Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España

Elena SERRANO BERTOS
Universidad de Alicante

RESUMEN
Hablar del fin de siglo austríaco y del autor vienés Arthur Schnitzler supone la implicación de dos conceptos que van de la mano. Esta relación mutua ha dado lugar, durante la segunda mitad del siglo XX, a una abundante literatura sobre este binomio cultural. Schnitzler es actualmente uno de los autores más importantes tanto de los estudios germánicos como de la crítica literaria. Sin embargo, la recepción de Arthur Schnitzler sufrió desde siempre un considerable desfase en España, que, frente a otros países, tardó en recibir su obra dramática desde el punto de vista de la traducción y la escenificación.

Palabras clave: Arthur Schnitzler, binomio cultural, dramatización, recepción, traducción teatral.

ABSTRACT
To speak about the Austrian *fin-de-siècle* and about the Vienesse author Arthur Schnitzler supposes the implication of two concepts that go hand in hand. This mutual relation gave rise during the second half of the 19th century to a plentiful literature about this cultural binomial. Schnitzler is nowadays one of the most important authors as many in German Studies as in Literary Criticism point out. However, Arthur Schnitzler´s reception suffered since always a considerable gap in Spain, where, opposite to other countries, it was slow in receiving his drama from the point of view of the translation and the dramatization.

Keywords: Arthur Schitzler, cultural binomial, dramatization, reception, drama texts translation.

1. Introducción

Hablar del fin de siglo austríaco y del autor vienés Arthur Schnitzler supone la implicación de dos conceptos plenamente asociados. Dada esta mutua relación, durante la segunda mitad del siglo XX se ha producido mucha literatura sobre los mismos, hasta el punto de que el fin de siglo cacanio y Schnitzler es actualmente uno de los temas más importantes tanto de los estudios germánicos como de la crítica literaria. La importancia y conexión de estas dos críticas viene determinada por la perfecta compenetración que el autor austríaco tuvo con su época. Fue testigo de una sociedad hundida y reflejó de forma fiel al hombre de su tiempo. Así pues, ha sido éste uno de los ítems más traductivos de la crítica cultural en la segunda mitad del XX. Muestra de ello son la docena de grandes obras dedicadas al mismo (la de Janik y Toulmin[1],

[1] Allan Janik; Stephen Toulmin, *Wittgenstein´s Vienna* (Nueva York: Simon and Schuster, 1973). (*La Viena de Wittgenstein*, Madrid: Taurus, 1998. Traducción de Ignacio Gómez de Liaño).

Elena SERRANO BERTOS. Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España
Centro Virtual Cervantes

Schorske[2] y Gay[3], entre otras), así como la revista especializada *Modern Austrian Literature*, nacida en un principio a través de la Fundación Arthur Schnitzler y cuyas publicaciones ven la luz trimestralmente en la *Modern Austrian Literature and Culture Association* (MALCA), única comunidad científica norteamericana consagrada al estudio y a la transmisión de la literatura y la cultura austriacas desde 1961.

Sin embargo, la recepción de nuestro autor sufrió desde siempre un considerable desfase en nuestro país, que, frente a otros, tardó en recibirlo desde el punto de vista de la crítica literaria, la traducción y la escenificación. La conmemoración del 50 aniversario de la muerte de Schnitzler se limitó en España a la publicación de un artículo de José Miguel Mínguez en la revista *Humboldt* y a una breve reseña de Miguel Ángel Vega en un suplemento del ya desaparecido diario *Pueblo*. La tesis doctoral de Vega[4] y la recensión de las traducciones de Araquistáin en la revista *Hieronymus Complutensis* son el único testimonio del estudio de nuestro autor en España, lo cual resulta sorprendente dada la envergadura de esta personalidad.

2. Obra literaria

A lo largo de su carrera literaria, Arthur Schnitzler mantuvo una intensa actividad, de manera que cuenta con una vasta producción dramática, narrativa y ensayística. Por lo que respecta a su producción teatral, ésta es en esencia, al igual que la narrativa, el análisis escéptico de la Viena finisecular en que vivió. En aquella decadente sociedad austríaca, junto a otros *Kaffeeliteraten* de la talla de Peter Altenberg, Hermann Bahr, Salten o Hofmannsthal, revolucionaría las artes introduciendo los procesos psíquicos dentro de la creación literaria en busca de un hombre nuevo.

