

Martin Walser: Ein fliehendes Pferd. *Estudio comparativo de la versión narrativa* *y dramática*

OFELIA MARTÍ PEÑA
Universidad de Salamanca

En una entrevista realizada a Max Frisch en 1968 Horst Bienek, comentando una frase recogida en uno de los diarios del escritor, le pregunta: «Ist Ihnen gleich bewußt, welche Form Sie einem Stoff zu geben haben?», a lo que Frisch responde: «Ich habe keine bewußte Wahl. Ich muß mich an die Einfälle halten. Das ist gemeint mit dem Satz: ‘Das Temperament ist schon die Entscheidung’»¹. Es posible que el temperamento esté latente en la elección de una u otra forma, pero indudablemente un factor decisivo será la adecuada elección de aquella forma que ofrezca más y mejores posibilidades para dar a la historia y a sus protagonistas un adecuado desarrollo literario. No menos decisivo será el talento dramático o/y narrativo del escritor para llevar a realización su proyecto artístico. La versión narrativa de *Ein fliehendes Pferd*,² exactamente una «Novelle», aparece en 1978 y seis años más tarde, con la colaboración del director teatral Ulrich Khuon, Martin Walser escribe la versión dramática con el mismo título, historia y personajes³. Esta circunstancia ofrece un enorme atractivo para realizar un estudio comparativo de ambas versiones que lleve a determinar la incidencia de las mismas tanto en el desarrollo temático y argumental de la historia como en el trazado de los personajes.

¹ Bienek, Horst: «Max Frisch» en: *Werkstattgespräche mit Schriftstellern*, DTV, München 1969, pgs. 23-37, aquí pg. 31

² Walser, Martin: *Ein fliehendes Pferd*. Novelle, Suhrkamp, Frankfurt 1978. (A continuación citaré: N. y el n° de página)

³ *Ibid.* *Ein fliehendes Pferd*. Theaterstück. Mitarbeit Ulrich Khuon. Edition Suhrkamp, Frankfurt, 1983. (A continuación citaré :Th. y el n° de página)

Mucho se ha escrito sobre los elementos diferenciales entre la forma dramática y la narrativa y no es objetivo de este trabajo entrar en cuestiones tipológicas sobre los dos géneros. Sin embargo, me parece oportuno hacer alguna consideración sobre dos aspectos característicos de una y otra forma literarias, ya que son relevantes para mi análisis.

Parece comúnmente admitido que la concentración espacio-temporal, así como la esquematización de la historia, son rasgos que definen la obra teatral. Esto sucede así porque la representación está sujeta al espacio escénico y al tiempo de representación. La prosa es ajena a esa limitación espacio-temporal real y, por lo tanto, también a la concentración. Este factor incide directamente en el diferente desarrollo argumental y temático, aun cuando se trate de la misma historia.

El segundo elemento clave es la mediatez con la que los hechos y, especialmente, los personajes son presentados en la novela, y la inmediatez de la acción dramática. La narración se sirve de un narrador para contar la historia y los personajes; ese narrador funciona como un «Erzählmedium» entre el autor y su relato. Por el contrario, un rasgo esencial de la acción dramática es su inmediatez, puesto que los propios personajes han de ser caracterizados por medio de los diálogos y/o monólogos que tienen lugar sobre el escenario.

Estos rasgos cobran todo su sentido aplicados a la representación teatral, sin embargo, también están presentes en el texto dramático. La peculiar disposición del mismo nombrando el sujeto de las distintas intervenciones, así como las acotaciones escénicas en las que se nos ofrecen detalles de la puesta en escena, ayudan al lector de un drama a saber quién habla en cada momento, a imaginarse el espacio escénico, el aspecto de los personajes, sus gestos y movimientos. De esa forma le sitúan en una actitud análoga a la del espectador y diferente a la de un lector que aborda la lectura de un texto narrativo.

El texto narrativo que nos ocupa es una «Novelle», por lo cual la historia tiene un claro trazado y los personajes son pocos, sólo cuatro en esta obra. Por otra parte, existen muchos pasajes en los que el narrador da la voz a las figuras, y, aunque lo hace con ciertas restricciones ya que utiliza el estilo indirecto con más frecuencia que el directo, este factor añadido al anterior puede facilitar la realización de la versión dramática. Esas peculiaridades de la versión narrativa de *Ein fliehendes Pferd*, favorables a su dramatización, en absoluto eliminan las dificultades que conlleva un proyecto de estas características.

La historia que se cuenta en esta obra, tanto en una como en otra versión, es fácil de resumir. Helmut y Sabine Halm veranean en un lugar junto al Bodensee. Helmut busca tranquilidad y aislamiento, sin embargo, el encuentro casual con Klaus, antiguo compañero de Helmut, y su atractiva mujer Helena, va a introducir cambios en las vacaciones y va a significar un giro radical en la trayectoria vital de estos personajes. El texto narrativo está dividido en 9 capítulos y consta de 150 páginas. El texto dramático tiene la mitad de extensión, unas 70 páginas, y está dividido en dos actos, que a su vez constan de tres escenas cada uno.

