

**Arthur Schnitzler**  
**Libro de dichos y dudas**

Traducción y prefacio de Adan Kovacsics



EDICIONES  
UNIVERSIDAD DIEGO PORTALES

## Prefacio

ADAN KOVACSICS

El 24 de noviembre de 1915, Arthur Schnitzler anotaba en su diario que esa misma tarde había empezado a trabajar “de manera sistemática” en una “especie de autobiografía”. Su intención era escribir unas memorias que habrían de titularse *Vida y eco – Obra y repercusión*. Finalmente, sin embargo, el texto quedó inconcluso y se publicó de forma póstuma en 1968 bajo el título *Juventud en Viena*. Schnitzler emprendió el proyecto en plena guerra mundial, una catástrofe que supondría un corte profundo en la historia política, social, intelectual y también literaria de toda Europa, y muy en particular de Austria-Hungría. No es casual, desde luego, que precisamente en ese momento el autor empezara a indagar en sus años infantiles y juveniles, que volviera la mirada a “lo privado”, ya que no compartía el ruidoso entusiasmo colectivo que acompañaba al fragor bélico y que había contagiado a muchos de sus colegas y amigos escritores, tales como Hugo von Hofmannsthal, Felix Salten o Hermann Bahr.

Tras la derrota, se proclamó la República de Austria el 12 de noviembre de 1918. Schnitzler, con su habitual distanciamiento y escepticismo, apuntaba en su diario: “Ha acabado un día de relevancia histórica mundial. Visto de cerca no parece tan grandioso”. En las elecciones que se celebraron al año siguiente votó por los socialdemócratas con el objeto de “apartarse lo máximo

posible de la derecha”, como anotó el 16 de febrero. Comenzó entonces para él una época en que los críticos liberales habrían de tildarlo de “autor del pasado”, mientras que la prensa nacionalista lo insultaba por judío y por supuestamente inmoral. Al socaire de las mayores libertades de la nueva era, el 23 de diciembre de 1920 se estrenó –por fin– *La ronda*, primero en Berlín y dos meses después en Viena. La pieza, publicada con no pocas dificultades a principios del siglo, no había sido puesta en escena hasta ese momento. Y el escándalo fue enorme. Los espectadores hubieron de acudir al teatro protegidos y escoltados por la policía; el director y los actores de la sala berlinesa fueron denunciados ante la justicia por atentar contra la moral. El 13 de febrero, es decir, menos de dos semanas después del estreno en Viena, el canciller federal austríaco, el sacerdote Ignaz Seipel, calificaba la pieza de “cochina” en un discurso, y días después una multitud asaltaba el teatro. En una carta a Georg Brandes, Schnitzler consideró los hechos ocurridos en torno al estreno de *La ronda* lo más “cobarde, hipócrita e insensato” entre los “numerosos incidentes” que habían jalonado su vida. Todo ello lo llevó a disponer que la obra no se volviera a representar. Pero los sabotajes no quedaron ahí. En noviembre de 1922, por ejemplo, los nacionalsocialistas reventaban una lectura pública de textos de Schnitzler en Teplice (en la actual República Checa).

Así transcurría, pues, esa época radicalmente nueva cuyo advenimiento Schnitzler consideró, por un lado, inevitable –siempre fue consciente de que la monarquía no podría sostenerse– y que, por otro, contempló con lucidez y frialdad desde el momento mismo en que se inauguró. El 3 de junio de 1919, poco antes de la firma del Tratado de Versalles, consignaba, por ejemplo, en su diario: “Los triunfos están para disfrutarlos. Pero los tópicos sobre la justicia y la paz entre los pueblos que han empezado a soltar ahora y que acompañan nuestro día a día son lo nuevo de este asunto. La crueldad, la embriaguez del poder, la vileza, la estupi-

dez, todo esto suele repetirse en las ‘grandes épocas de la historia’, también la mentira... Pero la mentira que en el momento mismo de pronunciarse se desenmascara como tal mentira incluso para los más ciegos, la mentira sin finalidad, la mentira que ya ni siquiera es burla y apenas llega a ser un tópico, la mentira en sí, sin finalidad, sin ingenio, sin sentido, sin grandeza, ésa la estamos viendo por vez primera”.

