

¿THE WASTE LAND?**(Notas sobre la cultura europea de los años 20 y el caso de Stefan Zweig)¹****THE WASTE LAND?**

Notes on the European Culture in the twenties of the XXth century:
the case of Stephan -Zweig

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

Universidad de Granada

España

jcrodri@ugr.es

(Recibido 08-11-2013;
aceptado 12-11-2013)

I*De las trincheras con ratas a la “Edad del jazz”*

La reciente publicación en España del libro 1914. *De la paz a la guerra* (Turner, Madrid, 2013) de la profesora de Oxford Margaret MacMillan ha vuelto a hacernos recordar una pregunta incómoda que aún suele levantar ampollas: ¿qué ocurrió para que en 1914 todo saltara por los aires en una Europa que se autoconsideraba idílica y consolidada al menos desde la mitad del siglo anterior? ¿Cómo la gran cultura europea –que sin duda existió– no previno aquella catástrofe, y menos aún la debacle total desencadenada con la II guerra mundial apenas veinte años después, entre 1939 y 1945?

Quizá convendría comenzar con algunas precisiones al respecto, pues sin duda aquella historia (la de la primera Gran Guerra de 1914-1918) puede considerarse como un presente efectivo y determinante para nuestra situación europea actual. Y me explico enseguida: en el libro de M. MacMillan vuelve a relanzarse la pregunta clave. Quiero decir: ¿por qué? Es la misma pregunta restallante que se hacía Barbara W. Tuchman en su libro *Los cañones de Agosto*, de 1962. Creo que este segundo libro es mejor que el primero respecto a la interpretación de los hechos en sí y vistos en presente, mientras que el texto citado en primer lugar supone una mejor comprensión de las cosas vistas sobre todo “a posteriori”. Tuchman se ciñe más a la perspectiva británico/ francesa, mientras que MacMillan precisa lo indudable: tras la intervención de los Estados Unidos en 1917 estaba claro que los alemanes tenían perdida la guerra. Aquella carnicería espantosa de la inter-

¹ Para citar este artículo: Rodríguez, Juan Carlos (2013). ¿The Waste Land? (Notas sobre la cultura europea de los años 20 y el caso de Stefan Zweig). *Álabe* 8. [www.revistaalabe.com]

minable guerra de trincheras y ratas, de inútiles cargas a pecho descubierto donde miles y miles de hombres caían como racimos, terminó con la no menos inútil paz de Versalles. Es decir, con todas las puertas abiertas para la siguiente guerra donde Europa dejaría de existir –al menos como centro del mundo–. ¿*La tierra baldía* de Eliot?

Pero adentrémonos en la pregunta eje, en el ¿por qué? Dejo de lado las minucias para ir al grano: está claro que las potencias europeas se enzarzaron en la primera guerra para repartirse Europa y el mundo. Fue la lógica del Imperialismo la que forzó a los diversos centros capitalistas a luchar entre sí por la preeminencia en todas partes. No hay otro por qué en 1914. Los Estados Unidos que entraron “deudores” en la guerra salieron de ella convertidos en “acreedores” de todos. El resto fue sólo la imagen de la conmoción total que intentó reflejar Blasco Ibáñez en *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (recordemos que España había sido relativamente “neutral”), aquella novela que se convirtió en uno de los éxitos multimillonarios de Hollywood.