Más allá de la música –con Schönberg y el dodecafonismo–, la pintura –con los artistas de la *Wiener Secesión*–, la literatura –con la nueva literatura erótica de Sacher-Masoch y Salten–, esta revolución se extendería también a las ciencias en el campo de la filosofía –con la Escuela de Viena– o la medicina –donde destacamos el psicoanálisis de Freud– y sería caldo de cultivo de las posteriores vanguardias que tendrían lugar durante el siglo XX. La importancia que con esta afirmación adquiere el momento histórico que estudiamos es directamente proporcional a la que, con la misma, le debemos dar a Arthur Schnitzler, pues no sólo contribuyó el autor de manera decisiva a la creatividad del momento, sino que su obra es un compendio de todos los géneros, ismos, motivos y temas específicos de su tiempo: impresionismo, naturalismo, *Jugendstil,* art-deco, expresionismo y cubismo, futurismo y dadaísmo[5]. Por todo esto, no es

---

[2]Schorske, Carl E., *Fin-de-Siècle Vienna.* Nueva York: Vintage, 1980. [*Viena Fin-de-Siècle*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981. Traducción de: Iris Menéndez].

[3] Gay, Peter, *Schnitzler's Century* (Nueva York: W. W. Norton & Company, 2002 (*Schnitzler y su tiempo: retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Barcelona: Paidós, 2002. Traducción de: Gema Moral, Marta Pino y Núria Pujol).

[4] Vega Cernuda, Miguel Ángel, *Arthur Schnitzler: aspectos socioliterarios de su obra.* Madrid: Universidad Complutense, 1985.

[5] Miguel Ángel Vega en la introducción de Arthur Schnitzler, *La Ronda. Anatol. Ensayos y aforismos,* Madrid: Cátedra, 1996 [Traducción de Miguel Ángel Vega y Karl Rudolf].

Elena SERRANO BERTOS. Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España
Centro Virtual Cervantes

posible alcanzar un conocimiento total de la obra de Schnitzler fuera de su contexto, pues cada una de sus piezas cumple una función especular de esa Viena efervescente entre el XIX y el XX.

La esencia de su obra dramática es una muestra del Impresionismo y en ella se representan principalmente momentos en que se rompe la integridad del individuo. Su género predilecto fueron los monogramas o *Einakter*, pues éstas permitían presentar atmósferas al instante y registrar primariamente las sensaciones.

3. Recepción en Austria y Alemania

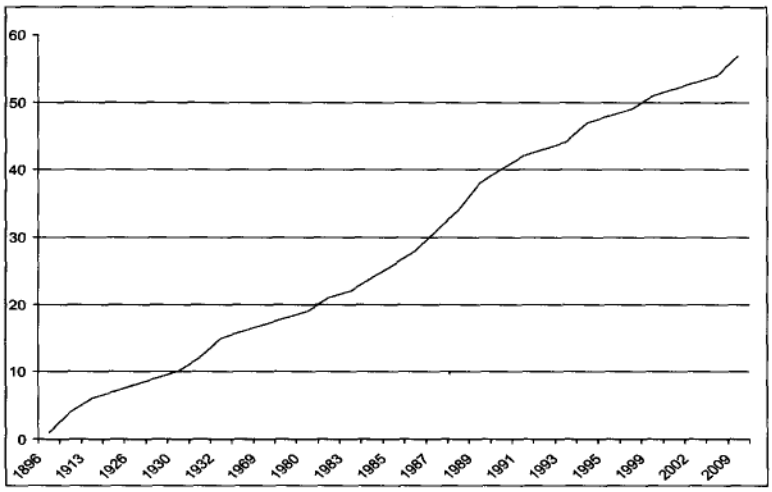
Schnitzler llegó a ser uno de los autores en lengua alemana más representados antes de 1914. Ya en vida, nuestro escritor se granjeó la admiración de muchos críticos –en 1912, en su cincuenta aniversario, la emblemática revista literaria *Merker* le dedicaría un número monográfico y, pocos años antes de 1920, era ya un autor consagrado–, si bien, en numerosas ocasiones, sus creaciones iban de la mano del escándalo. *Freiwild*, *Der Weg ins Freie*, *Leutnant Gustl*, *Reigen* o *Professor Bernhardi* provocaron toda una suerte de alborotos que se haría sentir en la prensa internacional, incluida la española en el caso de *Reigen*. Con motivo de los revuelos y denuncias que esta última provocó, el autor decidió retirar los derechos en 1922 y sólo en 1982 su hijo Heinrich Schnitzler volvería a concederlos, lo cual supuso un obstáculo en la recepción del autor. Por otro lado, con la subida de Hitler al poder en enero de 1933 y la formación del nuevo Gobierno Nacional, se produciría un fenecimiento de su obra a escala europea por motivos evidentes –teniendo en cuenta que el escritor era judío–. En las carteleras de los teatros podemos advertir el vacío desde 1932 hasta prácticamente 1946, fecha en que volvieron a retomarse sus títulos. Sin embargo, esto no sucedería con constancia hasta los años sesenta, gracias a la publicación en París de *L'œuvre d'Arthur Schnitzler. Imagerie viennoise et problèmes humains*, de Françoise Derré, que supondría en toda Europa un punto y aparte en la recepción del escritor vienés. A partir de entonces, la crítica literaria comenzaría ya a hablar a escala mundial de una "Schnitzler Renaissance". Actualmente, sus producciones dramáticas están a la orden del día: en 2003 se representó la *première* de *Fink und Fliederbusch* en el Theater in der Josefstadt; en 2004, *Der grüne Kakadu* y una adaptación teatral de *Fräulein Else*; en 2007 se estrenarían en el mismo teatro *Der Ruf des Lebens* y *Reigen*; en 2009, el Volkstheater acogería *Die Grosse Szene* y *Das Bacchusfest*.

