

articulan en torno al protagonista, rebajando, por tanto, el tono ácido en comparación con la narración en torno a Fälbel. Si bien esta no es la primera traducción al español de *Maria Wutz* (en el caso de *Fälbel* no se ha logrado constatar la existencia de otra anterior), la presente versión, al igual que la de *Fälbel* abren posibilidades hasta ahora muy escasas en español de aproximarse con rigor a Jean Paul y por ello ojalá representen tan solo un aperitivo que fomente el interés por otras obras suyas y pronto veamos publicadas también sus grandes novelas.

Miriam LLAMAS UBIETO

LESSING, Gotthold Ephraim: *Miss Sara Sampson*. Trad. de Santiago Sanjurjo. Madrid: Escolar y Mayo 2014. 156 pp.

Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) marcó para siempre el devenir del teatro alemán en 1755, año en que el público congregado en el Exerzierhaus de Frankfurt an der Oder asistió por primera vez a la aparición en el escenario de una joven llamada Miss Sara Sampson. La importancia que aquella inocente muchacha burguesa tuvo para la literatura posterior solo podría compararse con la conmoción que causó en su audiencia, una audiencia acostumbrada a un teatro que había ido evolucionando a marchas forzadas a lo largo de más de medio siglo pero que aún no había logrado empatizar con las inquietudes de la clase social imperante en aquel momento.

A principios del siglo XVIII el teatro alemán estaba dividido en dos tendencias opuestas: mientras que en los salones de la aristocracia se venía cultivando un teatro cortesano deudor de los esquemas temáticos y formales de la ópera italiana y el drama francés, agrupaciones ambulantes escenificaban obras populares dirigidas a la población inculta de las grandes ciudades. En ambos casos nos encontramos ante los vestigios de una época en extinción, el Barroco, cuyos postulados estéticos y morales no eran conciliables con los ideales de la Ilustración que ya habían comenzado a asentarse por el continente. Los intelectuales burgueses, a medio camino entre la corte y el vulgo pero ajenos a ambos mundos, repararon de pronto en que se hallaban inmersos en un vacío artístico y estético que no se correspondía con el sentimiento de autosuficiencia a nivel político, económico y filosófico de una clase social en claro auge. El nacimiento de un auténtico teatro burgués en lengua alemana se convirtió entonces en una necesidad.

El primer y más destacado intento de armonizar la literatura alemana con el ideario ilustrado y la filosofía burguesa lo realizó Johann Christoph Gottsched (1700-1766), que vio en el teatro una tribuna inmejorable sobre la que educar a sus conciudadanos en los preceptos de la razón. Para ello se inspiró en el clasicismo francés con el fin de crear un teatro moralizante de reminiscencias neoestoicas pero profundamente utilitarista: la tragedia se convierte entonces en un instrumento con la utilidad básica de preparar al público para futuras penalidades a través de la contemplación de las desgracias que acontecen a sus personajes. El protagonista de la tragedia es siempre un héroe, un ser elevado que despierta en el espectador admiración por sus cualidades, compasión por sus penurias y horror ante su destino y que, en consecuencia, sirve de modelo de actuación en unos casos y de advertencia en otros. Sin embargo, como ya ocurriera con el teatro anterior a la ambiciosa reforma de Gottsched, ninguno de estos héroes pertenecía a la misma clase social o condición que su público. Se había dado un imprescindible primer paso hacia la constitución de un teatro alemán que fuese digno de su época, pero fuera del género de la comedia aún no había cabida en el escenario para mostrar problemas y dificultades de

la vida privada con los que cualquier espectador de clase media pudiera identificarse. Y entonces apareció *Miss Sara Sampson*.

