

## LEO PERUTZ, GEÓGRAFO DEL LIMBO

Escasos son los testimonios que dan cuenta de sus años juveniles en el barrio judío de Praga; quizá su página autobiográfica más elocuente y entrañable de esa época sea el epílogo a *De noche, bajo el puente de piedra*, una de las novelas fundamentales de la literatura praguense de expresión alemana. De acuerdo a aquellas páginas, cuando Leo Perutz contaba 15 años de edad era un mal alumno de un colegio popular católico y un *flanéur* ferviente de Josefstadt, minúscula ciudadela dentro de Praga, coronada por la sinagoga Altneu y el bosque de tumbas del viejo cementerio judío. Perutz era un muchacho “descomunadamente desaseado...que ocultaba bajo su asiento un cuchillo para atemorizar al profesor”, según recuerda Richard A. Bermann. Luego de asistir a la escuela de los padres piaristas, Perutz inició junto con su familia una errancia por varios rincones del imperio austrohúngaro y un itinerario que no hacía prever una vida literaria. Después de ser descubierto cometiendo fraude en uno de sus exámenes de matemáticas, incluso fue desalentado a proseguir el camino de un hombre de letras y forzado a escoger precisamente las finanzas y la actuaria como profesión.

Como otros escritores estrictamente contemporáneos a él (de Ernst Weiss a Scipio Slataper y de Federigo Tozzi a Georg Trakl), Perutz tuvo que enrolarse en el ejército y servirle penosamente hasta que fue inhabilitado con humillación por ser considerado “inútil para el servicio de las armas”. Vuelto a la vida civil, deambuló por varias escuelas vienesas de comercio donde con más resignación que empeño se adentró en las nuevas teorías de la probabilidad que estaban en boga por aquellos días. No fue una casualidad que Perutz entrara a trabajar en 1907 a la sucursal triestina de la misma compañía aseguradora para la que Franz Kafka prestaba sus servicios en Praga.

Fascinado —como la mayor parte de los habitantes de Europa central— por la proximidad del mar y por el sabor adriático del puerto en Trieste, Leo Perutz comenzó a crecer como escritor, empezó a dejar entrar los olores y colores de los vientos y paisajes triestinos en su vida. Como para tantos otros autores —italianos y de otras nacionalidades—, el conocimiento directo de la “triestinidad” (a un tiempo estado de ánimo y cifra de identidad, sentimiento compartido de pertenencia y forma de vida), le permitió a Perutz la asimilación directa de algo que no veía su realidad cabal sino hasta diez años después: la disolución del mundo habsbúrguico, lo que para el escritor comenzó al marchar a Trieste y distanciarse de su espacio natural, los rincones de Praga.

#### UNA HABITACIÓN PARA LOS SENTIMIENTOS

De todas las instituciones vienesas de la cultura popular, acaso la más venerada sea el café, entendido como punto de encuentro literario. Prácticamente todos los escritores de cambio de siglo en Europa central tuvieron al café como un segundo hogar, el gabinete donde pasaban una buena parte de sus días, refugio propiciatorio para la escritura y espacio privilegiado para las conspiraciones, la especulación y la discusión profunda sobre aquello que los periódicos atisbaban sólo en la superficie.

Robert Musil y Joseph Roth, los grupos de la “Joven Viena” y la “Joven Praga”, Peter Altenberg y una innumerable cauda de folletinistas y de escritores menores son impensables sin el café como su núcleo fundador. En la memoria literaria de Viena los cafés y locales, reales o imaginarios, constituyen no sólo una referencia que puede dar cuenta de un pasado cultural común, sino que forman parte de la biografía social cotidiana; no son sólo un escenario: son habitaciones de los sentimientos.

Algunos cafés vieneses mantienen su aura de mausoleos literarios, como el Museum, situado en contraesquina del Museo de la Secesión y adonde Musil acudía religiosamente. Este local poco ha cambiado y su céntrica localización lo convierte en uno de los más concurridos de

la capital austriaca. El Griensteidl (donde antaño sesionaban Arthur Schnitzler y Hugo von Hofmannsthal) es en su versión contemporánea un local para el turismo adinerado que se ubica en la célebre Michaelerplatz, el mero vértice de la Viena imperial. El Café Central —con su maniquí del poeta Peter Altenberg y sus corrillos políticos y financieros— sigue siendo, sin embargo, el local más requerido por la sociedad literaria internacional que regresa siempre a Viena con la distancia y la admiración simultánea ante un imponente pasado que vuelve a vivirse tangencialmente al sentarse a sus mesas.

