

nunca surge unitario en la memoria, sino siempre a modo de imágenes puntuales motivadas por algún hecho concreto. La mera tradición familiar judía del autor, no especialmente creyente, le lleva a confrontarse directamente con el Holocausto. Las anécdotas dramáticas de los campos de exterminio aparecen repentinamente, pero cada una de las veces el tema se diluye y parece desaparecer en el relato de la siguiente vivencia; sin embargo, su presencia no remite, sino que sigue vigente, ya que el olvido es intolerable. En definitiva, tiene mucho que ver con una huella imborrable que –así nos lo dice el propio Wander– no solo puede afectar a una minoría, tal y como ha quedado demostrado en la segunda parte del siglo XX: “Auschwitz nunca fue un asunto exclusivo de los judíos y los alemanes en tanto que inventores de Auschwitz: fue un acontecimiento que afecta a toda la humanidad” (p. 374).

Alfonso LOMBANA

ZWEIG, Stefan: *¿Fue él?* Trad. de Berta Vias Mahou. Acantilado: Barcelona 2010. 74 pp.

Un perro juzgado como persona

Hace tiempo que la editorial Acantilado se dedica a la recuperación de la obra del austriaco Stefan Zweig (1881-1942). Escritor prolífico como pocos, tanto de novela como de ensayo, dos de sus libros han suscitado un entusiasmo supino entre el público lector: *El mundo de ayer* y *Momentos estelares de la Humanidad*. Un detalle interesante, pues sólo esta suerte de elección “popular” resalta dos aspectos del estilo de Zweig, en el fondo, subsumibles en uno sólo: su fascinante capacidad de observación de la condición humana, lo que se revela tanto en el talento con que abordó las numerosas biografías que escribió, como en la capacidad de penetración psicológica de su prosa.

No obstante, quien quiera empezar a leer algo de Zweig tiene en sus relatos y novelas cortas quizá la mejor puerta de entrada, como dan cuenta los libros objeto de esta reseña. *¿Fue él? (War er es?)* cuenta la historia de un matrimonio británico que, aprovechando la jubilación del marido, antiguo funcionario, y con la idea de pasar allí sus años de senectud, se traslada a una casa de campo situada en un valle abandonado cerca de Bath –donde vivió el propio Zweig en 1939, por lo que es fácil inferir que el relato debió ser escrito en aquellas fechas, si bien no se publicó en alemán hasta 1987–. Al poco de llegar, se instala enfrente otro matrimonio, formado por una joven ama de casa y un banquero de Bristol, el señor Limpley, un tipo grande y bondadoso que, inicialmente, les inspira confianza por su vitalidad y su enérgica y sobreabundante alegría... pero que no tarda en resultarles *demasiado* alegre y, a la larga, agotador, lo que Zweig destaca irónicamente –en una anotación muy del estilo de *Un hombre bueno es difícil de encontrar*, de Flannery O’Connor– cuando le describe como un tipo que “resultaba difícil de soportar por la manera sonora y ostentosa que tenía de ser permanentemente feliz” (p. 14).

El caso es que Limpley, que “amaba con pasión todo lo que poseía o le pertenecía” (p. 17), agota no sólo a sus vecinos, sino también a su esposa, objeto de todas sus atenciones, elogios y afectos, y aliviada cada vez que aquél va a trabajar. Por ello, e intuyendo que al matrimonio les falta algo de compañía, Betsy les regala un *bulldog*, lo que da lugar a un pasaje especialmente divertido e irónico, pues ahora Limpley se vuelca por completo con el perro, *Ponto*, al que baña con cuidado, alimenta con gusto exquisito e imita en sus ladridos. El animal alivia al matrimonio, pero tanto cuidado le convierte en un tirano al que “su dueño, o mejor dicho, su esclavo le perdonaba cualquier impertinencia” (p. 26) y ante el cual Limpley llega a suplicar y adoptar un vergonzoso comportamiento servil y “perruno” (p. 29).

