
Leo Perutz: nuestro pasado es un país recóndito, allí somos otros.

Héctor Orestes Aguilar

En los últimos veinte años se han podido recuperar para los lectores de lengua española los principales trabajos narrativos del escritor austriaco Leo Perutz (1882-1957), uno de los principales representantes de lo que la crítica y la historia literaria del siglo XX canonizaron como “literatura fantástica” en el ámbito cultural alemán. Esta recuperación se ha producido gracias a su rehabilitación como autor de culto en Austria y Alemania, donde incluso se han hecho adaptaciones a teatro, radio, cine y audiolibros de algunas de sus obras más conocidas; a la existencia de algunas traducciones históricas que oficiaron como referencias para las editoriales españolas que se animaron a su reimpresión; al éxito de mercado del corpus perutziano traducido al francés y al italiano (el presidente Mitterrand era un confeso lector de Leo); y, por supuesto, al poderoso encanto e inevitable magnetismo de libros como *El Marqués de Bolívar*, *El Judas de Leonardo* y *El Maestro del Juicio Final*. A esto hay que añadir que de ser un autor prácticamente ninguneado por la academia, Perutz pasó a serpreciado objeto de estudio para los historiadores y analistas universitarios. De 1989 a la fecha, se convirtió en punto central de exposiciones, congresos, seminarios, tesis, monografías, ensayos, artículos y reseñas, habiéndose publicado más de 215 trabajos académicos acerca de su obra, incluyendo dos biografías de gran fuste. Al menos un par de las piezas emblemáticas de Perutz también han sido editadas en escritura braille, se le tradujo por fin al checo y al hebreo y en marzo de 2009 se estrenará en Viena la segunda versión operística que hizo el compositor, musicólogo y reputado intérprete de música antigua René Clemencic de la novela *De noche, bajo el puente de piedra*, misma que ya había sido adaptada al escenario en 1986 bajo el título *El ángel de Praga* por el compositor Cesar Bresgens.

Perutz dista, por consiguiente, de ser hoy un desconocido como lo era cuando, a principios de la década de 1980, el investigador alemán Hans-Harald Müller se propuso su vindicación y llevó los archivos de Perutz por él descubiertos en Israel a la Biblioteca Alemana de Frankfurt am Main. Allí se encuentra la mayor parte del legado de nuestro autor, incluyendo los invaluables cuadernos de notas y libretas escolares que cubren los años 1909-1957, donde están esbozadas o escritas las primeras versiones de novelas y relatos.

No obstante, es poco lo que puede recuperarse de la biografía de Leo Perutz en ese acervo. Se sabe que en su departamento del número 37 de la Porzelangasse, una de las principales arterias de Alsergrund, el IX distrito de Viena, el escritor mantenía enmarcado en una pared, cerca de su escritorio, un vetusto documento redactado en español antiguo en el que se daba fe del origen toledano de la familia Perutz, alguna vez llamada Pérez, emigrada de la península ibérica hacia el centro del continente durante la segunda expulsión de los judíos en el siglo XVII. No era extraño que sus amigos o admiradores le dijeran “der Spaniole”, como alguna vez le escribió con afecto su amigo de juventud, el también novelista Ernst Weiss.

Al nacer en Praga en noviembre de 1882, Leopold Perutz Österreicher vino al mundo en una familia secularizada y moderna que poco o nada se vinculaba con las tradiciones de raíces sefarditas; de hecho, es posible identificar a sus padres, Benedikt y Emilie, como prototípicos “4-Tage-Juden” occidentales que ponían un pie en el templo sólo las cuatro ocasiones absolutamente imprescindibles. En sus propias palabras, Perutz supo que “era un judío sobre todo porque los niños católicos me insultaban, espetándome ‘saujud’ [cerdo judío], o porque los jóvenes checos me gritaban ‘jzide!’ en la calle. En casa aprendí algunas ceremonias religiosas de manera muy superficial. Como muchos judíos de Europa occidental, mis padres no observaban las leyes del Talmud ni seguían la tradición judía, aunque a veces iban a la sinagoga en los días principales de observancia religiosa”.

