



**JOSEP CASALS, *Afinidades vienesas*. Anagrama, 2003.**

Schnitzler, como Freud, se educó en un ambiente judío liberal. Su padre era un reputado laringólogo al que acudían los más célebres cantantes y actores de Viena: la medicina y el teatro fueron los ámbitos entre los que discurrió su juventud. En 1879 el joven Arthur se inscribió en la Facultad de Medicina, y al año siguiente, según consta en su diario, ya había terminado veintitrés dramas y empezado otros trece. También como Freud, oscilante en el camino de la ciencia y el de las humanidades, Schnitzler vivió la experiencia de la dispersión y la ausencia de rumbo. Pero en él duró mucho más. Con respecto a la literatura, en su autobiografía escribe: «yo estaba desprovisto de ambición real, o en todo caso de la determinación y de la tenacidad necesarias para perseguir una meta precisa, y la idea de convertirme en escritor profesional me resultaba entonces, me siguió resultando mucho tiempo y quizá me haya resultado siempre, en cierto sentido, extraña». Con respecto a la medicina, en su diario de 1885 anotó: «si se hace abstracción de las probables ventajas materiales, desde el punto de vista moral he cometido una tontería estudiando medicina».



En ese mismo año, Schnitzler obtuvo el título de doctor, pero, por propia confesión, estaba lejos de reconocerse como profesional de la medicina. Trabajó sin especial entusiasmo como asistente en la clínica psiquiátrica de Theodor Meynert —el maestro de Freud—, y posteriormente orientó su interés hacia las enfermedades venéreas, en particular las afecciones de faringe y laringe causadas por la sífilis. Según sus palabras, sin embargo, «tampoco esta vez mi celo duró lo suficiente como para permitir obtener un resultado de alguna utilidad». Sus intereses venían dados más por una general y subjetiva «sed de saber» que por una confrontación con problemas concretos. Así, no es extraño que el descubrimiento de la hipnosis marcara un sustancial cambio de actitud. Familiarizado con las técnicas hipnóticas por los trabajos de Charcot y Bernheim, Schnitzler trató hipnóticamente diversos casos de afonía funcional, sobre los que redactó informes para la Internationale Klinische Rundschau, y ahí volcó toda su capacidad de entusiasmo; tales experimentaciones, empero, iban mucho más allá de lo estrictamente médico: Schnitzler convertía a sus pacientes en actores de sí mismos, en ejecutantes de situaciones inconscientes, y lo hacía delante de numeroso público, por

lo que esas experimentaciones merecieron incluso el nombre de «representaciones». Como él mismo reconoce en su autobiografía, su comportamiento hacia los fenómenos naturales obedecía más a los imperativos del poeta (*Dichter*) que a los del observador científico. [...]

La crítica de Schnitzler a la sociedad liberal se fundamenta en esta visión del mundo como proceso en continua renovación. Así, en su autobiografía, después de explicar que su infancia y adolescencia estuvieron marcadas por la mentalidad de la *Ringstrassenära*, escribe:

El error de base de esta concepción del mundo creo que reside en que ciertos valores ideales han sido admitidos a priori como inmutables e indiscutibles, y en que se ha hecho creer a los jóvenes que, siguiendo una vía previamente trazada, no tenían más que perseguir unas metas claramente determinadas, cualesquiera que fueran, para poder construir enseguida, sin más dificultades y sobre bases sólidas, su casa y su universo. Se creía saber qué era el Bien, la Verdad y la Belleza, y la vida entera se extendía ante uno en una grandiosa simplicidad. Por eso en ese tiempo yo también estaba lejos de pensar que

cada uno de nosotros vive, por así decirlo, a cada instante en un mundo nuevo, y que, como Dios hace con el universo, cada hombre debe reconstruir cada día su casa de arriba abajo

Partiendo de estas premisas, la crítica de «la moral petrificada», que Freud compartía, se extiende a todas las verdades y mitos del liberalismo: también al cientificismo. No es que Schnitzler rebaje el valor de la ciencia; simplemente recuerda en todo momento sus límites. La provisionalidad de todas las cosas no admite grandes palabras. Por eso él se resiste a toda teorización que vaya más allá del aforismo; y en un momento de su autobiografía, ante sus propias reflexiones no puede dejar de exclamar: «¡Demasiada psicología!»

