

El Acantilado, 201
AUTORES,
LIBROS, AVENTURAS

KURT WOLFF

AUTORES,
LIBROS, AVENTURAS

OBSERVACIONES Y RECUERDOS
DE UN EDITOR. SEGUIDOS DE LA
CORRESPONDENCIA DEL AUTOR
CON FRANZ KAFKA

TRADUCCIÓN DEL ALEMÁN
DE ISABEL GARCÍA ADÁNEZ

BARCELONA 2010



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Autoren/Bücher/Abenteuer
Beobachtungen Und Erinnerungen Eines Verlegers*

Publicado por
ACANTILADO
Quaderns Crema, S.A.U.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 1995 by Helen Wolff
© 1994 by Christian Wolff / Nikolaus E. Wolff
© de *Autoren/Bücher/Abenteuer*, 2004
by Verlag Klaus Wagenbach, Berlin
© de la traducción by Isabel García Adánez
© de esta edición, 2010 by Quaderns Crema, S.A.U.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:
Quaderns Crema, S.A.U.

La traducción de este libro ha recibido
una subvención del Goethe-Institut

En la cubierta, logotipo de la editorial Kurt Wolff (1923)

ISBN: 978-84-92649-36-5
DEPÓSITO LEGAL: B. 7695-2010

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *mayo de 2010*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

DE LA LABOR DEL EDITOR
EN GENERAL Y DE LA CUESTIÓN:
¿QUÉ UNE A AUTORES Y EDITORES?

Llevo cincuenta y cinco años oyendo la pregunta: «¿Dónde aprendió usted su oficio?». La respuesta es siempre la misma: en ninguna parte.

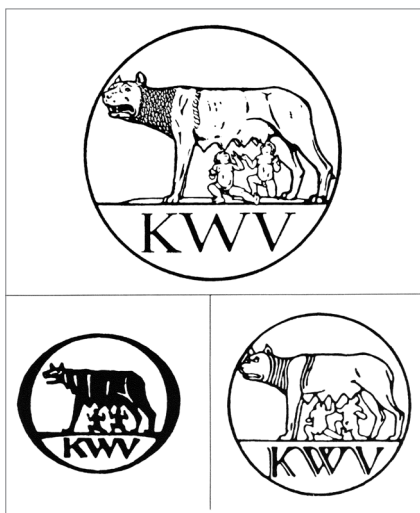
Se me antoja un atractivo especial de nuestra profesión el que no pueda aprenderse. Me contestan: «¿No sería útil haber trabajado en una imprenta y taller de encuadernación?». ¿Por qué? Yo no pretendo ni componer ni imprimir ni encuadernar libros. O me dicen que al menos sería deseable haber trabajado una temporada, aunque fuera corta, en una librería. ¿Por qué? Desde los doce años he pasado horas y horas, casi a diario, en librerías, tanto en mi país como cuando estaba de viaje. Me es indiferente estar a un lado o al otro del mostrador, ser comprador o vendedor. Quien siente pasión por los libros y por la profesión de editor se siente como en casa en las librerías. Tampoco creo en la importancia de un título de doctor. Resulta deseable haber leído mucha literatura universal, como es de suponer, y también conocer tres o cuatro lenguas vivas para poder leer uno mismo la literatura extranjera, sin depender de los informes de terceros. Con todo, estos supuestos requisitos tampoco van mucho más allá de lo que suele llamarse «cultura general». Y con eso no se llega demasiado lejos en nuestra profesión.

Yo salí un buen día del Seminario de Germanística de la Universidad de Leipzig y entré, por expresa invitación, en la oficina de Ernst Rowohlt—de mi misma edad y misma fascinación por los libros—, un piso de dos habitaciones

en la Königstrasse, 10, de Leipzig, el edificio de la imprenta Drugulin. Y no llevaba conmigo más que lo único fundamental que no se puede aprender pero que es obligado aportar y, además, en abundancia: entusiasmo. Claro está que el entusiasmo tiene que ir unido al buen gusto. Todo lo demás es secundario y se aprende enseguida con la práctica.

