

La edición que presentamos supera a esta no solo por incluir la totalidad de la correspondencia, sino también por basarse en un criterio filológicamente serio de traducción y por acompañar las versiones por notas aclaratorias sobrias y eruditas. Estamos convencidos de que esta edición de la correspondencia entre Goethe y Schiller constituirá, de ahora en más, un punto de referencia fundamental para las investigaciones germanísticas en nuestra lengua y en tal sentido nos ocupamos enfáticamente de recomendarla.

Miguel VEDDA

NESTROY, Johann: *El talismán*. Ed. y trad. de Marcelo G. Burello y Regula Rohland de Langbehn. Buenos Aires: Prometeo, 2013. 144 pp.

La colección “Arte y estética” de la Editorial Prometeo afianza, con la publicación de una farsa de Johann Nepomuk Nestroy, el desarrollo de su siempre atractivo catálogo. De allí provienen ensayos clásicos y contemporáneos, así como obras literarias que han sido fructíferas para la teoría y la historia de la literatura. Vale este reconocimiento porque en ese conjunto diverso se percibe una nítida directriz, la del cuidado minucioso de las ediciones, en particular cuando se trata de emplazar obras que pueden llevar el “descrédito” de ser *rara avis* en un ámbito en el que el mérito de los clásicos comienza por el consenso en torno al nombre del autor. ¿Cómo surge la necesidad de poner en circulación una obra de Nestroy, ese “incomprendido de la posteridad”, y qué relevancia tiene para el público actual, incluido el que se ocupa de los estudios germanísticos?

El caso de Nestroy es particular, su obra es representativa del *Biedermeier* sólo dentro de las fronteras culturales de Austria, más allá de su vigencia en la escena de los países de habla alemana. En efecto, si la obra de Nestroy, ochenta y tres piezas teatrales, la mayoría comedias populares y farsas, ha logrado capitalizar buena parte del canon de la literatura austríaca durante el siglo XX, no es menos cierto que la resistencia de otros países de lengua alemana a considerarla algo más que “literatura dialectal” es igualmente categórica. El estigma que recae sobre la producción del *Wiener Volkstheater* en su conjunto tiene llamativas aristas que desde luego poco tienen que ver con su espesor cultural, sino más bien tanto con la composición ideológica y política del sistema literario, como con la dependencia sociocultural de las élites austríacas que tardaron casi un siglo en reconocer en su autor a un representante del *Burgtheater*. Al mismo tiempo, si la crítica ácida de las sátiras de Nestroy atentó –con eficacia– contra la edificación de su respetabilidad, por otra parte, el carácter despiadado y sobre todo formal de esa crítica a la apariencia era lo que acentuaba la claridad del ataque. En ese aspecto, la escritura de Nestroy sobresale por su marcación dialectal, sin ser un emergente regional que se defina desde un sistema alternativo a la lengua estándar, sino al poner en juego la diversidad lingüística como un recurso político que acusa la reclusión, tanto política como cultural y sobre todo económica. En este sentido, *El talismán*, farsa satírica estrenada en 1840, trae con total desparpajo la controversia entre una bur-

guesía palaciega y la miseria marginal y errabunda creada bajo el largo período de Metternich. En ese contexto, se puede apreciar que bajo esa tensión discurre una expresión importante de la literatura de lengua alemana, ligada a los intereses, como lo entendía Karl Kraus, de un satírico alemán, más que a los de una literatura costumbrista, meramente adornada con efectivas piruetas retóricas.

