

FREUD Y STEFAN ZWEIG

CRÓNICA DE UNA AMISTAD LITERARIA

En 1906 un editor promueve una encuesta en la cual le solicita a treinta y dos destacadas personalidades, Freud entre ellas, que nombren “diez buenos libros”. La habitual capacidad analítica de Freud lo mueve a preguntarse por el carácter de “buenos”, ya que no se trataría de obras maestras de la literatura ni de libros preferidos, define entonces este atributo como “...libros con los que uno se sienta como en compañía de “buenos” amigos, a los que uno deba parte de su conocimiento de la vida y de su cosmovisión propia, que uno haya gozado y recomiende de buena gana a otros, sin que empero en esa relación se destaque de una manera particular el aspecto de la admiración reverencial, la sensación de la propia insignificancia ante la grandiosidad de ellos.” (Freud, 1906, pág. 223). Sabemos entonces que Freud fue un lector apasionado a la vez que un destacado y prolífico escritor, a lo largo de su vida analizó variadas obras maestras literarias y también de otras ramas del arte. También tenemos noticia de cuanto se valoraba su opinión por los numerosos textos que se le encomendó prologar. Esta cercanía del Psicoanálisis con el arte no debe extrañar, ya que para Freud son las mismas fuerzas pulsionales y los mismos conflictos los que producen neurosis en algunos pero también son la base sobre la que se edifican las instituciones sociales, a la vez que llevan a otros, particularmente dotados, a la creación artística, por medio de la sublimación. El ejercicio del arte busca apaciguar deseos prohibidos no tramitados tanto en el artista como en quien lo aprecia, lector o espectador. Mitigando lo chocante logra el cumplimiento de sus

fantasías personales de deseo, observando unas reglas de belleza que producen el goce artístico (Freud, 1913). Dice Freud: “- Como una realidad objetiva convencionalmente admitida, en la cual, merced a la ilusión artística, unos símbolos y formaciones sustitutivas son capaces de provocar afectos reales y efectivos, el arte constituye un reino intermedio entre la realidad que deniega los deseos y el mundo de fantasía que los cumple, un ámbito en el cual, por así decir, han permanecido en vigor los afanes de omnipotencia de la humanidad primitiva.” (Ib., pág. 190) A su vez, vinculó la creación literaria con el juego infantil. En la ardua tarea de crecer el niño crea en sus juegos un mundo fantaseado intensamente investido de afectos. El adulto que siempre se resiste a renunciar a los placeres infantiles, los sustituye por el fantaseo, los sueños diurnos que siempre vehiculizan deseos infantiles prohibidos, y también por el humor. El creador literario munido de su talento, al igual que el niño, crea un mundo fantaseado que logra que muchas cosas que resultarían penosas por prohibidas, se conviertan en fuente de placer para los lectores. Dice Freud: “...el deseo aprovecha una ocasión del presente para proyectarse un cuadro de futuro siguiendo el modelo del pasado...” (1908 [1909], pág. 131). El poeta logra sortear el rechazo o el escándalo que nos provocarían dichas fantasías, al figurarlas con su arte y nos soborna con el placer estético, formal, al que llama placer previo o prima de incentivación. Dicho placer es previo y nos incentiva al goce genuino de la obra que proviene de la liberación de nuestra tensión interna, habilitándonos “...para gozar en lo sucesivo, sin remordimientos ni vergüenza, algunas de nuestras propias fantasías.” (Freud (1908 [1909]), pág. 135). Al modo de la catarsis de los griegos, el drama logra el desahogo de los afectos del espectador, abriendo fuentes de placer

en la vida afectiva. A su vez la comedia o el chiste abren fuentes de placer en el trabajo de la inteligencia (Freud (1940 [1905 o 1906])). También nos permite reencontrarnos con viejos goces narcisistas a través de la identificación con la figura del héroe, sin los costos y riesgos del heroísmo real, pudiendo entregarnos sin temor a las moliciones sofocadas y deseos de libertad representados en la obra. Así se transforma *Su Majestad el Yo* (His Majesty the Baby) en el héroe de todos los sueños diurnos y de todas las novelas. El suave efecto embriagador del goce de una obra de arte se transforma en una inestimable fuente de placer y consuelo pese a ser ilusoria con respecto a la realidad objetiva. A la vez promueve el acercamiento entre los seres humanos y la posibilidad de compartir apreciadas vivencias entre aquellos sensibles al arte, a través de identificaciones. Deviene así en una verdadera defensa contra el dolor psíquico que, a través del desplazamiento y la sublimación pulsional, obtiene una elevada ganancia de placer desde las fuentes del trabajo psíquico e intelectual.