Para empezar, eso sí, hay que tener claro en qué línea editorial se desea trabajar. Pero, en el fondo, también eso viene determinado en principio por el gusto y el entusiasmo de cada cual. Por buen gusto no sólo entiendo la capacidad de juzgar y de detectar la calidad de una obra literaria. El buen gusto debería comprender también un sentimiento de seguridad con respecto a la forma—formato, composición, tipo de letra, encuadernación, camisa—en la que debe presentarse un libro. El gusto literario, por otra parte, tiene que estar unido al instinto para saber si un libro tendrá acogida entre una minoría de lectores o si su tema y su forma resultan adecuados para un círculo amplio. Eso determina de manera decisiva las cifras de la tirada y la publicidad del libro, y hay que tener cuidado con no dejarse llevar por el entusiasmo personal y crearse expectativas demasiado optimistas.

Cuando, en aquel entonces, llegué a la oficina de dos habitaciones de Rowohlt—la tercera habitación del piso era su vivienda—, mi entusiasmo no tenía límites; el buen gusto en cuestiones tipográficas, por otro lado, se limitaba a saber si el tipo de letra, la portada, la encuadernación, etcétera, eran bonitas u horribles. Hubo de pasar bastante tiempo hasta que fui capaz de decirle al cajista: «dale dos puntos más a los caracteres, pon los títulos en cursiva» y cosas por el estilo. Ahí me aventajaba muchísimo Ernst Rowohlt. Había trabajado en Drugulin y había aprendido mucho. En cuestiones de gusto literario nos entendíamos a la perfección: sus dioses de entonces se llamaban Scheerbart y Dauthen-



Evolución de los logotipos de la editorial Kurt Wolff de 1912 a 1925.

dey, y no le fue difícil contagiarme su devoción por ambos. Hemos de decir sin falsa modestia que también compartíamos por igual el amor y la veneración hacia el dramaturgo Eulenberg. Y el premio Schiller que recibió por su *Belinda* pareció darnos la razón.

Y ¿cómo llegan los manuscritos a la editorial? ¿Cómo se llega al encuentro autor-editor? Sobre todo: ¿cuáles son los aspectos determinantes a la hora de decidir qué publica uno?

Uno edita o bien los libros que considera que la gente *debería* leer, o bien los libros que piensa que la gente *quiere* leer. Los editores de la segunda categoría, es decir, los editores que obedecen ciegamente al gusto del público, no cuentan, ¿verdad que no? Pertenecen a otro *ordo*, por utilizar ese bonito término católico. Para esa actividad editorial no se requiere ni entusiasmo ni buen gusto. Se proporciona la mercancía que se demanda. Basta con saber, pues,

qué surte efecto sobre las glándulas lacrimales o sexuales o las que sean, qué es lo que hace latir más fuerte el corazón de un deportista, qué da más miedo, etcétera.

Los editores del otro tipo tenemos—aunque, por supuesto, con cierta medida—voluntad creativa, intentamos entusiasmar a los lectores por aquello que nos parece original, valioso desde un punto de vista poético, progresivo, sin importarnos si es fácil o difícil de entender. Y eso es válido para la ficción y para la no ficción. Es evidente que podemos equivocarnos, y nos equivocamos muy a menudo. A veces creemos ver ciertas promesas de futuro en la personalidad o el manuscrito de un autor, y luego esas promesas no se cumplen. Lo que importa es el esfuerzo, el éxito no es determinante..., con frecuencia es casualidad. Es más, ganar un buen autor suele ser incluso más casual que merecido, pero no nos quedemos en cuestiones teóricas.