Y fue precisamente en Estados Unidos donde obviamente se creó una especie de cambio de cara, una curiosa renovación de energías, a través de la simbología posterior de los “Felices 20” (o los “roaring twenties”), incluso “la edad del jazz”, como escribiría Scott Fitzgerald (sin olvidarnos de la nueva “belle époque” parisina). Pero en realidad fue una época turbulenta y agitada, desde los gánsters de Chicago y la “Ley Seca” hasta las primeras consolidaciones de la libertad femenina. Las mujeres que se habían cortado el pelo y las faldas para trabajar en las fábricas de guerra, siguieron intentando ser “personas libres” en el posterior mundo de la paz: el pelo corto y las faldas cortas se trasladaron desde las clases bajas a las altas, aunque naturalmente se trató de una lucha que todavía no ha terminado. Lo mismo podríamos decir respecto de la masiva lucha de los trabajadores a través de los sindicatos en los USA y por supuesto en Europa: la izquierda en general aún estaba fascinada por la Revolución rusa de 1917, y esa imagen se extendió como una mecha encendida por todo el continente europeo. Nadie olvidaba que, cuando el partido socialdemócrata austriaco votó a favor de los créditos de guerra en 1914, Lenin le había escrito a Kautsky que Berstein (el dirigente del partido) y el propio Kautsky habían transformado con ello el lema de Marx, “trabajadores del mundo, uníos” en el lema: “trabajadores del mundo, degolláos”. Y además en nombre de los ricos. Aunque sin duda había habido un “nacionalismo patriótico” desaforado por parte de ambos bandos (en Inglaterra y Francia, por un lado; en Alemania y el Imperio Austro-húngaro, por otro), algo que luego se convertiría en caldo de cultivo para el ascenso de Hitler y los nazis, en especial a partir de 1933, como es lógico. Precisamente toda la gestualidad y la retórica “patriotera” del fascismo italiano de mediados de los años 20 está calcado con pleno sarcasmo en un breve cuento de Hemingway de título bien preciso: “Che ti dice la patria?” Obviamente el fracaso de la revolución “espartaquista” en Alemania (con el asesinato de Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht, algo que Lenin no esperaba: ni su mal planteamiento ni su fracaso radical) y el posterior renacimiento de la izquierda en la República de Weimar

complicaron mucho las cosas: tanto que los dirigentes de la llamada revolución conservadora se echaron a temblar y obligaron a que Von Papen y el gran capital otorgaran el poder a los nazis: *Berlin Alexanderplatz*, de A. Döblin o *Adiós a Berlín*, de Christopher Isherwood intentaron mostrarnos el trasfondo de todo aquello (obviamente la película *Cabaret*, de Bob Fosse, de 1972, está basada en la novela de Isherwood. Por otra parte, y sobre la I guerra mundial, quizá la película más representativa que se haya realizado sea *Senderos de gloria*, de 1957, dirigida por Stanley Kubrick. La película tuvo serios problemas de financiación e incluso de censura en el propio Hollywood –aún bajo el influjo de la “caza de brujas”– que se borraron cuando Kirk Douglas se decidió a protagonizarla. En Francia estuvo prohibida algunos años).

Pero si hablamos de películas, lo hacemos más que nada porque los años 20 y 30 fueron sobre todo, culturalmente hablando, los años del cine y las vanguardias artísticas, literarias y científicas. Un buen análisis de todo esto, respecto al cine, se puede encontrar en el libro de Shlomo Sand: *El siglo XX en la pantalla. Cien años a través del cine*, mientras que sobre las vanguardias literarias, filosóficas, artísticas y científicas la bibliografía resultaría inabarcable. Sobre los mitos del cine y sobre el gran mito de Hollywood se ha escrito ya de todo. No menos sobre el ámbito cultural europeo del momento. Dos mitologías sobre todo han perdurado en este sentido: el protagonismo de la “ciudad”, de la gran urbe moderna (frente a la preeminencia del mundo rural en la época anterior), algo que ya aparecía en los textos de Baudelaire y que se relanzaba ahora, en los años 20, con los análisis de Benjamin sobre Baudelaire, con la Bauhaus, con las primeras obras de Brecht o la fascinación de los rascacielos neoyorkinos, etc.; y, consiguientemente, la aparición de las “masas”, las grandes masas urbanas y anónimas, que tanto desconcertaban a Simmel, a Kracauer, a Keynes o al Ortega y Gasset de *La rebelión de las masas* (cuando las masas se asimilaron con la izquierda en el Frente Popular republicano y luego en la guerra civil española de 1936-39, Ortega abandonó su republicanismo y apoyó a la derecha franquista: no le iría muy bien luego). Los grandes avances técnicos y sociales, como la radio, el ferrocarril, la electricidad, la higiene corporal y urbana, los grandes trasatlánticos y la primera aviación, mostrarían su doble cara en la paz y en su mortífera aplicación bélica. Pero cada uno de estos temas se ha estudiado ya hasta la extenuación, incluido el caso de la prensa periódica o de la renovación teatral. No podemos, pues, incluir más análisis ahora. Por tanto, aparte de las obras más especializadas, me gustaría resaltar sólo algunos textos con un planteamiento panorámico general, particularmente respecto al eje Berlín/ Viena, que es el que aquí más nos interesa: por ejemplo, el libro de Leonhard Reinisch y otros: *Sociología de los años 20* o bien: *Fragmentos de la modernidad. Teorías de modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*, de David Frisby y en el mismo sentido *Ensayos sobre literatura filosófica. G. Simmel, R. Musil, R. M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth*, de Rafael García Alonso, no se puede olvidar el magnífico libro (como todos los suyos) de Hans Robert Jauss: *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética* o más recientemente el libro de Josep