4. Recepción general europea

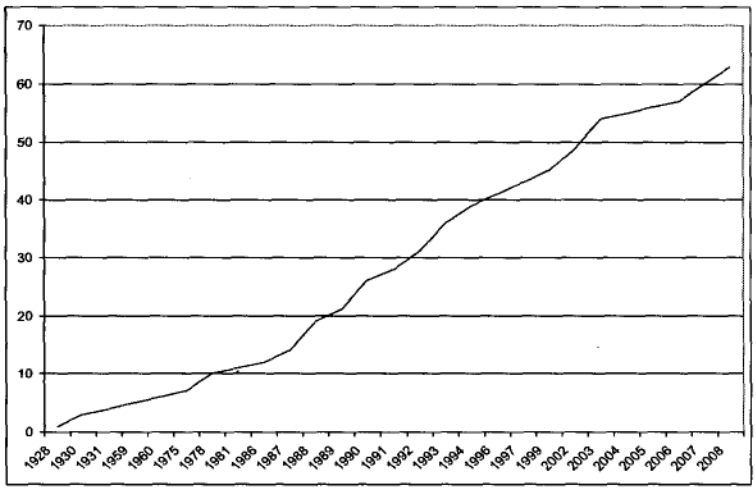
También en el resto de Europa, la presencia de Schnitzler en las editoriales y los teatros ha sido importante y tiene lugar desde principios del XX. En Italia y Francia se han traducido y subido a las tablas, más allá de *Anatol*, *La cacatúa verde* y *La Ronda*, otras obras como *Professor Bernhardi*, *Marionetten*, *Fink und Fliederbusch* y *Liebelei*. Las siguientes gráficas muestran el proceso de recepción en las editoriales de ambos países:

Elena SERRANO BERTOS. Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España
Centro Virtual Cervantes

Distribución temporal de la traducción en Francia:



Distribución temporal de la traducción en Italia



5. Arthur Schnitzler en España

5.1. Traducción de la obra dramática de Arthur Schnitzler

Pese a la abundante recepción de su literatura en Europa y Estados Unidos, de noventa y siete títulos, hasta ahora se han vertido a nuestra lengua tan solo treinta y seis: en narrativa, veinte de sesenta y dos y, respecto al ensayo, sus dos obras y una selección de aforismos y otras reflexiones. Por lo que respecta a su producción teatral,

Elena SERRANO BERTOS. Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España
Centro Virtual Cervantes

de los veinticinco títulos que ésta comprende, sólo tres –*Anatol, Der grüne Kakadu* y *Reigen*– han sido traducidos en España. Disponemos, por un lado, de dos versiones en castellano de *Anatol*: la primera, publicada en 1921 a cuatro manos por Luis Araquistáin y Trudy Graa; y la segunda, para Cátedra, a manos de Miguel Ángel Vega. De *La cacatúa verde* existen dos versiones, una en español y otra en catalán. La primera vería la luz en 1921, también a costa de Araquistáin y Graa; la segunda lo haría veintiséis años después a expensas de Feliu Formosa. Por último, se han publicado dos versiones de *Reigen* –*La Ronda*–: una catalana de Carme Serrallonga y Feliu Formosa, de 1987; y la castellana de Miguel Ángel Vega, de 1996.

