



STEFAN ZWEIG

El misterio de la
creación artística

«De todos los misterios del universo, ninguno más profundo que el de la creación. [...] Pero cada vez que surge algo que antes no había existido [...] nos vence la sensación de que ha acontecido algo sobrenatural, de que ha estado obrando una fuerza sobrehumana, divina. Y nuestro respeto llega a su máximo, casi diría, se torna religioso, cuando aquello que aparece de repente no es cosa perecedera. Cuando no se desvanece como una flor, ni fallece como el hombre, sino que tiene fuerza para sobrevivir a nuestra propia época y a todos los tiempos por venir [...].

A veces nos es dado asistir a ese milagro, y nos es dado en una esfera sola: en la del arte».

Stefan Zweig

Presentación

De la correspondencia a
Friderike Maria Burger von Winternitz,
primera mujer (entre 1920 y 1938) de Zweig

Río, 26 de septiembre 1940

Querida F.:

[...] Había esperado encontrar aquí en Río, desde donde salgo hoy en avión para Buenos Aires, unas letras tuyas; pero por lo visto, has escrito directamente allí. Probablemente no recibirás respuesta mía, pues aquello va a ser un manicomio. Ayer di una conferencia en francés; en Buenos Aires (y otros lugares) tengo que dar dos conferencias en español, una en inglés, y otra en alemán. Docenas de personas me esperan. En conjunto tendré que pronunciar de nueve a diez charlas en catorce días y en ciudades como Córdoba, Rosario, Montevideo, etc. Será una labor muy dura, pero luego se habrán acabado las charlas por largo tiempo. Y resulta que los grandes actos sociales que organizan dificultan la concentración mental. Sólo entre ellos puedo pensar en el trabajo, en los libros, que es, en realidad, lo mío.

Espero estar de vuelta en Río el 17 de noviembre, y dedicarme entonces a trabajar solamente por espacio de todo un mes. Luego, tal vez en enero, iré a Nueva York. Resulta insensato trazar proyectos para dentro de cuatro semanas. [...]

Buenos Aires, 30 de octubre 1940

Querida F.:

Tengo que escribirte rápido. Ayer tuvo lugar la primera conferencia en español, cuajada de múltiples dificultades, claro está que de un cariz en extremo halagador para mí. La sala fue invadida de tal modo por 1500 personas pues, previamente hubo una cola de 3000, que tuvo que intervenir la policía. He de repetir pasado mañana la misma conferencia, y para ese día el taquillaje está ya desde hoy casi todo vendido. Constituye aquí una sensación el que un escritor extranjero hable en español, y, prodigio sobre prodigio, resulta que hablé bien. El público se comportó de modo fantástico... muy apretujado, no se oía ni un carraspeo, ni el más leve sonido. Luego me encerraron en un cuarto de lectura para protegerme de la multitud. Tuve aquella sensación, sentida tantas veces antaño, de ser un tenor de fama. [...] Hoy he de hablar por radio, y por la noche tengo que dar un conferencia en inglés. [...]

Santa Fe, 9 de noviembre 1940

[...] Todo es aquí fantástico: se viaja en auto (tras el trayecto nocturno en ferrocarril) cruzando la Pampa durante horas sin ver una sola casa y encontrando a lo sumo algunos chiquillos que cabalgan en dirección a la escuela (todo se hace a caballo, pues los hay aquí a cientos de miles y

cuestan de cinco a seis dólares por cabeza). Lo más fatigante es, no obstante, la excelente acogida que le dispensan a uno; resulta algo así como un fenómeno el que un autor, procedente de Europa, a quien todos conocen, no sólo se adentre en el país, sino que además hable español. Hay que dejar que le muestren a uno todo lo interesante del lugar, saludar a todos los personajes importantes; los judíos me tributan un recibimiento aún más caluroso, y los hay que recorren, para verme, trayecto de cinco a seis horas. Pero lo más emocionante es el pueblo en sí: los barberos, por ejemplo, no me quieren cobrar, los camareros no me aceptan las propinas, todos me reconocen por la calle gracias a las incontables fotografías que me han sido hechas. Estoy fatigadísimo, no por los paseos a caballo, sino por las continuas conversaciones en español [...] Es prodigioso cómo puede aguantar uno tantas fatigas a los cincuenta años. A ello hay que añadir las entrevistas, siempre en español, y las conferencias que empiezan a menudo a las diez de la noche para terminar a la una de la madrugada.[...]