Así como su evolución se vio desde luego afectada por la nueva situación surgida como consecuencia de la guerra, en lo personal estuvo determinada por su divorcio en junio de 1921. Olga Gussman, su ex esposa, de profesión actriz, con la que se había casado en 1903, se trasladó a Alemania, mientras que los dos hijos del matrimonio –Heinrich, nacido en 1902, y Lili, nacida en 1909– se quedaban en Viena con el padre. Empezó entonces para Schnitzler una época de cierta soledad, a pesar de las relaciones que mantuvo con algunas mujeres, como la empleada de banca Hedy Kempny (“hay algo de complicidad en nuestra relación”, escribió él en su diario) o Vilma Lichtenstern, que falleció en un accidente de coche en 1927 (“el cristal del parabrisas le seccionó el cuello”, apuntó Schnitzler). Sin embargo, el vínculo amoroso más significativo de aquellos años fue con la escritora Clara Pollaczek. Según Schnitzler, su amor por ella bien merecía el título de un relato de Chéjov: “A la sombra de la muerte”. Viajaban y salían juntos (una de las entradas más frecuentes en los diarios de aquella época es: “Con C. P. en el cine”). Sin embargo, vivieron separados, y él desbarató todos los intentos de ella encaminados a que se consolidaran como pareja y llegaran al matrimonio. Se sentía cómodo con ella, pero también agobiado por sus celos, quejas y exigencias, y aliviado cuando se quedaba solo. Eso sí, celebraba que hubiera “mucho juventud” en la relación, con lo cual daba a entender que el aspecto sexual desempeñaba un papel importante. Lo corroboró Clara, que lamentaba la “falta de ternura” de él: “Estoy un tanto cansada. El noventa y nue-

ve por ciento de su amor es 's.'". Entretanto Schnitzler observaba en su diario (septiembre de 1925) que faltaba algo para que la relación fuese "verdadera", y que cuando "una relación en el fondo no es verdadera, uno comete injusticias en todos los asuntos, se comporte como se comporte". Todo ello ocurría, además, en una época de intensa preocupación por sus hijos, en particular por Lili, inestable muchacha que en junio de 1927 se casó con un fascista italiano y un año después se suicidó en Venecia. Schnitzler escribió a Clara Pollaczek, dos días después del suceso: "Hasta la palabra dolor se me ha vuelto irrisoria, pues ahora sé que experimento por vez primera lo que Dios quería decir con eso".

A pesar de que la crítica en muchos casos trató a Schnitzler como el representante de un "mundo desaparecido", en referencia a los tiempos de la monarquía, no se puede afirmar que quedara desplazado, aislado o marginado en la vida literaria, o que acabara el interés por sus obras. Sus libros se vendían bien (de *La señorita Else*, publicado en 1924, setenta mil ejemplares en poco tiempo) y el editor Samuel Fischer le ofreció un veinticinco por ciento de derechos por su *Relato soñado* (1926). Además, varias obras suyas fueron llevadas en esos años al cine, al que Schnitzler era un gran aficionado; entre ellas, *The Affairs of Anatol*, dirigida por Cecil B. Mille, se estrenó en 1921; *Der junge Medardus*, bajo la dirección de Mihály Kertész (el futuro Michael Curtiz), en 1923; *Fräulein Else*, con la actriz Elisabeth Bergner en el papel protagónico, en 1929; y *Daybreak*, la primera película sonora basada en un texto suyo (*Partida al amanecer*), en 1931.

