

democracia norteamericana (pp. 110-113), o su denuncia de la matanza de Tlatelolco (p. 66) más que remover las conciencias ajenas parece querer remover la propia de un escritor sospechado cuyo valor moral no llega a establecerse entre lo que piensa y lo que hace. De la lectura de *Diana* se desprende la decepción del autor real ante las posibilidades de un cambio histórico («Esta narración lastrada por las pasiones del tiempo jamás alcanza la perfección ideal de lo que se pueda imaginar», p. 15), así como un trauma de identidad de un novelista que se debate en la ambigüedad histórica provocada, en parte, por una visión distorsionada de las realidades mexicana y norteamericana. El desánimo del personaje/autor real, su *fatum* liberal, proviene de haber tratado inútilmente de encontrar su autenticidad individual en función de unos valores implícitamente asumidos de una forma abstracta y conceptual.

José Ortega

Volviendo a Schnitzler*

En 1922, Freud, que contaba por entonces con sesenta y seis años, felicita a Arthur Schnitzler con motivo de su sesenta cumpleaños. Lo hace en una carta en la que

confiesa que si había rehuido el contacto más frecuente con el literato se debía a una especie de temor al doble de uno mismo (*Doppelgängerscheu*). En efecto, continúa, la obra de ambos compartiría una serie de presupuestos, intereses y resultados que le resultaban al psicólogo de «una inquietante familiaridad»¹. El habría recibido pocos años antes misivas con el mismo objeto. Sin duda, no parece demasiado aventurado suponer que Freud al enviar aquella cortés —y frecuente en el mundo germano— felicitación, pudiera tener la sensación de enviársela a un otro sí mismo que le recordaba, con sus connotaciones preocupantes, su ya avanzada edad. Muestra inmediata de la similitud de sus preocupaciones es que Schnitzler, en su ejercicio de la otorrinolaringología, había incluso publicado en 1889 un tratado sobre *La afonía funcional y su tratamiento mediante la hipnosis y la sugestión*. Sin embargo, más tarde fue inclinándose hacia la literatura, convencido seguramente, como Georg Simmel, de que la consideración de los hechos del alma no tendría por qué reservarse a la psicología. Por su parte, Freud, en 1919, en su estudio sobre «Lo siniestro», había hecho una importante incursión en el terreno de la estética criticando a Schnitzler ante cuyo relato «La profecía» habría sufrido la insatisfacción de sentir querer ser fallidamente engañado. Según Freud, Schnitzler no habría conseguido producir el *efecto siniestro* que buscaba. El lector castellanoparlante tiene ahora ocasión de juzgar si lo logró, en cuatro relatos posteriores recientemente editados en nuestro país.

Schnitzler recoge el guante

De hecho, en 1921, Schnitzler parece aceptar el apenas velado desafío de Freud y publica *El regreso de*

* Arthur Schnitzler. *El regreso de Casanova*. Editorial Sirmio. Barcelona, 1991. Traducción de Miguel Sáenz.

Arthur Schnitzler. *La señorita Else*. Editorial Sirmio. Barcelona, 1991. Traducción de Miguel Sáenz.

Arthur Schnitzler. *Partida al amanecer*. Editorial Sirmio. Barcelona, 1992. Traducción de Miguel Sáenz.

Arthur Schnitzler. *Relato soñado*. Editorial Sirmio. Barcelona, 1993. Traducción de Miguel Sáenz.

¹ Tomado de José María Valverde. *Viena, fin del Imperio*. Planeta. Barcelona, 1990. Página, 119.

Casanova, novela en la que —me arriesgo y pongo la mano en el fuego— las conclusiones del ensayo psicoanalítico no han podido dejar de ser tenidas en cuenta. Y lo han sido —por decirlo al modo wittgensteiniano— sin que su contenido teórico sea dicho, sino mostrado. De esa manera, el relato queda enriquecido sin que se desborden nunca las fronteras entre los géneros. Ciertamente, Schnitzler expone sus propios puntos de vista, los cuales no son totalmente coincidentes con los freudianos. Pero, en mi opinión, junto a una *coincidencia temática* existen *dos líneas de influencia* del ensayo freudiano. Veámoslo. En primer lugar, la concomitancia de asuntos tratados es extensible a numerosos autores vieneses. Se trata del *interés por lo psicológico* en toda su amplitud, y con ello de la ampliación del territorio de la *estética* —así lo formula Freud— desde la limitada parcela de lo bello al interés por «las cualidades de nuestra sensibilidad»². De esa manera se franquea la puerta a todo el mundo psíquico que las convenciones sociales quisieran mantener en primera instancia a raya —aunque, como es sabido, las artes, con todos los obstáculos que se quiera, le abrieron en seguida las puertas de par en par—. (Ahí están Klimt, Kokoschka o Schiele, entre los pintores; Wedekind, Musil o Kraus, entre los escritores).