Casals: *Afinidades vienesas. Sujeto, lenguaje*, donde se estudia a Wittgenstein, Schönberg, Mahler, Freud, Musil, Klimt, Krauss, Lou Andreas-Salomé o Sissí, etc. Respecto a la Inglaterra del momento siempre conviene volver al clásico escrito de Quentin Bell: *El grupo de Bloomsbury*, en cuya cubierta aparecen nada menos que estos nombres: Virginia Woolf, T. S. Eliot, E. M. Foster, Roger Fry, J. M. Keynes, Bertrand Russell, Lytton Strachey, etc. Y respecto al cientifismo de la época (en especial sobre las ciencias sociales y sobre el “Círculo de Viena”) me bastará con remitirme a otro clásico: el libro de Francisco Fernández Buey, *La ilusión del método*, al igual que al mucho más difundido, *La edad de plata*, de José Carlos Mainer, respecto a la literatura y los ámbitos artísticos y culturales en las España de la época (un libro ahora muy reelaborado y muy ampliado en 2010 bajo el título: *Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, nº 6 de *La historia de la literatura española*, que el mismo Mainer dirige para la editorial Crítica, de Barcelona).

Evidentemente este, en apariencia, aburrido listín bibliográfico puede considerarse tan arbitrario o tan esquemático como se quiera. Pero los nombres que han ido surgiendo a través de los diversos títulos resultan sin duda imprescindibles. Y aún faltan algunos si se quiere hablar de los años 20. Mis favoritos, en este sentido, serían más o menos estos: la biografía de Al Capone escrita por F.D. Pasley en 1930 (reeditada posteriormente en inglés con prólogo y epílogo de Andrew Sinclair. Y por supuesto los más decisivos: *Cosecha roja y La llave de cristal*, de Dashiell Hammett, *El gran Gatsby*, de Scott Fitzgerald, *París era una fiesta*, de Hemingway o los textos de Ring Lardner y Dorothy Parker. Y si queremos hablar de la cultura centro-europea, faltan desde luego el “Horizonte Fenomenológico” junto a las llamadas “Ciencias de la cultura” con Cassirer y Dilthey a la cabeza. Curiosamente en los años 20 se mezcló muchísimo la alta cultura con la primera gran cultura “pop” (o el arte-industria): desde el cine hasta la música de las jazz-band. Con una simbología de mezcla tan característica como la división de las películas en serie A y serie B; o bien el famoso caso de la “pulp fiction”, con revistas como la hoy célebre *Black Mask*, donde comenzaron a publicar sus relatos –como se sabe– gente como Dashiell Hammett o Raymond Chandler, aquellos relatos que muy tardíamente se considerarían obras maestras.

Pero esta es otra historia –bien conocida por lo demás– pues ahora vamos a centrarnos brevemente en la llamada “alta cultura”, o mejor, en la cultura “media” pero masiva, que se puede representar en esos años 20 y 30 en torno a la figura de Stefan Zweig: un caso bien sintomático.