El punto de giro en la historia (p. 32) proviene cuando la señora Limpley anuncia su embarazo. De inmediato, su marido cambia el foco de su atención hacia la esposa gestante, y deja en un segundo plano a *Ponto*, que acusa la desatención. Comienza así la parte central del relato, centrada en la espera del bebé y los intentos fallidos de *Ponto* por recuperar su lugar que culminan el día del nacimiento de la niña, cuando el perro ataca furiosamente a su dueño y es reducido, apaleado y expulsado del hogar (pp. 56-59). Lo cual da pie a la última parte de la historia, en que un silencioso *Ponto* merodea en las inmediaciones de la casa de los Limpley, quizá esperando el momento para vengarse de su hija.

Abandonando el romántico estilo recargado característico de otras de sus novelas cortas (*Carta a una desconocida*, *Resistencia de la realidad*), Zweig opta esta vez por modular el tono de la narración adecuándolo a las distintas partes del relato: así, durante la llegada de los matrimonios a Bath su prosa es ligeramente poética, con la aparición del perro se vuelve más cómico y con su expulsión decididamente dramático, mientras que la venganza final adopta tintes trágicos. Esta misma modulación deja entrever el tema general del libro, los celos, y la tesis del mismo, que vendría a subrayar la esencial inestabilidad de los sentimientos.

Es aquí donde se nota la maestría de Zweig para ahondar en la personalidad de sus personajes, sobre todo los tres principales, los únicos que reciben nombre. El caso de Limpley es paradigmático. Un hombre entusiasta, cuya grandilocuencia y vitalidad responden en realidad a una “necesidad por completo inagotable de cariño” (p. 22) y cuyos vaivenes emocionales –de la esposa al perro, y de éste al bebé– no son más que la “la confusión de una persona muy apasionada y casi propensa a la monomanía, que con todos sus sentidos, pensamientos y emociones se perdía en un único objeto” (p. 42). Está tan bien descrito su comportamiento y su carácter –que podría encajar como tipo *colérico* en la doctrina clásica de los temperamentos– que no es difícil que el lector reconozca personas similares en la vida real.

El relato está narrado en primera persona por Betsy, una mujer inglesa que juzga con demasiada precipitación (pp. 5, 10, 18) y que tiene una *seguridad interior* respecto a un suceso que no puede demostrar pero sí reconstruir mediante su relato (p. 5), que se convierte así en un modo de justificar que su sospecha está *fundada* pero no confirmada (p. 72). Este punto de partida no sólo explica la estructura y el tono levemente introspectivo del relato –plagado de preguntas y pensamientos– sino que aporta una interesante clave de lectura del mismo, pues hace de *¿Fue él?*

una ficción muy lograda sobre la seguridad y la certeza, sobre lo difícil de que resulta a veces demostrar lo evidente. Al fin y al cabo ¿no podría ser todo lo que se nos cuenta fruto de la imaginación de Betsy? ¿Es realmente Limpley el tipo obsesivo que ella describe o sólo una expresión del punto de vista subjetivo de Betsy? ¿Es Ponto el animal primero consentido y luego resentido que ella presenta o, simplemente, un perro afectado por la rabia? ¿Hay que tomar en serio la advertencia de su marido de que juzga demasiado rápido? Hasta cierto punto del relato, sí, porque lo que leemos son suposiciones de la mujer que ella misma reconoce como probables, más todavía en lo que se refiere al perro, pues “quién de nosotros sabe de qué manera y hasta qué punto un cerebro animal es capaz de imaginar” (p. 40). Sin embargo, hay dos elementos en la narración que trascienden el recinto íntimo de sus cavilaciones. Por una parte, las intervenciones de otras personas, cuyas líneas de diálogo se presentan con guiones largos y sin comillas, esto es, no como recuerdos sino como “interrupciones” en el flujo de sus pensamientos. Por otra parte, el momento en que Betsy acude a otra persona para confirmar su sospecha de que el perro deambula sigilosamente por la casa de los Limpley, “como una persona que hace algo prohibido o que planea alguna cosa con alevosía” (p. 62). Es cierto que esa otra persona, la muchacha de los Limpley, le ofrece una mezcla de observaciones trufada de suposiciones, pero el sólo hecho de consultarle supone salir de sí misma y, con ello, trascender su sola imaginación.