El golpe de Francia después de Italia, Holanda, Rumania, etc., es criminal... todo lo aniquila un hombre demente.

[...] Ahora me toca hablar mañana en La Plata. En Buenos Aires proyectan en todos los cines cintas tomadas durante mis conferencias.

Todo ello hubiera sido causa de satisfacción, pero por desgracia se me ha agotado la alegría. [...] El suicidio de Ernst Weiss me ha afectado mucho, pues era un buen amigo y yo le hubiese mantenido a flote durante años. ¡Siempre los más honrados, siempre los mejores! A todo ello viene a sumarse la noticia de que Rusia y Alemania se han aliado... ¡Lo que nos espera! Creo que no regresaré jamás a esa Europa y que está perdido todo cuanto allí tengo, mis libros y sobre todo mi Balzac (escrito ya en sus tres cuartos y esquematizado en su conjunto). Perdido están además todos los países en los que yo había arraigado, ya que el

mundo inglés y el americano no es mi mundo. Esta vida en los hoteles le priva a uno de toda posibilidad de trabajo... y por lo menos, a fin de tener un país al que pueda considerar mío y en el que no tenga que mendigar un visado, me he asegurado la residencia permanente en Brasil. Hoy en día aún tengo a mi disposición todos los Estados sudamericanos, pues todos quieren que yo me instale en uno de ellos, pero eso puede variar con la misma rapidez con que ha variado en Francia, donde sólo hace cuatro meses yo era todavía un gran señor y hoy estoy muy mal considerado, igual que todos mis libros. La gente aquí ha sido de una gentileza conmovedora. Las mujeres me decían con lágrimas en los ojos que jamás habían soñado con verme en sociedad provinciana. Mucha gente recorrió trayectos de ochos horas desde sus ranchos. [...]

El misterio de la creación artística

Conferencia pronunciada
en Buenos Aires el
29 de octubre de 1940

De todos los misterios del universo, ninguno más profundo que el de la creación. Nuestro espíritu humano es capaz de comprender cualquier desarrollo o transformación de la materia. Pero cada vez que surge algo que antes no había existido –cuando nace un niño o, de la noche a la mañana, germina una plantita entre grumos de tierra– nos vence la sensación de que ha acontecido algo sobrenatural, de que ha estado obrando una fuerza sobrehumana, divina. Y nuestro respeto llega a su máximo, casi diría, se torna religioso, cuando aquello que aparece de repente no es cosa perecedera. Cuando no se desvanece como una flor, ni fallece como el hombre, sino que tiene fuerza para sobrevivir a nuestra propia época y a todos los tiempos por venir –la fuerza de durar eternamente, como el cielo, la tierra y el mar, el sol, la luna y las estrellas, que no son creaciones del hombre, sino de Dios.

A veces nos es dado asistir a ese milagro, y nos es dado en una esfera sola: en la del arte. Les consta a todos que año tras año se escriben y publican diez mil, veinte mil, cincuenta mil libros, se pintan cientos de miles de cuadros y se componen cientos de miles de compases de música. Pero esa producción inmensa de libros, cuadros y música no nos impresiona mayormente. Nos resulta tan natural que los au-

tores escriban libros, como que luego los encuadernen y los libreros, por último, los vendan. Es éste un proceso de producción regular como el hornear pan, el hacer zapatos y el tejer medias. El milagro sólo comienza para nosotros cuando un libro único entre esos diez mil, veinte mil, cincuenta mil, cien mil, cuando uno solo de esos cuadros incontables sobrevive, gracias a su entelequia, a nuestro tiempo y a muchos tiempos más. En este caso, y sólo en éste, nos apercebimos, llenos de veneración profunda, de que el milagro de la creación vuelve a cumplirse aún en nuestro mundo.