Fue en los cafés vieneses donde se decidió la vocación literaria de Leopold Perutz. Primero en un pequeño local frente a la Universidad de Viena, y luego en los cafés Herrenhof y Central, Perutz participó en el grupo *Freilicht*, una caterva de adolescentes cuyos poemas parecía haber sido escritos por la secretaria de Rilke, que se quemaban los ojos copiando las tragedias de Strindberg, que acumulaban en cada página de sus relatos los hallazgos de Knut Hamsun y que no se cansaban de imitar a Thomas Mann en la ejecución de sus novelas. Los miembros de *Freilicht* estaban interesados lo mismo en literatura que en pintura, en arquitectura y música, psicoanálisis y filosofía.

Los capitanes de las vanguardias vienesas eran no sólo nombres marmóreos sino contemporáneos suyos a los que incluso se les acercaban ocasionalmente. La influencia conjunta de Mahler, Schönberg, Freud y Klimt fue para aquellos jóvenes —la tercera generación del cambio de siglo— un estímulo constante. Perutz, como tantos otros, nunca se cansó de asistir a las conferencias de los primeros psicoanalistas, entabló amistad con el pintor Oskar Kokoschka (a quien le encargó la factura de su *Ex libris*) y, al igual que buena parte de los más jóvenes creadores austrohúngaros, fue seducido por la beligerancia y la antiolemnidad de Karl Kraus, a quien siguió con fervor en las páginas de su revista *La antorcha*. Kraus, por su parte, correspondió a la fidelidad y al talento de Perutz autografiándole una fotografía y retomando más tarde el artículo “Un reclutamiento para la horca” —que Perutz publicó anónimamente en 1918— para su palimpsesto teatral *Los últimos días de la humanidad*.

Aunque a principios del primer decenio del siglo había editado ya varios tratados sobre probabilidad, materia que le dio cierta fama en el campo de la matemática teórica, no se sabe a ciencia cierta cuando fue que Perutz comenzó a ser reconocido como autor de ficción. Nacido en 1882, no era, de ninguna manera, un adelantado como Hugo von Hofmannsthal, quien desde los 16 o 17 años se había ganado el respeto de la sociedad literaria vienesa. Sin embargo, es un hecho irrefutable que fue dado a conocer como escritor por sus colegas vieneses y por sus amigos de Praga avencidados en la metrópolis danubiana. A Richard Beer-Hofmann se debe que los primeros escauceos perutzianos hayan sido conocidos más allá de las interminables sesiones de café. “La muerte del Padre Lorenzo Bardi” es el primer relato publicado de Perutz del que se tiene memoria y apareció en el periódico vienés *Die Zeit* en 1907. Los biógrafos de Perutz han rastreado en los poemas de su juventud algunas de las ideas que nutrieron a su primera novela, uno de los libros de ficción más entrañables que se hayan escrito acerca de la conquista de México: *La tercera bala*. Perutz, se cuenta, habría comenzado a trazar algunas de las imágenes centrales de esta obra desde 1908, cuando publicó el poema “El martirio de Isaac”, que luego incluye en *La tercera bala* como una balada fársica que los conquistadores entonan mientras celebran, entre cornamusas y mosquetes, los días de carnaval. Se sabe que Perutz terminó este libro en 1915, luego de cuatro años de trabajo, y que había probado títulos desafortunados (sobre todo en castellano) como *La balada de las tres balas* y *La balada del Rhingrave*. El manuscrito fue vertido en 23 cuadernos escolares en una apretada y refinada caligrafía, hoy muy difícil de descifrar.

Desde 1910, en cartas y en pasajes de sus diarios, Perutz discutía con sus corresponsales acerca de la novela histórica, sobre todo lo que se refiere a los recursos que el narrador debe emplear para dar verosimilitud literaria a sus escritos por medio de documentos del pasado. En una de tantas cartas, Richard A. Bermann sugirió a Perutz que dejara de usar artimañas retóricas y ortográficas para darle “pátina” a sus relatos y que, por encima de todo, “[había que] construir casas modernas con verdadero material antiguo”. *La tercera bala* si-

que ambas recomendaciones y desliza una historia insólita dentro de la crónica de la llegada de Hernán Cortés a Tenochtitlán: cierto día, el Rhingrave Franz Grumbach se percata de que ha perdido la memoria y de que no sabe qué demonios está haciendo en Alemania al servicio de la corte de Carlos V. Al escuchar la historia de los avatares de un misterioso caballero español, que unos soldados cuentan alrededor de una fogata, los fragmentos de su pasado se le revelan. Entre alucinaciones regresa al México de 1519 y él, luterano, exiliado por haberse opuesto al despótico poder terrestre de los sacerdotes, se contempla luchando al lado de los aztecas para oponerse a la conquista española. Grumbach decide su destino y sabe que la única manera de detener la barbarie es atentando contra Cortés. Sólo le quedan un arcabuz y tres balas: una para el conquistador, la segunda para el Duque de Mendoza y la tercera...para un destinatario que el lector debe descubrir.

