

STEFAN ZWEIG, CONFIDENTE DE UN SIGLO

Fue, ante todo, un confidente: de los deseos, recuerdos y pesadillas que habitaron en los personajes de sus biografías y ficciones. Como retratista de la genialidad padeció una incansable curiosidad que lo hizo indagar los secretos de los grandes hombres, las obras fundadoras, las pasiones radicales. Toda su energía estuvo dirigida a descubrir cuáles son las razones profundas que conducen una vida. Su mayor preocupación: el misterio del ser humano, sus conflictos, incoherencias y contradicciones; los impulsos, instintos y fuerzas que asaltan al espíritu. Preocupado por descifrar la naturaleza demoniaca de hombres de Estado, viajeros, poetas y pintores, excavó en lo más profundo del pasado y, al inspeccionarlo, trazaba correctivas para los tiempos que le tocó vivir. Quiso, sin duda, vaticinar el futuro. A pesar de estar dotado para la composición de grandes complejos narrativos, no quiso ser autor de novelas históricas de ligera lectura ni de cursis biografías noveladas, redactadas con fines puramente comerciales. Dueño de un gran poder lírico, por el contrario planteó —y lo quiso demostrar en sus escritos— la posibilidad de una “poetización” de la historia en la que la imaginación no tuviera que estar sometida sin alivio a la tiranía absoluta de los hechos documentables.

Al suicidarse, el 22 de febrero de 1942, Stefan Zweig era uno de los escritores más leídos en todo el mundo, había sido traducido a más de cincuenta lenguas y los tirajes de sus libros alcanzaban millones de ejemplares. Su celebridad era inmensa gracias, entre otras cosas, a la adaptación al cine de sus novelas, que fueron filmadas por directores como Fritz Kaufmann (*La casa junto al mar*, 1924), Konstantin Mardschanov (*Amok*, 1927) y Robert Siodmak (*Ardiente secreto*, 1938).

Tan sólo el relato “Carta de una desconocida” mereció ser trasladado a la pantalla por directores como Max Ophüls y Hannu Leminen, protagonizado por Louis Jourdan y, en nuestro país, por Marga López y Arturo de Córdoba. En el ámbito de la lengua española sus libros contaron con traducciones realizadas en Madrid, Barcelona, Buenos Aires, Montevideo, Santiago y México, ciudades donde circularon en reimpressiones incontables. Zweig fue, incluso, uno de los primeros escritores beneficiados con la aparición de la televisión, y ya en 1937 daba conferencias televisadas en un canal de Gran Bretaña en las que promovía el movimien-

to pacifista internacional. A su última morada en el cementerio de Petrópolis, en Brasil, lo acompañó una procesión de más de cuatro mil personas que lo despidió cubriendo su ataúd con un torrente de flores.

A pesar de haber nacido en la capital de Austria en 1881 y haber compartido la generación de cambio de siglo con protagonistas de la cultura como Karl Kraus, Rainer Maria Rilke, Johann Strauss, Robert Musil y los escritores del grupo La Joven Viena (Hermann Bahr, Richard Beer, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal), Stefan Zweig poseía una templanza muy distante del espíritu cínico y escéptico que caracterizó a la gran mayoría de la "inteligencia" vienesa que fundó la cultura moderna. Si se toma como ejemplo el manejo que hace Musil del personaje histórico Walther Rathenau en su novela *El hombre sin cualidades*, y la evocación del mismo por parte de Zweig en la colección de semblanzas *Legado de Europa*, puede apreciarse el gran abismo entre dos visiones del mundo y la literatura. Mientras Musil lo transfiguró en un ser ambiguo, malicioso, contradictorio y hasta hipócrita; Rathenau emerge, en las páginas de Zweig, como el gran dirigente de la industria alemana de los años veinte, el incansable científico y empresario, el diplomático capaz de interpelar y vencer a cada uno de los líderes europeos en su propia lengua y con sus propias artimañas políticas. Zweig ve en él a uno de esos gigantes renacentistas dotados para la política, el arte, las finanzas y la ciencia: *un hombre con muchas, demasiadas cualidades*. Desde esta perspectiva, la obra de Stefan Zweig responde a un impulso restaurador que —más que articular ideas filosóficas o proyectos políticos para expresarlos literariamente— se propone escrutar lo mejor del alma europea, se lanza a reconstruir las pasiones de los notables de la cultura del Viejo Continente para presentarlos como un conjunto de *vidas ejemplares* capaces de inspirar un modelo para las generaciones que vendrían después del holocausto. La mayor parte de las biografías y una buena cantidad de sus obras de ficción están impregnadas de una vocación magisterial en el más honesto y leal sentido de la palabra. No es gratuito que sus libros más populares sean relatos de educación sentimental que corrigen, enaltecen, enseñan y prescriben una moralidad opuesta al estado de ánimo crepuscular que contempló su época.