5.2. Arthur Schnitzler en las tablas españolas

La huella de Schnitzler en nuestras tablas es algo más notoria, aunque, como veremos en el siguiente cuadro, igualmente escasa en comparación con las carteleras de otros países. Tal vez el séptimo arte haya contribuido a la mayor aceptación de la dramática de nuestro autor, pues la obra de Schnitzler ha pasado a la pantalla en numerosas ocasiones –entre ellas, *La Ronda* de Max Ophüls y *Eyes Wide Shut*, de Kubrik, basada en la novela *Traumnovelle*–. Este hecho podría haber dado un mayor empuje a la recepción.

Fecha	Obra	Compañía	Director	Teatro	Adaptación
03-07-1961	*Anatol*	[No encontrado]	Narros, Miguel	Eslava (Madrid)	No
14-04-1977	*La Ronda*	Teatre Lliure	Gas, Mario	Teatre Lliure (Barcelona)	No
01-06-1982	*La cacatúa verde*	Atelier Theatral (Lovaina)	Krejea, Otomar	Teatro Español (Madrid)	No
15-11-1984	*La Ronda*	Alcava	Gas, Mario	Bellas Artes (Madrid)	No
10-06-1986 (+8 meses de gira)	*La Ronda*	Centre Dramàtic de la Gen. De Cataluña	Gas, Mario	Teatro Romea (Barcelona)	No
13-08-1986	*Anatol*	Teatro Estable de Zaragoza	Cariñena, Mariano	Teatro Estable (Zaragoza)	No

Elena SERRANO BERTOS. Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España
Centro Virtual Cervantes

24-10-1986 (13 días)	*La Ronda*	Centre Dramàtic de la Gen. de Catalunya	Gas, Mario	Teatro Principal (Valencia)	No
22 y23-01-1987	*La Ronda*	Centre Dramàtic de la Gen. de Catalunya	Gas, Mario	Teatro de Lérida	No
10-03-1989	*Anatol*	Teatro de la Legua	Marino, Malena	Aula Magna Fac. Medicina (Granada)	No
27-06-1990	*La cacatúa verde*	Esc. Prov. De Teatro de Valladolid	Moreal, Yolanda	Teatro Calderón de la Barca (Valladolid)	No
11-11-1993	*La cacatúa verde*	Arteszena	Gas, Mario	San Sebastián (estreno) y gira por País Vasco	No
Del 02 al 29-01- 1994	*La cacatúa verde*	Arteszena	Gas, Mario	María Guerrero (Madrid)	No
08-02-1994	*Literatur*	La Provisional	Piñuel, Gabriel	Sala Palmireno (Valencia)	Sí
Del 10 al 13-03-1994	*La cacatúa verde*	Arteszena	Gas, Mario	Teatro Arriaga (Bilbao). Gira por Pamplona, Vitoria, Bilbao y Azkaitia.	No
17-06-1996	*Anatol*	Teatre a la Deriva	Mesalles, Jordi	Teatre Artenbrut (Barcelona)	No
17-08-1999	*La Ronda*	Centre Dramàtic de la Gen. de	Gas, Mario	Teatro Palacio Valdés (Ávila)	No

Elena SERRANO BERTOS. Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España
Centro Virtual Cervantes