*La tercera bala* confirmó a Leopold Perutz como escritor y le ganó fama de uno de los mejores novelistas fantásticos centroeuropeos. Basta leer los títulos de los apartados y capítulos de la novela ya citada —frases y palabras casi epifánicas como “El vino del doctor Cremonius”, “Niebla”, “El cañón de Dios”, “La maldición”, “El trigo del diablo”, entre otras—, para quedar encantado por sus páginas, en las que se adivinaba ya lo que habría de ser este autor para la literatura austriaca: un singular maestro de la imaginación que con la mayor naturalidad viaja por épocas, ciudades y biografías para trazar topografías oníricas y delirantes. Un vienés de Praga que adelantó cabalmente el hoy malhadado y agotado realismo mágico hispanoamericano.

## LA FASCINACIÓN POR EL APOCALIPSIS

*La minoría de una minoría de una minoría*: como escritor judío de Praga, Leo Perutz comparte uno de los rasgos esenciales a los literatos de la capital bohemia: la fascinación por lo apocalíptico; como autor de expresión alemana en una cultura que gradualmente fue haciéndose hostil a lo germánico se inclinó por la creación de un tiempo novelístico fuera de la historia o por la recuperación del idílico pasado en que alemanes, judíos y eslavos habían coexistido en cierta paz; como

creador centroeuropeo fue asimismo un excéntrico y un marginal. Judío, alemán y praguense, tuvo que encontrar su identidad escindida en un exilio incómodo y a destiempo. No es inexacto afirmar que Perutz es un escritor *difícil* para la historia cultural acostumbrada a menospreciar o eliminar lo *muy diferente*.

Ejemplo de la tensión entre culturas literarias, las obras de los escritores judíos alemanes de Praga se alimentaron de una de las corrientes más fructíferas del gnosticismo en Centroeuropa, el marcionismo, que influyó a varias generaciones de artistas y científicos praguenses. Marción de Sinope fue uno de los líderes del gnosticismo que predicó la incompatibilidad entre el Viejo y el Nuevo Testamento, propagando la idea de que el Dios de las antiguas escrituras era un malvado demiurgo creador de un mundo imperfecto del que los hombres podrían liberarse sólo con el advenimiento del Dios extranjero, el Cristo con figura humana que había padecido voluntariamente para salvar a los hombres.

Esta doctrina, originada hacia el año 144 en Roma, conoció un renacimiento extraño y al extremo tardío en Praga, entre 1890 y 1930, donde tuvo coincidencias tangenciales incluso con la astronomía enseñada en aquel entonces en la Facultad de Matemáticas de la Universidad Carolina. El marcionismo fue la salida de emergencia para los filósofos que criticaban la teodocia de Leibnitz, quien fue perdiendo vigencia, para ser desplazado como centro espiritual por el gnosticismo.

De acuerdo a William M. Johnston, pueden percibirse huellas del marcionismo en muchas figuras literarias praguenses, comenzando por Kafka, en cuyos escritos es evidente el rechazo al Dios de los judíos, la impotencia frente a la maldad y la desesperanza ante la imperfección del mundo carcelario. En Kafka las leyes son el muro que se levanta para impedir la salvación humana; el orden imperial habsbúrguico en decadencia es una traducción doblemente maligna de aquello que Marción combatía: el poder desalmado de un Altísimo desentendido del sufrimiento de sus criaturas.

En diferentes dimensiones, otros novelistas y poetas judíos —de Rilke a Franz Werfel y de Max Brod a Paul Adler— plasmaron en sus páginas la beligerancia contra una divinidad implacable y condenatoria,

e hicieron de sus libros una suerte de respuesta al ominoso destino. Acaso Gustav Meyrink y Leo Perutz fueron quienes usaron más radicalmente la fantasía para componer obras en donde sus personajes son, en esencia, ángeles caídos de la gracia señorial que navegan con disfraces terrestres intentando evadir las caprichosas leyes de los hombres. En el caso de Perutz, el intento se resuelve drásticamente por medio de la abolición de la realidad única. En novelas como *El marqués de Bolívar* o *Mientras dan las nueve*, y en todos sus relatos de aparente acento realista, sus personajes habitan espacios en los que las fronteras entre el sueño y la vigilia se han difuminado, como si para liberarnos del peso del mundo —parece decirnos— tuviéramos que disolverlo.