Enunciado así, Zweig parecería más un pedagogo social que un novelista. El tipo de escritor que fue desmiente, por fortuna, esta posibilidad y da cuenta de un instinto mucho más beligerante e incisivo. En su retrato de Sainte-Beuve puede leerse una descripción cifrada de su propia voluntad:

Tiene una intuición inaudita, la intuición de la mujer, por los defectos de carácter, por las irregularidades en la forma literaria de un artista, una

sensibilidad aguzada por los nervios para cada falta de veracidad. Y de estas observaciones minuciosas, resplandecientes de su perspicacia y astucia, compone poco a poco su obra [...] A menudo sus retratos son nada más que croquis de conjunto, cortes redondos, pero en general de un valor especial por la finura de la línea, la sutileza de la observación y lo estético de la redacción: por su estilo.

Para Zweig, la depuración estilística era necesaria como fundamento de la legitimidad de su obra. Sin una escritura diáfana era prácticamente imposible "curar por el espíritu", impensable concebir obras que constituyesen una alternativa moral. Si la lectura de Zweig sigue resultando hoy una tarea sumamente accesible y disfrutable hay que agradecerlo precisamente al intento del escritor austriaco por conservar un orden de valores condenados a extinguirse.

El universo literario de Stefan Zweig —constituido por un laberinto de poemas, piezas teatrales, relatos, ensayos, prosas breves, novelas y, sobre todo, historias de vida— expresa de múltiples maneras una sensibilidad de época que se aferra al pasado monárquico austrohúngaro de manera idílica, nostálgica y preponderantemente espiritual. En las correspondencias que sostuvo con grandes figuras literarias y artísticas —material que, por lo demás, no ha tenido una valoración suficiente— el autor de *La pasión creadora* aparece de cuerpo entero como lo que siempre quiso ser: *la conciencia moral de su época*. Sus cartas tocan todas las grandes interrogantes culturales y políticas del siglo; muestran un conjunto de ideas inmiscuido en el restablecimiento de la armonía, la bondad y la paz entre los hombres; dan cuenta de un ánimo "revolucionario" insatisfecho con el estado de las cosas a medida que avanza el siglo. Este soberbio corpus epistolar documenta, sin dejar lugar a dudas, *un humanismo en forma elemental*; vale decir, un ideario que ahondaba en las posibilidades de un futuro igualitario para todos los seres humanos.

En esta utopía, la fraternidad y la igualdad entre los ciudadanos libres son nociones predemocráticas y, bien vistas, apolíticas. La acción común que lograría transformar al mundo no tenía nada que ver con ningún sector de la sociedad sino que se desprendería de las fuerzas que pondrían en movimiento los individuos geniales. Las biografías históricas compuestas por Zweig son, en este sentido, un paisaje espiritual formado por los perfiles de aquellos hombres y mujeres, a veces vencedores, a veces derrotados, que pudieron generar —gracias a su *pasión creadora*— un mundo paralelo al real. Si se revisa la prolongada lista de semblanzas debidas al escritor vienés podrá apreciarse la diversidad de épocas, estilos y temas que abordó: Erasmo, Rolland, Dickens, Dostoievski, Fouché, Freud, Stendhal, Casanova, María Estuardo, Mary Baker, Heinrich von Kleist, Hölderlin, Balzac, Nietzsche, Tolstoi, Magallanes, María Antonie-