También sabemos que Freud nos instaba a pedir ayuda a los grandes poetas, conocedores de los enigmas que el Psicoanálisis buscaba desentrañar. No en vano muchos de los más eminentes escritores contemporáneos disfrutaron de su amistad: Romain Rolland, Thomas Mann, Herman Hesse, Lou Andreas Salomé, Arthur Schnitzler, Arnold Zweig, Stefan Zweig. La relación que Freud desarrolló con ellos fue en buena medida epistolar, destacándose según E. Jones (1981), la correspondencia mantenida con S. Zweig como la más valiosa, que luego fuera publicada. A su vez, de entre todos ellos Freud adjudicaba la mayor calidad literaria a Thomas Mann, Arthur Schnitzler y Stefan Zweig.

Stefan Zweig nació en Viena en 1881, en el seno de una familia judía acaudalada hijo de un poderoso industrial, recibió una esmerada educación, transcurriendo su formación entre París y Berlín, recorriendo luego Europa trabajando como traductor. Se movía cómodamente en los círculos artísticos e intelectuales vieneses, cosechando amistades célebres como Máximo Gorki, Rainer Ma. Rilke, Auguste Rodin, Arturo Toscanini, Joseph Roth, pudiendo permitirse gustos como el de coleccionar partituras manuscritas de sus músicos favoritos, como Richard Strauss.

Fue un escritor sumamente fecundo, fluido y talentoso, de enorme popularidad, traducido a más de cincuenta idiomas, escribió ensayos culturales, políticos, históricos y sociológicos en los que demostraba su gran erudición. Quizás su ensayo más famoso sea *Momentos estelares de la humanidad. Catorce miniaturas históricas*.

También fue un biógrafo de aguda penetración psicológica, riguroso en la investigación de las fuentes históricas y gran admirador del genio creativo. Sus múltiples intereses lo llevaron a escribir sobre personajes tan disímiles como María Antonieta, Montaigne, Casanova, Américo Vespucio, Erasmo de Rotterdam, etc. A Freud le dedica un estudio biográfico que lo complace, siendo prácticamente el único de los varios que se escribieron en el momento, con el que concuerda. En él se percibe un carácter apologético y por momentos de verdadero deslumbramiento, por ejemplo dice: “-Creo que la revolución que Ud. ha provocado en la estructura psicológica, filosófica y en toda la estructura moral de nuestro mundo, excede en mucho la parte meramente terapéutica de sus descubrimientos. Pues hoy en día todas las personas que no saben nada sobre Ud., todo ser humano de 1930, incluso quien

nunca ha oído la palabra “Psicoanalista”, ya está indirectamente influido por su transformación de las almas.” (Zweig, 1929, citado por Gay, 1989, pág. 509).

Ambos autores coinciden en el interés por Dostoievski, Zweig en su ensayo *Tres maestros. Balzac, Dickens, Dostoievski*, y Freud en su artículo *Dostoievski y el parricidio*. Sobre el final, al referirse a la ludopatía del torturado escritor ruso, Freud cita a Zweig, a quien define como su amigo, y analiza la nouvelle *Veinticuatro horas en la vida de una mujer*, por encontrarse allí un ejemplo magistralmente descrito de dicha patología en uno de sus personajes. Dostoievski y su dramática peripecia vital son un material más que apropiado para la apasionada pluma de Zweig, quien luego lo retoma como motivo de una de sus miniaturas históricas, en la cual dramatiza muy vivencialmente el episodio del indulto que a último momento le otorga el zar, cuando estaba ya en el patíbulo al cual había sido condenado por conspiración.

Finalmente, como novelista tuvo Zweig un estilo elegante y gran pericia narrativa en la delicada descripción de los sentimientos y sobre todo en la lucha del hombre bajo el dominio de las pasiones. Fue además un fino conocedor de la psicología femenina, demostrando en todas sus creaciones su hondura filosófica, psicológica y literaria. Sus historias sirvieron de inspiración a los guionistas cinematográficos desde el nacimiento mismo del séptimo arte, por ejemplo en 1923 se filmó *Ardiente secreto*, película muda, seguida casi anualmente por un film basado en sus libros. De algunos títulos se hicieron varias versiones, por ejemplo *Veinticuatro horas en la vida de una mujer* tuvo cuatro, la primera en 1931, luego una argentina en 1944, otra en 1952 y la última en 1968, renovando

en cada década el interés por esta pequeña joya literaria. Sus historias atrajeron la atención de directores importantes como Roberto Rossellini (*La paura*, 1954) o Max Ophuls que en 1948 dirigió la mejor versión de *Carta de una desconocida*, realizándose luego una versión china. Aún en la actualidad persiste el interés por su obra, por ejemplo en 2013 Patrice Leconte filmó *La promesa* y Wes Anderson se inspiró en varios de sus libros para el guión de *El gran hotel Budapest* (2014). Todo esto da cuenta de la gran vigencia y enorme pregnancia que ha tenido su obra en nuestra cultura. Escribió algo de poesía y dramaturgia también, pero en menor medida.

