

Antonio R. Romera

Esquema de Stephan Zweig



N s'attend a trouver un dieu; on touche un homme». La frase de André Gide referida a Dostoiewski puede servirnos ahora cuando la tragedia humana ha tronchado la existencia estelar de Stephan Zweig.

La brillante constelación de sus obras nos hacía pensar en un dios. Una ingente labor como la suya parecía pedir los días del Génesis. Deificado por nuestra fantasía el dios se deshace y deviene hombre. Hombre de carne y hueso, con sus grandezas, con sus pasiones, con sus pequeñas miserias.

Cuando creíamos encontrar un dios, tropezamos con un hombre...

LA TRAGEDIA DE UNA VIDA

Estamos en 1881, en la Viena musical y dulce de Francisco José. Los «favoritos» anacrónicos del viejo emperador ponen su nota austera en la ciudad del Danubio. En el Prater se anudan los más románticos idi-

lios y las cervecerías pintorescas oyen los acentos apasionados de los violines cingaros.

En esta ciudad, que vive las postreras horas de un siglo feliz—el decimonono siglo del maquinismo liberal e ingenuo—, nace en un hogar judío Stephan Zweig. Hijo de comerciantes y banqueros, o sea, la «élite» social de esta centuria, como James Ensor y Paul Cézanne, el autor de *Fouché* es un típico producto de la frívola Viena de la pre-guerra.

El joven Zweig, dotado de una cultura y de una educación impecables, se sacude pronto el polvo vienes de sus zapatos. En su equipaje lleva dos volúmenes de versos y en su espíritu trashumante, como corresponde al linaje de su raza, el ardiente deseo de nuevas visiones y paisajes. Se lanza a recorrer el mundo, a vivir bajo cielos exóticos que le digan algún mensaje inédito. Mientras va dejando tras de sí blancos caminos recorridos, acumula en los recovecos de su espíritu experiencias que le servirán más tarde para ir llenando cuartillas.

Su conocimiento de los hombres viene de este nomadismo sin fronteras. Stephan Zweig empieza entonces a ser ese ciudadano del mundo que todos hemos conocido. Sus andanzas nerviosas, por el simple placer de ir a la ventura, como los cuerpos célicos en sus noches infinitas, son el símbolo de unos tiempos felices sin gendarmes aduaneros y sin tétricos campos de concentración. Años después—¿siglos?—el destino ha jugado a arrinconarlo en la espelunca de la fatalidad.

El planeta comienza a obscurecerse en 1914. Avanza una nueva «nuit-gothique» para la humanidad. El vendaval de la locura no azota, sin embargo, los nervios del novelista: «En medio de la ira de la batalla—ha escrito rememorando la época—, en medio del clamor de los oradores que incitaban a la guerra, en medio de las descargas de noticias falsas, yo volví mi atención hacia mi interior». Cuando puede abandona Viena y lleva su drama *Jeremías* a las tablas sin censura de Zurich. El drama, «traducción del presente al pasado», es una airada protesta contra la vesania guerrera e imperialista.

En Suiza—«au dessus de la mêlée»—conoce a un espíritu hermano: Romain Rolland a quien luego le dedica su *Balzac* «por su amistad incommovible de años luminosos y oscuros». Más tarde la noble figura del francés será tema de uno de sus más sentidos libros. Esta bella hermandad, prolongada por los años, tendrá influjos decisivos para el novelista austriaco.

A medida que el mundo va reduciendo sus contornos, crece y se agiganta—por sus libros, por sus amistades, por su hombría—la personalidad del escritor. De sus peregrinaciones ha traído a Salzburgo, donde se ha instalado, el mensaje contrito del mundo. Ha experimentado el dolor de sus hermanos, ha compartido sus duelos y ha penetrado en la intimidad entrañable de los hombres.

