



Franz Grillparzer
Autobiografía, diarios
y otros escritos



Franz Grillparzer

Nació en 1791 en Viena, en el seno de una familia burguesa. Hizo estudios de Filosofía, Derecho y Ciencias Políticas, y muy joven aún ingresó en la administración de Estado, desarrollando en lo sucesivo una larga y tortuosa carrera como funcionario de la corte imperial. Su juventud fue ensombrecida por la muerte temprana de su padre y los suicidios de su hermano menor y de su madre. Pronto destacó como dramaturgo, estrenando con éxito sus obras en el Burgtheater, pero la incomprensión del público frente a su comedia *¡Ay de quien mienta!*, en 1838, lo decidió a apartarse de las tablas, replegándose en un creciente aislamiento en la vivienda de las hermanas Fröhlich, grandes aficionadas a la música, con una de las cuales –Katharina– mantuvo Grillparzer una larga relación, aunque nunca llegaron a casarse. Falleció en Viena en 1872, rodeado de honores.

Pese al lugar muy destacado que ocupa como uno de los dramaturgos esenciales del siglo XIX en Austria, Franz Grillparzer (1791-1872) es recordado por muchos gracias a su *Autobiografía*, que empezó a escribir cuando contaba algo más de sesenta años de edad y que dejó finalmente inconclusa. El recuento que en ella hace de sus pasos destila amargura y un constante sentimiento de inadecuación con la época y con la sociedad en que le tocó vivir. Y sin embargo, Grillparzer se codeó con algunas de las más grandes personalidades de su siglo –Goethe, Beethoven, Humboldt, Metternich, Heine, Dumas, Rossini–, viajó por buena parte de Europa y Oriente Próximo, fue un apasionado del teatro clásico español, despertó grandes amores y se halló en el centro de algunos de los acontecimientos capitales de su tiempo.

El presente volumen brinda por vez primera en castellano la oportunidad de acercarse a una personalidad singularísima, un autor por el que Kafka sentía una intensa atracción, diciendo de él que era un «ejemplo desdichado al que los hombres futuros deben estar agradecidos porque él sufrió por ellos». Además de su célebre *Autobiografía*, se recoge aquí una amplia selección de sus diarios, las notas de su viaje por Grecia y Constantinopla, y sus «Recuerdos de Beethoven». A modo de anexo se da «El pobre músico», relato que ha gozado desde su publicación de una enorme y justificada popularidad, y cuyo protagonista presenta sutiles paralelismos con el propio Grillparzer.

La traducción de este libro ha recibido una ayuda del Bundeskanzleramt de Austria

Edición al cuidado de Ignacio Echevarría

Traducción del alemán: Adan Kovacsics Meszaros

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Edición en formato digital: abril de 2018

© de la presentación: Jordi Llovet, 2018

© de la traducción, prólogo y notas: Adan Kovacsics, 2018

© Galaxia Gutenberg, S.L., 2018

Imagen de portada: *Franz Grillparzer*, Moritz Michael Daffinger, 1827.

Conversión a formato digital: Maria Garcia

ISBN: 978-84-17355-41-8

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, aparte las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Presentación

Algunas veces, pocas, la obra de un autor da la impresión de permanecer ajena a determinaciones de orden histórico, social, económico, estético, de costumbres, etcétera. No es el caso de Franz Grillparzer (Viena, 1791-1872), poeta, dramaturgo, ensayista y, cuando pudo, funcionario de la administración pública en la capital del Imperio austríaco. Su obra, pero también su vida, fueron determinadas por tres elementos: su lealtad al Estado y a la persona del emperador, la influencia de los mitos y costumbres del periodo de la historia de Austria que se conoce como Biedermeier (1815-1848), y el peso de dos figuras gigantescas de la literatura alemana: Schiller y Goethe.

Grillparzer fue un hombre tímido, misántropo e hipochondríaco, cuya vida osciló entre los extremos de una autoestima exagerada y un desprecio de sí mismo casi patológico. Fue a veces melancólico, a veces jovial, siempre nostálgico. Apenas nada en su vida llegó a ocurrir como él hubiera deseado: ni en materia de amores (nunca llegó a casarse, aunque tuvo un amor muy perdurable: Katharina Fröhlich), ni en relación con el éxito de sus obras (algunas muy aplaudidas, otras siseadas); tampoco en su trato con las autoridades (las de la escena vienesa, las políticas, las administrativas, etcétera), ni en su posición respecto a los ya citados Goethe y Schiller: algunas veces, en las memorias que siguen, se califica a sí mismo como un dramaturgo superior a ambos, en particular mejor que Goethe, y otras

veces se considera un autor menor, frustrado, que no llegaba ni siquiera a emular la grandeza de uno ni de otro.