Tras unos inicios en el mundo del teatro en los que se dedicó a la producción de comedias de los temas más diversos (como *El joven erudito*, de 1747, o *El librepensador* y *Los judíos*, ambas de 1749), Lessing asumió como propia la tarea que Gottsched se había impuesto años atrás, si bien lo hizo distanciándose por completo de los postulados del ilustre profesor. *Miss Sara Sampson* representa en muchos aspectos una ruptura total con los esquemas anteriores: para empezar, Lessing abandona los modelos clásicos franceses y vuelve la vista hacia Inglaterra al adoptar la psicología de los afectos propia de la comedia sentimental de la *Empfindsamkeit*, que ya había sido introducida en Alemania a través de autores como Gellert (1715-1769); rechaza además la norma de las tres unidades defendida en la Poética de Gottsched al romper premeditadamente la unidad de lugar y, por encima de todo, se atreve a convertir en protagonistas de su obra a personajes de clase media, hombres y mujeres sometidos a las mismas normas morales y convenciones que los burgueses que asistían a las representaciones. Lo que convirtió a *Miss Sara Sampson* en un enorme éxito fue precisamente eso, su capacidad para conectar con una audiencia que no pudo evitar sentirse conmovida ante unos personajes que se debaten continuamente entre la virtud y el vicio, que buscan conciliar sus sentimientos con lo que la sociedad espera de ellos, que a veces no saben lo que quieren ni lo que es correcto, y que son, en definitiva, humanos. Ya no existe esa desgarradora fuerza del destino que avocaba a los héroes de la tragedia clásica al más oscuro desenlace sin que estos pudieran hacer nada por evitarlo; en su lugar, los acontecimientos van desencadenándose como consecuencia de la complejidad de los caracteres que aparecen en la obra, obligando al espectador a reflexionar qué hay de virtuoso o de amoral en cada escena. Sara Sampson no puede evitar enamorarse de Mellefont, pero al mismo tiempo se culpa por haber sucumbido a los requerimientos de un hombre sin estar casados y llevado la vergüenza a la casa de su padre. Este, a su vez, se debate entre condenar al seductor Mellefont o acogerlo como yerno con tal de no perder para siempre a su adorada hija, imponiéndose al final la necesidad de perdonar a la joven pareja y darles su bendición para regresar a su lado. La tolerancia y el amor se muestran como las dos únicas fuerzas que pueden garantizar la felicidad de los personajes por encima de las apariencias, las pasiones egoístas y el conservadurismo ciego: son la vergüenza de la hija, que no desea ver a su padre humillado y obligado a perdonarla por amor, la indecisión del amante, que por momentos duda entre elegir una vida feliz junto a la mujer amada y volver a la senda del placer y la despreocupación de su juventud, y los celos y frustraciones de la antigua amante de este los que desencadenan el conflicto dramático, y no, como pudiera pensarse en un principio, la relación que mantienen en pecado los dos protagonistas, por mucho que esta contravenga las normas sociales.

La pertinencia del texto escogido por Escolar y Mayo para inaugurar su colección de clásicos en lengua alemana queda fuera de toda duda si se tienen en cuenta el valor histórico de una obra capital en el desarrollo del teatro alemán y su innegable mérito literario. No se trata, sin embargo, de una elección exenta de dificultades: tanto el conflicto que articula la tragedia como las normas morales y sociales que rigen las decisiones de los personajes, tan cercanos al espectador de su época, resultan por el contrario ajenas al sentir contemporáneo. El riesgo de crear un producto obsoleto y extraño a ojos del lector español actual, que difícilmente podría entender el enorme éxito y la importancia de *Miss Sara Sampson* si no es a través de las claves históricas expuestas al comienzo de esta reseña, era muy alto. No obstante, la traducción de Santiago Sanjurjo solventa con acierto y encomiable destreza estos contratiempos y nos brinda un texto accesible sin por ello perder de vista el rigor y la fidelidad al original. Asimismo, el extenso estudio preliminar, de corte mucho más divulgativo que

erudito, ofrece las claves necesarias para sumergirse por completo en el mundo de Lessing y de Sara Sampson. Se trata, pues, de una edición que actualiza de manera sobresaliente las traducciones previas y una excelente oportunidad para recuperar una obra injustamente olvidada por el público de nuestro país.