En la patria de Wolfgang-Amadeo Mozart parece haber aprendido el secreto de la armonía musical

que preside su obra, especie de potente sinfonía en la que se entrecruzan pasiones y sentimientos. Y allí, en la soledad alpina, van surgiendo sus libros con la regularidad que nos habla del rigor germano de su método.

La invasión de Austria por las tropas alemanas pone fin a esta etapa. El escritor abandona una vez más su patria, sus archivos, sus objetos queridos y se refugia en Londres. Las nieblas nórdicas le inspiran la vida brumosa de Erasmo. De Londres se escapa —con frecuencia— a los archivos franceses de Chantilly, donde reconstruye la existencia de Honorato de Balzac. La guerra acaba otra vez esta etapa de labor silenciosa y abnegada y de nuevo tenemos a Stephan Zweig lanzado a los caminos del mundo para vivirlo errante, como sus lejanos antepasados. A sus espaldas la vieja Europa arde encendida de locura homicida, pero a su Jeremías se le ha secado el llanto.

Ahora la visión alucinada de un mundo demente pide algo más que el incisivo diálogo de un drama legendario. La guerra actual le ha inspirado una obra distinta de todo lo que había escrito anteriormente: La novela del hombre de hoy, «del hombre que ha vivido tres vidas», del hombre que ha pasado dos tremendas guerras, revoluciones, destierros, hambres. En definitiva, su propia biografía, que también podía estar firmada por todos sus coetáneos. El escritor pensaba decir, en un libro nonato, algo nuevo y terrible, como una maldición bíblica que no oiremos ya.

La tragedia ha ido a buscarlo al Brasil donde había fijado su residencia. La ingente grandeza de este país ha quedado fijada en su último libro, que nos habla de un futuro espléndido. En la «ciudad tostada», tan diversa y distante de aquella Viena loca de su mocedad, ha ido a quebrarse el arco tenso de su existencia. En una tarde del verano carioca, bajo un cielo milagroso y limpiamente azul, debió sentir la nostalgia del Prater y de las cervecerías populares en las que sonaban lánguidos valeses de Straus. El recuerdo apagado de los violines entraría en su corazón ahito de cielos extraños. ¿Se acordaba Stephan Zweig en su triste habitación de hotel del día en que le sonrió por primera vez una vienesa? ¿Añoraba las floridas primaveras de su Viena natal? Nadie lo sabe. «Nadie conoce los últimos pensamientos de un moribundo», ha dicho él mismo en *María Antonieta*.

En una tarde del verano tropical de Petrópolis, cuando en Viena había nieve, cuando Europa ardía por los cuatro costados, entregada a la locura de la más cruenta guerra, la luz de uno de los genios de este siglo se ha extinguido bruscamente. Tronchado por el dolor de su vida—por lo que ha llamado «le sens de la destiniée» — el novelista sucumbía incapaz de la reacción vital y arrastraba con él a la compañera de su vida.

«NO TRIUNFAR HACE TU GRANDEZA»

La carta que nos queda como ideal estela de este tránsito al más allá no explica la tragedia o, lo más,

la explica a medias. Stephan Zweig se suicidó porque no pudo reconstruir su vida. Esta versión bien puede ser la oficial y haber, sin embargo, un motivo oculto que deben desentrañar —tal vez— los psicoanalistas. Como hubiera hecho él mismo en alguna de sus agudas biografías si el héroe se hubiera suicidado. Quien ha penetrado con buida perspicacia en los postreros instantes de la hija de María Teresa de Austria, bien pudo explicar el gesto de la renunciación definitiva.

A lo largo de la historia literaria universal surge el suicidio con frecuencia marcando una pirueta grotesca en los instantes finales de muchos escritores. La lista es larga: Larra — que se marchó, como Stephan Zweig, en una alegre tarde de carnaval—, Ganimet, Lugones, Felipe Trigo, Alfonsina Storni, Virginia Woolf. Nadie ha podido aún desentrañar el misterio que ha llevado estas existencias a la renunciación fatal. El caso contagioso del Werther se vuelve a producir en Hungría hace unos años con una vulgar melodía de acentos patéticos. La audición de «Domingo sombrío» ha llevado al suicidio a muchos adolescentes. Lo único evidente hasta ahora es la nefasta influencia proselitista del suicida. Lo demás está aun por descubrir.