		Catalunya			
03-12-1999	*La Ronda*	Centre Dramàtic de la Gen. de Catalunya	Gas, Mario	Teatro Olimpia (Madrid)	No
03-02-2000	*Anatol*	Institut del Teatre de Terrassa	Nel·lo, Francesc	Sala Maria Plans (Terrassa)	No
15-03-2000	*Anatol*	Teatro de Babel y Fila Siete	D'Ors, Luis; Muñoz, Tomás	Sala Fernando de Rojas (Círculo de Bellas Artes)	Sí: *Los amores de Anatol.*
09-03-2001	*La cacatúa verde*	Centro Dramático Galego	Alonso, Eduardo	Centro Cultural Caixanova (Vigo)	No
26 y 27-05-2001 y 23-06-2001	*La Ronda*	Escuela Navarra de Teatro	Urban, Gyula	Navarra	No
2004	*La Ronda*	Sarabela	Cuña, Ànxeles	[No encontrado]	No
13-11-2003	*Liebelei*	Thalia Theater (Hamburgo)	Thalheimer, Michael	Teatro Vaguada (Madrid)	No
14,15,20 al 22,27 al 30-04-2007 y 01-05-2007	*La Ronda*	[No encontrado]	Cortada, José Mª.	Antiguo Convento de los Capuchinos (Gerona)	Sí: *La Ronda. Una habitació blava*
08-06-2007	*La Ronda*	Crearte	Wiesner, Raúl	Bellas Artes (Madrid)	No
12-12-2007	*La Ronda*	Esc. Sup. d'Art Dram. de l'Inst.	Vila, Jordi	Teatro Alegria (Terrassa)	No

Elena SERRANO BERTOS. Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España
Centro Virtual Cervantes

		del Teatre			
2007	*La Ronda*	Crearte Proyectos Artísticos	Hernández Simón, Javier	Madrid	No

Podemos constatar el desfase en el proceso de recepción de nuestro autor, si bien ha evolucionado favorablemente desde los últimos treinta años. Más allá de las lagunas de traducción y escenificación de muchas de sus obras frente a Italia y Francia, la llegada a nuestro país ha supuesto un desfase de hasta 25 años con respecto a Francia.

6. Crítica de la recepción de la dramática de Arthur Schnitzler

Una vez presentado este recorrido por la Historia de la Recepción de nuestro autor, de acuerdo con la teoría de Anthony Pym por la cual la Historia de la Traducción atiende a las circunstancias históricas –políticas y culturales, entre otras– para encontrar respuestas a las lagunas de recepción, consideramos que han entorpecido este proceso principalmente:

-La aparición del cine, que implicó la repartición de un público que, bien cambió el teatro por el séptimo arte o bien alternó ambos.

-La repartición del público dentro del teatro según la evolución de los gustos, marcada, a su vez, por las modas –sirva a modo de ejemplo la importación del musical anglo-americano, que ocupa con éxito las carteleras de varios teatros españoles y pone de manifiesto la inclinación hacia un teatro comercial: *Chicago*, *Spamalot*, *Jesucristo Superstar* entre muchos otros–.

-El hecho de estar la gran tradición del teatro en nuestro país centrada principalmente en Madrid y Barcelona, lo cual ha conferido a la actividad poca extensión y, consecuentemente, gran intensidad y una mayor competencia económica entre ellos.

Por último, el principal inconveniente en la recepción de la producción de nuestro autor es, a nuestro juicio, la falta de correspondencia entre *lector implícito* –aquel que concibió el autor al escribir su obra y que es inmanente a ésta– y el *lector real*. Link afirma que el éxito de la comunicación literaria dependerá de la conveniencia entre ambos lectores/espectadores, de manera que si el *lector implícito* y el *lector real* coinciden, es decir, si durante el *Akt des Lesens* o acto de lectura, el *lector real*, en su *concretización* de la obra, interpreta las ausencias, lagunas o indeterminaciones –de alemán *Leerstelle*– propias de ésta conforme al autor y se cumple su *horizonte de expectativas*, no se verá alterada la comunicación literaria. En caso de no convenir ambos lectores, ésta sí sufrirá una modificación. Este fundamento de la teoría de la recepción ha sido la piedra angular de nuestro estudio.

Las situaciones para las que Arthur Schnitzler escribía sus obras dramáticas –esto es, el *lector/espectador implícito* con el que contaba– eran totalmente diversas a las del *espectador real* que ha ido frecuentando nuestros teatros. La constitución social española ha estado marcada fundamentalmente en España por un componente agrícola-

Elena SERRANO BERTOS. Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España
Centro Virtual Cervantes

campesino, mientras en Austria la burguesía provenía principalmente del sector industrial. Ambas trayectorias, correspondientes a constituciones socio-económicas de distinto cuño, diferenciaban en esencia la realidad estamental española de la austriaca. Debido a este desfase sociológico, en España no han tenido cabida ni el carácter psicoanalista ni el individualismo nietzscheano con que Schnitzler perfilaba sus personajes.