II

El “caso” de Stefan Zweig y la “cultura media” masiva

Aunque se consideraba “Psicólogo del Espíritu Creador” o del “Espíritu de la Humanidad” (europea, por supuesto), Zweig, nacido en Viena en 1881, fue sobre todo un ensayista delicuescente y un biógrafo novelador que, como suele ocurrir, amoldaba sus biografías a las pocas ideas que él tuvo. Pocas, pero firmes dentro de una problemática ideológica de la que nunca se movió (ni quería, ni sabía ni podía alejarse de ese inconsciente).

Herederero desbordado de la gran tradición idealista alemana, en especial del mundo de la Fenomenología trascendental que inundó Europa durante la primera mitad del siglo XX, lo más relevante de Zweig es haber sido sobre todo un biógrafo de la muerte, de lo pasado, de lo que ya no existe pero que aún perdura en lo que él llamaba el Espíritu. Como buen hegeliano prefirió siempre acogerse a los “grandes hombres” (o las “grandes mujeres”: María Estuardo, María Antonieta) que marcaron una época; pero como buen fenomenólogo trágico prefirió siempre a los grandes hombres o mujeres en tanto que héroes de la derrota (casi un pre-Kojève).

Lo podemos ver en sus mejores ensayos. Pero quisiera mostrarlo sobre todo en uno de los que considero más sintomáticos: el titulado *Momentos estelares de la Humanidad*. Son cinco instantáneas (magníficas y muy ágilmente narradas) que parecen extraídas de ese hegelianismo trágico al que acabo de aludir. La tragedia del Gran Hombre que ha atrapado el hilo caprichoso del Destino (algo sólo posible para el Gran Hombre) hasta que en un momento dado surge la tragedia: el héroe pierde ese hilo por culpa de un azar mediocre.

Así, a Zweig no le interesa el Napoleón de Jena (el que fascinó al propio Hegel) sino el Napoleón de Waterloo: los grandes Imperios conservadores se reparten el mundo en el congreso de Viena, cuando se enteran de que Napoleón ha escapado de Elba y ha entrado triunfante en París. Ingleses, prusianos y rusos se deciden a atacarlo de inmediato. Napoleón no puede perder un instante y actúa rapidísimo: tiene que enfrentarse a los tres ejércitos pero uno a uno (él sólo tiene un ejército), antes de que los otros tres se reúnan. Las tierras belgas son el lugar adecuado: primero vence a los prusianos, pero no los hunde. Luego se enfrenta a los ingleses de Wellington, el de los nervios de acero. La lucha es implacable y los dos quedan debilitados aunque con ligera ventaja francesa. Pero Napoleón ha cometido un error: ha mandado al mediocre mariscal Grouchy a Bruselas con su caballería, previendo que los prusianos contraatacasen por allí. Ante la nueva situación envía una contraorden inmediata a Grouchy: *¡Ven a Waterloo!* Sólo que la contraorden llegará demasiado tarde. Cuando se oyen los cañones de nuevo en Waterloo los oficiales de Grouchy le acucian para que regrese pero Grouchy no intuye la verdad. No se atreve

a romper la primera orden y se queda quieto. Cuando reciba el “Ven a Waterloo” todo habrá concluido. Napoleón está a punto de vencer a Wellington y en el momento clave oye una caballería. “¡Es Grouchy!”, exclama, creyéndose vencedor. Pero es la caballería prusiana la que ataca y la que decide la batalla. El Gran Hombre ha perdido el hilo del Destino por culpa de un mariscal mediocre. En el instante clave el Destino se ha roto, según Zweig.