Los judíos asimilados que iban a convertirse en escritores a fines del siglo XX en el imperio austrohúngaro tuvieron como única patria verdadera la lengua alemana. Fue un milagro y fue una tragedia. El año del nacimiento de Perutz, las confrontaciones entre los grupos nacionalistas de Bohemia y Moravia se agudizaron a un grado desconocido. La división social que había

venido gestándose desde mediados del siglo XIX cubrió todos los niveles de la vida pública. Estalló una abierta lucha entre grupos nacionales, lo que se reflejó en la aparición de organizaciones académicas, sociales, deportivas y paramilitares. Incluso la universidad tuvo que crear dos secciones distintas, una para los estudiantes y académicos eslavos y otra correspondiente a los alemanes. La creciente beligerancia de los periódicos, publicaciones y editoriales nacionalistas de ambos bandos hacía prever un conflicto civil de mayores proporciones. Entre 1893 y 1895 Praga vivió un *Ausnahmezustand* (estado de excepción) bajo la vigilancia de la policía imperial.

En 1897, el conde Kasimir Badeni, ministro presidente austriaco, lanzó una iniciativa para promover el checo como lengua oficial en las instituciones públicas de Bohemia. Los funcionarios de las diversas entidades administrativas debían usar la lengua en que habían sido formados y además dominar al menos otro más de los idiomas de uso local. Para los eslavos esto era un gran triunfo; para los alemanes un motivo de tan duras críticas al gobierno de Viena que Badeni tuvo que dar marcha atrás con su iniciativa para evitar mayores problemas. Poco después de haber cumplido quince años, Perutz pudo presenciar virulentas batallas campales que los estudiantes checos y alemanes libraron en las calles de Praga durante una semana entera. La cuestión crucial para muchachos como él era tener que escoger entre identificarse con los alemanes o con los checos. En la medida en que las tres cuartas partes de los judíos de Praga tenían como lengua de uso cotidiano al alemán y que el noventa por ciento de ellos inscribía a sus hijos en colegios alemanes, los checos medían a judíos y alemanes con el mismo rasero. Ambos –cuenta el editor y memorialista Willy Haas– eran discriminados y odiados por igual.

Como Max Brod, Egon Erwin Kisch, Fritz Mauthner y el propio Haas, Leo Perutz fue inscrito en la escuela de los padres piaristas, que tenía fama de ser la más exclusiva de la ciudad y a donde eran enviados miembros de las élites de origen étnico diverso pero que estaban unidos por antecedentes económicos similares. Aquellos niños de la alta clase media praguense tenían como profesores a los propios sacerdotes piaristas; sin embargo, los alumnos judíos asistían a clases de religión impartidas por un rabino, en cuyo marco se enseñaban también rudimentos del hebreo. A Perutz esto no le sirvió de mucho, como habría de corroborar mucho después durante sus

años de exilio en Palestina. De acuerdo con sus registros escolares conservados en el archivo del exilio alemán en Frankfurt, no era un alumno especialmente distinguido ni empeñoso. “El Perutz Leopold –rememora el hoy olvidado escritor Richard A. Bermann–, un chico descomunadamente desaseado, se sentaba junto a mí en la escuela de los padres piaristas de Praga. Mi primer recuerdo evoca su mano sangrienta y sucia: envidiable poseedor de una maravillosa navaja, se había cortado a escondidas los pulgares, pero no por accidente, sino a propósito, ‘¡Para espantar al profesor!’”, me susurró, y extendió las manos sobre el pupitre. El efecto fue impresionante.”

En 1893, Perutz se inscribió en el Gymnasium real-imperial de lengua alemana de la Ciudad Nueva, la escuela de educación media ubicada en el Graben praguense, donde estudió hasta el último año del siglo XIX. Allí tomaba clases de religión, latín, griego, alemán, geografía e historia, matemáticas e historia natural. En las clases adelantadas bien pudo aprender además física e introducción a la filosofía. Leo cursó, por uno o dos años y como opcionales, materias que más tarde en verdad le iban a servir de mucho, como caligrafía, estenografía Gabelsberg, francés y esgrima. Respectivamente, las dos primeras lo instruyeron en el tipo de escritura que iba a conservar prácticamente toda la vida y en el que redactó sus primeros libros, los cuadernos de apuntes y las notas en los calendarios de bolsillo que a lo largo de su vida oficiaron como diarios. El francés le sirvió para darse a entender durante sus no pocos viajes, para enamorarse de la cultura bretona, en especial de su canción popular, y para traducir a Victor Hugo (*Bug-Jargal*, por ejemplo); y la esgrima para salir airoso de más de un duelo. Una cicatriz en su mejilla izquierda permaneció como el imborrable testimonio de la perutziana afición juvenil a los desafíos con arma blanca.