Se conocen las razones aparentes que tuvo Larra para suicidarse: el fracaso sentimental. Sin embargo, recientemente se han realizado estudios e investigaciones a fin de penetrar en los móviles que impulsaron al escritor a tomar una decisión tan grave. Se han encon-

trado otras razones sin que se pueda afirmar rotundamente que ellas sean las definitivas. Generalmente el artista que se suicida es un ser preclaro que vive por encima de la contaminación humana. Su vida es una especulación superior en la cual el espíritu no desciende nunca al maridaje con los semejantes. El genio pasa con el supremo ademán de quien se halla a mil codos de altura. La masa es algo que le rodea pero que no le toca. Se forja como un «bovarismo» deísta que le permite vivir al lado de sus coetáneos sin temor a contaminarse.

Pero surge a veces un obstáculo que acaba con todo. Dificultades económicas, tragedias íntimas o algún otro inconveniente, obligan al escritor a descender del pedestal erigido, a salir de su torre de marfil, a realizar sacrificios, a prostituirse con el roce de la multitud inculta e incomprensiva, y en este momento aparece clara la incompatibilidad. Es necesario evitar el contacto espurio, desaparecer. Es necesario arrebatarse la vida.

Precisamente, Domingo Melfi parece abundar en esta teoría cuando dice con motivo del suicidio de Enrique Loncan: «Se requiere de un corazón muy resistente para soportar en medio de este torbellino de hoy los embates cada vez más enconados con que la vida golpea rudamente el corazón de los artistas. El ambiente obliga a cada cual a tomar determinaciones heroicas que no calzan en ningún instante con la medida de la sensibilidad personal. Esta es siempre más vi-

brante y más alta y, para no sentirse herido, habría que vivir en un desierto, lejos de todo contacto humano. Y ya que eso no es posible, no queda sino el dilema de arrojarse en medio de la pelea, o bien, aislar el corazón de todo contacto innoble». ¡Aislar el corazón de todo contacto innoble!, he ahí la razón última. En el fondo, se llega a ese instante supremo y fatal por insolidaridad con los humanos. Como se ha dicho recientemente, «el miedo de vivir se compensa, en un hombre de principios, con la afirmación exaltada de su credo».

Y es que los grandes suicidas están muy cerca, psicológicamente, de los mártires. Renan vió esta proximidad en su «Vie de Jésus». Según afirma el filósofo francés, Cristo fué al sacrificio voluntariamente, se entregó sabiendo de antemano cual sería el final. Fué, en definitiva, su muerte, una especie de suicidio. Una deserción más.

La multitud que le seguía creyó en él como un mago o un taumaturgo que curaba y remediaba todo. Jesús comprendió entonces la inmensidad de su fracaso. Cuando los mendigos, los enfermos, los niños, le seguían para que pusiera fin a sus desdichas por el contacto de sus manos, sintió en sus mejillas el rubor del ridículo. Se supo incomprendido y sufrió el ardor de aquellos contactos de la plebe. Y entonces, en lo más íntimo de su ser, al verse desfigurado, hubo un pensamiento gozoso para el sacrificio liberador.

¿No habrá sentido Stephan Zweig el dolor ante una posible prosternación de servidumbre? Este hom-

bre, de fondo insobornable, ¿temió el abandono senil que ha rendido a tanto espíritu selecto de otrora? Es indudable que el novelista austriaco estaba predestinado desde que citó a Nietzsche con aquellas definitivas palabras que parecen escritas para él: «Yo amo a aquéllos que no saben vivir más que para desaparecer, porque ellos son los que pasan al otro lado».