Por razones difíciles de dilucidar, Grillparzer no fue ampliamente reconocido en su patria hasta que dejó de llevar su teatro a la escena a raíz del estreno de su primera y única comedia, en 1838. Tras su muerte se estrenaron algunos dramas que habían quedado inéditos, y Austria, siempre reuente a glorificar a sus más distinguidos hijos, al final le erigió un monumento en el Volksgarten de Viena, en 1889, con una estatua muy apreciable y seis bajorrelieves que glosan lo mejor de su producción dramática. Durante su vida, Grillparzer, siempre desdichado, quiso y odió al mismo tiempo a su ciudad natal, y en sus escritos autobiográficos –parcialmente recogidos en el presente volumen– quedó el reflejo de las contradicciones, manías, apegos y desafectos que marcaron su larga vida.

Grillparzer y el Estado

Como es sabido, la Revolución francesa y su secuela, el imperio napoleónico, supusieron una amenaza para toda Europa, sobre todo para los países de habla alemana. La Alemania todavía no unificada de los primeros setenta años del siglo XIX, y la vieja monarquía austríaca, envuelta permanentemente en conflictos y alianzas con las grandes potencias continentales de la época, en especial Rusia y Francia, fueron dos países que reaccionaron vivamente a la oleada de renovación que llegaba de Francia, tanto en el plano político como cultural.

Lejos de abrazar los ideales ilustrados, cosmopolitas y liberales de las letras francesas, los escritores alemanes del período inmediatamente posterior a la derrota de Napoleón se replegaron –en parte debido a la influencia del protestantismo– en una literatura de corte intimista unas veces,

otras veces de corte folclórico y nacionalista, configurando lo que se reconoce por «romanticismo alemán», movimiento que comprende todo el ámbito de la lengua germánica y que ofrece características muy distintas a las del romanticismo que prosperó en Francia o Inglaterra.

La amenaza revolucionaria francesa había representado un desafío más grande para Austria que para Alemania, sin embargo. Esta última se hallaba lentamente en camino de su unificación y conversión en gran potencia, algo que conseguiría, después de la última guerra franco-prusiana, gracias al ascendente del Imperio prusiano y a la labor incansable de Otto von Bismarck. La monarquía austríaca, por su parte, acusaba la fragilidad a que la exponía la enorme extensión y diversidad de sus territorios, en los que múltiples razas, lenguas y religiones quedaban sujetos a la a veces muy remota autoridad vienesa. En tales circunstancias, se hacía imposible pensar en un moderno Estado-nación basado en la soberanía popular. Al contrario: para neutralizar la influencia de los ideales revolucionarios, Austria abandonó los tímidos intentos de modernización emprendidos en la estela de la Ilustración y se encastilló en sus valores tradicionales. En réplica al Primer Imperio francés, creado por Napoleón I, se reconstituyó ella misma en imperio. Ya lo había sido anteriormente, en tiempos del Sacro Imperio Romano Germánico, abolido por Napoleón y transmutado ahora (desde 1806) en Imperio austríaco, primero, y, a partir de 1867, en Imperio Austrohúngaro. El nuevo imperio delegaba en una potente y eficaz administración estatal el objetivo de sobrevivir como unidad política, algo que consiguió hasta el final de la Primera Guerra Mundial.

En esta encrucijada se desarrollaron los emperadores que ocuparon el trono durante los años de vida de Franz Grillparzer: Leopoldo II, Francisco II, Fernando I y Francisco José I. Todos ellos revirtieron, en mayor o menor grado, el *aggiornamento* político que había implantado José II, el monarca más ilustrado, abierto y amigo de las artes que ja-

más conoció Austria. Del reinado de José II derivó el llamado «josefismo», es decir, la admiración y nostalgia que sintieron en especial los liberales austríacos de los años centrales del siglo XIX por una Austria moderna, amiga de Europa y abierta al mundo.