La calle es la verdadera y mejor escuela para alguien que ha nacido en Praga y tiene un destino literario. Vale decir, es la ciudad misma, sobrecargada de Historia e historias, la que se ofrece como un libro abierto para quien sea capaz de descifrar su alfabeto y cursar sus páginas. Desde que era niño, Leo solía emprender prolongadas correrías por la Ciudad Vieja praguense. Como a Egon Erwin Kisch, le gustaban especialmente las privadas y las calles de tránsito, los pasadizos y los traspatios, en especial porque estaba prohibido a los transeúntes ordinarios pasear por esos rincones. Se cuenta que, antes de que fueran demolidas, Perutz se dio a la tarea de

localizar las calles interiores de la Ciudad Vieja que permanecían ignoradas por las cartografías oficiales y que llegó a encontrar una que tenía seis diferentes salidas hacia vialidades públicas. De sus últimos años como *flâneur* y descubridor de pasajes incógnitos dejó un hermoso testimonio en el epílogo a su única novela de tema praguense, *De noche, bajo el puente de piedra*: “La última visita que hice al barrio judío se me quedó grabada en la memoria con más nitidez aun que las anteriores. Faltaban pocos días para las largas vacaciones de verano. Iba caminando con mis cuadernos, que llevaba unidos por una correa, por el antiguo gueto, cuya demolición acababa de iniciarse. Y para mi asombro, en la calle de Joachim y en el callejón del Oro tropecé con dos grandes brechas abiertas a pico, a través de las cuales pude ver calles y callejuelas que hasta entonces desconocía. Y tuve que abrirme camino entre montañas de escombros, de ladrillos rotos, tejas y ripias, caños torcidos, tablas y vigas podridas, enseres destrozados y todo tipo de objetos inservibles”.

LOS AÑOS DE VIENA

Ni las disputas nacionales ni la opulenta cultura de Praga fueron el estímulo terminal para decretar el oficio de Perutz. Fue en los cafés vieneses donde se decidió su vocación literaria. Al mudarse con su familia a la capital del imperio en 1901, probablemente a causa de la mala situación de la rama textil que imperaba en Bohemia durante el cambio de siglo y que afectó directamente los negocios paternos, Leo comenzaba a vivir seis años axiales. Su bautizo en la sociedad literaria tuvo lugar cuando entró a formar parte del grupo “Freilicht”, conformado por jóvenes diletantes que apenas comenzaban a ejercitarse copiando poemas de Rilke y 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 sus novelas. Los miembros de “Freilicht”, entre quienes se contaban los ya mencionados Richard A. Bermann (alias Arnold Höllriegel) y Ernst Weiss, Berthold Viertel y otros cuyas señas han sido borradas por el tiempo, estaban interesados lo mismo en literatura que en pintura, en arquitectura y música, psicoanálisis y filosofía. Tenían la enorme ventaja de convivir cotidianamente con los capitanes de las vanguardias vienesas, que no sólo eran

nombres de mármol canonizados en vida sino contemporáneos a los que podían aproximarseles ocasionalmente. La influencia conjunta de Mahler, Schönberg, Freud y Klimt fue para aquellos principiantes –la tercera generación del cambio de siglo– un estímulo permanente. Perutz, como tantos otros, nunca se cansó de asistir a las conferencias de los primeros psicoanalistas, entabló amistad con Oskar Kokoschka (a quien encargó el diseño de su ex libris), se acercó al escritor Richard Beer-Hofmann, quien le ayudaría a publicar su primer texto de corte histórico-narrativo, y, al igual que buena parte de los más bisoños creadores austriacos, fue seducido por el aguerrido Karl Kraus y su revista *Die Fackel* (*La antorcha*). Bermann contaba que para los miembros de su grupo, “los ensayos de *La antorcha* estaban escritos en el alemán más brillante, centelleaban de ingenio, y nosotros los jóvenes escondíamos esos cuadernos rojos bajo nuestras bancas del colegio y los leíamos durante las clases”. Kraus pronto correspondió a la fidelidad y a las simpatías de Perutz obsequiándole un retrato propio, autografiado el 10 de septiembre de 1901. Más tarde, Kraus incluso retomaría el artículo “Un reclutamiento para la horca” –publicado anónimamente por Perutz en 1918– para incluirlo en su palimpsesto teatral *Los últimos días de la humanidad*.