Esto no significa que la exposición de las conjeturas de Betsy carezca de interés, más bien al contrario. De hecho, el modo en que la narradora describe lo que el perro *puede* estar imaginando depara páginas muy sabrosas, por ejemplo, cuando –en relación con el cuidado que los Limpley ponen durante el embarazo– el perro asume que un demonio, un ladrón invisible, un enemigo inasible, un adversario cobarde ha venido a ocupar su lugar (pp. 45-46). De algún modo, trascendiendo la perspectiva canina, es esta fijación por querer comprender la psicología inherente a la dependencia lo que convierte la historia de Ponto en una excelente metáfora sobre los afectos. Así, los pensamientos y sentimientos que Betsy atribuye al perro corresponden bastante bien a la tipología de los celos, pues estos están basados en la inseguridad, la envidia y la comparación por parte de alguien que no se valora si no porque recibe el cariño de otro y que, una vez establecida la relación, pasa a “apropiarse” del afecto entregado con tal intensidad que, cuando cree no recibirlo, puede comenzar por distanciarse y adoptar actitudes victimistas hasta acabar en la irritabilidad y el maltrato.

Existe un paralelismo claro entre la psicología celosa y la evolución de las “emociones” de Ponto, cuyos gestos y respuestas son en todo momento descritos con rasgos humanos mediante el recurso de la personificación, también en lo que se refiere a la inteligencia. Para Zweig, “lo que distingue el entendimiento animal del humano es que se limita exclusivamente al pasado y al presente, y no es capaz de imaginar algo futuro o de contar con ello” (p. 47). Y los celos, en efecto, parten de la obsesión racionalista, esto es, de una deducción basada en una observación incompleta de la realidad. El perro –o, lo que es lo mismo, el celoso–, no puede mirar al futuro, pero sí analizar el pasado y sospechar del presente. Ciertamente, la

protagonista, Betsy, también piensa demasiado, pero como se vio antes hay algo en ella —el consultar a otro— que le acerca a una postura epistemológica realista y sana. En cambio, en Limpley vemos a un humano con talante “perruno”, no tanto por cuidar de su animal y buscar *adaptarse* a él, cuanto por su tendencia monomaniaca, su sucesiva fijación en distintas realidades. Este inteligente uso del quiasmo o figura de inversión no hace más que reforzar la conclusión de fondo de Zweig, a saber, que la persona celosa u obsesiva adopta un comportamiento que no está a la altura de lo humano, sino de lo canino.

Y, sin embargo, Zweig no se queda en esto, sino que hay en la historia una sutil propuesta de solución, que pasa por dar con la intención de una fábula que puede leerse tanto en sentido teológico —como la rebelión de la criatura (Ponto) sobre el Creador que le da todo (Limpley)—, como en clave educativo-pedagógica —sobre el peligro del exceso en la atención a los hijos, alumnos o educandos en general— y hasta psicológica —el dolor que produce el verse “sustituido” en el corazón de otra persona—. No obstante, quizá sea una lectura ética la que mejor se ajuste al propósito del relato, pues, al fin y al cabo, la historia reclama el valor de la *mesura*, del saber dar y recibir con medida, lo que se aprecia en la hábil contraposición que Zweig traza entre el entorno de los Limpley con el del matrimonio jubilado. Cuando, al principio del relato, estos construyen su casa de campo, lo hacen atraídos por la tranquilidad y romanticismo del lugar, formado por una pradera entre colinas que desciende hasta un canal utilizado antiguamente para transportar carbón, un método hoy superado por el ferrocarril. Saben, por tanto, apreciar el encanto de lo abandonado, que se basa en la huella de la experiencia humana que ha pasado por ahí y en el hecho de que sobre lo abandonado *germina vida nueva* y, así, mientras la veterana pareja pasea por la ribera del río celebrando la belleza de la realidad, una pareja de novios más joven celebra ahí mismo su propia felicidad (p. 8). Por el contrario, mientras los ancianos aprecian el valor de lo inútil y se adaptan al ritmo natural de la vida, el afán de cierta juventud por acelerar las cosas y su empeño por querer estar en todas partes proviene de una cierta inseguridad, de una inagotable necesidad de cariño que busca obsesivamente en los demás, sin contentarse con lo que se le da, sino forzándolo. Se trata, por ello, de una juventud incapaz de hacer frente al cambio, como el que acontece cuando uno se convierte en “inútil” a ojos de la sociedad que durante treinta o cuarenta años (lo que dure su vida laboral) le ha prestado atención. Cuando Betsy murmura al perro “mi pobre Ponto, tu tiempo ha pasado” (p. 49) alude precisamente a esto pues, en efecto, llegados a un punto de la narración, también el perro —que antaño sirvió para entretener al señor Limpley y aliviar el cansancio de su esposa— se ha convertido en inútil. Lo cual, parece decirse, es el destino que a todos nos espera y que, con todo, no supone una condena, pues lo que realmente “anula” al ser humano no es el paso del tiempo sino la incapacidad de ver la belleza de lo inútil, que no está para arreglar nada, que vale por sí mismo y que se convierte en único por la atención que le dedicamos, como escribiría Saint-Exupéry en *El principito*. Y es que, si es sólo mediante nuestro compromiso con las cosas como llegamos a “domesticarlas”, al

