosung heraus, die gewollt war, und aus der die wie immer mit grosser Sorgfalt geknüpfte Schmetterlingskravatte seltensam und rührend abstach: »Wir tun alle nichts« — es war von der Aktivität mancher Emigranten die Rede — »wir sind alle verloren, wir sind alle talentlos«; er war nicht so abgewandt, auch zuletzt nicht, wie viele glaubten.

Arbeiter am Literaturwerk, ehrlicher und grosser Handwerker der Literatur, ganz und mit Leidenschaft Literat, der diesen Titel als einen Ehrennamen ansah, überzeugt vom Werte und um Aktivitätswerte der Literatur, hatte er ein besonders feines Gefühl für die Kameradschaft unter den Literaten, die für ihn eine Einheit waren, über die Schulgrenzen und die trennenden Meinungen hinweg. Als er sich, seltensam genug, für einen Schriftsteller der Rechten hielt und sich, freilich nicht ohne ein Seitenlächeln, einen Reaktionär nannte, blieb er ganz und gar und mit Leidenschaft der Kamerad der Revolutionäre und der Linken; auf eine sonderbare Art versuchte sich ihm dieses Gefühl zuletzt mit den Kameradschaftsüberlieferungen der vorfascistischen Armeen. Ein Wort, und noch sein Offizierehrenwort war ein Schriftsteller-Wahrheitswort; er ging dabei bis zum Formalis-

mus, aber immer mit grösster Ehrlichkeit, und oft mit Ironie. Keiner war treuer als er, wenige waren so treu wie er. Ich hatte das Glück und die Ehre gehabt (wie es mir vergönnt war, Tollers erstes Stück zur Aufführung zu bringen), seinem ersten Roman zum Druck verhelfen zu können; noch in späten Widmungen kam er auf diese »Entdeckung« zurück; mit dem in Zeiten der Verbitterung hinzugefügten Bedauern darüber, dass sie »leider nur für die deutsche und nicht für die französische Literatur« erfolgt sei. Sein Kameradschaftsgefühl konnte sogar streng sein, und es blieben ihm die Leiden nicht erspart; er war stolz darauf, der Frankfurter Zeitung anzugehören, der letzten Zeitung, konnte er damals sagen, in der man unangefochten, die Wahrheit sagen könne; es war ein erster Vorwurf und ein erster Riss, als die Zeitung einen neuen Vertreter nach Paris schickte und diesem die unkameradschaftliche Bedingung zubilligte, dass er hier ganz allein wirtschaften und auch über die Vertretung des Feuilletons verfügen könnte; dieser Vertreter mit der unkameradschaftlichen Bedingung hiess Friedrich Sieburg. Als wir in Berlin die Gruppe 1925, eine Vereinigung junger Schriftsteller aktiven Charakters und mit aktivistischen Absichten, gründeten, trat Roth sofort bei und telegraphierte: »Empfehle Kliquenbildung im guten Sinne!«

Zweifelloser war es die dichterische Erfindung, die dichterische Bindung, die dann aus dem Liebhaber und Verteidiger der Ostjuden den aktiven und militanten Katholiken, aus dem Genossen der linken Schriftsteller, der dem Schicksal, als Kulturbolschewik zu gelten, auch willentlich nicht entging, den Monarchisten — oder sein wir genau: den Habsburger Legitimisten — machte. Was war da geschehen? Er hatte ein herrliches Buch geschrieben, das eigentlich mit dem