Coincidió ese período de entreguerras con una intensificación de su interés por el psicoanálisis. El 23 de junio de 1922 escribía en su diario: "Leo las conferencias de Freud, y desde entonces vuelvo a soñar más y con mayor precisión. Ayer: una especie de mujer de la limpieza sobre una especie de cúpula, con la escoba, deslizándose, me extraña que resbale hacia abajo...". Cabe señalar que Schnitzler anotó unos seiscientos sueños en sus dia-

rios. Los textos freudianos que leyó por esas fechas fueron *Conferencias de introducción al psicoanálisis* (1917), *Más allá del principio del placer* (1920) y *El Yo y el Ello* (1923). Resulta curioso que, pese a las muchas coincidencias, pese a vivir en la misma ciudad, Freud y Schnitzler pocas veces llegaron a encontrarse. Memorable es en tal sentido la carta que Freud dirigió a Schnitzler cuando éste cumplió sesenta años (el 15 de mayo de 1922): “Quiero hacerle una confesión y le pido que tenga usted la amabilidad de guardársela para usted y no compartirla ni con amigos ni con extraños. Me he torturado preguntándome por qué jamás he intentado establecer contacto y conversar con usted en todos estos años [...]. La respuesta a la pregunta contiene esa confesión que se me antoja demasiado íntima. Creo que lo he evitado por una especie de miedo al doble. No es que yo tienda fácilmente a identificarme con otro ni que quiera pasar por alto la diferencia de talento que me separa de usted, sino que siempre, cada vez que me sumerjo en sus hermosas creaciones, he creído encontrar tras su apariencia poética las mismas hipótesis, los mismos intereses y resultados que yo tenía registrados como los míos propios. Tanto su determinismo como su escepticismo –que la gente llama pesimismo–, su profunda comprensión de las verdades del inconsciente y de la naturaleza pulsional del hombre, su desmenuzamiento de las certezas culturales convencionales, la insistencia de sus pensamientos en la polaridad del amor y de la muerte, todo ello me afectaba porque me resultaba inquietantemente familiar [...]. Sí, creo que es usted en el fondo de su alma un investigador psicológico de las profundidades, tan sinceramente imparcial e intrépido como el que más, y si no lo fuera, sus capacidades artísticas, su arte del lenguaje y su energía creativa lo habrían tenido más fácil y le habrían permitido ser un escritor mucho más acorde con los deseos de la multitud. A mí me interesa dar preferencia al investigador. Perdóneme, sin embargo, que haya desembocado en el análisis, pero no puedo evitarlo”.

Schnitzler había pasado el día de su cumpleaños solo en Nu-remberg y encontró esta felicitación al regresar a Viena. Señaló lo siguiente en su diario (19 de mayo de 1922): “He dormido bastante bien en el compartimiento del tren. Llegada. Los hijos. Flores, regalos, cartas, telegramas [...]. He leído las cartas; algunas bonitas (Freud)”. Agradeció la felicitación, lo cual dio pie a que el fundador del psicoanálisis lo invitara a cenar el 16 de junio. Schnitzler anotó luego: “Cena en casa del profesor Freud... Me regala una bella edición de sus conferencias de introducción al psicoanálisis”.

Cabe señalar que el autor de *La ronda*, que además era médico, conocía los trabajos de Freud desde antes incluso de la *Interpretación de los sueños* (1899). Conocía sus recopilaciones de textos de Charcot, su labor en el campo de la hipnosis, por ejemplo. “El doctor Freud ha traducido el libro de manera excelente”, escribía en 1887 sobre una obra de Charcot publicada en alemán. Lo mismo vendría a decir cinco años después sobre las *Conferencias policlínicas* del médico francés, que Freud tradujo, según él, de forma “magistral”. Leyó la *Interpretación de los sueños* tan pronto como se publicó, y el 6 de mayo de 1906 escribía al psicoanalista con motivo de su cincuenta cumpleaños: “Debo a sus textos muchos estímulos fuertes y profundos, y su quincuagésimo cumpleaños me brinda sin duda la oportunidad de decírselo a usted y asegurarle mi sincera y ardiente admiración”. El propio Schnitzler señaló en cierta ocasión que “en algunos aspectos soy el doble del profesor Freud” y se consideraba, tal como anota el 5 de octubre de 1925 en su diario, un “investigador de la naturaleza” cuyo punto de vista era fundamentalmente “psicológico”. Durante un paseo en Berlín mientras se rodaba *Fräulen Else*, la actriz Elisabeth Bergner le dijo –para halagarlo– que lo tenía por un “analista, un médico especializado en el alma”. Schnitzler tenía, sin embargo, varias objeciones a las teorías freudianas, que trató de precisar. Consideraba, por ejemplo, que el psicoanáli-

sis sobrevaloraba la importancia del inconsciente y desatendía la responsabilidad individual. Y desarrolló el concepto de una “conciencia intermedia” que se sitúa en la región de la psique entre el inconsciente y la conciencia, y que en todo momento puede llegar a ser consciente.

