

Sophia, inteligente y prudente, decide ingresar como novicia en un convento y hacer gala de su intachable virtud, para así, demostrar de un modo muy distinto su grandeza. Las dos, de este modo, son representantes de las dos grandes caras del ser humano, de la vertiente apolínea y de la dionisiaca, la de los deseos más profundos del corazón y la de la pureza del alma humana.

El pecado, con sus seductoras redes, atrapa a la virtud en un nido de deleite y satisfacción. Dionisos ha ganado la batalla y los sentidos preponderan frente a la razón. Y ahora ambas se convierten en una sola, forman una perfecta unidad.

O lo que es lo mismo: en realidad ambas han caído en el mismo error, aunque la una haya pecado de exceso, al abandonarse completamente a sus los placeres del cuerpo; y la otra por defecto, al creer ser mucho más pura y virtuosa de lo que su naturaleza en realidad le permite, al final ambas se ven sumidas en la misma desgracia.

Pecaminosas, usureras y avariciosas dominan los poderes materiales de este mundo. Solo hay un enemigo, mucho más fuerte, al que no pueden derrotar: el tiempo. Mientras la vejez consume a las mujeres, comprenderán que es la virtud y las buenas obras que en este mundo realizamos, las que permanecen en la eternidad.

Y es precisamente la buena acción que estas hermanas hicieron, en forma de construcción arquitectónica, la que motiva la obra y la que las mantiene vivas en el recuerdo del pueblo.

En un relato tan breve y sin apenas percatarnos, nuestro autor nos sumerge con gran maestría en una profunda reflexión sobre la naturaleza del alma humana, sobre la importancia de nuestras acciones en este mundo y, al mismo tiempo, sobre la fugacidad del ser humano, al mismo tiempo que, con un relato en forma de fábula y con tintes orientales, nos ofrece una lección de moral y virtud sobre el dominio de los instintos humanos y de la sensualidad en pos de un bien mayor, y ante todo, sobre la delgada línea que separa ambos extremos. Estamos así ante una obra indispensable para poder comprender de una forma unitaria el pensamiento de nuestro autor sobre lo demoníaco de la naturaleza humana y la búsqueda de la trascendencia.

Carmen VIDAL

ZWEIG, Stefan: *Los milagros de la vida*. Trad. de Berta Vias Mahou. Madrid: Acantilado 2011. 125 pp.

La novela corta *Die Wunder des Lebens* (1903) es sólo una muestra más del oficio de Stefan Zweig (1881-1942) y su representatividad sorprende ante todo por la temprana fecha de su confección, cuando el gran literato vienés aún no se decidía entre la prosa y el verso y su carrera como narrador apenas comenzaba. De alguna manera, esta *Novelle* puede concebirse entonces como un lanzamiento y un tanteo de la propia poética, en especial si se atiende al hecho de que los dos grandes temas que la informan, el malentendido amoroso y el conflicto artístico, se constituirían más adelante en los dos pilares narrativos y ensayísticos del autor. Situada en Amberes, patria de grandes pintores, hacia la época de la rebelión ico-

noclasta –la furibunda *Beeldenstrom*– que enfrentó mortalmente a protestantes y católicos, la historia muestra en acción a un viejo pintor en busca de inspiración y a su proverbial modelo femenino, una joven y bella huérfana judía (por lo tanto miembro de la tercer comunidad en discordia), cada uno buscándose a sí mismo, a su vez, en una sociedad turbulenta y llena de violentas suspicacias. La elección de las circunstancias históricas que dan marco al relato y el entrecruzamiento de las “agendas” íntimas por parte de los protagonistas son sin duda los mayores hallazgos de la obra, y parecen más fruto de un viejo maestro que de un principiante.