Österreich der Habsburger, auf eine gerechte und geschichtlichen Verläufen gegenüber unvoreingenommene Art, endgültig abrechnet. Dabei hat er sich, wie es dem Schriftsteller immer geht und immer gehn muss, in sein Sujet verliebt (ich kenne sozialistische Romanciers, denen die Liebe zur grossen geschichtlichen Leistung des Kapitalismus nach Abschluss ihrer Bücher gefährlich geworden ist; und selbst über die Nationalsozialisten kann man keinen Roman schreiben, ohne wenigstens für die so grauenvoll Verführten eine starke mitleidige Sympathie zu haben; als Beweis seien die Romane Bodo Uhse genannt). Die Liebe zum Sujet, zum Habsburger Objekt, fixierte sich aber bei Roth; er war in eine Welt eingedrungen, als Beschauer, als Kritiker, er wollte nun in ihr bleiben, er verhaftete sich ihr. Er blieb Legitimist; oder er spielte die Rolle des Legitimisten, mit allen Erfordernissen des ernst genommenen Spiels. Jedenfalls habe ich ihn von seinem Legitimismus nie ohne ein mehr oder minder kleines Lächeln sprechen sehen; auch wenn er von geheimnisvollen Propagandareisen und Putschplänen berichtete, lächelte er versteckt; sogar als er erzählte, er sei nun mit seinem Kaiser Otto böse, weil der nicht, wie er, Roth, es wollte, die Arbeiter bewaffnet habe, war noch ein ganz kleines Lächeln da. Einmal sass ich im Café des Deux Magots neben ihm, da sagte er mir: »In meiner Monarchie wären Ihre Bücher nicht verboten worden«, ich antwortete skeptisch: »Was ich an Monarchien kenne, wissen Sie, ist nicht gerade ermutigend für die Literatur«; er wandte sich ganz mir zu und sagte scharf: »Sie kennen keine Monarchie. Sie kennen eine Monarchie, — was für die Hohenzollern nicht freundlich und für einen Monarchisten, der etwen das monarchische Prinzip und nicht nur eine launenhafte Liebe zu den

Habsburgern ausdrücken will, merkwürdig war; dann legte er sich zurück gegen die Lehne der Bank und sagte mit halbgelassenen Augen: »Meine Habsburger, meine Habsburger — süsse Menschen — süsse Menschen — beinahe Juden —!«

Rudolf Leonhard

Nazi-Spion in London

Das Schema von Spionagefilmen stand bisher unverrückbar fest: der Kriminalkommissar schwankte zwischen Pflicht und Liebe zu der schönen Spionin, oder der Spion wurde von der Gegenspionin umgarnet. Edward G. Robinson war hundertmal Mittelpunkt solcher Filmaffären; nur die Umgebung pflegte zu wechseln. In den »confessions of a nazi-spy« („Geständnisse eines Nazi-Spions“), die soeben, ohne Ausschmütze, in London aufgeführt wurden, nachdem sie seit Wochen in Amerika Sensation erregt, ist mit diesem Klischee gebrochen worden. Der Liebling des Filmpublikums Edward G. Robinson erscheint überhaupt erst im letzten Drittel des Films, und kein Spion verliebt sich in eine schöne Unbekannte. Im Gegenteil, es wird in diesem Film überhaupt nicht von Liebe gesprochen, und Franz Lederer spielt einen Familienvater, der nur deswegen Spion wird, weil er seine Wohnungsmiete nicht bezahlen kann. Es ist ein ganz unromantischer Film, ohne jegliche Konzession an das Übliche.

Dieser Film ist nicht deswegen eine Tat, weil er allen Ressentiments zum Trotz das Kino politisiert, sondern weil er ganz neue filmische Mittel anwendet, um Millionen von Kinobesuchern aufzuklären. Anatol Litwak, der Regisseur, hat die neue Form gefunden. Die Handlung wirkt zwar fiktiv; aber man erkennt un-

Freude sich der Alte über die Niederlage der Libanien... Aber der Instinkt des grossen, wahrhaftig...

„Sein's stad.“

„Spartanisch“ nannten die Historiker sein Leben, „Spartanisch“, weil er ein einfaches Leben führte...

Soldatenmantel trug „Spartanisch“ war ein Leib geworden... das unbewusst Zugedrückte der Idole...

Ehre und Treue unsern beiden Kaisern!

Die Kapuzinergruft

Roman von Joseph Roth

Copyright by „Ullwever & Gemenscha“, Bihlwehen. (10. Fortsetzung.)

Aber meine Kameraden waren so heiter! Wir sassan in dem kleinen Gasthaus, das eigentlich keines gewesen war... Aber meine Kameraden waren so heiter!

Genialität. Unsere Gnade wuchs und blühte, aber ihr Feld war gedüngt vom Leid und von der Trauer. Ich dachte, während wir so beim Posamentierer...

Sie schwiegen alle. Niemand in meinem Leben hatte ich wohl ein Schweigen verstanden. Es war, als hätte ich ihnen ihre ganze leuchtendste Freude am Kriege...