#### EL GEÓGRAFO DEL LIMBO

En medio de un escenario inmejorable para los escauceos amorosos —un idílico parque de Viena—, el estudiante Stanislaus Demba fragua apresuradamente una táctica para vencer la minuciosa indiferencia de la muchacha que ha decidido cortejar: bajo el abrigo, que le cuelga con descuido sobre los hombros, aprieta los brazos y comienza una superficial e inhábil conversación literaria. La chica sigue el juego y corresponde al intercambio de coqueterías dejando caer su paraguas para que el joven demuestre su caballerosidad. Demba ejecuta entonces una “jugada” inesperada. No sólo permanece inmóvil frente al objeto caído sino que alega ser analfabeta cuando ella pretende dictarle su dirección. “Es un hecho estadístico conocido que el 0,001 de los vieneses es analfabeta. Ese cero coma cero cero uno soy yo”, confiesa. Ante la incredulidad e impaciencia de la muchacha el estudiante propina la “estocada” final y admite ser un inválido, un manco. El coqueteo se transforma, para la cortejada, en un juego grotesco, en una sensación de repugnancia mezclada confusamente con cierta piedad incómoda. Ella sólo atina a dejarle discretamente una limosna a Demba y huye a toda prisa.

Como sucede incluso en la opereta austriaca; en los autores de *La Joven Viena* —Schnitzler, sobre todo—; y en las novelas y relatos de

Alexander Lernet-Holenia, su mejor discípulo, en la novelas de Leo Perutz las escaramuzas gestuales, los contrapuntos de cortesías, la compleja mecánica de las reglas de urbanidad y buenas costumbres adquieren proporciones paródicas y mórbidas, lejanas al encanto y a la frivolidad con que aparecen descritas en la novela galante tradicional. El episodio del parque, que forma parte de la muy exitosa novela *Zwischen neun und neun*, es apenas un ejemplo del ácido sentido del humor y del especial manejo de lo grotesco de Leo Perutz.

La gestación de aquel libro tiene su pequeña historia. Después de haber sido herido gravemente en la Primera Guerra, el novelista tuvo que observar una larga convalecencia, durante la cual escribió su segundo libro y comenzó a esbozar capítulos aislados de un relato que llevaba como título tentativo "El hombre esposado". De esos apuntes para una narración breve surgieron poco a poco las páginas de una novela en la que con gran tensión transcurren 12 horas reales —o quizá imaginarias— de la vida de un hombre que huye de la policía, muere, y emprende una nueva existencia. Aparecido con forma y extensión de novela en 1918, con el título definitivo *Zwischen neun und neun*, el relato alcanzó diez ediciones en sólo un año y tuvo una recepción envidiable para un escritor que apenas entraba a la madurez de su oficio. Para Egon Erwin Kisch, el libro fue "el mayor éxito del mercado literario alemán" de esos años y Ernst Weiss no dudó en escribirle a Perutz que "es, en su clase, el libro más maravilloso que he leído y estoy convencido de que si usted fuera un escritor americano o británico se hubieran editado 100 mil ejemplares de su obra y hubiera sido leída desde Londres hasta Sudán".

Con un vértigo agobiante, *Zwischen neun und neun* (traducido por Amalia Bosch como *Mientras dan las nueve*), novela el medio día en que el referido Stanislaus Demba se desliza por una cisura límbica del tiempo y se convierte en prófugo de la muerte. Durante su desesperada fuga, Demba peregrina por los rincones más sórdidos de la geografía humana y física de Viena, atraviesa cómodas residencias burguesas, vestíbulos comerciales y salas de espera, consultorios de matasanos y secretos salones de juego. Ante él desfila y con él tropieza una turba multa de "indeseables": un judío anticuario de Galizia, ladrones turcos



y somnolientos burócratas bohemios, un puñado de jugadores insulsos de dominó y dos eruditos que discuten en un antiguo dialecto arameo. Entre esa fauna y a través de una complicada aventura amorosa el joven estudiante no puede huir de una prisión que lo sujeta todo el tiempo: las esposas de acero que anulan sus manos.