ta, Verhaeren, Sainte-Beuve, Dante, Joyce. Es importante resaltar que no en todos los casos se trata de figuras con las que Zweig tenía afinidades; por el contrario, su interés por escritores como Balzac provenía precisamente de las diferencias entre uno y otro.

En el caso de políticos o monarcas como Fouché, María Estuardo y María Antonieta, la intención central del biógrafo era restituirles su dimensión humana y contribuir a desmontar sus mitos. Estos personajes históricos no fueron, en ocasiones, espíritus excepcionales como los grandes creadores, pero frente a los destinos trágicos que padecieron habían logrado engrandecer su alma. Al elegirlos, Zweig se contagiaba de los impulsos y del ánimo que, aun careciendo de una beligerancia política evidente o de un programa articulado, eran una opción moral.

Como muy pocos escritores austriacos, Stefan Zweig *siempre necesitó creer en algo*, tuvo hasta el final de sus días la necesidad imperiosa, casi física, de compartir una causa. Al individualismo y al decadentismo, al escepticismo y a los grandes y robustos egos de la sociedad literaria vienesa, Zweig opuso una existencia modelo que se nutrió de la cultura del entusiasmo profesada por el poeta belga Émile Verhaeren y del pacifismo mesiánico del novelista francés Romain Rolland, ambos entrañables amigos suyos. En la poesía de Verhaeren —hoy casi en el olvido, pero celebrado como el Walt Whitman de Europa hacia 1910— pueden hallarse muchas de las ideas y actitudes que después retomaría Zweig: la dicha de estar vivos, el amor a los objetos antiguos, la búsqueda permanente de la fuerza originaria de la fe y la esperanza. No es gratuito que los dos últimos ensayos de *La pasión creadora* estén dedicados al significado y la belleza de los autógrafos y a rendirle gratitud a los libros. En ellos, se nos dice, está resguardada materialmente la energía creadora, se concentra una doctrina moral que nos recuerda que toda obra admirable es fruto de un trabajo penoso, severo y abnegado, un estímulo eterno, un pequeño trozo de infinito.

En cuanto al autor de *Juan Cristóbal*, estas líneas de Zweig revelan la forma en que el francés impactaba a sus compañeros de ruta:

Lo que Rolland ha dado a sus amigos y a innumerables camaradas invisibles, por medio de su actitud valerosa e independiente, es inestimable. Esto fue, ante todo, un ejemplo para todos aquellos que estaban tan dispuestos como él pero se hallaban dispersos en algún rincón sombrío y para aquellos que habían llegado al punto de modelar y depurar su alma. Por su firme actitud, que calaba hondo en todo hombre más joven, esta existencia modelo constituía un estímulo maravilloso para quienes precisamente todavía no estaban seguros de sí mismos; en su presencia, todos éramos más fuertes, más libres, más sinceros, sin prejuicios; lo que de humano había en nosotros se encendía, purificado por su ardor, y éramos convocados por

algo más que un mismo pensamiento, por un apasionado deseo de elevación, de fraternización impulsada en ocasiones hasta el fanatismo.

No resulta extraño que el gran magnetismo de Rolland alentara en Zweig la observación y el estudio de las motivaciones extremas, de los deseos radicales.