Dado que yo había aceptado un manuscrito de Max Brod y que éste veía en Kurt Wolff la editorial para publicar toda su obra, me envió a un joven compatriota y amigo: Franz Werfel, al igual que un día me trajo en persona a otro compatriota y amigo: Franz Kafka. Quien tuviera oídos para escuchar no podía resistirse a la prodigiosa musicalidad de los versos tempranos de Werfel, ni no sentirse conmovido de inmediato ante la magia de la prosa de Kafka.

En aquella época en la que yo aún no había terminado la carrera pero ya era editor, fui a sentarme, en el seminario que impartía Albert Köster, junto a un chico que me cayó bien, con quien entablé conversación y quien, con los años, habría de convertirse en uno de mis amigos íntimos. Era Walter Hasenclever. Y un día, Walter escribió una obra y me la trajo para publicarla. Era *Der Sohn* (*El hijo*), cuya calidad literaria no es objeto de discusión aquí. Esta obra, por otra parte, era todo menos una pieza de mero entretenimiento: fue

una auténtica bomba de relojería para la generación nacida en torno a 1890 por tratar el tema del conflicto padre-hijo. Recorrió los escenarios alemanes, aunque, claro, la provocación que supuso en aquel momento debe de resultar incomprensible en los tiempos y el mundo que vivimos ahora.

Kafka, Brod, Werfel, Hasenclever..., éstos fueron los primeros autores de la editorial Kurt Wolff, y, como bien se ve, fue más la casualidad que el mérito lo que hizo que llegasen a ella. Naturalmente, hizo falta cierta capacidad para percibir que cada uno, a su manera y en su medida, merecía los esfuerzos del editor.

En la revista *Der Brenner* de Innsbruck leí algunos poemas de un desconocido que se llamaba Georg Trakl. En ellos se sentía con tal inmediatez el aliento de una poesía con mayúsculas que, en el mismo momento—era el 1 de abril de 1913—escribí al autor proponiéndole la publicación de un volumen de poesía. En ese mismo año aparecía en la colección *Der Jüngste Tag* ‘El último día’ o, también, ‘El día del Juicio Final’ un volumen de *Poemas* y, once meses después, en marzo de 1914, Trakl enviaba el manuscrito de un nuevo libro que se titulaba *Sebastian im Traum* (*Sebastián en sueños*) y que tal vez podría calificarse como el libro de poemas más bello y más puro de toda aquella época. ¡Qué grandes expectativas se albergaban sobre el futuro de aquel joven poeta! El 9 de octubre llega un telegrama de Trakl desde el lazareto militar de Cracovia, donde había ingresado el joven, incapaz de superar los horrores de la guerra. El famoso telegrama rezaba:

SERÍA UNA GRAN ALEGRÍA PARA MÍ SI PUDIERA ENVIARME UN EJEMPLAR DE MI NUEVO LIBRO SEBASTIÁN EN SUEÑOS. ENFERMO EN EL HOSPITAL MILITAR DE CRACOVIA. GEORG TRAKL

No pudimos darle esa alegría. El libro aún no estaba



Cubierta de *La metamorfosis*,
publicado en Der Jüngste Tag.

terminado. Y, tres semanas después, el poeta se quitaba la vida. Se envenenó.

De un suizo llamado Robert Walser llegaron, también en la primavera de 1913, las primeras cartas, escritas en una caligrafía muy coqueta propia del siglo XVIII; cartas cuyo contenido no podía haber sido más simple y cuyo tono resultaba tan inconfundible como único. Las primeras se han perdido, escuchen unas líneas de una posterior:

Acabo de terminar un nuevo libro... en el que he reunido veintisiete textos... Todos estos textos, uno por uno, han sido revisados de nuevo y reelaborados de la mejor manera posible. Tanto la selección como la organización, es decir, el orden, se ha pensado y trabajado con consciente minuciosidad. Como creo estar en condiciones de decir, el libro representa un todo sólido, re-

dondo y complaciente. Se dan transiciones de lo paisajístico hasta lo concreto y divertido, de lo cómico a una seriedad absoluta y, en ocasiones, incluso a la representación trágica... Abarca tanto textos más antiguos como otros nuevos por completo, apenas recién concebidos... Veo la obra como una suerte de edificio modesto pero, sin duda, grato y acogedor...