Grillparzer nunca dejó de mostrar su lealtad absoluta a la figura del emperador, fuese éste quien fuese. Lealtad sempiterna, a pesar de que la estricta censura establecida por el príncipe de Metternich durante el reinado de Francisco II –y esto explica una buena parte de las vacilaciones en el conjunto de la obra de Grillparzer– no favoreció en absoluto la proliferación de nuevas formas artísticas y literarias, como sí sucedió en aquellos mismos años en los distintos territorios de Alemania, gracias a la acción de potentes movimientos sindicales de la izquierda. Solo después de la revolución de 1848, cuando Grillparzer ya alcanzaba los cincuenta años, la censura se relajó modestamente en Austria; pero eso no permitió todavía que el país aportara a las letras alemanas un caudal de obras literarias comparable al de la Alemania anterior y posterior a su unificación bajo el imperio de Prusia, que acabó ocupando en la política europea la importante posición que Austria había tenido durante el siglo XVIII. Distinto fue el caso de la música austríaca –o más bien vienesa– de la primera mitad del siglo, que dio las figuras gigantescas de Mozart, Haydn, Beethoven o Schubert.

Siendo su propio tiempo el de la Austria posterior al Congreso de Viena (1815), Grillparzer actuó de un modo semejante al de Metternich, el gran artífice de ese Congreso. Ambos hubieran deseado un avance del liberalismo (también en las artes) y ver limitada la actitud centrípeta del nuevo Imperio austríaco; pero, ante la conflictiva emergencia de los nacionalismos en su vasto territorio, ambos optaron por someterse con inquebrantable lealtad a la figura del emperador, es decir, a la ley, el orden y la tradición. Solo en algunas de sus obras introdujo Grillparzer ciertos ele-

mentos de modernidad, pero con ello no satisfizo los anhelos de la burguesía liberal vienesa y, por si fuera poco, desagradó a la aristocracia y a la Iglesia, que fueron, en definitiva, quienes gestionaron todos los asuntos del país hasta el final de la Gran Guerra. En los escritos memorialísticos que el lector tiene en sus manos, Grillparzer deja constancia de cuanto no pudo o no se atrevió a expresar en sus obras; y esta enorme disfunción entre lo privado y lo público fue la causa de sus desdichas, de algunos éxitos y fracasos, y de una vida, al cabo, desnortada, amarga de principio a fin.

Beethoven pudo estrenar su *Novena sinfonía* en Viena en 1824: un canto a la libertad, con un cuarto movimiento en homenaje a Schiller y una expresión musical casi revolucionaria; pero ni los poetas ni los dramaturgos de buena parte del siglo fueron capaces de ir más allá de una ironía amortecida, rayana a veces en la sátira, pero nunca provista de ferocidad; fueron incapaces de urdir argumentos distintos a los que resultaban perfectamente adecuados a los sólidos principios de la aristocracia y la legitimidad de la dinastía de los Habsburgo. Este panorama más bien mediocre tuvo, como era de esperar, un contexto psicológico, moral, social y «mitológico» determinante: el periodo llamado *Biedermeier* (a veces *Backhendlzeit*), algo así como 'época del pollo frito', expresión que por sí sola resume el apego de los vieneses a los simples y menudos placeres de la vida, con una indiferencia no disimulada por la alta política y por los poderosos movimientos ideológicos que dominaban el panorama de casi toda Europa después de las guerras napoleónicas. En realidad, el Imperio era administrativamente tan sólido y tan eficaz, que la población burguesa –ella en especial– consideró que esta solidez era una garantía más que suficiente para no meterse en camisas de once varas.

El periodo Biedermeier

La época llamada Biedermeier de la cultura austríaca, central, como se ha dicho, en la vida y en la producción de Franz Grillparzer, se caracterizó por la negligencia ante los grandes retos que los ideales revolucionarios posteriores a 1789 habían diseminado por casi todo el continente. Si en Alemania la reacción contra las invasiones napoleónicas desembocó en una literatura romántica de enorme calidad y en el enaltecimiento del folclore como expresión del alma del pueblo, en Austria desembocó en la apoteosis de la medianía artística, en una rara satisfacción con lo intrascendente, con lo doméstico, con las costumbres más triviales, y el acomodo de la clase burguesa a una vida íntima, familiar, tranquila y apacible.