Wir sassan nun wieder zusammen, in Posamentiererküche, wie einst in Einbürgerungszeiten. Und gerade die Unbekümmertheit meiner Kameraden, mit der sie heute dem bevorstehenden Sieg ebenso zufühlten...

Deutlich empfand ich, dass ich hier nichts mehr zu suchen hatte. Ich erhob mich und reichte allen die Hand. Ich fühle heute noch die kalten, enttäuschten Hände meiner Einbürgerungszeit...

So verlor ich zum erstenmal meine erste Heimat, nämlich die Einbürgerungszeit, mit dem unheimlichen „Wasserspiegeln“ im Prater. XVII. Ich musste nun Chojeckis Freund, den Oberleutnant Stellmacher...

Deutschland

Stoosst an! Ein Hoch dem Deutschen Reich! An Kühnheit reich, dem Alter gleich. Möge täglich neu sich stärken...

von Viktor Scheuchl, 1888.

von den Kosaken verfolgt. Wer weiss, vielleicht waren sie schon verwundet oder tot! Gut, dann wollte ich wenigstens ihr Andenken auf diese Weise ehren...

Ich musste also zum Oberleutnant Stellmacher. In unserer alten Monarchie war eine Transferierung von einer Lanzenwache, auch nur von den Hügeln zur Infanterie, eine Art militärischer Staatsakt...

Aber ich hatte ja damals auch gar keine Lust und keine Murre nachzudenken, wie gesagt. Ich ging zum Stellmacher, geradewegs durch den Korridor in dem Hauptleutnants Major, Obersten warteten, geradewegs durch jene Tür auf der Einleit verboten stand...

(Fortsetzung folgt.)

Nº 3: *La leyenda del santo bebedor*: esquema y cronología

Día 1, miércoles. Encuentro al atardecer entre el caballero y el bebedor.

- Primer encuentro: *un caballero converso*
- Noche bajo el puente

Día 2, jueves. Cumpleaños, encuentro con el mundo burgués y taberna de Montmartre. Ve su depravación en un espejo. Sabemos que se llama Andreas.

- Segundo encuentro: *un burgués*
- Noche en el prostíbulo

Día 3, viernes. Trabajo y orden burgués.

- Noche en el hotel

Día 4, sábado. Trabajo y alcohol.

- Noche en otro hotel

Día 5, domingo. Primer intento de restitución de la deuda. Encuentro con Karoline. Recuerda que fue a prisión.

- Primer intento de restitución
- Tercer encuentro: *una antigua amante, Karoline*
- Noche en casa de Karoline

Día 6, lunes. Huye de Karoline. Documentación caducada le recuerda quién fue y qué le llevó a París. Recuerda el crimen.

- Noche bajo el puente

Días 7 a 9, mañana del martes a noche del jueves. En la oscuridad de los viejos tiempos.

- Noches bajo el puente

Noche 9 a 10, noche del jueves a madrugada del viernes. Sueño con la pequeña Teresa.

- Cuarto encuentro: *la niña Teresa*
- Noche bajo el puente

Día 10, viernes. Sesión de cine, encuentro con un amigo de infancia, Kanjak, y noche de placer con Gabby.

- Quinto encuentro: *un amigo de infancia, Kanja*
- Sexto encuentro: *una nueva amante, Gabby*
- Noche en el hotel

Día 11, sábado. Deseo y vacío existencial en Fontainebleau y París con Gabby.

- Noche en el hotel

Día 12, domingo. Segundo intento de restitución. Encuentro con un antiguo compañero de la mina, Woitech.

- Segundo intento de restitución
- Séptimo encuentro: *un antiguo compañero de mina, Woitech*
- Noche en el prostíbulo

Día 13 a 14. Lunes, martes. En la taberna de chicas.

- Identidad/Memoria/Conciencia.
- Noches en el prostíbulo

Día 14. Martes. Nuevo encuentro con el converso.

- Segundo encuentro con caballero trajeado
- Noche bajo el puente

Día 14 a 19, de martes tarde a domingo por la mañana. Retorno a la oscuridad.

- Noches de duermevela en el Tari-Bari

Día 19, Domingo. Tercer intento de restitución, visión y muerte en la sacristía.