Fue la lectura de *El sargento Grischa*, famosa novela bélica, la causa del acercamiento de Freud a Zweig, dando comienzo a una prolongada relación tanto afectiva como intelectual que se extendería hasta su muerte. Esto se evidencia en la forma en que Freud encabezaba sus misivas: *Lieber Herr Doktor* (estimado doctor) e incluso cerca del final las firmaba como: *su viejo* (Jones, 1981). Algunos fragmentos epistolares dan cuenta de la intimidad que alcanzaron, como el episodio en que Freud le confiesa haber leído más libros de arqueología que de psicología. Y ya al final de su vida, acongojado por la desesperanza y la desdicha de la vejez y la enfermedad también le confiesa que solo un escrito que redactaron juntos y "...el discurso de Mann en Viena fueron los dos acontecimientos que casi me reconciliaron con el hecho de haber vivido tantos años..." (Schur, 1980, pág. 707). Múltiples hechos demuestran la mutua admiración que se profesaban, adquiriendo por parte de Zweig, 25 años más joven, un carácter filial y por momentos idealizado. Le brinda su apoyo cuando R. Rolland visita a Freud en

1924, oficiando de intérprete. Freud, ya muy enfermo, comenta con amarga ironía: "...mi prótesis no habla francés..." (Jones, 1981, pág. 116). En 1926, en el 70 aniversario de Freud, Zweig publica un artículo laudatorio en la prensa y diez años más tarde, en el 80 cumpleaños, Zweig y Mann escribieron un memorial de felicitaciones que fue firmado por 191 artistas (Gay, 1989). En 1938 en su exilio londinense, Zweig le presenta a Salvador Dalí y pese a que Freud nunca tuvo buena relación con el surrealismo, queda seducido con el pintor español. También logra que acceda a que le hagan una escultura y a ser fotografiado por Steinberger. Luego de su muerte, en Londres, es Zweig quien pronuncia un discurso en el entierro y lo hace en alemán, refiriéndose a él, posteriormente como "...nuestro maestro sumo..." (Zweig, 1940, pág. 25).

Bajo la influencia de R. Rolland fue Zweig un convencido pacifista, que rechazaba cualquier victoria o derrota sobre nadie y declaraba su enemistad solo contra las guerras fratricidas. *Jeremías* es el primer drama antibelicista que escribe, en 1917, pero subyace en toda su obra su sueño paneuropeísta supranacional que busca enfrentar sus propios valores contra el poder de los estados. Por algo su amigo Herman Hesse lo catalogó como un maestro de la amistad.

Zweig no tuvo hijos, Fridericke fue su esposa durante 18 años, hasta que lo sorprende en un hotel con Charlotte, su joven secretaria y se produce la separación. Poco después, perseguidos por el nazismo, Zweig y Lotte parten al exilio en 1936, a Londres en primera instancia, luego a U.S.A., recalando finalmente en Brasil, donde sufre varios episodios depresivos que culminan en 1942, a sus 61 años, con el suicidio de ambos con veneno. Deja una nota que, bajo el título de "Declaração", está luego escrita en alemán. La policía de

Petrópolis encuentra un médico judío germano parlante que la traduce y, advertido de su valor, pide conservarla sin éxito por tratarse de evidencia policial. Pero veinte años después dicho médico reencuentra la carta en poder de un policía retirado, la compra y en la década de los 90 la dona a la Biblioteca Nacional de Israel. En febrero de 2012, al cumplirse el 70 aniversario de su muerte, dicha biblioteca publica la carta en Internet, en la que Zweig, convencido del triunfo del nazismo, se despide de este mundo "...de propia voluntad y con la mente clara...", declara su amor y gratitud hacia Brasil, "...después de que el mundo de mi propio lenguaje se hundiese y se perdiese para mí, y mi patria espiritual, Europa, se destruyese a sí misma..." y finaliza deseándoles a sus amigos que "...vivan para ver el amanecer tras esta larga noche..." (El país de Madrid, 23/2/2012).

Resulta interesante y hasta de visos conmovedores que cada vez que Zweig escribe profiriendo *un cri du coeur*, como la despedida a Freud o su propio adiós a la vida, pese a ser un políglota lo hace en su lengua materna, su alemán vienés, ya que sintió como una indigna usurpación el uso de su idioma por los nazis. Esto nos reafirma en la importancia de la palabra que nos hace humanos y que es para nosotros psicoanalistas, el centro y herramienta de nuestra *talking cure*. S. Marai, escritor húngaro cuyos orígenes también se hunden en el imperio austrohúngaro, quien también vivió las dos guerras y exilios varios se preguntaba si la verdadera patria sea quizás la lengua o la infancia. Por esto no nos asombra a nosotros, analistas, que el Psicoanálisis haya nacido en aquella *belle époque* finisecular vienesa, parte del imperio austrohúngaro que albergó tantas nacionalidades que se mixturaron de un modo

integrador, donde lo extranjero no se consideraba enemigo sino que se amalgamaba de un modo conciliador, donde no existió una cultura de conquista si no que la verdadera patria era la Cultura (Zweig, 1942).

Diana Szabó de Cancio