No es singular la tragedia de Stephan Zweig. Esa misma angustia atenazó antes a otros genios. A Kierkegaard, a Unamuno, a Romain Rolland. Como ahora debe atenazar a una pléyade desventurada de expatriados. Por eso puede muy bien afirmarse que su muerte alcanza categoría de deserción. La grandeza de un Poe y de un Cézanne está precisamente en el fracaso aparente de sus vidas oscuras. En Veinticuatro horas de la vida de una mujer, el novelista pone en boca de uno de los personajes, la señora C.: «Yo no hubiera sospechado jamás con cuánta avidez, con cuánta desesperación, con cuán desesperante frenesí, el hombre que se siente perdido se empeña todavía en sorber una vez más las rojas gotas de la vida».

Estos nervios no han resistido el empuje violento de la fatalidad.

VITAM IMPENDERE VERO

La vida literaria de Stephan Zweig fué una dedicación constante a la verdad. Su espíritu sentía una

indeclinable tendencia a bucear en los entresijos de la historia. Pero no como un investigador frío que va construyendo los estamentos de los siglos pasados a fuerza de fichas y de erudición, sin calor de humanidad.

¿Cuál fué el secreto de este hombre singular que hacía palpar mundos ya idos para siempre? La verdad, que parece tener varios caminos, sobre todo en historia, para el autor de *Casanova* tenía uno. El de los hechos nimios e intrascendentes al parecer, pero decisivos para quienes saben interpretar su significado oculto. Recordemos que cuando Rolando en *Confusión de sentimientos* recibe de sus alumnos un libro en el que han sido cuidadosamente registradas todas sus actividades oficiales, exclama sonriendo: «¿Es esa verdaderamente mi vida?». Y se confiesa que, en efecto, esa es su voz, la voz que oyen los demás y no aquélla que percibe él a través de su sangre y en lo más íntimo de su ser. Sería esta una verdad que habría satisfecho a Plutarco, pero no a los psicólogos de ahora.

De captar el mundo cotidiano y el minuto perdido está hecho el secreto de ese aliento vital que palpitaba en sus obras. Su pluma iba «a la busca del tiempo perdido», ese tiempo que — en el fondo — es el que decide las grandes acciones, como Zweig ha demostrado en sus «momentos estelares». Tenía un sentido coralino—a lo Proust—de la literatura. Sus ficciones son la transposición de lo proustiano inanimado al plano

antropomórfico. Si el francés detalla minuciosamente el paisaje y el ambiente que rodea a sus entes, Zweig bucea en los estados anímicos, en sus reacciones mínimas e insospechadas. Sin embargo, estos juegos de análisis y de disociación son comunes a los dos novelistas, aunque en Proust se dé el factor «tiempo». Como esos pintores post-impresionistas que ejecutan sus cuadros con una técnica de «puntillismo» cromático, Proust va trazando sus novelas con una minuciosidad en el detalle formal por acumulación, que produce la filosofía de la duración, el entronque bergsoniano.

Las páginas del novelista austríaco semejan más los grabados de Rembrandt en los cuales el claroscuro se obtiene por un movimiento intersticial, por cruce de líneas. La psicología del pintor flamenco la hallamos también en Stephan Zweig.

En realidad, su obra tiene una lógica impecable. Las biografías son en cierta medida novelas. Fouché apasiona tan fuertemente como Amok, y María Antonieta tanto como Carta de una desconocida. Zweig es un novelista cabal y está dentro de la gran tradición literaria europea que empieza en Stendhal, sigue con Dostoiewski y termina en Marcel Proust y James Joyce.

LA EGIPTOLOGÍA DEL SUBCONSCIENTE

La novela de análisis y la novela psicológica más actual —y con ellas la obra de Stephan Zweig— deben mu-

cho a Freud, quien ha abierto a la literatura el campo del psicoanálisis, facilitando la comprensión de muchos designios ocultos hasta aquí.