Éste era el tono de las cartas, ¿a quién no habría seducido? Y, sin embargo, no cabía duda de que aquella colección de pequeños textos en prosa apenas encontraría cien lectores. Para esos cien lectores publiqué tres tomos de relatos de Walser, con ilustraciones de su célebre hermano, unos libros muy atractivos también por su aspecto. Y las historias tampoco eran tan simples como pudiera parecer al leerlas por primera vez. Walter Benjamin escribió un inteligente artículo sobre ellas, y, en agosto de 1914, Robert Musil escribía en la *Neue Rundschau*:

Walser hace que, de pronto, callen sus personajes y hable la historia como si también fuese un personaje. Atmósfera de teatro de marionetas, ironía romántica; pero también algo de ese humor que de lejos recuerda a los poemas de Morgenstern, en los que la gravedad de las circunstancias reales parece ir destilándose gota a gota al hilo de una asociación de palabras; sólo que, en Walser, dicha asociación nunca es puramente verbal sino siempre una asociación de significado, de tal manera que la línea emotiva que persigue en cada momento se eleva como para tomar un gran impulso, decide ir hacia otro lado y se balancea satisfecha para continuar seduciendo con otra cosa. En realidad, no quisiera yo afirmar que no se trate de una suerte de juego, eso sí, en cualquier caso—y a pesar de ese impresionante dominio de la palabra que cautiva a cualquiera—, no se trata de un mero coqueteo literario, sino de un juego humano lleno de ternura, fantasía y libertad, así como de la riqueza moral de aquellos días de aparente improductividad y desidia en los que nuestras más firmes convicciones se relajan en agradable indiferencia.

La prosa de Walser, no obstante, seguiría siendo prácticamente desconocida en nuestros días de no haber sido por la bonita antología que publicó la editorial Suhrkamp, en una tirada de mil ejemplares.

Otros autores no se presentaban por carta sino que un buen día aparecían en persona. Qué o quién llevaría a Gustav Meyrink, afincado junto al lago de Starnberg, a personarse en Leipzig es algo que todavía desconozco. Por entonces, Meyrink no había escrito más que cosas breves para el semanario satírico *Simplicissimus* que, en forma de libro, no habían alcanzado éxitos dignos de mención. Además, había traducido veinte volúmenes de Dickens, con la disparatada idea de trasladar todo lo que en Dickens era argot o dialecto al bávaro. Dicha edición fue un fracaso absoluto. Sin embargo, los relatos y parodias fantástico-grotescos de Meyrink—con éxito o sin él—tenían un gran encanto y un toque muy personal.

Me acuerdo bien de la visita de Meyrink: un caballero de aspecto aristocrático e impecables maneras que arrastraba un poco una pierna. Me hizo el honor de ofrecerme publicar su primera novela, que ya tenía terminada aunque todavía no transcrita a máquina. La había grabado en un dictáfono (para la época, invierno de 1913-1914, algo muy fuera de lo común por no decir casi increíble);¹ tardaría algunos meses en poder enviar el manuscrito de la novela *Der ewige Jude* (*El judío eterno*). El primer capítulo me lo había traído copiado a mano. Quería cerrar el contrato de la novela de inmediato, antes de emprender el viaje de regreso a Múnich al día

¹ En efecto, entonces ya existían desde hacía unos años lo que llamaban «parlógrafos». Tolstói los utilizó en los últimos años de su vida para dictar sus textos—así se ha conservado también su voz—; en esa misma época, la novia de Kafka, Felice Bauer, trabajaba en una empresa de dictáfonos. [Cuando no se indica lo contrario, las notas al pie son del editor alemán].

siguiente. No quería cobrar de acuerdo con los porcentajes habituales, sino diez mil marcos a tocateja como único pago por todos los derechos y ediciones en todos los idiomas. Allí me dejaba aquellos folios, con sus más devotos sentimientos, para que yo tuviese a bien leerlos y tomar una decisión. Tan inusual propuesta fue expresada en una forma correctísima y con gran seriedad (y yo que había imaginado que el autor de *Des deutschen Spießers Wunderhorn* [*El cuerno maravilloso del burguesote alemán*]¹ sería un humorista...).