En las obras de Stefan Zweig la pasión es un concepto optimista. El fenómeno de la pasión representa a sus ojos una conquista heroica que podía remediar la decadencia de la sociedad austriaca y la crisis por la que atravesaba la cultura occidental. Por ello, el origen del demonismo es para Zweig *una pasión con consecuencias trágicas*, una vida dirigida por "la confusión de los sentimientos", por los instintos y las pulsiones atormentadas. Inspirada en Dostoievski, la idea del demonismo designaba la energía primordial de la psique, una fuerza incontrolable que se distingue por la intensidad y el carácter contradictorio de sus manifestaciones. "Para salvarse de la profunda inestabilidad psicológica —dirá Zweig—, los hombres tienen que domar las 'erupciones' del alma, generadoras de la anarquía y el desorden." Muchos de sus personajes de ficción sobreviven al demonismo gracias a que conservan una forma superior de la inocencia.

Corresponsal y defensor encarecido de Sigmund Freud, Zweig mantuvo, sin embargo, ciertas reservas hacia el psicoanálisis, especialmente en lo que toca a su faceta terapéutica y a la manipulación de algunos conceptos centrales de la psicología clásica, como la noción de *sentimiento*, que intentó explorar y redefinir. Los escenarios psicológicos de sus biografías y ficciones están llenos de arrebatos místicos, de vértigos indescifrables, de sufrimientos excesivos y laberínticos. Para darles una dimensión literaria, Zweig recurrió, en libros como *Amok* o *Confusión de los sentimientos*, a registros de lo fantástico que sugieren situaciones imprecisas, indefinibles. Poeta de lo patético, no dudó en echar mano de los mecanismos narrativos más tradicionales y seguros para lograr una recepción conmovida e inmediata de un lector que debía ser cautivado por la mera potencia lírica del relato. Es muy probable que el abuso en el empleo de estos recursos le haya ganado entre la crítica una animadversión generalizada durante mucho tiempo. Para críticos e historiadores de la literatura alemana tan enconados como Marcel Reich-Reinicki, por ejemplo, la obra de Zweig prácticamente no existe. De hacerle justicia al escritor vienés hay que afirmar que, a pesar del natural envejecimiento narrativo de sus libros, la originalidad de su prosa tiene como una de sus raíces la dramatización. La sobrecarga de materia trágica debe ser vista no como un exceso sino como un procedimiento que, en su caso, pretendía legitimar y acentuar las tortuosas victorias de sus héroes.

La pasión creadora es uno de los escasos títulos del acervo personal de Stefan Zweig que desde hace decenios era inaccesible en México. En traducción de Alfredo Cahn —germanista argentino de renombre— este volumen incluye once ensayos que sintetizan de manera deslumbrante su gran labor de biógrafo. Los perfiles de Marceline Desbordes-Valmore, Ernest Renan, Dante, Sainte-Beuve y Rimbaud, se ven acompañados por estudios críticos de la poesía de Goethe, la novela *Ulises*, los libros subterráneos de Balzac y la África de Hans Carossa (además de los escritos que obran como epílogo, que hemos referido antes). Muy interesante e ilustrativa resultará la lectura del texto dedicado a la novela total de James Joyce, pues Zweig, antimoderno, pareciera a primera vista no estar dotado de la sensibilidad que exige una de las obras cumbres de la vanguardia. En esas páginas se escucha una voz crítica inteligente y respetuosa; entusiasta, aunque menos analítica que desatadamente lírica. Acaso Zweig esboce en las líneas que le dedica al autor irlandés la biografía mínima de un tipo de escritor que le fascinaba pero que sería incapaz de asumir. “No se encuentran [en el *Ulises*] —escribe Zweig—, diez páginas cordiales, apacibles, bondadosas o amables entre sus mil quinientas; todas son cínicas, sarcásticas y de una fuerza de rebelión huracanada; todas explosivas, excitadas por sus nervios inflamados en un agitado movimiento que embriaga y aturde al mismo tiempo.” Aquel “hombre lleno de una fuerza primitiva enigmática”, solo, reservado y oscuro, es la cifra de lo que Stefan Zweig quiso ser por medio de otros medios y con otros fines: la mano que pudiera revelar los secretos del espíritu de nuestro siglo.

Héctor Orestes Aguilar