El relieve que tiene para los estudios germanísticos el emplazamiento de la figura de Nestroy por medio de una edición crítica es de suma importancia. La traducción de Marcelo G. Burello y Regula Rohland de Langbehn está acompañada, para completar el perfil alejado de todo convencionalismo intelectual, de un ensayo de Karl Kraus, traducido por María Paula Daniello y Jorge Hacker, “Nestroy y la posteridad. En el 50° aniversario de su muerte”. Ese texto, publicado en *Die Fackel*, en 1912, formula con toda claridad un diagnóstico de la época en la que Nestroy es invocado: “Hace ya cincuenta años que está funcionando la máquina en la que por adelante se introduce el espíritu para que salga por detrás a presión, diluyendo, desparramando, destruyendo” (p. 120). Si cuando hace cien años el espíritu era sometido a una máquina de torturas, y Kraus pretendía oponerle una “resurrección”, parece impostergable volver a considerar la escritura teatral de Nestroy. El propio Kraus se pregunta por la finalidad del autor en su tiempo: “¿Qué se proponía? Muchísimo, y por eso mismo nada propio de un librepensador. Mientras ahí afuera los zapateros luchaban por sus bienes idealizados, él hacía cantar Cuplés de moda a los sastres. Había dividido el mundo en dos: en almaceneros y señores; en advenedizos y venidos a menos; en criados, domésticos indigentes y rentistas” (p. 121).

La versión de Burello y Rohland de Langbehn, que ya han publicado dos obras del autor, *El maligno espíritu Lumpazivagabundus* (1833) y *El desgarrado* (1844) (Buenos Aires: Zibaldone, 2004), no sólo afronta el problema de la diversidad lingüística, cuestión a la que responde con notas claras y breves, que complementan el sentido y que asisten al lector no especializado, sino que al mismo tiempo preserva el discursar jocoso y liviano, así como el tratamiento irónico de los contrastes sociales, muchas veces jugados con precisas didascalias, o con punzantes intercambios, especialmente entre el protagonista, Tito Alazán, y las viudas que se disputan al joven que traviste una y otra vez su identidad con sólo cambiar su peluca, absurdo e inequívoco talismán de una época de afeites. Parece, en este punto, necesario volver a la cuestión de por qué Nestroy. Más allá de los logros de la edición, es necesario destacar que el humor suave y melancólico que recorre *El talismán* es materia suficiente para reflexionar sobre la actualidad de esa reacción. Probablemente el dilema que pesa sobre la identidad auténtica frente al necesario enmascaramiento de un sistema colapsado es un núcleo de su actualidad, en especial cuando se trata de la identidad social. Nestroy denuncia la emergencia de un Estado que se levanta sobre los hombros de una dinastía carente de nación, y sobre el modo en que esta escenografía se proyecta sobre la vida de los individuos y sus actividades. Al mismo tiempo, expone ese conflicto con un recurso eficaz e hilarante, que las identidades queden ligadas a etiquetas que señalen su actividad: la jardinera Flora Podadora, su ayudante Calabacín, el cervecero Tapón, entre otros, son máscaras sociales, pero al mismo tiempo traslucen sinsabores sentimentales y

el drama acuciante del hambre. Allí, la actualidad que reclamaba Kraus se vuelve nítida, de ahí en más todos, desde el barbero desocupado hasta la Señora de los Cipreses tienen que destinar mucho esfuerzo en mantener una apariencia que sustituya lo real. Ese conflicto se expresa cómicamente en inversiones que muestran el fondo del conflicto:

TITO.— [...] Soy un joven que debe ascender. (Insinuante.) Mis ideas vuelan hacia lo alto...

CONSTANZA (coqueta).—¿En serio? Fue afortunado que la escena desagradable se diese en ausencia de la patrona... ella odia extraordinariamente lo ordinario, no le interesa otra cosa que la formación espiritual, como a mí. Es escritora.

TITO.— ¿Escritora?

CONSTANZA.—Si alguna vez se llegase a hablar de algo literario... ¿sabe Ud. de eso? TITO.— No.

CONSTANZA.— Eso es grave.

TITO.—¡Niñerías! Aunque no sé nada de lo literario, tanto más sé acerca de los escritores. Sólo tengo que considerar divinas sus obras, y sin duda dirá: “Ah, es un entendido... profunda intuición... muy formado!”