Las *dos líneas de influencia* freudianas aludidas son: por una parte, el enorme peso que tiene el *tema del doble*. Por otra, el interés por provocar un efecto siniestro teniendo en cuenta las conclusiones del psicoanalista. Tratemos ambas brevemente. El tema del *doble* está englobado, en realidad, en otro más amplio: la puesta en cuestión del concepto de *identidad personal*. Tener un doble implica que el sujeto se divide, que pierde sustancia, que se pone en crisis su capacidad de autoidentificación. El doble, había señalado Freud, es una persona casi idéntica, en cuyos avatares el sujeto que se desdobla puede paradójicamente ejecutar su capacidad de autoobservación. Al juzgar los actos de ese otro yo, el sujeto —afirmaba Freud— ve facilitado el ejercicio de la *conciencia*. Pues bien, en *El regreso de Casanova* aparece abundantemente el tema del *doble*. Aparece, además, en forma de *desengaño*. Podría decirse que, en sintonía con aquella *Nuda veritas* que Klimt había pintado en 1899, Schnitzler insiste en que el famoso seductor e

intrigante Casanova vea su propia realidad al desnudo. En que se vea ante el desasosegante espejo que ofrecía la desnuda pelirroja. No en vano, una de las formas que toma el doble es el propio rostro sobre el que se cierne la vejez y que Casanova reconoce asombrado ante el espejo. El Casanova de Schnitzler, en efecto, anhela regresar del exilio que le mantiene alejado de Venecia. Conserva su porte, su fama, al parecer ciertos ideales, y sus recuerdos. Pero las imágenes que le devuelven sus dobles le hacen saber a través de la bruma de ese particular estado anímico al que Schnitzler denominaba *semiconsciencia* (*Mittelbewusstsein*) que las mujeres le miran más con curiosidad que con interés erótico; que los hombres le desprecian o le utilizan; que su único traje presentable enmascara apenas a un mendigo anciano. Es más: de nuevo Klimt con sus cuadros podría ofrecernos una imagen paralela para diversos episodios. Es el caso de la partida de cartas en la que Casanova se juega su orgullo y sus últimos ducados. En ella, confesando penuria y debilidad, dos ancianos lloriquean por sus pérdidas. Como si estuviera ante los cuadros klimtianos sobre las edades de la vida, Casanova percibe vagamente en aquellos viejos el futuro que le aguarda. De la misma manera que en su rival Lorenzi reconoce al joven apuesto, desafiante y seductor que él mismo había sido tiempo atrás. En esas y otras figuras el tema del doble transparenta la doblez.

La consecución del efecto

Y precisamente en la *doble*z resuena la enseñanza freudiana acerca de la forma de intentar conseguir el *efecto siniestro*. Freud había diagnosticado en lo siniestro (*unheimlich*) la presencia angustiosa de algo reprimido y familiar (*heimlich*) a la vida psíquica que retorna. No parece accidental que el título de la novela que citamos aluda a esos términos: *Casnovas Heimfahrt*, el regreso a la casa, al hogar. Que no es sólo la añorada Venecia, sino también lo que el sujeto sabe de sí mismo y no quiere reconocer: su mezquindad, decrepitud, pérdida

² Sigmund Freud. Lo siniestro. López Crespo editor. Buenos Aires, 1976. Página, 7.

de la dignidad, vejez... Mostrándolo, aludiendo a ello en bien dosificadas y diversas presentaciones, Schnitzler aplica fielmente el análisis freudiano y persigue el efecto siniestro. Sobre todo si al lector le asalta siniestramente la repugnancia al reconocer en su propio interior el modo en el que Casanova se miente a sí mismo. Es más, cuando comprendiéndolo de ese modo el lector encuentra en el propio protagonista un doble de sí mismo agazapado. Pues como vio Freud³ adviene entonces la *duda* de si lo que nos desagrada y reservamos para los demás —muerte, decrepitud, encanallamiento...— puede dejar de ser increíble para nosotros mismos y devenir real. No ficción, sino hecho. La pregunta de si no lo es ya en ese instante.

