

CARTA DE UNA DESCONOCIDA, 1922-27, DE STEFAN ZWEIG

POR JOSÉ LUIS MARTÍNEZ VALERO



CARTA DE UNA DESCONOCIDA, 1922- 27
STEFAN ZWEIG (1881-1942)
Traducción de Berta Conill
Editor digital: hofmiller
En papel. Editorial Acantilado.

Stefan Zweig, escribe esta obra en 1922, cuando ya es un autor consagrado, *Carta de una desconocida* podría llamarse también *Carta de una lectora*.

Los escritores de principios del XX a menudo se sirven de una fábula para exponer su opinión. Así **Gabriel Miró** cuando trata sobre la enseñanza en el *Libro de Sigüenza*, 1917, *Capítulos de la historia de España*, lo hace a través de *El Sr. Cuenca y su sucesor*, 1908, donde aparece aquella respuesta que, tras haber permanecido en riguroso silencio por los ejercicios espirituales, el jesuita, sentencia como autoridad:

-¿Todavía no sabe que preguntar es una grave falta? No lo vuelva a hacer.

Palabras que sintetizan en este ensayo lo que piensa de la enseñanza, impartida por el colegio. Sin duda, eficaz para que los alumnos se acomoden a las normas establecidas. Una educación que no estimula análisis crítico alguno, la búsqueda de esas posibilidades que abre la pregunta.

De modo semejante: *Carta de una desconocida*, podría definir lo que piensa sobre el lector, cuya relación profunda con el escritor, remite a la lectura, acto de amor que la historia acentúa con el nacimiento secreto del hijo. La fidelidad y silencio de esta desconocida

mantendrán definitivamente el anonimato con su muerte. El autor, de este modo, desconocerá qué la llevó a sus libros, qué la mantuvo en esa relación secreta.

Zweig fue coleccionista de autógrafos. Un grafólogo puede descubrir el carácter interpretando los signos. Tienen un valor en sí, suponen marcas del carácter, ofrece otra posibilidad de descubrir el alma del autor. No es costumbre en nuestro país este tipo de colecciones, a no ser que se trate de archivos oficiales que conservan todos aquellos documentos que refieren el origen, testamentos, privilegios, sentencias, declaraciones de carácter oficial. En España tienden a destruirse los testimonios privados.

Stefan Zweig se vale de una carta, extensa, que constituye una narración breve. Toda carta tiene algo de confesión, intimidad, testimonio, ensayo, está próxima a la verdad. El relato adquiere un tono romántico. Reconoce que hay un mundo que se acaba.

Entre las cartas permanece la historia. En la hemeroteca del ayuntamiento de Murcia se conserva el legado de **D. José Ballester**, su lectura nos pone en contacto directo con la primera mitad del siglo XX. Las cartas de **Katherine Whitmore** y **Pedro Salinas** muestran el proceso donde se gestó: *La voz a ti debida*. **Georgina Hübner** y **Juan Ramón**, gracias a un engaño, estrictamente literario, logra un verdadero poema de amor.

No es la primera vez que el género epistolar se convierte en una vía ensayística, pensemos en *Cartas persas* de **Montesquieu** o *Cartas marruecas* de **Cadalso**.

Este es el comienzo:

Cuando por la mañana temprano el famoso novelista R. regresó a Viena después de una refrescante salida de tres días a la montaña, decidió comprar el periódico. Al pasar la vista por encima de la fecha, recordó que era su cumpleaños. (Pág. 5)

Entre la correspondencia recibida en esos días, “vio una carta con caligrafía desconocida y apariencia demasiado voluminosa”...“más que una carta parecía un manuscrito”...<<**A ti, que nunca me has conocido**>>, ponía como encabezamiento, a modo de título.(Pág. 5).

Esa podría ser otra denominación para este “ensayo”. Si es difícil conocer al otro, podríamos afirmar que el autor siempre desconoce a su lector. Para enfatizar ese desconocimiento, pone en primer plano la muerte del hijo:

Lo único que te pido es eso, que creas todo lo que te cuento: uno no miente en la hora de la muerte de su único hijo. (Pág. 6).

Poco después comienza la historia del primer encuentro entre el libro y su lector. Esos extraños caminos por los que de repente abrimos un libro y sucede que sus palabras nos revelan el mundo. El autor hace que sus palabras rompan la mudez en la que reposa, el lector, por fin, ha descubierto que la realidad en la que vive puede ser contada, el mundo puede ser conocido, el espacio se convierte en lugar. Aparece el escenario:

*Esta mirilla – no, no te rías, querido; aún hoy no me avergüenzo de aquellas horas- era el ojo por el que yo veía el mundo. Allí en el recibidor helado, temiendo las sospechas de mi madre, pasé muchos meses y años **con un libro en la mano**, tardes enteras al acecho, tensa como la cuerda de un violín que vibraba cuando tu presencia la rozaba...(Pág. 11).*

Este primer acercamiento sucede en un contexto determinado que, al pasar los años tiende a desaparecer. La casa, lugar de la lectura, se prolonga en el hijo que, por ser fruto de ese amor, constituye otro grado de conocimiento, se enriquece con otra lectura:

En aquellos años sólo viví para ti. Compré todos tus libros; cada vez que tu nombre aparecía en los periódicos era un día de fiesta para mí. ¿Puedes creer que me sé de memoria cada línea de tus libros de tantas veces como los he leído? Si alguien me despertara por la noche y me empezara a recitar un fragmento, aún ahora, después de trece años, podría continuarlo en sueños. (Págs. 14-15).