En 1902, a los veinte años, Perutz había terminado el Gymnasium sin haber presentado su examen de *Matura*. A partir de este punto su historia de vida se vuelve borrosa y se pierden los trazos documentables de sus andanzas. Se sabe que, para principios de 1904, se había inscrito como voluntario por un año en la novena compañía del regimiento de infantería real-imperial número 8 de Praga, para costearse de manera privada el servicio militar y absolverlo en un año, a diferencia de quienes lo hacían de manera gratuita y debían servir tres años en el ejército. Para abril de ese año había sido ascendido a cabo y en septiembre se alistó en la Escuela Militar de Praga con la intención de terminar su servicio con el grado de teniente de reserva. La vida cotidiana de la milicia le iba a ser sumamente útil para dar credibilidad a ciertos aspectos de sus futuras obras de ficción.

Para el semestre de invierno del año escolar 1905 y poco más tarde, al disolverse oficialmente la tertulia de “Freilicht” en 1906, Perutz se enfrentó a una disyuntiva insólita: tomar en serio la carrera de actuario que de manera titubeante e irregular había comenzado en varias escuelas de comercio y

en la Universidad de Viena o dedicarse a escribir. No era una decisión sencilla, sobre todo porque los negocios paternos lo obligaban, de cierta manera, a perfilarse como un administrador profesional. Además tenía un especial talento para el cálculo, la estadística y la probabilidad, el cual iba a quedar demostrado con varios ensayos, conferencias, artículos e investigaciones que dedicó a esos temas. De hecho, hasta bien entrado el decenio de 1910, en ciertos círculos Leo era conocido sólo como matemático, pues sus aportaciones al cálculo de riesgos, a la prognosis de las curvas de mortalidad y otras cuestiones parecidas que son esenciales para las compañías aseguradoras, le habían dado una estimable reputación. De su investigación matemática más relevante, “Las bases teóricas de la compensación mecánica”, se desprendió incluso una “fórmula perutziana” que estuvo en boga hasta los años veinte.

Un empleo obtenido en octubre de 1907 en las Assicurazioni Generali de Trieste permitió a Perutz una estancia en aquel puerto durante poco más de un año. (Curiosamente, Franz Kafka comenzó a trabajar el mismo mes y para la misma compañía, sólo que en la sucursal praguense de la aseguradora.) En todo caso, Trieste fue una estación intermedia que le permitió abstraerse de la “vidita” literaria vienesa –nunca tuvo contacto con sus estrictos contemporáneos italianos, como Umberto Saba, Ítalo Svevo o Scipio Slataper, que vivían en el puerto en esa época–, y poder dedicarse a la lectura, sobre todo de la nueva novela histórica, uno de los géneros que serían decisivos para la formación de su estilo.

Al regresar a Viena contratado por la aseguradora Anker, Leo Perutz comenzó su verdadera vida adulta como habitual de los cafés, aspirante a escritor y colaborador circunstancial de periódicos y suplementos literarios. Para 1912, cuenta el actor Rudolph Forster, ya podía considerársele como parte del inventario perpetuo del Café Central, donde se hizo legendaria su presencia. Aquel café, definido ante todo como “una concepción del mundo”, fue la segunda y a veces hasta la primera casa para el futuro narrador. Una página de *La tía Jolesch o El anecdotario de la decadencia de Occidente*, libro imprescindible de Friedrich Torberg, lo ilustra a la perfección: un día, Perutz entra ufano en el Central y va hasta su mesa acostumbrada. Sabe que no tiene que pronunciar palabra para ser atendido con la diligencia y exactitud que se merece un habitual como él, pero pasan diez minutos, y al darse

cuenta de que hay un nuevo mozo que ignora olímpicamente su presencia y familiaridad, llama con un movimiento de cejas al *pikkolo*, el niño instruido para llevar el agua hasta las mesas, y da una instrucción que se cumple en el acto: Ve hasta la esquina, al Café Griensteidl, y me traes lo de siempre.