En ese momento nace la biografía moderna. La exploración del subconsciente ha puesto en claro el misterio de muchas vidas: Dostoiewski, Nietzsche, Lord Byron, Baudelaire. El hecho de que tanto Proust como Bergson, Zweig y Freud sean judíos no carece de significado en la eclosión de una literatura que a veces es tortuosa y de espíritu subterráneo.

Confusión de sentimientos, Veinticuatro horas de la vida de una mujer y Amok tienen como fondo, sobre el cual se desliza la acción, esa actitud demoníaca que conduce a los personajes a la fatalidad de sus destinos. Evoquemos al intérprete de aquella primera obra. Su vida aparentemente normal es el caparazón con el que oculta el misterio subterráneo de su otra existencia inconfesable. Sus años son una eterna lucha con el demonio. Los caballos desbocados de sus instintos sometidos («Les refoulements», de Freud) surgen de vez en cuando para descubrir todo el horror de aquella doble vida hecha de pasiones morbosas. Grosz, el humorista alemán, ha recogido en sus álbumes «Ecce homo» y «Le miroir des bourgeois» estos profesores caídos en el abismo sin fondo de la inversión.

En Veinticuatro horas de la vida de una mujer es suficiente el breve espacio de un día

para que aflore irrefrenable y tumultuosa la pasión contenida por largos años de civilización y de prejuicios sociales. En *Amok* la acción es llevada por la influencia telúrica y por el paisaje inexorablemente trágico de las islas. Como en *La carta*, de Somerset Maugham, los hombres blancos son juguetes en las manos de la naturaleza, que impone sus leyes cósmicas.

La calle del claro de luna es un cuadro de la escuela flamenca por el contraste de su claroscuro. En él se entrecruzan vivísimos relampagueos con el espesor de las tinieblas. A estas novelas—«nouvelles», en el sentido francés del vocablo— hay que agregar: *El candelabro enterrado*, *El miedo*, *La sujeción* y *Primeras experiencias*, que es en el orden cronológico, la que inaugura el ciclo de la sinfonía novelística llamada «cadena» por su autor. Esta cadena está constituida por una serie de eslabones con nexo común.

En 1901 publicó Stephan Zweig un volumen de versos, *La cuerda de plata*, y en 1905, otro, *Las coronas precoces*, obras muy influenciadas por los simbolistas franceses— en aquel principio verlainiano de que «la poesía es música»—.

La biografía constituye el núcleo principal de su obra y de ella ha escrito Wenceslao Roces con acierto: «Los ensayos sobre los grandes maestros de la literatura universal nos dan la medida de lo que debe ser la verdadera crítica: introspección, adentramiento en el mundo moral y filosófico, humano, que el autor

plasma en la obra de arte, y no mera exégesis literaria, preceptiva escolástica o pulsación de estilos».

Stephan Zweig ha llevado a estas vidas noveladas el procedimiento de la novela psicológica y pasional tratando de hacer luz en el rincón más obscuro del corazón y del espíritu. Por eso, sus biografías dejan de ser análisis fríos y objetivos de una vida para devenir algo muy humano y apasionado. Leer una de estas obras es vivir una nueva existencia, recrear imaginativamente un mundo maravilloso. Los libros del escritor austriaco hacen transmigrar nuestro espíritu por un milagro de metempsícosis.

El autor nos ha revelado que cada nueva biografía supone identificarse con cada nuevo personaje, seguirle hasta los meandros más recónditos y entrañables de su psique para captar el misterio inaccesible de sus pensamientos. El escritor no sabe del mundo frío de las fichas eruditas. Su «penetración» es completa. Se entra en el cuerpo del modelo y calando hasta lo más profundo piensa como éste. El autor de Magallanes nos revela un secreto—su arte poética—cuando dice: «Dostoiewski no es nada para quien no lo viva desde dentro». Entonces hemos comprendido el mundo de posibilidades que se abre ante él. ¡Vivir desde dentro!. Pensar, obrar, reaccionar como los hombres cuya vida relata. Esto ha permitido a Stephan Zweig bucear en la honda entraña de sus biografiados.