Habiendo asistido como espectador, durante el reinado de Luis Felipe de Orléans, el «rey burgués», y de Napoleón III (1851-1870), al desarrollo en Francia de una clase burguesa entontecida, apolítica, con un insaciable afán de enriquecimiento, ilusamente persuadida de los beneficios inagotables del progreso, Flaubert vertió su enorme capacidad crítica en buena parte de su obra. En *Madame Bovary* (1857) satiriza esos ideales mezquinos en la persona del farmacéutico Homais; después del episodio de la Comuna (1871), la sátira subirá de tono en el proyecto inacabado de *Bouvard et Pécuchet*, novela publicada póstumamente, en 1881. Por el contrario, la intelectualidad austríaca del periodo Biedermeier no segrega nada equivalente. Son muy escasas, por su parte, las muestras de rechazo de la «opinión común» de una burguesía embrutecida o indolente. La actitud ante la vida –no cabe hablar aquí de «ideología»– de esa burguesía resultaba demasiado acomodada, amiga como era de lo placentero, por muy cursi que resultara; entregada como estaba a gustos muy discretos, con su afición a los juegos de mesa y los espectáculos de sociedad, y amiga de la seguridad y la prosperidad económica. Esa misma burguesía inventó el vals, y en su seno prosperaron pintores como Ferdinand Georg Waldmüller (literalmente, ‘molino

en el bosque’), Josef Danhauser, Michael Neder o Anton Ziegler. En sus cuadros, estos artistas representan una y otra vez interiores ordenados, de mobiliario discreto, vagamente parecidos al estilo francés Primer Imperio, habitados por familias cuyos miembros, siempre sonrientes y aparentemente bien avenidos, posan con niños de mejillas sonrosadas, primorosamente vestidos.

En un intento de emular los grandes y nobles edificios parisinos de la época imperial, Viena fue rediseñada a mediados del siglo XIX. Se construyó entonces el Ring, que separa la ciudad vieja de la nueva. Edificios del más vario estilo –neogóticos, neobarrocos, neorrenacentistas– parecían querer sintetizar en sus fachadas la historia entera de Austria. Habría que esperar a los comienzos del siglo XX para que, a través del movimiento de la Sezession (sustantivo revolucionario impronunciable en tiempos de Grillparzer), se impulsara una notable puesta al día de las letras y las artes.

El periodo Biedermeier abarca, en términos algo imprecisos, desde el Congreso de Viena hasta la revolución de 1848, momento en el que la sociedad austríaca tuvo un primer atisbo de cuánto se había relajado su conciencia crítica y rebajado su afán por seguir siendo una gran nación. En Alemania, el movimiento denominado Junges Deutschland (‘Joven Alemania’), nacido con la revolución de 1830, daría un enorme impulso a la producción literaria del país, una vez agotado el movimiento romántico y a la vista de la emergencia de nuevos partidos obreros. Heinrich Heine (1797-1856) se despachó a gusto contra las flores más lánguidas de la literatura romántica alemana en un libro que no dejaba títere con cabeza entre los escritores burgueses que le habían precedido. Karl Gutzkow (1811-1871), también contemporáneo de Grillparzer, asumió –junto con otros literatos de su generación– que la literatura debía politizarse, no en un sentido abstracto, sino en relación con las turbulencias que se producían en el seno de una sociedad –la alemana en general y la prusiana en particular– en la

que cundía cada vez más el descontento, debido a las nuevas condiciones de trabajo impuestas por la revolución industrial. Durante todo el periodo Biedermeier las letras y las artes vivieron en Austria un idilio permanente que actuó como bálsamo o vacuna frente a las tensiones que anidaban en una sociedad llena de desigualdades, tutelada por la aristocracia. Austria se había encerrado en una bucólica percepción de sí misma para no abrir los ojos a la nueva coyuntura histórica, que, después del Congreso de Viena, la relegaba a un papel cada vez más secundario en la escena internacional.

Grillparzer, en verdad uno de los mejores dramaturgos austríacos de su tiempo, podría haberse alineado con los escasos brotes de resistencia, lucidez y progresismo de la Austria de su época. Es cierto que sus comedias se distancian del tono complaciente que impera en las de autores como Ferdinand Raimund o Johann Nestroy. Más inteligente que la mayor parte de los dramaturgos de su ciudad, Grillparzer se inclinó casi siempre por la restauración de la tragedia como género más adecuado para el tratamiento de lo «grande», «histórico» e «intemporal», en el extremo opuesto de aquella belleza dulzona tan querida por la sociedad vienesa de sus años de vida. Esto tiene una explicación: la tragedia es un género amigo de lo «sublime» como categoría estética, y nuestro autor pensó, por lo menos hasta la crisis política de 1848, que un imperio y un emperador eran instancias próximas a la teocracia y, por lo tanto, merecedoras de un registro verbal elevado y de argumentos tan altos como suelen serlo los de la tragedia y la épica. Ambos registros aparecen mezclados a menudo en sus obras, en un intento de preservar un género que fue practicado con mucho éxito por sus predecesores alemanes. Pero el público de la era Biedermeier siempre apreció más la comedia que la grandilocuencia de los dramas de Grillparzer. Hacia éstos sólo sintió el respeto que merecía el enaltecimiento que en ellos se hacía de una autoridad y un impe-

rio que, en el fondo, todos sabían que estaban destinados a desaparecer, tarde o temprano.