Es ésta una idea subyugante. He aquí un hombre o una mujer. Tienen el mismo aspecto que cualquier otro, duermen en camas como las nuestras, comen sentados a la mesa, van vestidos como nosotros. Lo encontramos en la calle, acaso frecuentábamos el mismo colegio que él, y hasta puede darse el caso de que hayamos sido compañeros de pupitre; exteriormente, ese hombre no se distingue en nada de nosotros. Pero de pronto ese hombre da cumplimiento a algo que nos está negado a todos nosotros. No vive sólo el tiempo de su existencia propia, porque lo que creó y realizó sobrepasa la existencia de todos nosotros y la vida de nuestros hijos y nietos. Ha vencido la mortalidad del hombre y ha forzado los límites en que, por lo común, nuestra vida queda encerrada inexorablemente.

Ahora bien, ¿cómo realizó aquel hombre ese milagro? Llevando a cabo simplemente aquel acto divino de la creación, en virtud del cual surgía algo nuevo de la nada. Su cuerpo terrenal, su espíritu terrenal han creado algo indestructible, y el esfuerzo repentino de ese sólo hombre nos ha permitido convivir con el arcano más profundo de nuestro mundo, el misterio de la creación.

¿En mérito de qué encantamiento, de qué magia, consigue tal hombre superar los límites del tiempo y de la muerte? Consideremos primero la forma meramente exterior de su acción. Si ha sido músico, compuso unas cuantas notas

de la escala de tal manera que forman una melodía nueva, que luego se grava en la memoria de cientos, de miles y aun de millones de hombres, despertando en todos ellos la misma sensación de una armonía nueva. Si ha sido pintor, creó con los siete colores del espectro, y mediante la distribución peculiar de luces y sombras un cuadro que, después de haberlo visto por primera vez, nos ha resultado inolvidable. Si ha sido poeta, no hizo más que reunir unos pocos centenares de palabras –unos pocos centenares de los cincuenta o cien mil que constituyen nuestro idioma– de tal manera que resultó de ello un poema inmortal.

Visto superficialmente, no ha hecho gran cosa, pero bendecido por el genio, ha realizado algo que destruyó la fuerza, por lo demás inexorable, de lo percedero. Ha creado algo que es más persistente que la madera que toco, más persistente que la piedra de que está construida esta casa, más duradero, sobre todo, que nuestra propia vida. Por medio de él, lo inmortal se ha hecho visible a nuestro mundo transitorio.

¿Cómo puede suceder tal milagro en nuestro mundo, que parece haberse tornado tan mecánico y sistemático? ¿En virtud de qué magia pósase de vez en cuando tal rayo de eternidad en medio de nuestras ciudades y de nuestras casas? Creo que no hay entre todos ustedes uno solo que no se hubiera preguntado una y otra vez consciente e inconscientemente cómo nacen tales obras inmortales, ya sea porque en una galería de arte haya estado frente a la obra de un Rembrandt, un Goya, un Greco, ya sea porque un poema haya conmovido las profundidades de su alma o porque escuchara con el alma abierta una sinfonía de Mozart o de Beethoven. Creo que han de ser pocos los que no hayan formulado la pregunta: «¿Cómo podía un hombre igual a mí, un simple mortal, formar esa obra inmortal con unos pocos colores, con unas pocas notas, con unos cuantos centenares de palabras? ¿Qué sucedió en su interior en esas horas de la creación y cuán misteriosas deben de ser

esas horas?». Creo que todos ustedes se han preguntado esto alguna vez, y hasta me atrevo a afirmar que carece de capacidad para comprenderla en verdad todo aquel que, en presencia de una obra de arte grande, no se formule tal pregunta. Por este motivo, nos deberíamos acercar a toda obra de arte con una doble sensación. Por una parte, deberíamos sentir, con una sensación de gran humildad, que se trata de algo extraterrenal, de un milagro; pero al mismo tiempo deberíamos esforzarnos también por comprender con toda nuestra fuerza espiritual cómo pudo ese milagro divino lograrse por un ser humano. Pues la máxima virtud del espíritu humano consiste en procurar hacerse comprensible a sí mismo lo que en un principio le parece incomprensible.