Otro momento clave: *La elegía de Marienbad*, de Goethe, de 1823. Con 74 años, el gran Goethe –nos recuerda Zweig– se ha enamorado perdidamente de una muchacha de 19: Ulrica von Levetzow. Aquel imposible deseo amoroso lo matará durante mucho tiempo y por ello escribe esa Elegía casi como un réquiem hacia sí mismo. Pero Goethe ama la vida. Y revivirá escribiendo el *Wilhelm Meister* y la última versión del *Fausto* hasta los 80 años. ¡Nada menos que el Meister y el Fausto! Pero esto apenas le interesa a Zweig. Sólo el instante de la *Elegía*, ese momento que pareció casi un “adiós a la vida”. El tercer instante básico es el del suizo J. A. Suter, que “hastiado de Europa”, marchó a los Estados Unidos y allí, junto con otros emigrantes, decidió fundar una “Nueva Helvetia” en la California aún mexicana. Esto es lo decisivo para Zweig. Suter consigue la propiedad de las tierras y la “Nueva Helvetia” florece. Pero en enero de 1848 se descubre el oro en sus tierras: los ríos parecen manar pepitas de oro. Suter manda guardar el secreto a todos los suyos, pero una mujer (y Zweig pone entre admiraciones: “¡siempre una mujer!”) le da a un vagabundo unas pepitas de oro y le cuenta la historia. A partir de ahí el telégrafo y la prensa hacen el resto: la noticia se extiende por el mundo. En poco tiempo miles y miles de buscadores de oro llegan a Sacramento, fundan la ciudad de San Francisco y se instalan en las tierras de Suter como si fueran suyas. En 1850 California es anexionada por los Estados Unidos y Suter recurre a la Justicia: los terrenos de la ciudad de San Francisco son suyos al igual que las tierras de miles de colonos. El magistrado de la Corte Suprema dicta sentencia a su favor, pero esos miles y miles de nuevos colonos se amotinan, matan al magistrado, queman la espléndida mansión de Suter y asesinan a sus hijos. Suter logra escapar, pero arruinado y medio loco, durante años vagará inútilmente por los pasillos judiciales de Washington intentando que alguien le haga caso. Nadie se lo hace. Un día aquel pobre viejo se derrumba por las escaleras del Palacio de Justicia. Suter ha muerto de un ataque al corazón. Pero en verdad, la paletada de oro que una vez su carpintero había sacado por azar de las aguas del río, había acabado con él ya en 1848. Por una vez Zweig nos revela sus fuentes: sólo el escritor suizo/ francés Blaise Cendrars, aquel “maldito” que había perdido un brazo en la *Legión extranjera*, se habría acordado luego del desgraciado Suter en su libro *El oro*, de 1925.

El cuarto momento se nos ofrece el 22 de diciembre de 1849 en Petesburgo: un hombre va a ser fusilado en la plaza pública, junto con otros condenados más. Una a una van realizándose las ejecuciones en medio del frío y de los guardias cosacos. Cuando le llega el turno a ese hombre que, con los ojos vendados, sólo oye el ruido de los fusiles

ante él, se alza inesperada la voz del capitán: “¡Alto!”. Esto es lo que a Zweig le fascina. El Zar ha decidido perdonar la vida a aquel individuo. Cuando lo liberan, el hombre cae al suelo nevado, preso de un ataque de epilepsia. Al reponerse mira la vida y sonrío, pero esa sonrisa es ya “la sonrisa amarilla de los Karamazov”. Aquel hombre era Dostoievsky, claro, el siempre “perdedor”, pese –o gracias a- ese capricho del destino en aquel diciembre de Petesburgo. El quinto y último momento corresponde a 1912, el 16 de enero. Es la conquista del Polo Sur. Como resulta lógico, Zweig no nos cuenta el “triumfo” del noruego Amundsen sino la derrota y la muerte del inglés Scott y sus compañeros. Cuando casi agotados llegan por fin al punto cero, a los 90° de latitud sur, se encuentran allí con que todos sus esfuerzos habían sido inútiles. Sobre un viejo trineo está enganchada la bandera de Amundsen, que había conseguido llegar un mes antes. La derrota psíquica y el regreso físico se vuelven entonces implacables. Todos acaban muriendo congelados.