- Policía le entrega un monedero
- Tercer intento de restitución
- Segundo encuentro con Woitech
- Segundo encuentro con la niña Teresa en un delirio
- Muerte en la sacristía

BIBLIOGRAFÍA CITADA

A continuación, en el detalle bibliográfico de la obra narrativa de Joseph Roth, indicamos entre corchetes [] el título y la primera edición de la obra, y a continuación la referencia bibliográfica que hemos utilizado para nuestro trabajo. Asimismo, citamos el nombre del traductor o traductora de cada una de estas obras.

Obra narrativa de Joseph Roth

- *La tela de araña* [*Das Spinnennetz*, 1923]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Javier Orduña), 2001.
- *Hotel Savoy* [*Hotel Savoy*, 1924]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Feliu Formosa Torres), 2004.
- *La Rebelión* [*Die Rebellion*, 1924]. Barcelona: Editorial Acantilado, (traducción de Feliu Formosa Torres), 2008.
- *Abril, una historia de amor* [*April. Die Geschichte einer Liebe*, 1925]. Barcelona: Editorial Acantilado, (traducción de Berta Vias Mahou), 2015.
- *El espejo ciego* [*Der blinde Spiegel*, 1925]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Berta Vias Mahou), 2005.
- *Las ciudades blancas* [*Die Weissen Städte*, 1925]. Barcelona: Editorial Minúscula (traducción de Adan Kovacsics), 2014.
- *Viaje a Rusia*. [*Reise nach Russland*, 1926]. Barcelona: Editorial Minúscula (traducción de Pedro Madrigal), 2008.
- *Fuga sin fin* [*Die Flucht ohne Ende*, 1927]. Barcelona: Editorial Acantilado (no se cita nombre de traductor/a), 2003.
- *Judíos errantes* [*Juden auf Wanderschaft*, 1927]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Pablo Sorozabal Serrano), 2008.
- *Zipper y su padre* [*Zipper und sein Vater*, 1928]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Marina Bornas Montaña), 2011.
- *El profeta mudo* [*Der stumme Prophet*, 1956]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Juan José del Solar), 2012.
- *A Diestra y Sinistra* [*Rechts und Links*, 1929]. Barcelona: Editorial Anagrama (traducción de Luis López-Ballesteros), 1982.
- *Perlefter y Fresas*, en *Escenas de la vida burguesa* [*Perlefter. Erdbeeren*, 1929]. Madrid: Siglo XXI de España Editores (traducción de Roberto Bravo de la Varga), 2006.

- *Job* [*Hiob. Roman eines einfachen Mannes*, 1930]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Berta Vias Mahou), 2007.
- *La marcha Radetzky* [*Radetzky marsch*, 1932]. Barcelona: Edhasa (traducción de Arturo Quintana), 2006.
- *Jefe de estación Fallmerayer* [*Stationschef Fallmerayer*, 1933]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Berta Vias Mahou), 2008.
- *El Anticristo* [*Der Antichrist*, 1934]. Barcelona: Capitán Swing (traducción de José Luis Gil Aristu), 2013.
- *Tarabas* [*Tarabas, ein Gast auf dieser Erde*, 1934]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Feliu Formosa), 2007.
- *El Leviatán* [*Der Leviathan*, 1934]. Madrid: Ediciones Siruela (traducción de Miguel Sáenz), 2003.
- *El triunfo de la belleza* [*Triumph der Schönheit*, 1934]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Berta Vias Mahou), 2003.
- *El busto del Emperador* [*Die Büste des Kaisers*, 1935]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Isabel García Adánez), 2003.
- *Los cien días* [*Die hundert Tage*, 1936]. Madrid: Editorial Pasos Perdidos (traducción de Carmen Gauger), 2013.
- *Confesión de un asesino* [*Beichte eines Mörders, erzählt in einer Nacht*, 1936]. Barcelona: Editorial Anagrama (traducción de Juan José Solar), 1992.
- *El peso falso* [*Das falsche Gewicht. Die Geschichte eines Eichmeisters*, 1937]. Madrid: Ediciones Siruela (traducción de Miguel Sáenz), 2003.
- *La cripta de los capuchinos* [*Die Kapuzinergruft*, 1938]. Barcelona: Editorial Acantilado (traducción de Jesús Pardo), 2002.
- *La noche mil dos* [*Die Nacht Geschichte von der 1002*, 1939]. Barcelona: Anagrama (traducción de Juan José del Solar), 1992.
- *La leyenda del Santo Bebedor* [*Die Legende vom heiligen trinker*, 1939, 1949]. Barcelona: Editorial Anagrama (traducción de de Michael Faber-Kaise. Prólogo de Carlos Barral), 2009.

