

Narrativa

VÍSPERAS CALDERONIANAS



MIGUEL GARCÍA-POSADA

El año próximo debe ser en España el año de Calderón de la Barca. En enero se cumple el IV centenario de su nacimiento. Es la efeméride de un gigante, seguramente el máximo autor dramático de la lengua y uno de los mayores del teatro

universal. Ésta es una verdad profunda que la cultura española, aunque a veces pueda parecer lo contrario, no ha asimilado del todo. La ideología ha obturado más de una vez la comprensión de este fenómeno capital, comenzando por Menéndez Pelayo cuando hizo de Calderón, en el brindis del Retiro (1881, II centenario de su muerte), un apóstol de la España integrista. Este Calderón ha circulado demasiado con detrimento del fabuloso poeta del lenguaje; del dueño de los secretos de la rima, como lo consideraba Luis Cernuda; del formidable arquitecto del teatro; del autor de 'El príncipe constante', el gran drama político, en el que Goethe veía la cumbre del teatro universal; del creador de las enormes tragedias de la honra, que eso son sus dramas de honor y no simples excursos de maridos ultrajados; del genio cómico de las comedias de enredo; del padre del primer teatro de ideas dramatizadas, tres siglos antes que Brecht, pues tal es el alcance de los autos sacramentales, que son bastante más que pías exaltaciones de la eucaristía. Era el Calderón que entusiasmaba a García Lorca, que hizo del auto sacramental 'La vida es sueño' —el auto, no el drama— una pieza clave de su Barraca y la representó en la Universidad de Madrid ante el Gobierno de la República, sin que laicismo alguno se resintiera por eso. Sería de desear que éste fuera el Calderón que se divulgara en este IV centenario, no el escritor derecho e integrista, reducido a unos cuantos tópicos, que se nos ha ofrecido —es un decir— durante demasiados años. La guerra ideológica sobre su figura y su obra debe cesar definitivamente, no porque Calderón careciera de una determinada manera de pensar —no muy distinta de casi todos sus coetáneos—, sino porque su arte la trasciende con mucho. Calderón, aun siéndolo, es bastante más que un poeta de la Escolástica. No es Cervantes —nadie en su época lo fue—, pero sí es un poeta estremecedor capaz de defender también la suerte de los humillados ('El alcalde de Zalamea'). Hace algunos años un crítico francés, Charles V. Aubrun, lo comparaba a Shakespeare. No es malo que nos situemos en este ámbito de comparaciones. Porque, se esté o no de acuerdo con la comparación, es el ámbito de nuestro dramaturgo, la órbita en la que su obra gira naturalmente.

EROS Y TÁNATOS EN LA OBRA DE A. SCHNITZLER

Relato soñado, la novela corta en la que se basó Stanley Kubrick para realizar su último filme.

NARRATIVA. RELATO SOÑADO
ARTHUR SCHNITZLER, TRADUCCIÓN DE MIGUEL SÁENZ
EL ACANTILADO. BARCELONA, 1999
136 PÁGINAS. 1.500 PESETAS

IGNACIO ECHEVARRÍA

En algún lugar de su novela *Corazón tan blanco*, Javier Marías se refiere certeramente al matrimonio como "una institución narrativa".

Un hombre y una mujer deciden construir, uno junto al otro, el relato de sus vidas, concediéndose mutuo protagonismo. Como cualquier otro —de hecho más que ningún otro—, dicho relato se atiene a unas convenciones que resulta arriesgado infringir. Pero eso es lo que hacen Fridolin y Albertine, el joven matrimonio que protagoniza este *Relato soñado*, cuando, empujados por "un soplo de aventura, libertad y peligro", comienzan "temerosa y atormentadamente, con sucia curiosidad", a tratar de arrancarse mutuamente confesiones. Introducen entonces, en el apacible relato de su vida en común, el correlato desintegrador de "los deseos escondidos y apenas sospechados que hasta en el alma más pura y clara pueden provocar turbios y peligrosos remolinos". Con lo que a punto están de hacer naufragar su prometedora situación de pareja acomodada, bendecida con una niña a la que los dos adoran.

Las revelaciones de una conversación mantenida tras una fiesta de carnaval en la que tanto Albertine como él han flirteado pasajeramente con desconocidos, sumen a Fridolin en el desasosiego. Preso del mismo, emprende un imprevisto periplo nocturno en el transcurso del cual se expone a experiencias turbadoras. El desasosiego no hará más que incrementarse cuando, ya de madrugada, al regreso de su desquiciada aventura, Fridolin escuche el extraño contenido del sueño del que, muy agitada, Albertine acaba de despertar. La intensidad y la extravagancia de lo ocurrido a Fridolin durante la noche empalidece frente al delirante sueño de Albertine, que impregna de nuevas inquietudes la vigilia de su marido, empeñado ahora en retomar los hilos de una peripecia que se le aparece cada vez más impregnada de horror y de misterio.