UNA CODIFICACIÓN DEL PASADO: *LA TERCERA BALA*

De ninguna manera puede calificarse a Perutz de creador precoz, como a Hugo von Hofmannsthal, quien desde los dieciséis o los diecisiete años se había ganado el respeto de la sociedad literaria austriaca. Sin embargo, es un hecho irrefutable que fueron los colegas vieneses y sus amigos literarios praguenses avocados en la capital danubiana quienes lo dieron a conocer como escritor, más allá de las interminables y estériles sesiones de café. Un texto titulado “Armes Kasperl!” es el primer relato publicado de Perutz del que se guarda memoria y apareció en la revista de vanguardia *Der Weg (El camino)*, un semanario político-cultural de Viena, el 24 de febrero de 1906, donde trabajaba como asistente de redacción el ya citado Richard A. Bermann.

En cualquier caso, algunos investigadores han rastreado en los lejanos poemas juveniles de Perutz algunas de las ideas que nutrieron a su primera novela, uno de los libros de ficción más seductores que se hayan escrito acerca de la conquista de México: *La tercera bala*. Se cuenta que el praguense comenzó a trazar algunos de los pasajes centrales de esta obra desde 1908, al componer 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. Ha quedado establecido que Perutz terminó este libro en 1915, luego de cuatro años de trabajo, y que para encabezarlo había probado títulos desafortunados (sobre todo en nuestra lengua) como *La balada de las tres balas* y *La balada del Rhin-grave*. El manuscrito original fue vertido en 23 cuadernos escolares con una caligrafía refinada, hoy muy difícil de paleografiar.

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 conceder plausibilidad literaria a sus relatos por medio de documentos del pasado. A diferencia de la mayo-

ría de los aspirantes a escritor de su edad, Leo no estaba interesado en los experimentos de las vanguardias estéticas de cambio de siglo ni en la literatura política. Si acaso, Leo fue seducido por algunos de los hallazgos técnicos de los modernos vieneses. Concretamente, por la manera en que Arthur Schnitzler –a quien admiraba tanto o más que a Karl Kraus– lograba presentar, mediante monólogos interiores, los conflictos íntimos, las fracturas psicológicas de sus protagonistas. Con todo, Perutz no tenía la menor intención de plasmar cuadros de costumbres inconfesables ni de explorar las fantasías sexuales de sus contemporáneos. Para él, y de eso dan cuenta fehaciente todas sus obras traducidas al castellano, se trataba de encontrar una forma narrativa en que el pasado fuese recuperado de una manera vívida, literaria e históricamente verosímil, localizable en el calendario.

Para Perutz, narrar implica *codificar el pasado en clave fantástica*, de manera tal que quien cursa sus libros es catapultado a una época o cruce de épocas remotas y, de cierta manera, improbables. Al provocar un desplazamiento temporal en la recepción de su relato, el praguense consigue abstraer de la realidad inmediata a sus lectores y llevarlos a un trance de ensoñación y suspenso. Acaso por ello toda su obra tiene como ejes, en uno u otro nivel, la pérdida de identidad, las experiencias de discontinuidad psicológica y las expansiones místicas de la frontera del yo, como bien ha observado Hans-Harald Müller.

En una de sus muchas 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”. El bisoño escritor había sido hasta entonces un lector fiel de novelistas franceses como Gustave Flaubert, Anatole France y, como se dijo, Victor Hugo. Para componer *La tercera bala*, su primera novela, Perutz siguió tanto las recomendaciones de su antiguo compañero de escuela como las enseñanzas estéticas de sus lecturas francesas, en las que el lenguaje no es resultado de una impostura ni una afectación pretendidamente historicista o testimonial, sino que surge de forma natural de una sensata contextualización de la trama y de una elegante solvencia prosística.

Ante una prueba como la que le esperaba, Perutz escogió inopinadamente como tema de referencia la Conquista de México, motivo al que sin duda

llegó merced a su pasión por el siglo XVI, el Renacimiento y las relaciones de viaje. Su ópera prima arranca con una anécdota insólita que termina por vincularse a la crónica de la llegada de Hernán Cortés y sus tropas a Tenochtitlán: cierto día, poco después de la batalla de Mühlberg (1547) y después de haber capturado al Príncipe Elector de Sajonia, el capitán Glasäpflein se percata de que ha perdido la memoria y de que no sabe qué está haciendo en Alemania al servicio de la corte de Carlos V.

