

## Algunes recurredències temàtiques en la narrativa de Joseph Roth

Pilar Estelrich

Una característica destacada de la narrativa de l'escriptor austriac Joseph Roth (1894-1939) és la interconnexió entre les diverses obres (així com amb alguns aspectes de la seva producció periodística), que es manifesta sobretot en l'obra tardana amb la reaparició de personatges, fenomen que Hartmut Scheible ha descrit com una *Comédie Humaine* establint un paral.lel amb Balzac<sup>1</sup>. Aquesta xarxa de referències creuades sol, però, limitar-se a personatges secundaris i es dóna sobretot a partir de *Hiob* (1930)<sup>2</sup>; pensem en exemples com Chojnicki i Jacques que amb certes variants es repeteixen a *Radetzkymarsch* (1932) i *Die Kapuzinergruft*

1 Hartmut Scheible: *Joseph Roth. Mit einem Essay über Gustave Flaubert*. Stuttgart, Berlin, etc.: Kohlhammer 1971. Vegeu-hi p. 82-90.

2 Les xifres es refereixen a l'any d'aparició de cada obra, si no s'indica altra cosa.

(1938), o bé Slama i Nechwal, procedents igualment de la primera obra i repetits respectivament a *Das falsche Gewicht* (1937) i *Die Geschichte von der 1002. Nacht* (1939); anomenem també Jenö Lakatos, que es troba a dues narracions - *Triumph der Schönheit* (1934) i *Der Leviathan* (1940) - i una novel.la, *Beichte eines Mörders* (1936).

Menys freqüents són en canvi els lligams entre obres dels anys vint i altres posteriors; entre aquests casos assenyalem com a principals l'aparició d'un dels personatges recurrents més destacats, el contrabandista, falsificador de documents i traficant de desertors Kapturak, ja a *Der stumme Prophet* (novel.la redactada entre 1927 i 1929) i després a *Hiob* (1930), *Das falsche Gewicht* (1937) i *Die Kapuzinergruft* (1938), així com la presència del polonès resident a Sibèria Baranowicz a *Die Flucht ohne Ende* (1927) i *Der stumme Prophet*, i posteriorment a *Die Kapuzinergruft* (1938) sota la grafia Baranovitsch.

La connexió entre obres, però, pot no establir-se a través d'un nom determinat; notem que sota denominacions repetedes de personatges secundaris poden trobar-se característiques diferents (així per exemple el Kapturak de la narració *Die Büste des Kaisers*, de 1934, copista de les Escriptures, és ben distint dels seus homònims esmentats). De fet, el nexe consisteix sovint en problemàtiques o actituds personals interrelacionades, amb la tipologia del *Heimkehrer* com a més destacada i millor representada.

La figura del repatriat que retorna després de la primera guerra mundial a una societat fortament transformada, que no agraeix el sacrifici al qual ha sotmès l'antic soldat i li nega una acollida que li permeti reintegrar-se al teixit social, rep una atenció preferent per part de Roth en les sis primeres novel.lies (*Das Spinnennetz*, 1923; *Hotel Savoy* i *Die Rebellion*, 1924; *Die Flucht ohne Ende*, 1927; *Zipper und sein Vater*, 1928; *Rechts und Links*, 1929) i reapareix en la darrera que redactà, *Die Kapuzinergruft* (1938); de forma secundària el tema apareix també a *Tarabas* (1934) i amb característiques especials a *Die Büste des Kaisers* (1934). Tots els protagonistes de les obres esmentades comparteixen la mateixa situació en diverses variants, des de l'ex-oficial d'origen petitburgès que compensa la frustració per l'ascens social vedat per la nova ordenació política republicana tot esdevenint agitador ultradretà, o el fill de bona família que en retornar assumeix la direcció de la banca familiar sense saber orientar-se en l'economia inestable de la immediata postguerra, fins a l'observador crític i distant que des de posicions ideològicament avançades pren nota de la decadència de la societat occidental i analitza les normes que hi regeixen, però no desitja tornar-ne a formar part.