En este sentido, el Casanova histórico en un curioso relato de 1780, *El duelo*, elogiaba la cordura de quien «disgustado del mundo porque ya no le suministra voluptuosidad alguna, aguarda, sin desearla ni temerla, la natural disolución de su máquina, procurando mantenerla sana y tranquila»⁴. Ahora bien, tal reflexión aparecía en forma de *confesión* casi como conclusión de aquel relato, mientras que hasta entonces el veneciano justificaba una serie de episodios de su vida autorretratándose orgullosa y benévola. A este respecto, nos encontramos con que el relato de Schnitzler actúa como doble y como desarrollo de estas andanzas de Casanova que quizá conociera sea en la versión de *El duelo* o en la *Histoire de ma vie* publicada por el aventurero.

Pero el género humano está acostumbrado a eludir esa confesión, a que la desasosegante duda cruce como un relámpago por la mente para ser, más que deseada, ignorada. Sin embargo, volviendo a Schnitzler, los datos que refuerzan la continuidad de la duda pueden multiplicarse hasta no dejar más remedio que tener que hacerse presente a nuestros ojos. Casanova se deja engañar por multitud de artificios para ignorar la vejez que le acosa. Incluso, se dice, su actual rival amoroso, el teniente Lorenzi, puede ser joven, ¡pero él es Casanova! Pero paradójicamente la erección de sucesivas barreras elusivas le acaba poniendo a Casanova frente a frente consigo mismo, que era lo que trataba de evitar. Pues la mentira tiene dos formas radicalmente distintas. Mentir a los demás puede ser una astucia para

sobrevivir, un arma defensiva. Pero mentirse constantemente a sí mismo es parte de una derrota existencial que desborda esa «mentira vital» que, según aseguraba Simmel, le permite al individuo mantener su seguridad e ilusionarse acerca de su propio ser y rendir⁵. Advertir en uno mismo la persistencia y la raigambre de este último tipo de mentira supone tomar conciencia del más hondo fracaso vital. Esto es lo que le ocurre al Casanova de Schnitzler: sus peripecias le llevan indefectiblemente, y a su pesar, al autodesenmascaramiento. A despojarse de las máscaras con las que intentaba presentarse dignamente ante los demás y, sobre todo, ante sí mismo. A ver que su rostro y su alma son las de lo que más había despreciado a lo largo de toda su vida, las de un viejo ruin. Ponerse ante el espejo de la verdad desnuda significa, entonces, la *confesión* ante uno mismo, el sincerarse consigo mismo. A irse despojando de los adornos, de la ornamentación, en la que se autoocultaba. Pero esto sólo se hace a regañadientes. De ahí que su reacción sea la rabia, la ira proyectada contra los demás como forma de escapar a la lamentable realidad.

Sin embargo, llega un momento en que la huida se hace imposible y Casanova debe enfrentarse consigo mismo. Aún en este caso, Schnitzler recurre, magistral y simbólicamente, al tema del doble. Como ya hemos adelantado, Casanova se reconoce desde un primer momento en su rival amoroso el teniente Lorenzi. Su primera y sorprendida impresión al conocerlo es la de haberse reencarnado en ese cuerpo. Ya esa sensación es siniestra puesto que supone presagiar que él mismo se halla próximo a la muerte. Pero quizás el momento culminante de desdoblamiento en el relato de Schnitzler sea el duelo a muerte entre Casanova y el teniente. Es decir, entre el viejo Casanova que decae y el Casanova desafiante de ánimo juvenil. Combate, en definitiva, de Casanova consigo mismo. La derrota del viejo significa el reconocimiento de su decrepitud. La muerte del joven, la imposibilidad de cualquier renovación. «Nuestras almas pueden enfrentarse sin falsa vergüenza,

³ Sigmund Freud. Lo siniestro. López Crespo editor. Buenos Aires, 1976. Página, 60.

⁴ G. Casanova. *El duelo*. Ediciones B. Barcelona, 1988.

⁵ Giacomo Simmel. Sociología. Ed. Revista de Occidente. Madrid, 1976.