Referencias de *La leyenda del santo bebedor* citadas en otros idiomas:

- «Die Legende vom heiligen Trinker», en *Das Neue Tage-Buch*, el día 10 de junio de 1939.

- *Die Legende vom heiligen Trinker*. Ámsterdam: Allert de Lange, 1939 y 1949.
- *Die Legende vom heiligen Trinker*, en *Vagabunden, three modern German Stories*, Nueva York: Henry Holt & Company, 1950.
- *Die Legende vom heiligen Trinker*. Múnich: DTV Verlag, 1962.
- *La leggenda del santo bevitore*. Milán: Adelphi Editore, 1979.
- *La légende du saint buveur*. París: Éditions du Seuil, 1986.
- *Agadat hashatian bakadosh*. Jerusalén: Simtaot, 2012.
- *Die Legende vom heiligen Trinker*. Stuttgart: Reclam, 2010.

Recopilatorios de la obra periodística y epistolar de Joseph Roth:

- *Primavera de café. Un libro de lecturas vienesas*. Barcelona: Editorial Acanalado (traducción de Carlos Fortea), 2010.
- *El juicio de la historia. Escritos 1920 – 1939*. Madrid: Siglo XXI de España Editores (traducción de Eduardo Gil Bera), 2009.
- *Crónicas berlinesas*. Barcelona: Editorial Minúscula (traducción de Juan de Sola Llovet), 2006.
- *La filial del infierno en la tierra. Escritos desde la emigración [Die Filiale der Hölle auf Erden. Schriften aus der Emigration 1933-1939]*. Barcelona: Editorial Acanalado (traducción de Berta Vías Mahou), 2012.
- *Joseph Roth. Cartas (1911-1939) [Briefe (1911-1939), 1970]*. Barcelona: Editorial Acanalado (Introducción de Hermann Kesten y traducción de Eduardo Gil Bera), 2009.

Estudios biográficos y literarios citados en torno a Joseph Roth y su obra:

- Bronsen, David. *Joseph Roth*. París: Éditions du Seuil, 1994.
- Bronsen, David. *Meine Freunde die Poeten*. Viena/Múnich: Donau Verlag, 1953.
- Cellérier, Henri. «Une patrie pour un exilé: Joseph Roth établi en France», en *Austriaca. Cahiers universitaires d'information sur l'Autriche*. Université de Haute-Normandie, Centre d'Études et de Recherches Autrichiennes, n. 19, 1984.
- Hackert, Fritz. *Kulturpessimismus und Erzählform. Sdtudien zu Joseph Roth Leben und Werk*. Berna: Verlag Herbert Lang & Cie AG, 1967.

- Hackert, Fritz y Kessler, Michael (Eds.). *Joseph Roth. Interpretation, Rezeption, Kritik. Akten des internationalen, interdisziplinären Symposions 1989* Akademie der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Tübinga: Stauffenburg Verlag, 1994.
- Hoffmann, Nora y Shchyhlevska, Natalia (Eds.). *Joseph Roth als Stilist. Annäherung durch Theorie und Übersetzung*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2013.
- Küpper, Achim. «Mein Wort ist noch lange kein Bekenntnis“: Zur Gesinnungslosigkeit bei Joseph Roth Eine Interpretation der Legende vom heiligen Trinker». *Colloquia Germanica* Vol. 39, Narr Francke Attempto Verlag, 2006.
- Lazaroms, Ilse Josepha. *The Grace of Misery. Joseph Roths and the Politics of Exile, 1919-1939*. Leiden: Koninklijke Brill, 2013.
- Magris, Claudio. *Lejos de dónde. Joseph Roth y la tradición hebraico-oriental*. Barañáin (Navarra): Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 2004.
- Marks, Dennis. *Wandering Jew: The Search for Joseph Roth*. Londres: Notting Hill Editions, 2011.
- Mathew, Celine. *Ambivalence and irony in the Works of Joseph Roth*. Fráncfort: Verlag Peter Lang, 1984.
- Morgenstern, Soma. *Huida y fin de Joseph Roth*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2000.
- Ossenbeck, Nele. «Versuchungen oder Teufelspakt? Das Böse in Joseph Roths *Die Legende vom heiligen Trinker*», en *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Erich Schmidt Verlag, 2016.
- Reich-Ranicki, Marcel. *Nachprüfung. Aufsätze über deutsche Schriftsteller von gestern*. Múnich: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1990.
- Reich-Ranicki, Marcel. *Über Rubestörer Juden in der deutschen Literatur*. Múnich: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 1990.
- Rosenfeld, Sidney. *Understanding Joseph Roth*. Columbia: University of South Carolina, 2001.
- Sebald, W.G. «Un *Kaddisch* para Austria», en *Pátrida patria. Ensayos sobre literatura*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2005.
- Zweig, Stefan. *Legado de Europa*. Barcelona: Editorial Juventud, 1968.