Los miles de ejemplares que se lanzaron de este libro para estudiantes de cualquier tipo, pero que se leyó entre toda la gente en Alemania, Austria y en general en el resto de Europa, cimentaron lo que Zweig llamaría su “éxito”, incluso en Estados Unidos. Y en la oscura España franquista, Zweig fue uno de los autores más leídos. En el tomo IV de sus Obras Completas de la editorial Juventud (Barcelona, 1953, que es la edición que ahora manejo) se encuentran quizá sus mejores ensayos. No sólo los *Momentos estelares* sino *La Lucha contra el Demonio* o *La Curación por el Espíritu*. Contra el demonio interior (la clave del genio) luchan dos “locos dionisiacos” (Hölderlin y Nietzsche) y un suicida como Von Kleist. Enfrente de ellos está el apolíneo Goethe, que no cuenta más que como contraluz de los tres trágicos. En este sentido, los tópicos habituales acerca del “genio espiritual” o del “ultrahombre” se amontonan aquí al igual que en los ensayos posteriores sobre Freud o sobre Tolstói. Aunque Zweig respetara mucho a Freud, de hecho le hace un flaco favor al estudiarlo (en el libro *La curación por el espíritu*) junto con dos personajes sin el menor valor teórico: el magnetista Mesmer y la fundadora de la “Christian Science”, Mary Baker-Eddy (acaso su biografía más fascinante, sin embargo). Mucho interés tienen así mismo el ensayo sobre la madre de Nietzsche y sus cartas cuando debe convivir con su hijo derruido: “Nietzsche, pobre loco”; e incluso la Oración fúnebre ante la tumba de Freud en Inglaterra. Y sobre todo dos libros básicos: *Brasil, país del futuro* y *Tiempo de ayer*, una autobiografía que se publicó póstuma, en 1943, y donde quizá se encierran la mayor parte de las claves de Zweig.

Pues en efecto: su “éxito” se agotó (según Zweig) con la llegada de Hitler al poder en 1933 (como a Freud, los nazis le “descubrieron” que era judío: sólo alude a ello en una espeluznante escena sobre la prohibición del velatorio de una anciana pariente suya según el rito judío). En el 34, Zweig se exilió en Inglaterra, pero en el 39, al declararse la segunda guerra, también los ingleses le descubrieron que él era un “enemigo”. He aquí la gran paradoja vital de Zweig: Austria y Alemania eran ya lo mismo y él se había convertido por tanto en un “alemán” sin pasaporte. Y de ahí que en Inglaterra se le negara el permiso para casarse con su segunda mujer, Lotte. Una *sombra* –nos dice- se

cernía delante de él y ya no le abandonaría nunca (es el final del libro *Tiempo de ayer*). En 1940 marcha a Brasil, aquel país que él había llamado del futuro. Pero el futuro duraría poco: en 1942, en un hotel de Petrópolis, su mujer y él fueron encontrados muertos en el lecho de su habitación brasileña. Se habían suicidado con Veronal. ¿Por qué? ¿Quiso convertirse así en un *genio*, el *genio* que nunca pudo ser en vida? En la nota que Stefan Zweig dejó sobre su suicidio leemos que “habiéndose destruido a sí misma Europa, mi casa espiritual...” él había decidido destruirse también. Se han hecho muchas críticas a esta nota considerándola excesivamente “fría y mecánica” (términos que a veces también se aplican a su obra). Pero si uno se lee el final de la narración de Zweig sobre Waterloo quizá podamos indicar algo más. Se nos dice allí: “El indeciso (el mariscal Grouchy) es rechazado con desprecio. Sólo los atrevidos, nuevos dioses de la Tierra, son elevados por los brazos de fuego del Destino hasta el cielo de los héroes”. Ahora bien: como es obvio, con esta retórica hueca y vacía era con la que se había educado todo el sustrato burgués y pequeño burgués de una juventud europea que en 1942 estaba, en efecto, en manos de los “héroes – nazis”. Sin darse cuenta Zweig había contribuido a crear esa mitología europea en la que se basarían los héroes asesinos. Pero resulta claro imaginar que Zweig jamás pensó en eso. Como acabamos de insinuar, quizá aquella *sombra* que desde Inglaterra siempre iba delante de él, fuera de hecho la convicción de que a través de su impresionante obra publicada jamás había conseguido que “los brazos de fuego del Destino” lo elevaran hasta “el cielo de los dioses”. O acaso sólo una vez: para mí, sin duda, la figura del médico europeo que se vuelve loco en una perdida aldea asiática en la novela *Amok*, de 1923. Obviamente nunca se sabe la multiplicidad de cuestiones que se amontonan en el fondo de un suicidio. Y por eso el resto siempre es silencio. Pero la obra de Zweig debe respetarse como documento brillante y fiel de una época: la vivida en Europa entre el final de una guerra y el comienzo de otra que iba a configurar ya, tras la caída del Berlín nazi, un mundo completamente distinto. Quizá Zweig se mató al morir el siglo XIX y tomar conciencia de que también la vieja Europa había muerto para siempre. La nota de suicidio termina así: “Saludo a mis amigos. Quizá puedan ver el amanecer de Europa después de esta larga noche. Yo, demasiado impaciente, me voy antes”.