Tan atónito como apurado, leí aquellos folios manuscritos—que conservo hasta el día de hoy—y, tras aquella lectura que apenas me llevó quince minutos, tenía que decir *sí* o *no*. La escasa muestra me había gustado, del libro en conjunto no sabía nada, y diez mil marcos de oro eran mucho dinero. La situación me parecía absurda, quise estar a la altura... y dije que sí. Cosas que se hacen a los veintiséis años. El título de la novela *Der ewige Jude* (*El judío eterno*) se cambió más adelante a *Der Golem*, y el libro se vendió después por cientos de miles de ejemplares. Y eso no significa que sea un mal libro, ni mucho menos, es más: es la única novela buena de Meyrink. (Jamás conseguí convencer a C. G. Jung de que *Das grüne Gesicht* [*El rostro verde*] es una novela mala; a él le parecía muy buena).

Dicho sea para tranquilizar la moral que, a pesar de aquel pago único, el autor se benefició notablemente de las ganancias. Por cierto, hace poco he leído con mucho interés que Meyrink, nacido en 1868, era expresionista. Eso dice el *Knaur's Kleines Lexikon* (*Pequeño Diccionario Knaur*), cuya fiabilidad aprecio mucho. En fin, tal vez hablemos de

¹ El título es un guiño a la célebre colección de canciones populares *Des Knaben Wunderhorn* (*El cuerno maravilloso del muchacho*) que recogieron Clemens Brentano y Achim von Arnim entre 1805 y 1808. (*N. de la T.*)

esa patata caliente llamada Expresionismo más adelante. No nos alejemos de nuestro tema: ¿cómo llegan los manuscritos y los autores al editor?

El *Golem* es una buena ocasión para comentar que, cuando una editorial tiene la suerte de alcanzar un enorme éxito con un libro, y además con un libro que no es malo, esto tiene una grata consecuencia: atrae a los autores. En los años de poco éxito, la afluencia de nuevos autores era escasa; en los años exitosos, excesiva. Así lo vivimos entonces con el *Golem*, poco más adelante con Heinrich Mann y Tagore. (No, Tagore no debe valorarse como ustedes piensan: André Gide, William Butler Yeats, Rilke, Ezra Pound y algunos otros autores de categoría lo sabían mejor que los literatos alemanes de los años veinte, para quienes el éxito y la ausencia de valor eran sinónimos; este tradicional esnobismo en el mundo literario alemán es un tema del que se podría hablar largo y tendido...).

Aunque, por supuesto, es evidente que no puede demostrarse en cada caso concreto, no cabe duda de que los extraordinarios éxitos que obtuvo la editorial Kurt Wolff con Meyrink, Heinrich Mann, Tagore o también con los primeros tomos de poesía de Werfel y su drama *Die Troerinnen* (*Las troyanas*) trajeron consigo un aluvión de manuscritos y propuestas editoriales que, de otro modo, no nos habrían llegado. El hecho de que entonces existiera una nueva editorial abierta a la joven generación y en la que se publicaba a Kafka, Werfel y Hasenclever instó a innumerables jóvenes escritores, con talento y sin él, a enviarnos sus manuscritos. Es probable que a dichos éxitos, que conllevaban una distribución dinámica, también deba agradecer la editorial Kurt Wolff muchos libros de lo que llamamos *no ficción* en los que yo veía un feliz complemento a las bellas letras y que —en muchos casos con razón—esperaba ver convertidos

en títulos con una larga vida. Valgan como ejemplos: las cartas y diarios de Paula Modersohn-Becker, *Ein Vermächtnis* (*Un legado*) o las *Cartas a su madre* de Feuerbach, el libro sobre Egipto de Mechthilde Lichnowsky, el *Rembrandt* de Georg Simmel, libros de Martin Buber y tantos más.