La tercera bala comienza así, con una escena en Europa que enmarca a otro relato mayor que sucede en el Imperio Azteca y que incluso en la edición príncipe aparece antes del índice de los capítulos restantes del libro. Titulada “Preludio: el vino del Dr. Cremonius”, en esa enigmática introducción el tuerto capitán Glasäpflein lucha al lado de las tropas españolas contra los luteranos. Poco a poco percibe “que los días y las horas de su pasado regresan a su conciencia con las manos vacías, sin trazo alguno de rostros ni personas” que ha conocido antaño. Decidido a recobrar el tiempo perdido, bebe una pócima que prácticamente arrebata a un alquimista, el doctor Cremonius, y es presa de un trance. Al escuchar la historia de las peripecias de un misterioso caballero que algunos soldados cuentan alrededor de una fogata, los fragmentos de su pasado se le revelan. Entre alucinaciones regresa al México de 1519 y se reconoce entonces como el insurrecto Rhingrave luterano Franz Grumbach, exiliado por haberse opuesto al poder de los sacerdotes católicos, quien junto con otros alemanes vive en paz al lado de los aztecas y junto a ellos lucha contra los conquistadores españoles, en especial contra su principal capitán y contra el Duque de Mendoza, viejo enemigo del Rhingrave. Grumbach decide entonces su destino y sabe que la única manera de detener la barbarie es atentando contra Cortés con un arcabuz y tres balas. El retorno al Nuevo Mundo es por supuesto un viaje en el tiempo pero también la incursión en la conciencia, la búsqueda de la identidad escindida por medio de una disposición narrativa inquietante: una trama con dos narradores en primera persona con dos nombres distintos que, sin embargo, se funden en el mismo personaje.

El cuerpo central de la obra lleva por título “La historia de Grumbach y sus tres balas” y está dividido en 22 secciones más un final; estas secciones son breves, tanto que la primera, titulada “Los hermanos”, apenas cubre cuatro páginas de la primera edición, que constaba de 321. Como lo com-

prueba un examen formal, la singularidad que alcanzó Perutz como autor debutante es memorable. A partir de la dualidad Glasäpfllein-Grumbach, el praguense establece otros órdenes binarios: el contraste entre lo hispánico y lo germánico; entre la Reforma luterana y la Contrarreforma católica; entre lo que sucedió en Alemania con los opositores al Emperador Carlos V y lo que está por acontecerle a otro Emperador en México-Tenochtitlán; entre conquistadores y vencidos. A todas luces se trata de la composición de una inteligencia entrenada depuradamente en la presentación de modelos y la generación de fórmulas. Es notable que ese oficio matemático haya dado como resultado en su aplicación literaria un orden delicadamente asimétrico que produce la sensación de asincronía con que está permeada toda la “historia” de Grumbach.

Los temas que Perutz trató en sus otros trece libros, entre novelas y compilaciones de relatos, están prácticamente enunciados ya en *La tercera bala*: la discontinuidad de la vida, la pérdida o distorsión de la identidad propia, el olvido y la recuperación o –como se dice hoy– la vivencia del pasado. Grumbach cobra conciencia de que la única manera que tiene para armar la resistencia contra los conquistadores, quienes han comenzado a someter sanguinariamente a los indígenas, hasta entonces pasivos, es asesinando primero al Emperador Moctezuma, y en ello le va la primera bala; intenta arcabucear después a Mendoza, pero su plan falla y dispara accidentalmente sobre Dalila, indígena que lo ha traicionado. Con la tercera bala, Grumbach sale a cazar a Cortés para liquidarlo. Pero ese ulterior disparo no da en el blanco y acaba con... un personaje que al lector le toca decidir de quién se trata, pues así se arriba al final de la novela.

A Perutz se le ha señalado como precursor del realismo mágico latinoamericano y más de un crítico europeo sostiene que la privilegiada recepción de sus obras en nuestro continente se debe a la afinidad de su forma de combinar la “Historia Oficial” y la ficción con ciertos procedimientos que siguieron los escritores del “Boom”. Bien vistas las cosas, al praguense no le importaron nunca sus propias “Historias Nacionales”, las historias fracturadas del Imperio Austrohúngaro, de la Primera República austriaca, de la diáspora judía y del Estado de Israel, donde vivió exiliado los últimos veinte años de su existencia. Tampoco se propuso edificar grandes “ficciones históricas”. Por el contrario, si Perutz conserva legibilidad en nuestros días es

por el hecho de que sus narraciones no siguen dictado editorial alguno sino que proceden de una vigorosa imaginación desprendida en estado puro.