Añádanse a estas circunstancias las sucesivas crisis económicas de principios de siglo, la posterior guerra civil y la subsiguiente imposición del régimen franquista, la transición y la España democrática desde sus orígenes hasta la actualidad, fenómenos clave para la conformación de una población muy distinta a la austriaca, con diferentes necesidades y posibilidades de expresión y, por ende, con una vida teatral y un público muy distintos.

El fenómeno sociológico de la globalización ha acortado, sin duda, las distancias con respecto a otros países en las últimas décadas. A partir de los ochenta, España abría sus puertas al mundo, experimentaba el fenómeno de la europeización y, al romperse el código de barrera cultural, la vigencia de Schnitzler cobró mayor fuerza. Sin embargo, todavía hoy se cuestiona el valor de su obra por parte de algunos críticos. A nuestro juicio, lo tiene. El mismo Felix Salten, compañero de batalla en la lucha por renovar la literatura diría que: "Er [Arthur Schnitzler] hat Wien erstehen lassen vor den Blicken der Welt [...] Nicht das Wien des Grinzinger Heurigen, das Duliäh-Wien, und nicht das Wien der Raunzer"[6] –"Él [Arthur Schnitzler] ha resucitado Viena a la mirada del mundo [...] No la Viena de los Heurigen de Grinzing, la Viena del *Duliäh*[7], y tampoco la Viena del *Raunzer*[8]– Salten hablaba del sentir social e histórico. No hubo otro que recogiera la esencia de la Viena *Fin-de-Siècle* como lo hizo Schnitzler. Con él adquiere el teatro el carácter museal que mantiene su vigencia e interés. Para el *espectador real* que hoy asiste a una representación de *La Ronda*, lo que entonces podía ser un escándalo –en el *espectador real*– hoy en día es casi inocuo desde el punto de vista moral e incluso social, pero es el mejor documento que registra sus valores de progreso y, sin lugar a dudas, sirve para calibrar la talla literaria, cultural y social que en su tiempo tuvo Arthur Schnitzler.

Por otro lado, al hablar de la moral, del alma de los personajes, la obra de Schnitzler cobra un carácter atemporal. Si bien refleja problemas ligados a la que fue su época, al trascender la *süßes Mädel* y los duelos por honor, el trasfondo psicológico de la motivación del individuo se puede extrapolar a otras sociedades en otras épocas. Muestra de ello es la recientemente estrenada *Sweet Nothings*, versión inglesa de *Liebelei*, dirigida por el suizo Luc Bondy –Zúrich, 1948– y que con entusiasmo recibieron los espectadores de la sala de los Teatros del Canal de Madrid en mayo de 2010.

Elena Serrano Bertos

---

[6]Wagner, Renate ; Vacha, Brigitte. *Wiener Schnitzler – Aufführungen 1891-1970*, Prestel-Verlag, Múnich: 1971.

[7] Término del dialecto vienés que alude al estado de embriaguez.

[8] Término del dialecto vienés que define al hombre insatisfecho y gruñón.

Elena SERRANO BERTOS. Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España
Centro Virtual Cervantes

Referencias bibliográficas

GAY, P., *Schnitzler's Century*, Nueva York: W. W. Norton & Company, 2002 [*Schnitzler y su tiempo: retrato cultural de la Viena del siglo XIX*, Barcelona: Paidós, 2002. Traducción de: Gema Moral, Marta Pino y Núria Pujol].

JANIK, A. y S. TOULMIN, *Wittgenstein's Vienna*. Nueva York: Simon and Schuster, 1973.

JANIK, A. y S. TOULMIN, *La Viena de Wittgenstein*. [Traducción de Ignacio Gómez de Liaño] Madrid: Taurus, 1998.

SCHORSKE, C.E., *Viena Fin-de-Siècle*. [Traducción de: Iris Menéndez] Barcelona: Gustavo Gili, 1981.

VEGA CERNUDA, M.A., *Arthur Schnitzler: aspectos socioliterarios de su obra*. Madrid: Universidad Complutense, 1985.

VEGA CERNUDA, M.A., *La Ronda. Anatol. Ensayos y aforismos,* Trad. de Miguel Ángel Vega y Karl Rudolf, Madrid: Cátedra, 1996.

WAGNER, R. y B. VACHA, *Wiener Schnitzler – Aufführungen 1891-1970*, Múnich: Prestel-Verlag, 1971.

Elena SERRANO BERTOS. Recepción de la dramática de Arthur Schnitzler en España
Centro Virtual Cervantes