Y no olvidemos a los amigos a quienes la editorial agradece muchas cosas bonitas, amigos colaboradores o autores. En primer lugar, mencionemos a Kurt Pinthus, el que más tiempo ejerció como consejero literario y crítico de certero juicio y suma fiabilidad; también lo fue Willy Haas durante un breve período; Franz Werfel fue más bien lector, pues así figuraba en el contrato de la editorial. Luego vino mi amigo Mardersteig, hoy célebre impresor de la Officina Bodoni & Valdonega en Verona, antaño el hombre a quien la editorial Kurt Wolff debía el esmero y la distinción del diseño de sus libros. Hans Mardersteig nos proporcionó el contacto con Frans Masereel. Cuando comenzamos editando el *Stundenbuch* (*Libro de Horas*) con 167 xilografías, el nombre del belga Masereel era completamente desconocido en Alemania. En pocos años, las series de grabados de Masereel—*Das Stundenbuch*, *Die Sonne* (*El sol*), *Passion eines Menschen* (*Pasión de un ser humano*), *Die Idee* (*La idea*), *Geschichte ohne Worte* (*Historia sin palabras*)—, en ediciones a buen precio y con introducciones de Thomas Mann, Hermann Hesse y otros, se ganaron el aprecio de un amplio círculo y alcanzaron tiradas que jamás hubiéramos esperado a la vista de la concepción y la calidad sin concesiones de aquellos libros. La mayor presencia de las artes plásticas en el programa de la editorial Kurt Wolff también debe agradecerse a Hans Mardersteig y a su amigo Carl Georg Heise, historiador del arte, entonces director del Museo de Lübeck, más tarde de la Kunsthalle de Hamburgo.

Yo ya había hecho mis primeros pinitos en el campo del

libro de arte, y me siento orgulloso de haber editado el primer libro de Kokoschka y sobre él en 1913: *Dramen und Bilder* (*Dramas e imágenes*). También había viajado a París, había visitado a Rodin y adquirido dos libros suyos: el volumen titulado *Die Kunst* (*El arte*), un libro de gran éxito, y su obra, mucho más bonita, sobre las catedrales de Francia. Eso sí, es a los amigos que antes mencioné a quienes la editorial agradece publicaciones sustanciales que hoy gozan de una importancia histórica: la gran obra sobre Kirchner de Will Grohmann, el libro sobre Emil Nolde de Sauerlandt, el libro de Gustav Pauli sobre el matrimonio Modersohn-Becker, *Kunst und Religion* (*Arte y Religión*) de Gustav Hartlaub, y muchos otros. Sobre todo, considero un deber decir expresamente que *Genius*, la «Revista de arte antiguo y nuevo» más representativa que apareció en el Imperio alemán después de *Pan e Insel* (*Isla*), debe su concepción y realización a Mardersteig y Heise. Como editores, ambos impusieron su especial sello a la revista, que abarcó los tres fructíferos años de 1919 a 1921.

Por último, no debemos subestimar cuán a menudo son los propios autores quienes presentan a su editor a otros autores: el escritor que se siente motivado y bien cuidado en su editorial anima gustoso a sus amigos creadores a que hagan llegar sus manuscritos a la misma casa. Ciertamente es que, algunas veces, no se hace por verdadera fe en la calidad de la obra literaria sino por camaradería, pero, de vez en cuando, también es muy de agradecer: me acuerdo de Max Brod, de quien a menudo tenía la sensación de que me enviaba a todos los praguenses que escribían, fuera lo que fuera, aunque en el fondo sabía perfectamente que, al lado de Kafka y Werfel o de checos como Brežina y Bežruc, la mayoría eran escritores muy menores e insignificantes.