Raramente alcanzó el dramaturgo a socavar en su teatro los cimientos de esa mitología de las clases medias ocupadas en sus comercios y negocios, en sus fiestas de sociedad, en sus arreglos matrimoniales; en el tranquilo bienestar de los salones frecuentados por nobles y militares, que eran la viva imagen de una estabilidad precaria pero estable, en definitiva, gracias a la figura emblemática de su emperador. Habiendo optado por la tragedia, Grillparzer no pudo sustraerse a la figura y el ejemplo de los dos dramaturgos más importantes de la generación anterior de las letras de Alemania: los ya mencionados Schiller y Goethe. A su ascendente hay que sumar el de Shakespeare y, muy en particular, los de Lope y Calderón, autores a quienes Grillparzer admiraba y cuya obra llegó a traducir. Pero, pese a los éxitos cosechados, su teatro se resintió de los límites que le imponían unos modelos cada vez más caducos. Desde el punto de vista de aquello que podía esperarse de un intelectual en una situación histórica convulsa para unos, alegre y confiada para otros, Grillparzer no fue capaz de situarse en el lado del progresismo, sino sólo de la repetición, o de una «anacrónica resistencia». Algunos críticos han hecho enormes esfuerzos para entender a Grillparzer no como un fenómeno *epigonal*, sino como un autor que hizo todo lo posible por respetar la tradición infundiéndole una ligera pátina de modernidad.

Esta situación incómoda, de la que el autor fue plenamente consciente, dibuja el trasfondo sobre el que conviene leer los escritos autobiográficos reunidos en el presente volumen. Grillparzer se encontró siempre descolocado, impotente para llevar a cabo el teatro que hubiera deseado, escindido entre una conciencia lúcida y tenaz, y la debilidad a que lo forzaba, de una manera implícita, su público. Así se desprende de la siguiente entrada de sus *Diarios*, correspondiente al mes de mayo de 1826: «Uno de mis princi-

pales defectos consiste en no poseer el valor suficiente para imponer mi individualidad. Por mi afán de complacer a todos y de no distinguirme demasiado de los demás en el aspecto exterior, acabo siendo como los otros; y la costumbre ordinaria lo vuelve a uno ordinario».

Nuestro autor era consciente de que la mezquindad de la Austria de su tiempo había limitado el valor de su teatro y se dio cuenta muy pronto de que su dilema consistía en abandonar la patria, o sucumbir a su mediocre mitología. Cuando el emperador quiso comprar los derechos universales de la obra *Un leal servidor de su señor* –título enormemente elocuente de por sí–, Grillparzer, después de muchas dudas, pidió una elevada cantidad, pero no dejó de sentir cómo, de algún modo, estaba vendiendo su condición de ciudadano libre: «Acabe como acabe el asunto, el ruido de las cadenas invisibles se percibe en manos y pies. Tendré que decir adiós a mi patria o renunciar para siempre a la esperanza de ocupar un lugar entre los escritores de mi época. ¡Dios! ¡Dios! ¿A todo el mundo se le pone tan difícil ser el que *podría y debería?*» («Cartas a Amrie», 5 de marzo de 1828; el subrayado es nuestro). Unos años más tarde, Grillparzer llegaba a la conclusión de que suponía una dolorosa paradoja el que un hombre capaz, como sin duda lo era él, estuviera ofreciendo un teatro que, a su parecer, su país no merecía: «Vi con creciente claridad que no había lugar para un escritor en las circunstancias de la Austria de entonces», escribe en su *Autobiografía*.

Schiller y Goethe

La deuda que Grillparzer contrajo con Schiller y Goethe fue en parte la salvación de su teatro, pero también la causa de sus malos resultados. En 1781 Schiller había dado a la escena *Los bandidos*, obra muy precoz en la que planteó sin ambages