Schnitzler sustituye la ciencia por el teatro. Pues en el teatro es donde se refleja con mayor propiedad la metamorfosis incesante de las cosas, la transfiguración de lo serio en lo lúdico, la fluidez de límites entre la realidad y la apariencia. El teatro es en Schnitzler un espacio de revelación sin otro mensaje que el de relativizar lo revelado. Particularmente significativas son en este sentido las últimas palabras de *Paracelsus*: «Confluyen y se confunden

el sueño y la vigilia, / la verdad y la mentira. En ninguna parte existe certeza. / No sabemos nada de los demás ni de nosotros mismos, / simplemente jugamos; el que lo sabe es sabio.» Sin embargo, la obra que muestra más claramente esta ambivalencia es *Die grüne Kakadu* (*La cacatúa verde*). En ella el tabernero Próspero organiza cada noche, para diversión de sus clientes, representaciones simuladas en las que actores profesionales hacen las veces de criminales; éstos cuentan sus fechorías y adoptan una actitud falsamente agresiva. Hasta que un día uno de los actores, Henri, vocea que ha asesinado al duque de Cadignan por ser el amante de su mujer: no se sabe si está representando o diciendo la verdad hasta que el duque entra por la puerta; pero por entonces el actor ya ha comprendido que la relación inventada existe en realidad, y le degüella. Previamente las masas revolucionarias han tomado la Bastilla, algunos representantes del pueblo han entrado en la taberna, y la agresividad hacia los nobles deja de ser simulada: Henri se convierte en un héroe.

«Ser..., representar... ¿Conoce usted tan exactamente la diferencia?», había preguntado uno de los clientes a otro. Y

ciertamente en esta obra, ficción y realidad se hacen intercambiables. Tanto en el teatro como en la vida no existen sino máscaras que continuamente son sustituidas por otras. Por eso, porque sus personajes nunca abandonan la condición de fragmento, Schnitzler es —como ha señalado Claudi Magris— afín al Freud de *Análisis terminable e interminable*. Al Freud «inmoralista» de Arnold Zweig. Pero no al Freud científicista y puritano. A este último, Schnitzler le reprocha haber impuesto un «orden arbitrario» al vasto territorio del alma.

«Verdaderamente nosotros intentamos, en la medida de lo posible, crear orden dentro de nosotros, pero éste es un orden artificial; sólo es natural el caos», afirma Schnitzler. Y en otro lugar añade que, frente a la inabarcabilidad de ese objeto, en todo tiempo se han buscado medios de elucidación y consuelo como los que ahora ensaya el psicoanálisis. «Lo nuevo no es el psicoanálisis sino Freud»: que los sentimientos hacia el padre son ambivalentes o que las primeras imprecisiones sexuales están ligadas a la madre es algo que siempre se ha sabido. Así como tampoco nadie ignora —sigue diciendo Schnitzler, sin duda apelando a su experiencia— que el *transfert* suele aparecer cada vez que dos personas de sexo contrario llegan a un



intercambio íntimo de ideas (especialmente si éstas se refieren a la sexualidad). Lo que da su magnetismo, su fuerza de sugestión, al psicoanálisis es justamente el hecho de ofrecer una articulación significativa de esas «banalidades sabidas», el hecho de conferirles una «aureola de importancia» y, en ese sentido, una justificación. Esto mismo dirá Wittgenstein: el psicoanálisis da relieve a lo que trata de explicar, mantiene una fluidez entre objeto y modo de representación, y proporciona así una posibilidad de significado que favorece una actitud de aceptación; su verdad depende básicamente de esa actitud, no tanto de que concuerde con la experiencia como de que nos persuada y la aceptemos. Sin embargo, Freud trata de reconducir esa virtud de fascinación a la respetabilidad de lo científico. Trata de encerrar el magma bullente de lo anímico en «la ilusoria regularidad sistemática de las ciencias naturales». Y esto es lo que Schnitzler no acepta: en el mismo momento en que las experiencias particulares se convierten en ejemplos intercambiables de una ley, pierden esa importancia que el mismo psicoanálisis les había concedido. El precio de la generalización es inevitablemente la devaluación: «si el destino de todo individuo es amar a la madre y odiar al

padre —concluye Schnitzler—, este estado de hecho se convierte en un fenómeno de evolución como cualquier otro, como la caída de los dientes, la pubertad, etcétera, y pierde todo interés».