Como su obra novelesca, la crítica está ordenada en ciclos armoniosos—polifónicos, mejor—que llevan

el título general de *Arquitectos del mundo*. El primero, aparecido en 1920 bajo la denominación genérica de *Tres maestros* está constituido por los estudios de *Balzac*, *Dickens* y *Dostoiewski*, con su esfera propia y específica. El francés representa el mundo de la sociedad, el inglés, el mundo de la familia y el ruso, el mundo del *Uno* y del *Todo*.

El segundo ciclo está formado por *Hoelderlin*, *Kleist* y *Nietzsche* y constituye lo que su autor ha designado con el nombre de *trilogía infernal*, aparecida en 1925. El año 1928 da a las prensas uno de los más interesantes ciclos con el sugerente título de *Tres poetas de su vida*. En él se dan las biografías: *Stendhal*, *Casanova*, *Tolstoi*. Otras biografías posteriores, siguiendo este encadenamiento lógico, son las de *Freud*, *Mesmer* y *Baker Eddy* —la curación por el espíritu—. Después ven la luz *María Antonieta*, *María Estuardo*, *Fouché*, *Calvino* y *Magallanes*. Había escrito antes ensayos sobre *Verlaine*, *Émile Verhaeren* y una vida de *Marceline Desbordes-Valmore* y, además de *Jeremías*, una adaptación de la obra de *Ben Jonson*, *Volpone*. Entre sus proyectos fallidos contaban un arreglo de *La Celestina* y el intento abandonado de una biografía de *Benito Pérez Galdós*. Su último libro aparecido en lengua española es *Brasil, tierra del futuro*.

Olvidando Fouché, retrato de un político, considerado como la obra maestra del autor, quie-

ro evocar el recuerdo de otras dos biografías por las cuales yo me siento particularmente inclinado.

Trazadas de manera y estilo diferente pueden servir, para quienes se dediquen a estudiar prolijamente la obra del escritor vienés, como arquetipos de sus dos modalidades características.

Dostoiewski es, más que biografía, un estudio literario. Una explicación de su literatura a través de su vida. Stephan Zweig parece haberse dicho dirigiéndose al ruso: «Tú eres tú y tu obra». Por eso mismo este libro forma un bloque de contornos ingentes, de naturaleza granítica, fuerte, recio, lejos de todo contacto con la biografía corriente, sin orden, a veces sin concierto. Y está muy dentro, no obstante, o por ello, tal vez, de aquel estilo arrebatado, desordenado y vivo del novelista ruso.

Stephan Zweig hace de él el hombre del subsuelo. «De cada uno de los personajes arranca una galería subterránea que desemboca en los abismos demoníacos de lo terrenal». Y su obra alcanza ese profundo sentido ultrahumano porque su mundo «gira entre la muerte y la locura, entre el sueño y la llama clara de la realidad». De sus libros emana la corriente soterraña que nos explica aquel proverbio chino — anticipación admirable del suprarrealismo —: «Lo que está encerrado en los más profundos repliegues de nuestro corazón, revive bruscamente en nuestros sueños». La obra de Dostoiewski es así una eterna ensoñación.

El primer sentimiento ante el novelista desdichado

es siempre el de terror—nos dice Zweig—; el segundo, el de grandeza.

Así es. Yo he creído que Dostoiewski es carne y espíritu de sus creaciones, porque palpita y vibra con ellas. Es, como en la ficción calderoniana, el «monstruo de su laberinto». Se le ve en el núcleo galáctico y diverso de sus personajes, alto, seco, hispido, con sus barbas proféticas, como un pararrayos que cantara tragedias.