La tercera bala fue reseñada con entusiasmo por Paul Frank y Kurt Tucholsky. En cinco meses agotó su primera edición. Aunque Perutz no tenía la intención de pasar por experto en historia mexicana antigua, se aprecia que consultó cuidadosamente algunas de las fuentes cortesianas, en especial la bella edición alemana de 601 páginas con mapas e ilustraciones de las *Cartas de Relación*, editada por Ernst Schultze, aparecida bajo el sello de la editorial Gutenberg en 1906. Como iba a suceder prácticamente con todos los libros de Perutz, *La tercera bala* no fue leída como una novela histórica o fantástica, sino como una pieza de literatura de esparcimiento, de esa literatura folletinesca tan denostada por la crítica “seria” de su época. Tuvo, además, la extraña suerte de aparecer en un momento en que en el mercado del libro alemán circulaban libros “exotistas” de escritores hoy olvidados como Robert Müller y Max Dauthendey y cuyas tramas ocurrían en países remotos o junglas impenetrables.

Ni éxota ni novelista histórico, ni autor de *best-sellers* de calidad ni realista-mágico, Leo Perutz ha llegado al siglo XXI como uno de los más aguerridos y perdurables herederos del modernismo literario vienés. Es un lujo que la mayor parte de sus libros hayan sido vertidos a nuestra lengua. Bienaventurado el que pueda gozar plácidamente de su lectura: cualquiera que curse sus páginas entra tarde o temprano en un ligero estado de placentera hipnosis. La mejor prueba de ello es *La tercera bala*, esa alucinante “historia” en la que un hombre reconfigura su identidad para dejarnos, como en un susurro, una instrucción estremecedora: nuestro pasado es un país recóndito, allí somos otros. ❧

Viena, agosto de 2008

Para Sergio Pitol y José Emilio Pacheco

REFERENCIAS BIBLIOHEMEROGRÁFICAS UTILIZADAS EN ESTE ENSAYO

OBRAS Y TEXTOS BIOGRÁFICOS

Hans Harald Müller, *Leo Perutz*, Editorial C.H. Beck, Munich, 1992.

Idem, *Leo Perutz. Biographie*, Editorial Paul Szolnay, Viena, 2007.

Idem, *Leo Perutz, 1882-1957. Eine Ausstellung der deutschen Bibliothek*. Frankfurt am Main, Editorial Paul Szolnay, Viena, 1989.

Idem, “Leo Perutz. Erzähler zwischen den Welten”. Revista *Konturen. Magazin für Sprache, Literatur und Landschaft* 1, Munich, (1992), pp. 59-69.

Alexander Peer (editor), “*Herr, erbarme Dich meiner*”. *Leo Perutz Leben und Werk*, Editorial Edition Art & Science, Colección Materialien, volumen 1, Dresden, 2007.

Annie Reney, Mecanoescrito sobre Leo Perutz s/título, 6 cuartillas, Centro de Documentación sobre la Literatura Austriaca Moderna, Viena. Expediente Leo Perutz.

Ulrike Siebauer, *Leo Perutz—, Ich kenne alles. Alles, nur nicht mich*”, Editorial Bleicher, 2a.edición corregida, Gerlingen, 2001.

SOBRE LA AMISTAD ENTRE LEO PERUTZ Y RICHARD A. BERMANN

Richard A. Bermann alias Arnold Höllriegel, *Hollywood—Wien und zurück. Feuilletons und Reportagen*, Editorial Picus, Viena, 1999.

SOBRE LA AMISTAD ENTRE LEO PERUTZ Y ERNST WEISS

“...ein guter Freund und Kamerad täte mir oft hier sehr wohl”, Cartas de Ernst Weiss a Leo Perutz, editadas y comentadas por Peter Engel y Hans Harald-Müller, en *Modern Austrian Literature*, Volumen 21, no. 1. 1988, pp. 27-59.

SOBRE EL MANEJO DE LA HISTORIA EN LAS OBRAS DE LEO PERUTZ

Jean-Jacques Pollet (editor), *Leo Perutz ou l'Ironie de l'Histoire*, Centre d'Études et de Recherches Autrichiennes. Publicaciones de la Universidad de Rouen, no. 186, 1993.