A pesar de que en los años veinte se lo tachó de “autor del pasado”, como ya hemos dicho, Schnitzler brindó a su época obras sumamente modernas en el contenido y en la forma. Lo era, por ejemplo, *La señorita Else* (1924), relato en el que utilizaba el monólogo interior que había empleado ya en *El teniente Gustl* (1900) y que eclosionó justo en la década posterior a la Gran Guerra. La obra reflejaba, deliberadamente, un “caso” como los que describía Sigmund Freud, lo cual queda sugerido, entre otras cosas por el empleo, de la inicial en el lugar del apellido: “Else T.”, igual que “Anna O.” o “la señora P.” en los análisis freudianos.

No obstante, así como todo indica que Schnitzler no estaba en absoluto aislado o marginado en la vida literaria, existía una ambigüedad en él, pues se situaba en cierta medida “al margen” o “por encima” de los acontecimientos. De alguna manera, Schnitzler se despegó de su tiempo. Del mismo modo que algunos escogen un territorio que convierten en mítico (Irlanda en el caso de Joyce, sin ir más lejos), él eligió una época, la del *fin de siècle*, a la que volvía una y otra vez en sus escritos, también en los años veinte. *La señorita Else*, por ejemplo, es un retrato magnífico del período de la monarquía, de la clase social acomodada que se beneficiaba de ella (“Qué festivo parece el hotel. Se nota que es toda gente a la que le va bien y que no tiene preocupaciones”) y de su progresivo hundimiento, con algún personaje que hasta por su nombre sugiere la época inmediatamente anterior a la Revolución francesa (Dorsday, el vizconde de Eperies), con la omnipresencia de la muerte en esa muchacha que representa la juventud y que no llegará a la edad madura (“Noche. Noche sepulcral. Me gustaría estar muerta”, “Estoy medio muerta”, “¿Qué he soñado?”



Creo que ya estaba muerta”, “Qué bonito ha sido hace un rato en el banco al borde del bosque, cuando yo ya estaba muerta”). La muerte jalona el monólogo interior de Else desde las primeras páginas hasta el final. La ambigüedad, sin embargo, no desaparece, pues el relato refleja también su tiempo. El germanista Wendelin Schmidt-Dengler establece incluso una relación entre el aumento del precio que Dorsday ha de pagar a Else por verla desnuda y la hiperinflación que se vivió en los años posteriores a la guerra y que culminó precisamente en el año 1922. Y, por último, la narración apunta también al futuro, ya que la protagonista –que se percibe a sí misma como una “esclava”, mientras habla con Dorsday– anticipa claramente las “formas de muerte” de Ingeborg Bachmann: Else T. es afín a los personajes femeninos que pueblan el mundo de la escritora de Klagenfurt.

Los personajes de Schnitzler no paran de soñar. Sueña Else y sueñan también Fridolin y Albertine, los protagonistas de *Relato soñado* (1926). En su mundo se desdibujan las fronteras: entre muerte y vida, entre sueño, fantasía y realidad. El deseo erótico comparte espacio con la muerte. Hasta los seres más cercanos se convierten en fantasmales. Y así como los vivos desean morir, los muertos buscan de nuevo la vida, como –en *Relato soñado*– el cadáver de esa mujer cuya mano parece moverse y aferrar los dedos de Fridolin.

Y se difumina asimismo la separación entre lo pretérito y lo actual. *El padrino*, un relato póstumo que Schnitzler comenzó a escribir en 1927, transcurre en el pasado (más o menos en la misma época que la señorita Else) pero se relaciona de forma clara y polémica con el presente: el duelo al que asiste el protagonista (y cuya práctica el autor había rechazado en su día) aparece como algo perdonable en comparación con la terrible carnicería que se produjo en la Primera Guerra Mundial. “Sea como fuere, es preciso tener en cuenta que en el curso de las últimas décadas la gente se ha visto obligada a dar su vida por mucho menos y de

forma completamente inútil debido a las órdenes o a los deseos de otros”, se lee allí.