CONSTANZA.—¡Es un vivo! (Aparte.) Éste es otra cosa que mi peluquero (II, 9, p. 69).

Como sugieren Burello y Rohland de Langbehn en el “Estudio preliminar”, el género también es objeto de enmascaramiento. Las apropiaciones de la alta cultura, en un contexto de expansión cultural alemana en Austria, ponen en juego saberes compartidos y críticas: “Estas citas y alusiones, tanto a nivel textual como a nivel musical, refuerzan la complicidad con el público, que las reconocía de inmediato, y a la vez creaban situaciones distanciadoras en el sentido brechtiano” (p. 22). A partir del ensamble de la diversidad formal que significa la transformación de las escenas en parodias musicales de grandes óperas (*Quodlibet*), en las que “espontáneamente” los personajes componen dúos o tríos sobre música de Rossini o Meyerbeer, la forma se despoja de su velo y se pronuncia sobre la realidad:

LOSTRES.

Ya pronto cambiarán las cosas,  
avancemos con valor,  
caminemos hacia la meta,  
hasta que mejoren las cosas.  
La fortuna es una rueda,  
por eso en el mundo hay tanta variedad,  
sin razón  
muchas veces caemos de golpe.

FLORA, SALOMÉ.

No somos otra cosa que...

TITO.

No somos otra cosa que... No somos otra cosa que...

FLORA, SALOMÉ.

Bufones de la fortuna.  
TITO.  
Bufones de la fortuna, bufones de la fortuna.  
FLORA, SALOMÉ.  
Si todo lo tomamos, si todo lo tomamos.  
TITO.  
Si todo lo tomamos,  
si todo lo tomamos.  
LOSTRES.  
Muy en serio,  
si todo lo tomamos muy en serio.  
Si solamente arde la esperanza  
todo ha de terminar bien, seguro.

La-la-lá, la-la-lí (III, 11, pp. 102, 103).

Queda preguntarnos, en vistas de esta importante contribución a la instauración del nombre de Nestroy en la serie de los grandes satíricos de la literatura en lengua alemana, si la escena teatral de habla hispana sabrá aprovechar este texto, si será capaz de investigar sus recursos y posibilidades escénicas, si podrá, en suma, entablar con ella un diálogo desde nuestro presente, siempre que pueda soportar su burla inclemente.

Juan LÁZARO REARTE

ZWEIG, Stefan: *Confusión de sentimientos. Apuntes personales del consejero privado R. v. D.* Trad. de Joan Fontcuberta. Barcelona: Acanalado 2014. 112 pp.

Tras sucesivas ediciones en Latinoamérica y en nuestro país, nos llega una nueva traducción de *Verwirrung der Gefühle*, novela corta de 1926 que Acanalado ya había incluido en la antología de Stefan Zweig aparecida en 2012. Esta edición por separado no sólo permite una apreciación más detenida sino que ahorra al lector la tentación de buscar relaciones entre textos muy distintos como sucede cuando ciertas obras breves se incluyen en compilaciones. *Confusión de sentimientos* alberga en diverso grado motivos típicos de la literatura zweigiana. Pero si merece leerse con atención es tanto por la habilidad narrativa que despliega su autor como, sobre todo, por la tupida red de conexiones que establece entre el tema de la historia (*el deseo de conocer*), el entorno en que se desarrolla (*la universidad alemana*) y la tesis del relato (*lo esencial es textualmente inapresable*). Una red de reenvíos que el lector siente próximos gracias a la insistencia de Zweig en subrayar el torbellino de emociones que los sucesos despiertan en el narrador y que, de alguna forma, impregnan tema (*el deseo de conocer es un tipo de sentimiento*), entorno (*la Universidad sólo es tal en la discusión entusiasta*) y tesis (*lo esencial no se puede comprender sin conmoción*).