Para componer *Mientras dan las nueve*, Leo Perutz dispuso una atractiva y ágil estructura que provenía de la primera versión del relato, publicada por entregas en un folletín de Viena. Compactos y contundentes, los capítulos de la novela en su forma final articulan escenas y le dan a la narración una continuidad secuencial muy semejante a la de un *thriller* de nuestros días. Como todo vienés culto, Perutz era un apasionado del teatro y sus narraciones aparecen algunos elementos de las artes escénicas. Su Stanislaus Demba siempre es “introducido en escena” de manera abrupta, accidentada o mordaz; por el mero hecho de llevar esposadas las manos gesticula grandilocuientemente hasta en el más trivial de sus movimientos; su fuga no es, finalmente, otra cosa que una comedia trágica en la cual se filtra el refinado sentido del humor negro de la cultura judía.

*Mientras dan las nueve* no está cerca de *La muerte de Virgilio* ni de *El Barón Bagge*, otras dos novelas austriacas en donde se explora el mundo de los sueños y la muerte. En el libro de Perutz no aparece la desbordada poesía de la introspección, mediante la cual Hermann Broch hace contar a Virgilio su último día de vida; tampoco emerge el sutil onirismo con que Alexander Lernet-Holenia recrea las nueve jornadas en que un escuadrón de dragones masacrados sigue con vida en sus propias alucinaciones. En la novela de Perutz se impone la tensión épica. Estamos ante una aventura en su sentido más puro y cursamos no sin ansiedad la postergación de su desenlace.

#### UNA NOVELA PARA ALFRED HITCHCOCK

La fascinación por *Mientras dan las nueve* hizo que varias compañías cinematográficas poderosas se interesaran por producir un largometraje basado en la novela. En 1922, la Metro Goldwin Mayer adquirió los derechos de adaptación y siete años después los compró de manera

exclusiva y sin caducidad restringida, pese a lo cual la película no fue producida nunca. Friedrich W. Murnau, Alfred Hitchcock y Eric Ambler fueron atraídos por la novela. Este último recordaría más tarde en sus diarios “el argumento, porque lo robé a Leo Perutz, un escritor austriaco: un hombre huye de manos de la policía e intenta durante todo el día liberarse de sus esposas”. Hitchcock, por su parte, desarrolló en la cinta *The lodger: A story of the London fog* (*El enemigo de las rubias*, 1926), una secuencia que, admitió, “fue sugerida por un libro alemán, en el que un hombre permanece esposado durante todo el día”. En esta película pueden apreciarse elementos provenientes de la cultura austroalemana (en particular del expresionismo) que constituyeron un estímulo decisivo para la obra de Hitchcock. Es muy notorio el empleo de las sombras para acentuar la sordidez del mundo umbroso y patibulario londinense, recurso que el por entonces muy joven director británico aprendió de los cineastas y novelistas alemanes. *El enemigo de las rubias* puede verse aún con mucho interés, con una lectura en clave literaria que dé cuenta de lo profundo que ha cavado el legado centroeuropeo en el imaginario contemporáneo, incluso en géneros como el *thriller*. Será inolvidable, para quien pudiese conseguir una copia de esta añeja cinta, la mirada enloquecida del actor Ivor Novello cuando intenta trozar sus esposas jalándolas contra una reja. Detrás de esa mirada se adivina la distante sombra de Stanislaus Demba.

Es bastante comprensible que Alfred Hitchcock se sintiera impactado por las peripecias del libro de Perutz. *Mientras dan las nueve* da cuenta de un autor al que —como al director británico—, atosigan ciertos conflictos morales. A Demba, como a muchos caracteres hitchcockianos, se le culpa y estigmatiza, se le proscribe y humilla. El hecho de “encontrar al verdadero culpable” constituye en el libro de Perutz un acto contrito y salvífico, el retorno a un estado de sanidad y limpieza espiritual. Al intentar escapar de sus esposas, al buscar la manera de impedir la pérdida de su pareja, Demba contempla cómo la imagen de la vida ideal vienesa, la placidez y la opulenta impasibilidad, el orden inalterable y el barroco hedonismo austriaco eran trampas o imposturas, artificios con los que se ocultaban

duplicidades, hipocresías y estados de ánimo que propiciaron el letargo, el desencanto y, a la larga, la traición. Los patéticos encuentros y desencuentros de Stanislaus Demba que constituyen el argumento de *Mientras dan las nueve* son una cartografía aún válida de esos limbos vitales en los que cíclicamente caen las sociedades. Son un mapa deslumbrante de la desesperación, el hartazgo, la impotencia y la inaplazable necesidad de libertad que afrontamos muchos de los contemporáneos.