Queda entonces por saber si somos capaces de imaginarnos cómo han nacido las grandes obras de arte que conmueven a nuestra alma. ¿Podemos imaginarnos lo que ha acontecido en el alma de un Shakespeare, de un Cervantes, de un Rembrandt, mientras creaban sus obras imperecederas? A ello puedo contestar rotundamente «No, es imposible. No podemos imaginárnoslo». La concepción de un artista es un proceso interior. Tiene lugar en el espacio aislado e impenetrable de su cerebro, de su cuerpo. La creación artística es un acto sobrenatural en una esfera espiritual que se sustrae a toda observación. Tan imposible nos resulta explicar el elemento prístino de la fuerza creadora, como en el fondo nos es imposible decir qué es la electricidad o la fuerza de gravitación o la energía magnética. Todo cuanto podemos hacer se reduce a comprobar ciertas leyes y formas en que se manifiesta aquella ignota fuerza elemental. Por eso no quiero despertar en ustedes esperanzas demasiado grandes. Prefiero decirles desde el comienzo: Toda nuestra fantasía y toda nuestra lógica no pueden facilitarnos sino una idea insuficiente del origen de una obra de arte. No nos es dado descifrar éste, el misterio más luminoso de la humanidad; acaso no podamos más

que comprobar su sombra terrenal. No estamos en condiciones de participar del acto creador artístico; sólo podemos tratar de reconstruirlo, exactamente como nuestros hombres de ciencia tratan de reconstruir, al cabo de miles y miles de años, unos mundos desaparecidos y unos astros apagados.

Procurémoslo de consuno. Y espero que ustedes no tomarán a mal si a ese efecto empleo un método que a primera vista les parecerá poco adecuado; me refiero al método de la criminología. Bien se me alcanza que la criminología es la ciencia que se emplea para descubrir crímenes: un asesinato o un robo u otro atentado cualquiera contra el bienestar de la comunidad, mientras que nosotros nos hemos propuesto investigar el esfuerzo supremo y más noble del que es capaz la humanidad: la creación artística. Y, sin embargo, en el fondo, el problema es el mismo, pues tanto en el caso del asesinato como en el de la génesis de una obra de arte, nos cabe reconstruir una acción cuya realización no hemos presenciado.

Pues bien, ¿cuál es el caso ideal en la criminología? Para el juez, el caso ideal es aquél en que el autor —el asesino o ladrón— se presenta espontáneamente ante el tribunal para reconocer su crimen y describirlo en todos sus pormenores. En el caso de semejante confesión voluntaria, la policía o la justicia está dispensada de toda investigación ulterior. Para nuestro problema —el saber cómo el artista creó su obra de arte inmortal—, la solución ideal consistiría también en que el artista nos expusiese el arcano de su creación en todas sus etapas y estados, es decir, en que el poeta nos quisiera decir cómo ha venido formándose su poema inmortal, y el músico a raíz de qué incentivos o inspiraciones había obrado. Semejante información clara por parte del artista haría superflua toda investigación ulterior sobre el arcano de la creación y, por consiguiente, también esta conferencia mía.