A esos años veinte, pues, en los que Arthur Schnitzler escribió *La señorita Else*, *Relato soñado* y *El padrino*, pertenece el presente volumen de aforismos y reflexiones, el *Libro de dichos y dudas*. Curiosamente, uno de sus capítulos lleva el mismo título que el autor tenía previsto emplear para el texto autobiográfico al que nos hemos referido al comienzo: “Obra y repercusión”. De hecho, el *Libro de dichos y dudas* recoge, junto a muchos otros más tardíos, algunos pensamientos anotados ya a finales del siglo anterior.

La forma aforística nunca fue ajena al autor, quien recurría a ella a través de los personajes de sus dramas y narraciones. El libro salió de imprenta a finales de 1927 y antes de su publicación ya se habían pedido dos mil ejemplares. Se trata de una obra compuesta con sumo cuidado y delicadeza, enmarcada por una serie de breves textos poéticos, al comienzo, y por concisos aforismos, al final. Entremedio, siete grupos temáticos exponen las grandes preocupaciones del autor, sus críticas al irracionalismo, a los dogmatismos, al oscurantismo religioso; a la acción política en general y, sin explicitarla, de los años veinte en particular; sus objeciones a la actividad de los críticos, a la visión que éstos tienen de su trabajo; su postura favorable a los valores esenciales de la Ilustración; su defensa del arte y de la ciencia; su indagación libre y lúcida en los vericuetos del alma humana.

Sutilmente se filtra el psicoanálisis en la obra: “Un destino puede quedar resuelto externamente, pero continúa presente mientras no lo comprendamos por completo. Sólo cuando deje de ser un misterio para nosotros tendremos el derecho de llamarlo pasado”. La omnipresencia de los sueños en la obra de Schnitzler también se refleja en estas páginas: “La enorme intensidad de nuestras impresiones en los sueños viene dada, sin duda, porque jamás estamos distraídos mientras soñamos”. Y la necesidad de tener conciencia del pasado: “Dar por zanjado el pasado, de-

jar el futuro en manos de la providencia – ambas cosas suponen no entender el verdadero sentido del presente, que sólo puede tenerse por una realidad mientras sepa incluir lo pretérito mediante la fidelidad de la memoria y lo futuro mediante la conciencia de la responsabilidad”.

Como hemos señalado, en aquellos años Schnitzler mostró un interés renovado por el psicoanálisis. Volvió a frecuentar, además, la amistad con el psicoanalista Theodor Reik, que había escrito una monografía sobre él (*Schnitzler als Psycholog*, ‘Schnitzler como psicólogo’, 1913), con el que mantuvo un contacto permanente y cuya conversación le resultaba estimulante. Aun así, abundan los apuntes críticos en su diario y en la correspondencia. En 1923 escribía sobre Reik a su ex esposa Olga: “Inteligente, informado [...], pero padece por desgracia el complejo de complejos de todos los psicoanalistas”. También se relacionó con Fritz Wittels, y cuando se enteró de que se disponía a dedicarse de lleno al psicoanálisis le recomendó “limpiar el método de exageraciones, de ideas obsesivas y sobre todo de sus adeptos estafadores”. Como se podrá comprobar, esta clase de consideraciones se filtran luego en la obra aforística. Con todo, Schnitzler mantuvo un respeto fundamental al psicoanálisis, a través del cual de manifestaba su adhesión a la concepción psicológica de lo humano. Esta concepción explica también que en el capítulo “Obra y repercusión” la emprenda contra los literatos de su tiempo que declaraban superada la psicología. Da fe de tal tendencia ni más ni menos que Robert Musil, quien en un borrador de comienzos de los años veinte escribía lo siguiente: “Desde hace más de veinte años, la palabra psicología forma parte del instrumental del crítico alemán. Ser psicólogo fue primero un alabanza universal, y en el período más reciente de esta época se emplea como un insulto –y vamos a ver cómo en ello radica un progreso”. Por cierto, el mismo Musil –en absoluto enemigo de la psicología, sino partidario, más bien, de una ampliación de sus presupuestos y de sus

recursos— había criticado duramente la monografía de Reik, re-criminándole su manera de analizar a los personajes de Schnitzler: “Los personajes de un escritor no tienen alma [...]. Toda la empresa parte de una hipótesis falsa. Tratar a los protagonistas de una obra literaria como a personas de carne y hueso es la ingenuidad del mono que intenta meter la mano en el espejo”.