El ensayo sobre el autor de *Crimen y castigo* está llevado como un concertante en el que se suman todos los elementos orquestales, en un crescendo admirable, vibrante, que nos da una visión total, poética y de un exaltado lirismo, del ruso. Esta biografía pretende ser—como dice su autor—: «quintae-sencia, condensación y extracto».

La historia de la desventurada reina de Francia es de otro tenor, En ella han incidido el historiador y el poeta en partes proporcionales. Aquí ya no estaba permitido el estudio literario, sino el investigar por los intrincados caminos de la política y de las ambiciones humanas. Stephan Zweig realiza prolijamente el proceso de un régimen—a través de una «reina de rocócó»—y nos enfrenta bruscamente con los hechos inmediatos de una revolución. Construída sobre el cañamazo riguroso de la verdad más objetiva, el escritor austriaco ha puesto en ella su perspicacia de psicólogo y sus galas de novelista para ir desentrañando los móviles ocultos y las razones incomprensibles de determi-

nadas actitudes. Ha investigado, ha estudiado archivos, documentos y ha rechazado de plano todo testimonio que no ofreciera suficientes seguridades de veracidad.

El autor no sacrifica a su pasión por la verdad ningún hecho por tortuoso y desagradable que sea. Se ve, sin embargo, a través de las bellas páginas de este libro, su simpatía por su desventurada compatriota.

En la introducción habla de las dificultades que se presentan al historiador cuando quiere llevar al estudio de una época determinada una pluma imparcial y objetiva. Los inconvenientes son, casi siempre, insuperables. Lo que nos parece terso y claro, no es así si nos preocupamos de profundizar hasta la raíz de los hechos. «Por culpar a la monarquía, la revolución fué constreñida a atacar a la Reina y en la Reina a la mujer. Pero es raro que la verdad y la política duerman en un mismo lecho».

Estas dotes de psicólogo, de novelista, de crítico, de humanista, están servidas por un sentido admirable del ritmo literario. Su prosa es limpia, brillante, pulcra. Escrita en estilo directo y comprensible, realizaba el milagro de aparecer, muchas veces, en dieciséis lenguas al mismo tiempo. Se ha dicho que Zweig pensaba con el rigor de un germano y que escribía con la gracia de un latino.

El influjo que sobre su prosa han tenido los simbolistas franceses y Romain Rolland es evidente. A su vez él ha inspirado después a escritores como André

Maurois — cuya novela *Climat* tanto recuerda el estilo del austríaco — y Luc Durtain.

Su simbolismo sabe evocar mundos sugiriendo la realidad sin expresarla: «El rococó: esta quintaesenciada y sutil floración de una civilización muy antigua, del siglo de las manos finas y ociosas, del espíritu mimado y dilapidador.

«Las deliciosas estatuillas de Clodion, los cuadros de Watteau y de Pater, la música de plata de Boccherini.

«Los matices tiernos y pálidos, el «creme» apagado, el rosa de melocotón, el azul primaveral». (María Antonieta, traducción de Ricardo Baeza). La evocación del siglo XVIII es perfecta con la brevedad de unas pinceladas, como lo habría hecho Fragonard.

El rostro de Fedor Michalowitsch Dostoiewski nos es descrito: «A ambos lados del rostro, emergiendo como dos potentes bloques de piedra, los pómulos eslavos, y en el centro la boca áspera, el mentón hendidado, que se esconde bajo el matorral silvestre de la barba. Tierra, roca y bosque, un paisaje trágicamente elemental: eso es el rostro de Dostoiewski. Todo es sombrío, terreno y huraño en esta cara de aldeano y casi de mendigo; aplanado y sin color como un trozo de estepa rusa tallado en piedra». (Dostoiewski, traducción de Wenceslao Roces).

Stephan Zweig era además — como se ve — un extraordinario estilista.