mismo tiempo sólo los lazos (cognoscitivos, volitivos, activos) que creamos entre el yo y las realidades del entorno nos permiten conocerlas como son, sin imponerles esquemas preconcebidos, exageraciones y sospechas.

Juan Pablo SERRA

Nota a la reseña de Fernando Bermejo sobre el libro de Álvaro de la Rica, *Kafka y el Holocausto* (Trotta: Madrid 2009) publicada en el número anterior

Estimada Directora:

Le prometo ser tan escueto como San Agustín en el libro de las *Retractaciones*. Puesto que se trata, en la reseña de mi libro *Kafka y el Holocausto* (Trotta, 2009) que Fernando Bermejo publicó en el volumen 18 (2010), de un caso de maniqueísmo sobrenatural, me parece una buena idea acogerme a la puntualidad del ilustre obispo de Hipona. No tengo la menor intención de dialogar con quien descalifica de entrada, situándose en una delirante posición de superioridad; nunca habría escrito esta respuesta ni ninguna otra a persona así de no ser por el respeto que me merece Ud. y los lectores de la revista que dirige.

Me limitaré a señalar lo siguiente:

1º. Frente a los autores que el reseñador nombra como ineludibles en una aproximación a la figura de Kafka, yo cito a lo largo del libro, entre otros muchos, a Giorgio Agamben, Hannah Arendt, Giuliano Baioni, Walter Benjamin, Maurice Blanchot, Roberto Calasso, Elias Canetti, Michel Carrouges, Nora Catelli, Pietro Citati, Jacques Derrida, Gustav Janouch, Imre Kerstész, Milan Kundera, Claudio Magris, Marthe Robert, Rosa Rossi, Salvatore Satta, Gershom Scholem, Reiner Stach, George Steiner, Klaus Wagenbach, Sultana Wahnón, Martin Walser o María Zambrano. Un conjunto de autores carente de importancia en la historia literaria y filosófica del pasado fin de siglo, pura industria cultural, como le gusta afirmar al mucho más ilustre y modesto a la vez reseñador que me ha tocado en suerte. Todos los que he relacionado, sin excepción, han dedicado trabajos monográficos a Kafka, ya sean interpretaciones generales o ensayos de interpretación de obras específicas. Por mucho que le moleste al reseñador, el derecho de cita incluye la libertad de citar a quien uno desee.

2º. ¿Cómo voy a estar inseguro acerca de la pertinencia de escribir un largo “capítulo de corte biográfico”, el tercero, si le dedico 18 páginas de un total de 130? Así lo afirma el reseñador que además ofrece una página donde cotejar mi contradicción: la 47 en concreto. ¡Qué rigor el suyo! Animo al lector a que vaya a esa página y lea lo que he escrito en ella. El reseñador insinúa que allí afirmo que lo que