Arthur Schnitzler (Viena, 1862-1931) urde en esta novela sonámbula, escrita con la magistral concisión que lo caracteriza, una ambigua lección moral en la que concurren ejemplarmente los motivos centrales de la cultura vienesa de fin de siglo. Dentro de ésta, Schnitzler, perteneciente a la próspera burguesía judía y —al igual que Fridolin, su personaje— médico de profesión, destaca por su insistente indagación de los impulsos eróticos como sustrato de las relaciones sociales. Tanto sus dramas como sus novelas, que goza-

ron en su tiempo de gran éxito, denuncian la hipocresía de un orden que niega y reprime esos impulsos, pero lo hacen sin dejar de mostrar a su vez los poderes disolventes de los mismos, las oscuras afinidades de Eros y Tánatos.

Atraído muy tempranamente por la psicología, Schnitzler realizó prácticas de hipnosis bajo la tutela de Theodor Meynert, maestro de Freud, y desde el principio siguió atentamente los trabajos de éste, sólo seis años mayor que él. Por su parte, Freud admiraría siempre el arte y las profundas intuiciones de Schnitzler, a quien, con motivo de su 50 cumpleaños, se dirigiera efusivamente saludándolo como "colega" y reconociendo su influencia contra "el necio y temerario desinterés que nuestros contemporáneos reservan a la esfera erótica". A través de los años, Freud y

mente, de esos estados de "ensoñación" adjudicables a lo que él mismo denominaba "semiconsciencia", en referencia a un grado de consciencia impreciso pero sensible, una especie de reino de las percepciones y de los recuerdos que se sustraería al dominio racional sin quedar por ello relegado al ámbito del subconsciente. En su opinión, el psicoanálisis desatendía esta instancia intermedia, que para Schnitzler constituye "el campo más amplio de la vida psíquica y espiritual" y que desempeñaría un papel decisivo en la creación artística.

Resulta particularmente portentosamente durante los mismos años en que redactaba *Relato soñado* (1921-1925), Schnitzler escribiera, para su uso personal, unos "apuntes sobre el psicoanálisis" en que trató de conceptualizar estas y otras objeciones al mismo, con argumentos a veces que, sin él todavía saberlo, Freud había hecho ya suyos muy poco antes. Así, especula Schnitzler en un apunte de 1922 sobre las fuerzas que, en la propia psique, se oponen a la libido, sugiriendo que habrían de proceder del "deseo de dolor, de autodestrucción, de muerte", con lo que coincide con las tesis tateadas por Freud en *Más allá del principio de placer* (1920).

Con recurso a un simbolismo muy acusado, que refuerza una construcción circular, envuelta hábilmente en una atmósfera de somnolencia, Schnitzler concibe su *Traumnovelle* o *Relato soñado* (cuyas convergencias con la teoría psicoanalítica deben tomarse, como se ve, con cautela) como una nueva proyección, acaso la más explícita de todas las suyas, en el tumulto soterrado de las pulsiones eróticas que atentan contra el orden social. Pero toda la intención de la fábula se concentra —importa subrayarlo— en la institución matrimonial, cuyos poderes morales celebra cínicamente, por cuanto señala su carácter reglamentador de un permanente disturbio.

En un momento dado, al salir de su casa, en donde acaba de certificar una vez más la paz burguesa en que discurre su vida, Fridolin cobra súbita conciencia de que "todo aquel orden, toda aquella armonía, toda aquella seguridad de su existencia no eran más que apariencia y mentira". Pero su propia aventura lo conduce, a su vez, a cobrar conciencia de que esa apariencia, esa mentira, sirven para encubrir un magma de pulsiones que llevan implícitas los peligros de la enfermedad y de la muerte.

Ciertamente, la realidad de una noche, menos todavía la de toda una vida, no coincide con su verdad más profunda. Tampoco ningún sueño es totalmente un sueño. Estas dos observaciones, que hacia el final de la novela intercambian sus dos protagonistas, reducen su feliz conclusión a un nuevo pacto narrativo —por así llamarlo— conforme al cual la vida en común sólo será posible con sometimiento a unas convenciones que evitan con determinación "aquellas regiones misteriosas" por las que Fridolin y Albertine apenas sienten añoranza, "pero a las que el viento incomprensible del Destino podía llevarlos algún día, aunque sólo fuera en sueños".



Arthur Schnitzler (Viena, 1862-1931).

Schnitzler reiterarían sus declaraciones de recíproca estima, a pesar de lo cual Freud evitaría siempre el contacto personal entre ambos, al parecer por temor a enfrentarse con su "doble", según llegaría a confesar al propio Schnitzler en una carta de 1922.

La obra de Schnitzler, por lo demás, atraería poderosamente la atención no sólo de Freud, sino de todo el círculo psicoanalítico (en 1913 Theodor Reik le dedicaría todo un ensayo: *Arthur Schnitzler psicólogo*). Sin embargo, Schnitzler mantendría una reserva permanente hacia las teorías psicoanalíticas, cuyos logros, a

La obra de Schnitzler atraería la atención de Freud y de todo el círculo psicoanalítico

su entender, limitaría una irremediable tendencia a la generalización, a la arbitrariedad y al dogmatismo, particularmente manifiesta en la codificación e interpretación de los símbolos oníricos.

Como se hace patente en esta novela, menor en relación a otras suyas, pero que le ocupó y obsesionó durante años, Schnitzler se interesó siempre por el territorio de los sueños y, más amplia-