Uno de los pilares del pensamiento de Schnitzler era la alta consideración que tenía por la ciencia, que para él ocupaba un lugar central. Como ya se ha dicho, era médico, “un buen médico”, en palabras del germanista Heinz Politzer. Cuenta su mujer, Olga Gussmann, que una de sus frases recurrentes era: “Quien ha sido médico no puede dejar de serlo. La medicina es una forma de ver el mundo”. Schnitzler nunca abandonó la lectura de obras sobre medicina, psiquiatría, psicología. Incluso siguió ejerciendo de alguna manera entre colegas y amistades: Hofmannsthal lo nombró su “verdadero médico de cabecera”, hipnotizó a la esposa del presidente del banco Anglo-Austriaco para curarla de unos problemas en las cuerdas vocales; trató a la esposa de Heinrich Mann por unas migrañas, y también al joven poeta Albert Ehrenstein, afectado de una grave crisis nerviosa, si bien luego sólo recibió por parte de éste ingratitud, de modo que llegó a la conclusión de siempre: “No dejar entrar a nadie por la puerta. Sobre todo a ningún literato”.

En 1926 se publicaba su drama *Der Gang zum Weiher* (‘El camino al estanque’), obra en verso ambientada en el siglo XVIII. Schnitzler contaba ya, como señala en su diario, con la “incomprensión y la insolencia de la crítica”. No hacía mucho había escrito a su amigo Georg Brandes: “Ahora han encontrado algunos una nueva fórmula para definirme: resulta que yo describo un ‘mundo desaparecido’ por el que ya nadie se interesa. (Sólo se pueden escribir dramas sobre el año 1924, ¿lo sabía usted?). Además, la muerte y el amor son temas indignos, solamente los acuerdos fronterizos, los cambios de divisas, las cuestiones fisca-

les, los robos y las revueltas causadas por el hambre interesan a un hombre serio (en particular a un alemán serio)”. Incluso algunos que lo habían admirado o adulado se alejaban de él: “Todos esos pequeños literatos en el fondo sólo quieren ser retribuidos de forma continua, al menos mediante un agradecimiento inagotable. Con los enemigos la relación es desde luego más transparente” (7 de octubre de 1926).

La figura del “literato” siempre había suscitado su interés: desde comienzos de siglo trabajaba en la tragicomedia *Das Wort* (‘La palabra’), que empezó a escribir en 1901, y que en sus diarios denominaba “la pieza sobre los literatos”; en los años veinte, precisamente, habría de reemprenderla, pero al final quedó inconclusa. La figura central de esta pieza es el escritor Treuenhof, un retrato poco disimulado de Peter Altenberg, con el que Schnitzler mantuvo una relación ambivalente, de continua oscilación entre la simpatía y la antipatía, entre la admiración y el rechazo. En el drama figuran retratados y hasta caricaturizados, además, otros “literatos” de la vida real, como Alfred Polgar o Stefan Grossmann. Esta cercanía a la realidad fue tal vez el motivo por el que la pieza nunca pasó la criba de la excelencia literaria que aplicaba Schnitzler. Por otra parte, su obra está llena de esos escritores frívolos, irresponsables, carentes de una médula artística y ética que aparecen en *La ronda* (1900), en *Literatura* (1901), en *Camino a campo abierto* (1908)...

En los años veinte, Schnitzler escribía en un mundo a la deriva, de desorientación y de descrédito de la política que mucho se asemejan al nuestro: “Entre los políticos difícilmente se encontrará a uno que no sea consciente de la comedia que por su profesión está obligado a representar con más o menos talento, de manera osada, frívola, necia o divertida según el caso, ante su partido, su patria o, es más, ante la humanidad entera; y el público también se da cuenta de ello con bastante frecuencia”. Se empezaba a reflexionar sobre el fenómeno de las masas, y Schnitzler

también tenía algo que decir al respecto: “Las vivencias de masas no permiten ninguna conclusión respecto a la esencia de las almas individuales”.