Bibliografía general citada

- Agamben, Giorgio. *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 2011.
- Allemann, Beda. *Ironie und Dichtung*. Pfullingen, Günther Neske, 1956.
- Allemann, Beda. *Literatura y Reflexión*. Buenos Aires: Alfa Argentina, 1975.

- Alter, Robert y Kermode, Frank (eds.). *The Literary guide to the Bible*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 1987.
- Anónima. *Relatos de un peregrino ruso*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- Arendt, Hannah. *Rabel Varnhagen: The Life of a Jewess*. Londres: Leo Baeck Institute, 1958.
- Arendt, Hannah. *Condition de l'homme moderne*. (Introducción de Paul Ricoeur) París: Calmann-Lévy, cop, 1983.
- Arendt, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Editorial Lumen, 2003.
- Arendt, Hannah. *La tradición oculta*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2004.
- Arendt, Hannah. *Ensayos de comprensión, 1930-1954*. Madrid: Caparrós Editores, 2005.
- Arendt, Hannah. *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid: Alianza Editorial, 2014.
- Arendt, Hannah. *La vida del espíritu*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2016
- Arendt, Hannah. *La condición humana*. Barcelona: Ediciones Paidós, 2017.
- Arendt, Hannah. *En el presente* (Ensayos políticos). Barcelona: Página Indómita, 2017.
- Arendt, Hannah. *¿Qué es la filosofía de la existencia?* (Edición, traducción y presentación de Agustín Serrano de Haro). Madrid, Malpaso Ediciones, 2018
- Aristóteles. *Poética*, Madrid: Alianza Editorial, 2013.
- Aristóteles. *Retórica*, Madrid: Alianza Editorial, 2018.
- Assmann, Jan. *Violencia y monoteísmo*. Barcelona: Editorial Fragmenta, 2014.
- Auerbach, Erich. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2014.
- Bausinger, Hermann. «Möglichkeiten des Märchens in der Gegenwart», en *Märchen, Mythos, Dichtung*. Múnich: Festschrift zum 90 Geburtstag Friedrich von der Leyens, 1963.
- Benjamin, Walter. *El narrador*. Santiago de Chile: Ediciones Metales pesados, 2008.
- Benjamin, Walter. *Diario de Moscú*. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2011.
- Biblia (bilingüe hebreo-español, traducida por Moisés Katznelson), Tel Aviv: Editorial Sinai, 1991.
- Birulés, Fina (comp.). *Hanna Arendt. El orgullo de pensar*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2018.
- Birulés, Fina. *Hannah Arendt: Libertat política i totalitarisme*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2019.
- Bloom, Harold. *The Western Canon: The Books and School of the Ages*. Nueva York: Harcourt Brace, 1994.
- Broch, Hermann. *Logique d'un monde en ruine (Logikeiner zerfallenden Welt, 1931)* París: Éditions de l'éclat, 2005.