Sería lo más natural que aquél que cometió un acto explicara ese acto y sus motivos, que aquél que creó una gran obra de arte explicara cuándo, cómo y de qué modo había obrado. Pero, por desgracia, nos hallamos frente a un fenómeno extraño y es que todos esos hombres creadores, tanto poetas y pintores como músicos, casi nunca nos revelan el secreto de su creación. Hace un siglo ya, el gran poeta norteamericano Edgar Poe se lamentaba porque poseemos tan pocos informes autobiográficos de artistas, y en su ensayo sobre *The philosophy of composition* comienza observando: «Yo mismo he pensado muchas veces cuán interesante habría de ser un artículo en que un autor —si fuera capaz de ello— nos describiera con todos los detalles cómo una de sus creaciones alcanzó paso a paso el estado definitivo de la perfección. Muy a pesar mío, no soy capaz de decir por qué jamás ha sido entregado al mundo semejante informe».

Como ustedes ven, hace ya un siglo, el más grande poeta de América se lamentaba porque, hablando en términos de criminología, poseemos tan pocas confesiones de los creadores sobre el misterio de la creación. Declara expresamente que no sabe explicar ese problema. Debo rogarles que no me juzguen pretencioso si ahora, por mi parte, procuro darles una contestación. El hecho mismo de que poseamos tan pocas confesiones sobre el origen de una obra artística es en realidad sorprendente. ¿De quién habríamos de esperar informes exactos sobre el acto de la creación, sino del creador mismo? ¿No es la observación y la autoobservación en verdad la principal condición previa de un poeta? Los poetas, los escritores, nos describen en sus libros, con fuerza maravillosa y con pormenores magistrales, cualquier viaje que hacen, toda aventura que les sucede, cada sentimiento que los agita. ¿Por qué no nos explican, pues, la experiencia más importante de su vida? ¿Por qué no nos describen su modo de crear?

Esto debe de tener una razón determinada, y esta razón consiste en que el artista no tiene tiempo ni lugar de observarse a sí mismo mientras se halla en el estado apasionado de la creación. El artista no es capaz de observar su propia mentalidad mientras trabaja, como no es capaz de mirarse por encima de su propio hombro mientras escribe. Para volver, pues, a nuestra comparación criminológica, el artista se parece más al culpable de un crimen pasional, es decir a aquel tipo de asesino que comete su acción en un arrebato de ciego apasionamiento y que luego dice la pura verdad cuando ante el juzgado depona: «En realidad no sé por qué lo hice, ni puedo describir cómo lo hice. Vino sobre mí repentinamente. No estaba con mis cinco sentidos. No estaba en mis cabales».

¿Cómo?, objetarán ustedes, mis amables oyentes, ¿el artista no estaría en sus cabales, no sería dueño de sus cinco sentidos, mientras produce las obras más hermosas? Imposible. Y quizá me explico mejor diciéndoles que no está con sus propios sentidos, que no es dueño de su propia razón, pues toda creación verdadera sólo acontece mientras el artista se halla hasta cierto grado fuera de sí mismo, cuando se olvida de sí mismo, cuando se encuentra en una situación de éxtasis. Y permítanme ustedes recordarles en esta oportunidad que la palabra griega *ekstasis* no significa otra cosa que «estar fuera de sí mismo».

Ahora bien; si el artista está «fuera de sí mismo» mientras produce, ¿dónde se encuentra? La contestación es muy simple. Está en su obra. Mientras crea, no está en su mundo, en nuestro mundo, sino en el mundo de su obra, y por esto mismo es incapaz de observarse a sí mismo. Un poeta, por ejemplo, que en un sombrío día de invierno describe, apoyado en el recuerdo, en sus versos, un paisaje primaveral iluminado por suaves rayos de sol y con árboles verdeantes, no se halla en ese instante con su alma dentro de sus cuatro paredes, ni junto a su mesa de escritorio. Ante su ojo no hay invierno, sino que ve con su mirada espiritual

la clara primavera y siente sus vientos cálidos. En el momento en que Shakespeare escribió las palabras que hace decir a Otelio, no estaba espiritualmente en Londres, sino en la Venecia de un siglo atrás, y no vivía sus emociones propias, sino las de un hombre inventado, de Otelio, el moro, y sus celos. Es, pues, perfectamente natural que un poeta se olvide totalmente de sí mismo mientras con todos sus sentidos y pensamientos vive en un carácter imaginario. Y ese estado de la concentración absoluta, no es un elemento secundario de la creación, sino que constituye el elemento ineludible, la verdadera médula de nuestro secreto. El artista sólo puede crear su mundo imaginario olvidándose del mundo real.