Como se podrá constatar, el *Libro de dichos y dudas* está lleno de alusiones concretas a ideas y tendencias del momento. En el capítulo “Milagros y leyes”, por ejemplo, se alude a la “ley de la serialidad”, en una referencia clara, aunque no explícita, a la así titulada obra del biólogo Paul Kammerer, publicada en 1919, que trata de la repetición regular de ciertas coincidencias o hechos idénticos o similares que no se deben a una misma causa y que suelen presentarse en nuestras vidas. Kammerer basó su teoría precisamente en una serie de ejemplos de la vida cotidiana. Personaje polifacético, se tomó la muerte por su mano en 1926, después de que se lo acusara de falsificar uno de sus experimentos biológicos. El caso, que causó una enorme conmoción, nunca se aclaró del todo y dio pie a numerosas especulaciones.

Aunque la época se filtra, aunque la intención polémica se manifiesta, a veces de forma solapada, y aunque el peso de las experiencias reales, vitales y amorosas se percibe por doquier, este *Libro de dichos y dudas* no menciona en ningún momento el período preciso en que se gesta; de manera muy consciente y deliberada borra referencias concretas al respecto y se adentra en la región de esas “leyes eternas” a las que se alude en *Relato soñado*: “Y recordó al fallecido al que acababa de abandonar y pensó con cierto estremecimiento y no sin repugnancia que la putrefacción y la descomposición habían comenzado ya su trabajo, siguiendo leyes eternas, en el cuerpo flaco que yacía estirado bajo la manta de franela color marrón”. Es como si Schnitzler se hubiese propuesto eliminar –mediante un proceso químico, por así decirlo– cualquier gota de tiempo que se hubiera mezclado en su texto, y quisiera poner la vista en lo “eterno”, una de las palabras que con más frecuencia aparecen en el libro. Como si muy en el fondo dijera: en la vida de todo hombre que alcanza cierta edad se produ-

ce un momento en que el orden vigente –duradero sólo en apariencia– se desploma por completo y se transforma en uno muy distinto. Llega una era del todo nueva, con sus angustias, apreturas e incertidumbres, y ese cambio permite a la vez ver el Tiempo con mayúscula, abierto hacia las tinieblas del pasado y del porvenir, el Tiempo que se manifiesta con toda su capacidad de destrucción y metamorfosis, que hace desaparecer lo accesorio y contingente y pone al desnudo ciertos procesos perennes. Se ven entonces las ambiciones y villanías del poder. Se ven las mezquindades y miserias del hombre y también sus prodigios. Se ven en toda su crudeza los mecanismos del alma.

Desde ese punto escribió Arthur Schnitzler su *Libro de dichos y dudas*.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Konstanze Fliedl, *Arthur Schnitzler*, Stuttgart, Reclam, 2005.
- Arthur Schnitzler, *Juventud en Viena*, traducción de Isabel García Adán, Acantilado, Barcelona, 2012.
- , *Camino a campo abierto*, traducción de Paula Sánchez de Muniain, El Olivo Azul, Sevilla, 2008.
- , *La señorita Else*, traducción Miguel Sáenz, Acantilado, Barcelona, 2001.
- , *Tagebuch* [Diarios], Akademie der Wissenschaften, Viena, 1981-2000.
- , *Relato soñado*, traducción de Miguel Sáenz, Acantilado, Barcelona, 1999.
- , *La ronda. Anatol. Ensayos y aforismos*, traducción de Miguel Ángel Vega, Cátedra, Madrid, 1996.
- , *El teniente Gustl. Frau Beate y su hijo. El padrino*, traducción de Miguel Ángel Vega, Cátedra, Madrid, 1995.
- Ulrich Weinzierl, *Arthur Schnitzler. Lieben, Träumen, Sterben*, S. Fischer, Frankfurt, 1994.