- Buber, Martin. *Eclipse de Dios*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2003.
- Buber, Martin. *Two Types of Faith*. Nueva York: Syracuse University Press, 2003.
- Buber, Martin. *Imágenes del bien y del mal*. Buenos Aires: Editorial Lilmod, 2006.
- Calvino, Italo. *Cuentos fantásticos del XIX (Lo fantástico visionario. Lo fantástico cotidiano)*. Madrid: Ediciones Siruela, 2005.
- Cirlot, Juan Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Madrid: Ediciones Siruela, 1997.
- Curtius, Ernst Robert. *Ensayos críticos acerca de la literatura europea*. Madrid: Visor Distribuciones, 1989.
- Duch, Lluís. *La religión en el siglo XXI*. Madrid: Ediciones Siruela, 2012.
- Duch, Lluís. *El exilio de Dios*. Barcelona: Fragmenta Editorial, 2017.
- Flaubert, Gustave. *Un alma de Dios*. Madrid: Nórdica Libros, 2010.
- Frye, Northrop. *The Anatomy of Criticism. Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957.
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2007.
- Gerwarth, Robert. *Los vencidos. Por qué la Primera Guerra Mundial no concluyó del todo (1917-1923)*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2017.
- Gidon, Blanche. «Le jour de l'ascension 1939», en *Allemagne d'aujourd'hui*, N° 2 p. 11-13. 1957.
- Griffin, Roger. *Modernismo y fascismo*. Madrid, Ediciones Akal, 2010.
- Hartmann, Geoffrey H. y Budick, Sanford (eds). *Midrash and Literature*. Nueva York: Yale University Press, 1986.
- Heidegger, Martin. *Ser y tiempo*. Madrid: Editorial Trotta, 2016.
- Heine, Heinrich. *Confesiones y memorias*. Barcelona: Editorial Alba, año, 2006.
- Heine, Heinrich. *Sobre la historia de la religión y la filosofía en Alemania*. Madrid: Alianza Editorial, 2008.
- Ingrao, Christian. *Creer y destruir. Los intelectuales en la máquina de guerra de las SS*. Barcelona: Editorial Acantilado, 2017.
- Jauss, Hans Robert. *La literatura como provocación*. Barcelona: Ediciones Península, 1976.
- Jauss, Hans Robert. *Caminos de comprensión*. Madrid: Machado Libros, 2012.
- Johnston, William M. *El genio austrohúngaro. Historia social e intelectual (1848-1938)*, Oviedo: KRK Ediciones, 2009.
- Kermode, Frank. *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2000.
- Ibáñez, Andrés. *A través del espejo*, Girona: Ediciones Atalanta, 2016.

- Kant, Immanuel. *Conocimiento y racionalidad. El uso práctico de la razón*. Madrid: Editorial Cincel, 1987.
- Kant, Immanuel. *La Religión dentro de los límites de la misma razón*, Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- Kierkegaard, Søren. *De los papeles de alguien que todavía vive y Sobre el concepto de ironía*. Madrid: Editorial Trotta, 2000.
- Kierkegaard, Søren. *El concepto de angustia*. Madrid: Alianza Editorial, 2018.
- Lessing, Gotthold Ephraim. *Nathan el Sabio*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.
- Lévinas, Emmanuel. *Algunas reflexiones sobre la filosofía del hitlerismo*. México D.F. Fondo de Cultura Económica, 2006.
- Lévinas, Emmanuel. *De la evasión*. Madrid: Arena Libros, 2011.
- Moran, Dermot. *Introducción a la fenomenología*. Barcelona: Editorial Anthropos, 2011.
- Miron, Dan. *The Image of the Shtetl and other studies of modern Jewish literary imagination*. Nueva York: Syracuse University Press, 2000.
- Müller, Herta. *Mi patria era una semilla de manzana*. Madrid: Ediciones Siruela, 2016.
- Néher, André, *L'essence du prophétisme*. París: Presses Universitaires de France, 1955.
- Néher, André, *El exilio de la palabra. Del silencio bíblico al silencio de Auschwitz*. Barcelona: Editorial Riopiedras, 1997.
- Newman, Louis Israel. *The Hasidic Anthology, Tales and Teachings of the Hasidim*. Nueva York: Schocken Books, 1968.
- Newman, Yacob y Sivan, Gabriel. *Judaísmo A—Z. Léxico ilustrado de términos y conceptos*. Jerusalén: Departamento de Educación y Cultura Religiosa para la Diáspora de la Organización Sionista Mundial, 1983.
- Nishitani, Keiji. *La religión y la nada*. Madrid: Ediciones Siruela, 2003.
- Novo, Rita. *Hanna Arendt. El relato sobre Rabel Varnhagen*, Universidad Nacional de Mar del Plata, EUDEM, 2011.
- Ouaknin, Marc Alain. *Le libre brûlé. Philosophie du Talmud*, París: Éditions du Seuil, 1994.
- Oz, Amos y Oz-Salzberger, Fania. *Los judíos y las palabras*. Madrid: Ediciones Siruela, 2014.
- Platas Tasende, Ana María. *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Espasa Calpe, 2007.
- Proust, Marcel. *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. Prólogo de Antoni Marí y Manel Pla. Barcelona: Tusquets Editores, 2005.
- Reyes Mate, Manuel. *De Atenas a Jerusalén. Pensadores judíos de la modernidad*. Madrid: Ediciones Akal, 1999.