Reencontramos aquí la diferencia de rumbo que preside la relación entre Freud y Schnitzler: este último asume la orientación del poeta, no encarrilada a una meta sino vagante, atenta a lo incierto de cada encrucijada, amiga de los caminos perdidos, mientras que aquél se sitúa en la perspectiva de la ciencia, desde la cual es necesario ensayar soluciones aun sabiendo que son parciales y no definitivas. Tanto uno como otro coinciden en postular la pluralidad del yo: «cuando todos los planos se iluminan —dice Schnitzler por boca de Henri Bermann en *Der Weg ins Freie*—, lo somos todo a la vez: culpables e inocentes, cobardes y héroes, locos y sabios...»; sin embargo, Freud se propone restituir al yo una relativa unidad, mientras que Schnitzler, por contra, extrema su desintegración. Así, en *Leutnant Gustl* —uno de los primeros y más radicales ejemplos de la técnica del monólogo interior— no aparece ningún nexo articulador del flujo de impulsos y temores que arrastran al personaje. Y lo mismo ocurra en el otro gran



ejemplo de monólogo interior, *Fräulein Esle*: en la marea de sensaciones que envuelve a Elsa se disuelve todo centro y toda sustancialidad. Sin embargo, no es solamente en las obras escritas con esta técnica, que de por sí favorece la disgregación, donde el sujeto carece de núcleo. También en *Therese*, por ejemplo, la sucesión de referencias cronológicas da apariencia de unidad a una vida compuesta de fragmentos inconexos y dispares. Y en *Die Komödie der Verführung* esta discontinuidad del ser se combina con el carácter yuxtapuesto y fluido de los acontecimientos, de modo que tampoco aquí la memoria consigue unificar la diversidad de planos: «¿No es extraño? Ella ha muerto hace diez años o más, y una parte de mí no siempre lo sabe.»

En Schnitzler, según sus propias palabras, el sujeto no es más que una multiplicidad de «elementos aislados, de algún modo flotantes, que nunca se cohesionan en torno a un centro y que no son capaces de constituir una unidad»; en términos de Nietzsche, una «anarquía de átomos». Tal coincidencia no es fortuita: en una carta de 1891 a Hofmannsthal Schnitzler enumera sus últimas lecturas y, después de citar a Buckhardt, Goethe, Lessing y Jonas Lie,

concluye: «sobre todo Nietzsche; el capítulo final y el poema que cierra *Más allá del bien y del mal* me han emocionado». Ciertamente, lo que Schnitzler encontró en este último poema no podía dejar de impresionarle. «Sólo los que saben cambiar son de mi linaje», leemos en él; y también: «No, no me preguntéis quién es: / a mediodía el que era uno se escindió en dos.»

Pero no menos interesante es lo que dice aquel capítulo final, que en realidad es un largo aforismo (el número 296): así como los colores cambian, los pensamientos que «se dejan» pintar por el escritor ya no son los que le punzaban con su abigarramiento, sino lo que queda de ellos en su fase tardía, honesta y aburrida. Aquí aparece el *pendant* de la fragmentación del sujeto: una crítica a la fijación en el signo, una conciencia del lenguaje que marca la recepción vienesa de Nietzsche y que, sin embargo, es extraña a Freud. Como éste, Schnitzler también cree en la ambivalencia de las palabras; pero, a diferencia de Freud, él duda de que esta ambivalencia sea vehículo de verdad. Más bien la ve como efecto de interposiciones y contingencias que desdibujan toda posible verdad. También en el contenido del lenguaje el devenir genera



metamorfosis continuas: lo que se dice hoy mañana ya no conserva el mismo sentido. [...]

Schnitzler, como buen vienés, constata la necesidad de «ser verdadero», pero no se engaña acerca de la posibilidad de comunicar esa verdad, sobre todo cuando se refiere a sentimientos. Y así se plantea, simplemente, «mentir tan poco como sea posible con las palabras». Muy significativa en este aspecto es la explicación de cómo despertó en él el «verdadero sentido» de ciertas palabras; según cuenta en su autobiografía, fue como si, en una tienda de disfraces, un «mundo muerto» y visto mil veces adquiriera animación y comenzara de repente a moverse. El primer vocablo que se iluminó fue «muerte», y el segundo, «amor»: las dos palabras en que se polariza el misterio del conocimiento transmisible por vía discursiva. Para ello haría falta que todas las palabras del discurso tuvieran igual viveza y que ese sentido no variara según el interlocutor y la «disposición momentánea». Por eso, inevitablemente —como anotó el propio Schnitzler a propósito de un texto de Popper-Lynkeus—, «el espíritu vive con el mínimo de palabras». Y por eso, también, la voluntad de verdad es incompatible con la gran forma:



Schnitzler explora el contenido de aquellas dos palabras (en las que también Freud encontró los dos polos de su investigación) contando historias aparentemente ligeras, de lenguaje sencillo y, por lo común, breves.