OTRAS OBRAS Y TEXTOS REFERIDOS AL MUNDO DE LEO PERUTZ

Schalom Ben-Chorin, “Das Haus mit den zwei Fenstern“, tomado del sitio de internet www.hagalil.com/israel/deutschland/perutz.htm, originalmente publicado en revista *Der Literat*, número 36 (1994), pp. 13-15.

Friedrich Torberg, *Die Tante Jolesch*, Munich, Editorial EDV, 1975.

BIBLIOGRAFÍA DE LEO PERUTZ EN CASTELLANO

(Las obras se enlistan de acuerdo a su orden de aparición en alemán)

- [Die dritte Kugel] *La tercera bala*, Madrid, Editorial Debate, 1992 (Colección literatura, 103). Traducción de Amalia Bosch Benítez.
- [Zwischen neun und neun] *Mientras dan las nueve*, Barcelona, Editorial Destino, 2005 (Áncora y delfín; 1033). Traducción de Amalia Bosch Benítez.
- [Zwischen neun und neun] *Mientras dan las nueve*, Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1945. Traducción de D.I. Vogelmann.
- [Der Marques de Bolibar] *El marqués de Bolibar*, Barcelona, Editorial Destino, 2006 (Ancora y delfín; 1062). Traducción de Annie Reney y Elvira Martín, revisada por Joan Parra.
- [Der Marques de Bolibar] *El marqués de Bolibar*, Barcelona, Editorial Tusquets, 1988, (Colección Andanzas; 73). Traducción de Annie Reney y Elvira Martín, revisada por Joan Parra.
- [Der Marques de Bolibar] *El marqués de Bolibar*, Barcelona, Ediciones GP, 1964. Traducción de Annie Reney y Elvira Martín.
- [Der Marques de Bolibar] *El marqués de Bolibar*, Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1945 (Colección La Novela de Hoy). Traducción de Annie Reney y Elvira Martín.
- [Der Meister des Jüngsten Tages] *El maestro del Juicio Final*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1981. Traducción de Annie Reney y Elvira Martín.
- [Der Meister des Jüngsten Tages] *El maestro del Juicio Final*, Barcelona, Editorial Destino, 2004 (Colección Áncora y delfín, 996). Traducción de Jordi Ibáñez.
- [Der Meister des Jüngsten Tages] *El maestro del Juicio Final*, Buenos Aires, Emecé Editores, 1946. Traducción de Annie Reney y Elvira Martín.
- [Turlupin] *Turlupin*, Barcelona, Muchnik Editores, 1993, traducción de Cristina García Ohlrich.
- [Turlupin] *Turlupin*, Buenos Aires, Editorial Élan, 1944 (Colección cosmopolita; 1). Traducción de Erwin Teodoro Engel.
- [Wohin rollst du, Äpfelchen?] *¿Adónde vas, manzanita?*, Barcelona, Muchnik Editores, 1992, traducción de Juan Leita.

- [Herr erbarme dich meiner!] *Señor, apiádate de mí*, Madrid, Editorial Debate, 1990 (Colección Literatura, 39). Traducción de Anton Dieterich.
- [St. Petri-Schnee] *El tizón de la virgen*, Buenos Aires, Editorial Argonauta, 1945. (Colección La novela de hoy). Traducción de Perdomo (sic).
- [Der schwedische Reiter] *El caballero sueco*, Barcelona, Muchnik Editores, 1989. Traducción de Christina García Ohlrich.
- Existe también una edición argentina en alemán de esta novela, que Perutz consideraba su mejor libro: *Der schwedische Reiter*, Editorial Alemann, Buenos Aires, 1945.
- [Nachts unter der steinernen Brücke] *De noche, bajo el puente de piedra*, Barcelona, Muchnik Editores, 1991. Traducción de Cristina García Ohlrich.
- [Nachts unter der steinernen Brücke] *De noche, bajo el puente de piedra*, México, Editorial Grijalbo-Muchnik Editores, 1989. Traducción de Cristina García Ohlrich.
- [Der Judas des Leonardo] *El Judas de Leonardo*, Barcelona, Editorial Destino, 2004 (Áncora y delfín; 997). Traducción de Anton Dieterich.
- [Der Judas des Leonardo] *El Judas de Leonardo*, Barcelona, Editorial Destino, 2005 (Booket; 6082). Traducción de Anton Dieterich.
- [Der Judas des Leonardo] *El Judas de Leonardo*, Barcelona, Planeta-De Agostini, 2006 (Misterios y enigmas de la historia). Traducción de Anton Dieterich.