En diversos dels protagonistes que pertanyen al tipus del *Heimkehrer* - concretament en els que gaudeixen de la simpatia de l'autor, bàsicament Gabriel Dan (*Hotel Savoy*), Franz Tunda (*Die Flucht ohne Ende*) o Arnold Zipper (*Zipper und sein Vater*) - es pot observar una marcada incapacitat de readaptar-se a l'entorn que els havia estat familiar i de tornar a portar una vida activa; el fet de poder desenvolupar-se satisfactòriament en un rol social que abans els resultava important ha perdut completament la importància. L'exemple més clar seria Arnold Zipper, que en ser desmobilitzat intenta sense èxit ni convicció especular amb material de l'exèrcit i posteriorment assoleix una plaça de funcionari que el fa sentir absolutament desgraciat. El narrador, que respon com l'autor al nom de Joseph Roth i comparteix amb el protagonista la situació d'ex-combatent repatriat, formula en nom d'Arnold i de tot el grup generacional la vivència comuna:

'Wir waren nicht nur müde und halb tot, als wir heimkamen, wir waren auch gleichgültig. Wir sind es noch. Wir vergaben nicht unseren Vätern, wie wir den jüngeren Generationen nicht vergeben, die uns nachrücken, ehe wir noch unsere Plätze hatten. Wir vergeben nicht, wir vergessen. Oder noch besser: Wir vergessen nicht, *wir sehen gar nicht. Wir geben nicht acht. Es ist uns gleichgültig.* Das Schicksal der Menschen, des Landes, der Welt, was geht es uns an? Wir machen nicht Revolutionen, wir treiben passive Resistenz. Wir empören uns nicht, klagen nicht an, verteidigen nicht, erwarten gar nichts, fürchten gar nichts -- dass wir nicht freiwillig sterben, ist alles. [...] Was wollen Sie? - *Wir sind irrtümlich zurückgekommen.*'<sup>3</sup>

La postura extremadament passiva i indecisa d'Arnold Zipper, menys intel·lectualitzada que la del narrador o la de figures com Franz Tunda o Friedrich Kargan (si bé aquest darrer, figura central de *Der stumme Prophet*, no respon al tipus del repatriat, sinó que és un revolucionari desil·lusionat), contrasta de manera intensa amb l'actitud d'Erna Wilder, que esdevindrà muller d'Arnold. Erna representa la dona que intenta conscientment emancipar-se, però no pas per conviccions ideològiques, sinó pura i simplement per ambició personal, i que no dubta en utilitzar per a aquest fi qualsevol instrument, des dels drets d'actriu o l'atractiu físic, passant pel

<sup>3</sup> Joseph Roth: *Werke*. Hrsg. von Fritz Hackert und Klaus Westermann. Köln: Kiöpenheuer & Witsch 1989. Vol. 4, p. 604-605. Les cursives procedeixen de l'original.

marit que esdevé crític de teatre i cinema al servei de la carrera de l'esposa, fins al lesbianisme fictici que li procura una petita notorietat dins del món de la indústria cinematogràfica del Berlín dels anys vint.

El tipus resolut i ambicions de dona que desitja triomfar a qualsevol preu i ho aconsegueix precisament en el camp cinematogràfic, quinta essència d'allò fictici i fal.laç per a Roth, trobarà una variant bastant similar en el personatge d'Elisabeth Kovacs, esposa de Franz Ferdinand Trotta a *Die Kapuzinergruft* (1938). Aquí, però, la càrrega negatiu ya es desplaçarà en gran part cap a una figura secundària, l'hongaresa Jolanth Szatmary, responsable del fet que un personatge en principi poc definit i no totalment negatiu com Elisabeth es decanti cap a actituds o activitats marcadament reprobables en l'ideari rothià, especialment en aquesta fase tardana: les arts industrials (*Kunstgewerbe*, considerat per l'autor quelcom inautèntic i enganyador, que pretén fer passar materials fútils per valuosos), el lesbianisme i finalment el cinema, pel qual abandonarà fill i marit i esdevindrà una ombra més de les que poblen "Hollywood, der Hades des modernen Menschen".<sup>4</sup>

Una variant del tipus de dona ambiciosa que supedita l'espòs al propi caprici, però en aquest cas sense exercir una carrera professional, sinó dins la trajectòria clàssica de la *femme fatale*, seria Gwendolin, que en la narració de 1934 *Triumph der Schönheit* tiranitza el marit a través de múltiples infidelitats i malalties psicosomàtiques més o meys autèntiques fins a abocar-lo al suïcidi, i que un cop vídua recupera totalment la salut.

La constatació que entre els personatges femenins, escassos dins l'obra de Roth, es troben aquests i altres exemples (esmentem Eva Demant, a *Radtzkmarsch*, o Katharina Blumich, a *Die Rebellion*) de dones resolutes i capaces d'imposar la seva voluntat a l'entorn en general sense rebutjar cap mena de mitjà contrasta amb el fet que en canvi entre els tipus masculins només trobem un personatge equiparable per la seva capacitat d'èxit, mentre que la resta estan pràcticament condemnats a la marginació. Aquest únic superhome, Nikolai Brandeis, de *Rechts und Links* (1929), reuneix tots els elements necessaris per a triomfar, però manca de les connotacions negatives presents per exemple en Erna Zipper; l'èxit i la riquesa afloueixen a ell per si mateixos, i el seu principal mèrit consisteix en mantenir-se indiferent

4 La consideració del cinema com un món poblat d'ombres que substitueixen les persones reals a les quals han estat preses ocupa un lloc important en el pensament de l'autor; la formulació citada correspon al títol d'un dels capítols de l'assaig *Der Antichrist* (1934).

i saber renunciar-hi quan posen en perill la seva llibertat absoluta envers les imposicions socials.