Alejandro LÓPEZ

LUDWIG, Emil: *Tres dictadores: Hitler, Mussolini y Stalin. Y un cuarto: Prusia*. Trad. de Francisco Ayala. Barcelona: Acantilado 2011. 161 pp.

En 1939, ya exiliado en Suiza, donde se naturalizaría y al cabo moriría, y por ende oficialmente a salvo del Nacionalsocialismo, que había condenado algunos de sus textos a la tristemente célebre quema de libros de 1933, el insigne periodista y biógrafo alemán Emil Ludwig (1881-1948) tuvo la feliz idea de deponer por un tiempo los proyectos de largo aliento, en los que sobresalía, y dedicarse a concentrar en un volumen cuatro retratos breves, de formato asaz *sui generis*, con los que mostrar al mundo la esencia de las dictaduras que amenazaban a la Europa del momento. A dos de los involucrados los conocía bastante bien, pues como reportero había entrevistado personalmente a Mussolini y a Stalin, por quienes sentía una especie de oscura fascinación; a los otros dos no precisaba acercárseles mucho para (re)conocerlos, pues Hitler y los prusianos poblaban sus peores pesadillas al menos desde fines de la década de 1920, cuando la desvencijada República de Weimar empezó a tambalearse y algunos intelectuales —en especial de ascendencia judía, como en este caso— presintieron la catástrofe. “De los dictadores de Europa conozco a dos por conversaciones, y al tercero por descripciones. Estoy en contra de los tres, porque los tres están en contra de la libertad”, dice lacónicamente el autor en el prólogo, y remata: “He agregado a Prusia, en calidad de un cuarto dictador, para arrojar a la opinión pública, cuanto antes, ciertas propuestas”; la intención polémica es, así, confesa. (A propósito de esto, uno no puede dejar de preguntarse por qué ese cuarto personaje no fue el “Generalísimo” Francisco Franco, sobre todo porque hubiera sido interesantísimo verlo enmarcado en estas idiosincrásicas elucubraciones).

De modo que este libro, traducido oportunamente al español por otro exiliado a la sazón en Buenos Aires, Francisco Ayala, directamente de los manuscritos del autor, y felizmente rescatado ahora en esta notable edición, rezuma al unísono la elegancia elocuente de una pluma calificada y el compromiso preocupado de un cronista atento, combinando lo mejor del humanismo con lo más lúcido del periodismo. El propio Ludwig lo da a entender cuando explica, valiéndose no casualmente de la metáfora del que asiste a una ópera y con relación puntual al *Duce*, que con estas páginas se siente una mezcla de historiador del pasado e historiador del presente, y concluye señalando, con su alto estilo: “en el gran espectáculo que se desarrolla desde hace ya veinticinco años antes nuestros ojos, yo me he reservado dos localidades, una en lo más alto y otra en primer término, y con frecuencia me cambio de sitio durante el mismo acto” (p. 69). La renuncia cabal a citar cualquier tipo de fuentes delata de por sí la voluntad de estar muy por encima de la historiografía y del periodismo, e incluso de la biografía (solo el texto sobre Stalin pareciera querer serlo, siquiera en las primeras páginas), y mucho más cerca de la rancia tradición del ensayo literario.

En efecto, cuesta creer que en vista del oprobioso material y del angustiante contexto el volumen acabara siendo un clásico, no solo gracias a sus datos coyunturales, sino también a sus logros expresivos, que incluyen —¡y cómo!— el humor (una de las inolvidables hipótesis aquí esgrimidas es que el sentido del humor es prácticamente la única garantía contra la dictadura, en lo que Ludwig se muestra más que afín al espíritu anglosajón; recuérdese que de