El paso de los años hace que el lector tome conciencia de que su vinculación con el libro es otra:

Mi pasión por ti seguía siendo la misma, pero era distinta con relación a mi cuerpo, que tenía los sentidos más despiertos: se convirtió en una pasión más fogosa, más corporal, más de mujer. (Pág. 15).

Pese a todo, sigue siendo una desconocida para el autor. El lector, ahora convertido en autor, va descubriendo ese extraño juego que se basa en el desconocimiento entre ambos, aunque, autor y lector se busquen continuamente:

No me reconociste, ni entonces ni en ningún otro momento, nunca me has reconocido. ¿Cómo te puedo describir, querido, la decepción de aquel instante? Por primera vez fui consciente de estar predestinada a que no me reconocieras durante toda mi vida. (Pág. 17).

Confiesa la relación diferente entre los otros, los no lectores de Zweig y, aquellos que conocen las obras del autor. El libro siempre está ahí, pero no

siempre sucede una aproximación, que constituirá ese descubrimiento del que hemos hablado. A menudo utiliza la *captatio benevolentiae*:

Hoy entiendo tu sorpresa; sé que las mujeres, aunque tengan el más fervoroso deseo de entregarse, suelen negar su disposición, fingen un sobresalto o indignación que exige ser aquietado con súplicas, mentiras, juramentos y promesas. (Pág. 18).

De nuevo volvemos al contexto inicial, se ahonda en el lugar donde sucedió esa primera lectura que convulsiona y transforma, ahora el lector que conoce sus obras, define el escenario:

Subimos a tu piso. Disculpa, querido, si te digo que no puedes entender que significaban para mí esas escaleras, ese rellano, qué vértigo, qué confusión, qué suerte inesperada, tan angustiada, casi mortal. Aún hoy no consigo acordarme de todo aquello sin que los ojos se me llenen de lágrimas, incluso ahora que ya no me quedan. (Pág. 19).

Aparece la figura del hijo, fruto de esa unión:

Puedo jurar que era nuestro hijo, porque no me tocó ningún otro hombre desde que me entregué a ti hasta el día en que salió de mi cuerpo con tanto esfuerzo; ese cuerpo que me parecía sagrado gracias al contacto con tu piel. (Pág. 20).

Hay otro lazo de unión:

Por la mañana temprano ya había ido a comprar las rosas blancas que te mandaba cada año como recuerdo de las horas que tú habías olvidado. (Pág. 25).

¿Muere el lector? ¿El autor es un distraído?

A la primera pregunta podría responder que sí, en efecto muere, una vez que ha consumado la lectura, aunque cabe pensar que, a menudo, volvemos sobre los mismos libros, sobre el mismo autor.

A la segunda, el autor no puede controlar a sus lectores, ni su lectura, por tanto, cabe definirlo como distraído. Sin embargo, existe un momento en el que inevitablemente ha de cerrar su relato, estamos ante la soledad del autor, a partir de ahora, la obra ya no le pertenece, la obra queda suspendida, expuesta, en otra realidad, pasa a ser cosa pública, entramos en otra expectativa, el aire frío del más allá penetra en su “tranquila habitación”:

Entonces su mirada se posó en el jarrón azul que tenía ante él, encima del escritorio. Estaba vacío, por primera vez desde hacía años estaba vacío en el día de su cumpleaños, y se asustó: fue como si, de repente, se hubiese abierto una puerta invisible y un golpe de aire frío hubiera penetrado desde el más allá en su tranquila habitación. (Pág. 31).

¿Qué significa este más allá? Lo que no soy, que, naturalmente, incluye el misterio y sus consecuencias. La existencia de la puerta se ha convertido en una constante, recordemos la mirilla, el acceso a la cama, el hecho de que conozca todos sus libros. Esa puerta real se convierte en invisible y cuando se abre, cuando cada lector la abre, el autor se siente a merced de ellos. La relación entre ambos se convierte en un diálogo imprevisible.

Se cuenta en la tradición judía que cada libro es como una puerta que tiene a sus pies una llave, pero que ésta no corresponde a la puerta, de ahí que todo lector debe buscar su propia llave. El libro es un enigma, podríamos pensar que todo libro es una pregunta y las respuestas son múltiples, sólo tras la lectura cada lector descubre una parte, de ahí que todo texto permita diferentes interpretaciones. El más allá se refiere entonces a ese conjunto de expectativas que encierra la palabra.