La forta representació del tipus feble, apàtic o inadaptat entre els homes (no només en el cas dels repatriats, sinó en altres com Carl Joseph von Trotta, el baró Taittinger o Anselm Eibenschütz) enfront d'un sol exemple d'individu realment viable en una societat moderna menyspreada, contrasta amb la presència dels casos esmentats de dones fortes i mancades d'escràpols, que constitueixen un ampli percentatge dins la reduïda galeria de caràcters femenins de l'autor. Ara bé, també el tipus representat per Erna Zipper o Elisabeth Trotta troba la seva contrapartida en dones febles i escassament capaces de determinar el curs de la pròpia existència, similars al tipus masculí més nombrós. Es tracta bàsicament de dos casos<sup>5</sup>: Fini, figura central de la narració *Der blinde Spiegel* (1925), i Angelina Pietri, co-protagonista juntament amb Napoleó de la novel·la *Die Hundert Tage* (1936).

La majoria de personatges masculins importants reben la simpatia del narrador, amb poques excepcions com Theodor Lohse o els germans Bernheim, vistos de forma crítica i distant. Ara bé, en el cas dels personatges femenins les dones ambicioses i autoritàries són clarament rebutjades; en canvi, Fini i Angelina, febles i vulnerables, són objecte d'un tracte marcadament favorable i que demostra una sensibilitat extremada. Vegem amb més detall les coincidències entre aquests dos personatges femenins desvalguts; el tractament del tema del Heimkehrer requeriria un marc molt més ampli que el present per a ser desenvolupat satisfactoriament.

Tant Fini com Angelina són adolescents fràgils a nivell psíquic i físic, de classe social baixa, i viuen les primeres relacions amb els homes com una experiència imposta per ells, incomprendible i perillosa, una mena de destí ineludible i fatal que no els deixa lloc a optar per una parella diferent a la que casualment els ha correspost i que els resulta brutal i odiosa. Per a Fini, el ludir Ludwig ("der Mann, das Tier") en favor d'Ernst, a qui estimava, resulta impossible per la mateixa por que té als homes en general; el seu únic refugi dins una llar mancada d'afecte el constitueixen els petits tresors puerils que ha anat acumulant. Quan al cap d'un temps d'estar casada amb un Ludwig envellit i ple de xacres conegui l'orador revolucionari que anomenarà Rabold, prendrà finalment una decisió autònoma i fugirà per a compartir la vida amb ell, supeditant-se totalment altre cop, però de forma plena-

5 Una prefiguració parcial d'aquesta mena de personatge la trobem en la narració *Barbara* (1918).

ment volguda. Una absència de Rabold deguda al treball d'activista polític la portarà a un suïcidi inconscient: Fini s'ofegarà al riu tot creient que va a reunir-se amb l'estimat, en una al·lucinació provocada per la fam que farà feliç la seva agonia.

Fini sass, aber es war ihr, als ginge sie weit und hoch, höher hinauf in den Himmel, auf goldenen Wolken, Wolken aus Scharlach, Treppen aus Purpur. Sie führten aufwärts zu Rabold. Er stand und wartete. Ausgebreitet waren seine Arme, Fini zu empfangen. [...] Wie einen fernen Schatten sah sie den alten Angler am andern Ufer. Der Alte wuchs und stand wie ein Diener ehrfürchtig und wartend am Eingang. Hatte ihn Rabold vorausgeschickt, sie zu empfangen? Sie nickte ihm zu [...]. Sie fiel ins Wasser, tat noch einen leisen Schrei, sank unter, und der Strom führte sie mit, barg sie vor den Blicken der Welt. Drei Meilen weiter fand man sie, ihren aufgeschwemmten Leib, Wasserrosen und grüne Pflanzen im Haar, den Mund halb offen. [...] Niemand wusste, dass sie in den Himmel hatte gehen wollen und ins Wasser gefallen war. Sie zerschellte an den weichen Treppen aus purpurnen und goldenen Wolken.<sup>6</sup>

En la novel·la de 1936, la noieta corsa Angelina Pietri, bugadera a la cort de Bonaparte, somnia amb Napoleó i és feliç amb el seu tresor secret, un mocador pertanyent a l'emperador. Però no aconsegueix pas els favors de l'alt personatge, sinó els d'un sergent brutal que li resulta odiós i que no gosa rebutjar; com passava amb Fini, i encara més marcadament, l'home representa per a ella una imposició inevitable i dolorosa.