La primera mitad del siglo XX europeo le había parecido muy corta y atroz en esa larga noche última.

También Hobsbawm habló del “corto siglo XX”. Y quizá la obra de Zweig no sea en el fondo sino un recuerdo de la *Elegía de Marienbad*. Aquel mundo que ya no volvería a existir. Aquel mundo del plácido “resplandor burgués”, con el tranquilo techo o cielo en que se zambullían las palomas de Valéry o la ambigüedad de Albert/ Albertine de Proust. Todo lo que se vendría abajo con la aparición del nazismo y lo que ¿alegóricamente? Hermann Broch llamó *La muerte de Virgilio*, un libro por fin concluido y publicado en inglés y alemán en 1945. Pero ya antes, a fines de la primera guerra (y tras haber sido rescatado de entre un montón de cadáveres a punto de ser arrojados a la fosa), también

Robert Graves nos había dejado taxativamente explícito su *Adiós a todo eso*, aunque el libro no apareciera finalmente hasta 1929. Precisamente el mismo año en que se estrenó *Sin novedad en el frente*, de Lewis Milestone, una película que mereció un Óscar y que obviamente estaba basada en la célebre novela homónima de Erich María Remarque. Millones de lectores y espectadores vieron la película y leyeron la novela quizá porque en ese 1929 (con el “crack” del capitalismo americano y luego internacional) se comenzaba a avizorar el panorama oscurísimo que conduciría a la segunda guerra mundial. Y de ahí hasta hoy.

III

Coda final: creer y no creer

Posiblemente el hecho de que hoy exista una cierta recuperación de Zweig en el mercado editorial se deba al hecho aludido de la recepción masiva de su obra, al menos hasta los años 50 del s. XX. Y hoy se trataría de volver a “venderlo”. De cualquier manera, no cabe duda de que Stefan Zweig escribía bien –a veces muy bien-. Y menos duda cabe de que él creía en la gran cultura europea heredada de la Ilustración y consolidada a raíz de la Revolución francesa. Precisamente de una escritora y pensadora inscrita en esa Revolución, Constance de Salm, Stefan Zweig tomó el título de una de sus novelas más famosas: *Veinticuatro horas de la vida de una mujer* (Constance de Salm había publicado en 1824 su novela *Veinticuatro horas de la vida de una mujer sensible*). Pero a la vez –y por eso Zweig es un “caso” bien sintomático, como dijimos: “creer y no creer”- se puede señalar que su obsesión por ese Brasil que él imaginó como nueva tierra prometida (nada más lejos de la realidad, por cierto, en los años 30 y 40), tal obsesión, digo, provenía no sólo del hecho de haber conocido previamente el país, sino de otra convicción nodal más profunda y más fuerte: la gran cultura europea se estaba corroyendo por dentro. Y sólo en Brasil podría renacer. Esa era al menos la fantasmagoría que se había inventado Spengler en su leidísimo libro *La decadencia de occidente*, de 1922. Spengler no fue un nazi, pero sí una de las cabezas máximas de la llamada Revolución conservadora en Alemania tras la derrota en la I guerra mundial, de modo que los nazis lo asimilaron sin reservas. Quizá fue la preocupación por la “técnica” (en paralelo a Heidegger, en cierta medida) lo que llevó a Spengler a soñar con Brasil: allí la “vida”, en el sentido fuerte nietzscheano, sí que florecía sin cortapisas. Curiosamente Petrópolis es una ciudad fundada en Brasil por emigrantes alemanes. Y allí fue a morir Zweig. Algunos restos de la añoranza recreadora del Brasil de Spengler aparecen en la segunda novela de Umberto Eco: *El péndulo de Foucault*.