En el ejemplo clásico de Arquímedes aprendimos, en el colegio ya, la intensidad que puede alcanzar ese olvido de sí mismo, esa existencia fuera del mundo verdadero. Ustedes han de acordarse:...Cuando la ciudad siciliana de Siracusa, al cabo de largo sitio, fue conquistada, y los soldados, penetrando en ella, empezaban a saquearla, uno de ellos entró en la casa de Arquímedes. Halló al gran matemático en medio de su jardín, donde con un bastón dibujaba figuras geométricas en la arena. Apenas lo distinguió, el asesino se abalanzó sobre él con la espada desnuda, pero el pensador ensimismado en sus problemas, sólo murmuraba, sin volver la cabeza: «No alteres mis círculos». En su estado de concentración creadora, Arquímedes sólo se había apercebido de que algún extraño pudiera destruir las figuras geométricas que acababa de dibujar en la arena. No sabía que aquel pie era el de un soldado dispuesto a saquear y asesinar, no sabía que el enemigo había ocupado ya la ciudad, no había oído las fanfarrias marciales ni los gritos de los vencedores, ni los estertores de sus compatriotas asesinados. No se daba cuenta de la amenaza que se cernía sobre su propia vida, pues en aquel instante de extrema concentración no se hallaba en Siracusa, sino en su problema matemático.

Prueba es ésta de la intensidad que la concentración espiritual puede alcanzar en grandes hombres creadores. Permítanme ofrecerles otro ejemplo más, correspondiente a tiempo más moderno. Cierta día, un amigo de Balzac entró sin anunciarse en el estudio de éste. Balzac, quien a la sazón estaba trabajando en una novela, dio media vuelta, se levantó de golpe, tomó al amigo del brazo en un estado de suprema exaltación, y exclamó con lágrimas en los ojos: «¡Qué horror! La duquesa de Langeais ha muerto». Su visitante lo miró perplejo. Conocía bien a la sociedad de París, pero nunca había oído mencionar tal duquesa de Langeais, y en realidad, tampoco existía una duquesa de ese nombre; no era sino una de las figuras de la novela de Balzac, quien, en el instante de entrar el amigo, describía la muerte de aquélla. Tenía esa muerte tan presente como si la hubiera visto con sus propios ojos, y aún no había despertado de su sueño productivo. Sólo cuando se apercibió de la sorpresa de su visitante, se dio cuenta que se hallaba nuevamente en el otro mundo, en el de la realidad.

Basten estos dos ejemplos para demostrarles hasta qué grado el artista puede olvidarse de sí mismo y del mundo durante la creación, no de otro modo que el creyente durante la oración, que el soñador durante el sueño. A causa de ese ensimismamiento absoluto, resulta luego incapaz de describir el proceso de la creación artística. En efecto, él no sabe de qué modo ha procedido, incluso hay veces que ni siquiera sabe lo que ha producido. El artista no miente cuando alguna vez se pregunta a sí mismo, asombrado ante su propia obra perfecta: «Realmente ¿fui yo quien creó esto? ¿Cuándo hice esto? ¿Cómo lo hice? No es posible que yo mismo haya hecho todo esto». Y pueden ustedes creerlo; muchas veces el artista realmente ignora lo que en ese instante le ha venido a la pluma o al pincel. ¡Déjenme ustedes darles dos breves ejemplos en este sentido!

Al final de su larga vida, cuando Goethe, a los ochenta años, coleccionaba sus poemas, le ocurrió la pequeña des-