En efecto: Zweig ha sabido reducir aquí un gran momento (recurrente, además, si pensamos en otras iconoclastias, desde la bizantina en adelante), valiéndose de las técnicas del novelista histórico, que tras encuadrar los acontecimientos generales se enfoca en un par de personajes algo marginales y periféricos para poder dar curso a la libre invención, siempre rigurosamente contextualizada. La detección del problema de fondo en el dogma cristiano, esto es, la *representación sensible* de lo trascendente, denota una agudeza admirable, y cuando al artista plástico se le comisiona una imagen de la Virgen María éste llega a decir: “soy uno de esos pobres hombres que no saben pintar si no es a partir de la naturaleza, a los que no les ha sido dado componer desde su interior, uno de esos que deben crear su obra imitando con esfuerzo lo real. Yo no elegiría a mi amada para representar con dignidad a Nuestra Señora, pues sería pecaminoso ver a la Inmaculada a través del rostro de una pecadora [...]” (p. 21). El siglo XVI presenció en tierras flamencas el estallido de dos crisis familiares para el Cristianismo: las polémicas por las imágenes y las persecuciones de las sectas. Con una enorme perspicacia, Zweig halló un punto de inflexión donde entrecruzar ambas, adicionando –como si fuera poco– un *tertium* frecuentemente olvidado en estas discusiones: el Judaísmo (el fuerte asimilacionismo del autor no le impidió tematizar la *Judenfrage* toda vez que pudo, siempre bajo una máscara poética). Así, el interés del lector está garantizado, sobre todo por la honda captación de los móviles de la psique de cada uno de los protagonistas y sus respectivos periplos en pos de la identidad personal y la redención, en un juego de hermenéuticas religiosas que anticipa la maravillosa *Leyenda del santo bebedor* de Joseph Roth, un paradigma de la narración de doble nivel mundanal/trascendental. En todo caso, nótese que esta pieza de Zweig tiene un antecedente (acaso sea lícito hablar incluso de una “fuente”) en la leyenda de Kleist *Santa Cecilia, o el poder de la música* (1811), enmarcada exactamente en el mismo contexto y con un clímax similar. Por cierto, a todo este repertorio volvería una y otra vez el propio Stefan Zweig, consciente de la riqueza de estos temas: pensemos, por ejemplo, en el relato *El candelabro enterrado* y en el ensayo *El arcano de la creación artística*, entre otros casos.

¿Qué es el estilo clásico en literatura? Este relato bien puede proporcionar una respuesta. Lo que el lenguaje cinematográfico denomina “progresión de planos” es ante todo una norma: primero, el contexto; luego, los personajes por fuera; y por último, el interior de los mismos, por obra de la introspección, ya de parte del narrador omnisciente, ya mediante los parlamentos (que saben reponer tanto la historia previa como la intimidad). Las acciones sabiamente dosificadas, ni acumuladas

ni discontinuas, con profusas descripciones que producen “efecto de realidad”. La sintaxis cuidada, el léxico rico y preciso, incluso en boca de personajes de los que no correspondería tal cosa... En fin, todo un arsenal altamente convencionalizado y siempre efectivo, que Zweig manejaba, evidentemente, desde sus comienzos como escritor, y que esta traducción, como es costumbre en la traductora y en la colección del caso, reproduce a la perfección para el público de lengua española.

Marcelo G. BURELLO

ZWEIG, Stefan: *Fouché. Retrato de un hombre político*. Trad. de Carlos Fortea. Barcelona: Acantilado 2011. 279 pp.

Entre los muchos actores que a lo largo de los siglos han decidido el destino del mundo, existe un selecto número de individuos que brillan con luz propia; una clase, no se sabe si de héroes o de demonios, que escribe su nombre en la historia casi sin proponérselo, seres excepcionales cuya existencia desprende una energía tal que es capaz de atraer para sí todas las miradas de su tiempo y de los tiempos que están por venir. Y escondidos entre ellos, casi invisibles a los ojos de la posteridad bajo el fulgor que emiten los otros, hombres como Fouché han movido y cortado a su antojo los hilos que a menudo se suponen patrimonio exclusivo de aquellos más elevados.

Stefan Zweig rescata en esta obra de 1929 una figura vital para entender el convulso periodo que abarca desde los inicios de la Revolución francesa hasta la Restauración de la monarquía, una época dominada por las imponentes figuras de los Danton, Robespierre, Murat, Talleyrand, Barras y, por encima del resto, Napoleón. A todos ellos se acerca en algún momento de su vida Fouché, a todos los asiste, a todos los traiciona y les sobrevive. Movido siempre por una fuerza que sobrepasa toda ambición e instinto, el feo, enjuto y paupérrimo heredero de un linaje de humildes marineros y comerciantes supo leer con claridad el mapa político de la Francia de su tiempo y hacerse con un lugar destacado en todos los gobiernos que fueron sucediéndose.

Cambiaban los tiempos, cambiaban los nombres; ahora el pueblo pedía sangre, ahora medida. Pero lo único inmutable era siempre él, Fouché, por mucho que una mirada superficial le haga parecer el más cambiante de todos. El mismo hombre que en 1790 daba clases en el seminario saqueaba iglesias en el 92, predicaba contra la riqueza en el 93, se convertía en multimillonario en el 98 y diez años después, después de una vida dedicada (al menos en apariencia) a la revolución, ya era duque de Otranto. Pero a lo único que jamás permaneció fiel Fouché fue a sí mismo. Predicador, líder popular, asesino de masas, jefe de policía, político, espía, ministro, diplomático... en todas sus facetas destaca siempre el mismo carácter estoico y paciente pero a la vez voraz e inmisericorde que le llevó a sobrevivir a cada acusación que recayó sobre él y hasta a lograr que fuera la cabeza de sus enemigos la que aguardara al encuentro de la guillotina. Siempre oculto, evitando dar un paso al frente salvo que no quedara alternativa y dejando que sean otros,