Los problemas reales del Brasil de la época de Zweig no podemos analizarlos aquí, como es lógico, pero el gran economista y sociólogo brasileño Celso Furtado rechazaba siempre –y con plena lógica- la imagen soñadora del Brasil que Zweig había expandido

por el mundo. Al igual que la magnífica escritora y luchadora sudafricana Nadine Gordimer, premio Nobel de literatura en 1991, sigue aún rechazando la imagen idílica que se da de la Suráfrica post-Mandela. No se trata de situaciones similares, claro, pero tanto los textos del desaparecido Celso Furtado respecto a Brasil como los de Nadine Gordimer respecto a Suráfrica, pretenden siempre llevarnos a la realidad en verdad existente por debajo de determinadas apariencias más o menos bucólicas. El bueno de Stefan Zweig soñó un Brasil que no existía, pero el mapa europeo del triunfo arrollador de los nazis en 1939-1942 fue la verdadera *sombra* que finalmente llevó por dentro y la que quizá se convirtió en la pesadilla que lo precipitó a la muerte: precisamente el fantasma de una Europa muerta. Como leíamos en su nota de suicidio: “habiéndose destruido a sí misma Europa, mi casa espiritual...”

Para él aquello sí que pareció ser “The Waste Land”.

Referencias

- Bell, Quentin (1976). *El grupo de Bloomsbury*. Madrid: Taurus.
- Blasco Ibáñez, Vicente (2005) [1916]. *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*. Madrid: Alianza.
- Casals, Josep (2003). *Afinidades vienesas*. Barcelona: Anagrama.
- Döblin, Alfred (2008). *Berlin Alexanderplatz*. Madrid: Cátedra.
- Fernández Buey, Francisco (1991). *La ilusión del método*. Barcelona: Crítica.
- Frisby, David (1985). *Fragmentos de la modernidad. Teorías de modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Madrid: Visor.
- García Alonso, Rafael (1992). *Ensayos sobre literatura filosófica. G. Simmel, R. Musil, R. M. Rilke, K. Kraus, W. Benjamin y J. Roth*. Madrid Siglo XXI.
- Hammett, Dashiell (2004). *Cosecha roja*. Madrid: Alianza.
- Hammett, Dashiell (2006). *La llave de cristal*. Madrid: Alianza.
- Hemingway, Ernest (2007). Che ti dice la patria? en *Cuentos*. Madrid: Lumen.
- Hemingway, Ernest (2013). *París era una fiesta*. Madrid: Lumen.
- Isherwood, Christopher (1999). *Adiós a Berlín*. Madrid: Mario Muchnik.
- Jauss, Hans Robert (1995). *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*. Madrid: Visor.
- MacMillan, Margaret (2013). 1914. *De la paz a la guerra*. Madrid: Turner.
- Mainer, José Carlos (2010). *Modernidad y nacionalismo. 1900-1939*, nº 6 de La historia de la literatura española. Barcelona: Crítica.
- Pasley, F.D. (1970) [1930]. Al Capone (prólogo y epílogo de Andrew Sinclair). Madrid: Alianza.
- Reinisch, Leonhard y otros (1969). *Sociología de los años 20*. Madrid: Taurus.

- Sand, Shlomo (2003). *El siglo XX en la pantalla. Cien años a través del cine*. Barcelona: Crítica.
- Scott Fitzgerald, F. (2005). *El gran Gatsby*. Barcelona: Debolsillo.
- Tuchman, Barbara W. (2004) [1962]. *Los cañones de Agosto*, Barcelona: Península.
- Zweig, Stefan (1953). *Obras completas*. Tomo IV. Barcelona: Juventud.
- Zweig, Stefan (2012). *Momentos estelares de la Humanidad*. Barcelona: Acantilado.