- Reyes Mate, *Medianoche en la historia. Comentarios a las Tesis de Walter Benjamin*. Madrid: Editorial Trotta, 2009.
- Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Madrid: Ediciones cristiandad, 1987.
- Ricoeur, Paul. *Caminos del reconocimiento*. Madrid: Editorial Trotta, 2005.
- Ricoeur, Paul. *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Editorial Trotta, 2011.
- Ricoeur, Paul y LaCoque, André. *Penser la Bible*. París: Éditions du Seuil, 1998.
- Rosenzweig, Franz. *La estrella de la eedención*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 1997.
- Sánchez Meca, Diego. *Modernidad y romanticismo. Para una genealogía de la actualidad*. Madrid: Editorial Tecnos, 2013.
- Scholem, Gershom. *Sabbatai Sevi, The Mystical Messiah, 1626-1676*. Princeton: Princeton University Press, 1973.
- Scholem, Gershom. *El misticismo extraviado*. Buenos Aires: Editorial Lilmod, 2005.
- Scholem, Gershom. *Las grandes tendencias de la mística judía*. Madrid: Ediciones Siruela, 2006.
- Scholem, Gershom. *Conceptos básicos del Judaísmo. Dios, Creación, Revelación, Tradición, Salvación*. Madrid: Editorial Trotta, 2008.
- Scholem, Gershom y Benjamin, Walter. *Correspondencia 1933-1940*. Madrid: Editorial Trotta, 2011.
- Scholem, Gershom. *Walter Benjamin. Historia de una amistad*. Barcelona: Debolsillo, Penguin Random House Grupo Editorial, 2014.
- Scholem, Gershom. *Mesianismo y Nihilismo*. Buenos Aires: Lilmod, 2011.
- Spitzer, Leo. *Études de style*. París: Éditions Gallimard, 1970.
- Steiner, Georg. *Heidegger*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2008.
- Steiner, Georg. *Errata. El examen de una vida*. Madrid: Ediciones Siruela, Editorial, 2009.
- Taubes, Jacob. *Del culto a la cultura. Elementos para una crítica de la razón histórica*. Buenos Aires: Katz Editores, 2007.
- Taylor, Charles. *La era secular*. Tomos I y II. Barcelona: Editorial Gedisa, 2014.
- Taylor, Mark C. *Después de Dios. La religión y las redes de la ciencia, el arte, las finanzas y la política*. Madrid: Ediciones Siruela, 2011.
- Traverso, Enzo. *El final de la modernidad judía*. Valencia: Universitat de València, 2013.
- Trebolle Barrera, Julio. *Imagen y palabra de un silencio. La Biblia en su mundo*. Madrid: Editorial Trotta, 2008.

- Trebolle Barrera, Julio. *La Biblia judía y la Biblia cristiana. Introducción a la Historia de la Biblia*. Madrid: Editorial Trotta, 2013.
- Trebolle, Julio y Pottecher, Susana. *Job*. Madrid: Editorial Trotta, 2011.
- Volpi, Franco. *El nihilismo*. Madrid: Ediciones Siruela, 2012.
- Weber, Max. *La ética protestante y el ,espíritu' del capitalismo*. Madrid: Alianza editorial, 2015.
- Zborovski, Mark. *Life is with People. The Culture of the Shtetl*. (Prólogo de Margaret Mead). Nueva York: International Universities Press, 1952.
- Zohar. *El libro del esplendor*. Barcelona: Ediciones Obelisco, 2016.
- Zweig, Stefan. *El mundo de ayer*. Barcelona: Editorial Acantilado, 2001.
- Zweig, Stefan. *Castellio contra Calvino. Conciencia contra la violencia*. Barcelona: Editorial Acantilado, 2016