Sie nahm ihn hin und erkannte ihn an, wie man ein Schicksal hinnimmt. Wie eine farbige und klirrende Lawine fiel er jeden Abend regelmässig, zu bestimmter Stunde, über sie nieder, und dass sie sich dennoch, gebrochen zwar und müde, aber mit heilem Körper wieder erheben durfte, schien ihr Gnade genug. Sichtlich war ihr dieser Mann bestimmt gewesen, vom Anfang der Zeiten.<sup>7</sup>

Ara bé, de forma semblant a Fini, també Angelina serà capaç més endavant de trencar les convencions socials per tal d'evitar conviure amb un home que no estima. Tot i tenir un fill del sergent, la bugadera es nega a

6 Werke, vol. 4, p. 387-388.

7 Werke, vol. 5, p. 741.

casar-s'hi per tal de ser fidel al seu amor per Napoleó, en una configuració que presenta clares referències a la dominació de les masses per part del dictador, tema ben arrelat en l'època de redacció de la novel·la, els anys 1934-1935. L'adoració per l'ídol llunyà farà que Angelina renunciï a salvar la vida fugint de París davant el retorn definitiu del rei, cosa que podria haver fet en companyia de l'ex-legionari polonès Jan Wokurka. Ben al contrari, cegada per la seva fidelitat a ultrança, Angelina s'enfronta ella sola amb una manifestació de monàrquics tot vitorejant l'emperador, i mor a mans d'ells; però, en un últim paralel amb Fini, mor feliç gràcies a l'al·lucinació que li fa identificar amb l'emperador mateix el ninot de parracs representació de Napoleó del qual feien befa els partidaris del rei. Pèr a major similitud, la mort s'esdevé a la riba del riu, cosa que dóna lloc a una imatge que, com el final de la narració de 1925, comporta una velada esperança de transcendència:

Als die Königstreuen Angelina, die Kleine, sahen, die immer, auch während man sie hoch warf wie einen Ball, die Marseillaise zu singen versuchte, gefiel es einem der Königstreuen, ihr die Puppe, die den Kaiser Napoleon darstellen sollte, nachzuwerfen. Wie man also die kleine Angelina in der Luft herumwirbelte und schliesslich an das steinige Ufer der Seine warf, geschah es, dass die jämmerliche Puppe knapp über ihren hingeschmetterten Körper fiel. Sie aber sah in diesem Augenblick nicht, dass es eine Puppe war, ein Hohn auf den Kaiser, ein Hohn aus armen Lappen. Sie sah nicht den also verspotteten, sondern sie sah den wirklichen Kaiser neben sich, hart neben ihrem zerschmetterten Körper. [...] Mit dem Lied auf den Lippen schlied sie ein, hart neben der Figur des Kaisers, eines Kaisers aus Fetzen und Lumpen, und vor ihren brechenden Augen die ersten Verse der Marseillaise und den schwarzen, kleinen Hut Napoleons, den lächerlich gemachten, zerfetzten kaiserlichen Hut. Als der Zug vorbei war (es dauerte eine Ewigkeit), humpelte Wokurka hinüber. Er fand Angelina an der Uferböschung. [...] Er sass neben ihr die ganze Nacht. [...] Eifrig gurgelte die Seine an ihm vorbei, er sah hartnäckig, gedankenlos, betäubt in das hurtig dahinfliessende Wasser. Es trug den Himmel, der sich darin spiegelte, mit sich fort und alle seine silbernen Sterne.<sup>8</sup>

8 Werke, vol. 5, p. 847-848.

Vet aquí doncs un clar exemple de recurrència en la tipologia dels personatges i en llur desenvolupament caracterològic - hem omès en la presentació alguns elements narratius concomitants que reforçen la similitud entre dues obres situades respectivament al principi i al final de la producció narrativa de l'escriptor, i que es suma a l'analitzat per Allan F. Bance en el cas de *Die Rebellion* (1924) i *Die Legende vom heiligen Trinker* (1939), dos escrits encara més distants en el temps.<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Allan F. Bance: "In My End Is My Beginning. Joseph Roth's 'Die Rebellion' and 'Die Legende vom heiligen Trinker'". A: *Studies in Modern Austrian Literature*, Glasgow 1981, p. 33-44.