1. El texto narrativo: Articulación de los momentos del suceder y presentación de los personajes

«Plötzlich drängte Sabine aus dem Strom der Promenierenden hinaus und ging auf ein Tischchen zu, an dem noch niemand saß.» (N. p. 9) Así comienza la versión narrativa de *Ein fliehendes Pferd*. A Helmut no le agrada demasiado estar sentado en ese café, el sentirse observado le produce, cuando menos, inquietud:

«Helmut möchte es nicht, wenn die Umwelt sich über Sabine und ihn Gedanken machen konnte, die zutrafen (...). *Inkognito* war seine Lieblingsvorstellung (...). Jedesmal, wenn ihm das Erkennt- und Durchschautsein in Schule oder Nachbarschaft demonstriert wurde, die Vertrautheit mit Eigenschaften, die er nie zugegeben hatte, dann wollte er fliehen». (N. p. 12).

Esa huida la consigue Helmut una o dos veces al año:

«Im Urlaub probierte er Gesichter und Benehmensweisen aus, die ihm geeignet zu sein schienen, seine wirkliche Person in Sicherheit zu bringen vor den Augen der Welt. Unerreichbar zu sein, das wurde sein Traum». (N. p. 13)

La estrategia que Helmut ha desplegado para sobrevivir requiere además aislamiento: «Schön wäre es jetzt hinter den geraden Gittern der Ferienwohnung!» (N. p. 10). Estas reflexiones de Helmut, contenidas en el primer capítulo, permiten conocer claramente su estrategia vital, basada en la adopción consciente de comportamientos que no responden a su verdadera identidad, pero que utiliza para ocultar su ser más íntimo; si se ve descubierto huye. Es importante la utilización del término «fliehen», puesto que la utilización de este verbo provoca la primera referencia al título del libro y despierta la asociación del caballo que huye con el objetivo del protagonista. Su propósito para este verano es leer los diarios de Kierkegaard, por lo cual desea pasar el mayor tiempo posible en la casa de vacaciones que ha alquilado durante los últimos 11 años. En este lugar se encuentra a salvo, aun cuando el término «Gitter», que se repite en otras ocasiones, confiere a ese retiro un significado ambivalente; esa casa de vacaciones es una especie de prisión buscada donde nadie puede entrar a sacarlo de su aislamiento. Todos estos pensamientos representan una auténtica declaración de principios y son la clave para comprender el tema de esta obra.

Los planteamientos de Helmut son interrumpidos bruscamente:

«Plötzlich stand ein zierlicher junger Mann vor ihrem Tisch. In Blue jeans (...) und neben dem ein Mädchen, das durch die Jeansnaht in zwei deutlich sichtbare Hälften geteilt wurde.(...) Wahrscheinlich ein ehemaliger Schüler, dachte Helmut. Das passiert einem ja leider immer wieder, daß man von ehemaligen Schülern oder Schülerinnen angesprochen wird...» (N. p. 20)

Sin embargo:

«Der flammend Blonde in Blau (...) war Klaus Buch. Und Klaus Buch wollte nicht glauben, daß ihn sein Schuldkamerad und Jugendfreund und Kommilitone Helmut nicht mehr kenne.» (N. p. 20)

Este encuentro con su compañero de juventud, hecho central del segundo capítulo, va a dificultar a Helmut la consecución de sus planes de vacaciones. La dinámica pareja intentará arrastrar a Helmut y Sabine a una actividad frenética, arrancándolos sin remisión de su apacible existencia veraniega. El día de su encuentro ya conciertan la primera cita; el relato de la misma y las reflexiones en las que Helmut manifiesta su angustia por la aparición de esta pareja, se recogen en el tercer capítulo. Klaus es el tipo de acción, triunfador, dinámico y jovial, parece vivir un vida trepidante, y, a diferencia de Helmut, intenta prolongar su juventud. Este personaje encarna una forma de vida que Helmut rechaza. Pero además, y esto es lo más inquietante para Helmut, intenta revivir la pasada juventud de éste, pasado que él quiere enterrar:

«Helmut sei immer schon der Prophet in Hosenträgern gewesen, was! Die heilige Hektik in Person. Einfach entzündet. Barfuß und entzündet, anders kenne er seinen Helmut nicht. Oft genug auch sei die Entflammung ins Physische übergesprungen...» (N. p. 23)

Helmut, en sus irónicas y agrídulces reflexiones, se reafirma en su estrategia vital basada en la renuncia a sus impulsos juveniles y en la edificación de un muro inexpugnable destinado a defender la frágil coherencia de sus planteamientos:»Er empfand eine Art Ekel, wenn er daran dachte, mit wieviel Vergangenheit er schon angefüllt war. Deckel drauf.» (N. p. 27). Sin embargo existe alguna fisura en esa determinación. Cuando escucha a Klaus recordar pasadas «batallas»:

«Helmut spürte einen brennenden Neid. Er hatte praktisch nicht gelebt. Es war nichts übrig geblieben. (...) Er spürte, daß in ihm das Abenteuer endgültig zu Ende gegangen war. Das Erzählbare überhaupt.(...) Im Grunde tat er seit Jahr und Tag nichts, als sich vorzubereiten auf den Umgang mit dem Vernichteten (...) Sein Ziel war es, schon die eigene Gegenwart in einen Zustand zu überführen, der der Vernichtetheit des Vergangenen so ähnlich als möglich war». (N. pp. 28 y 30)

La irrupción de Klaus en su vida provoca a Helmut una angustia tan intensa que esa primera noche tras el encuentro con la pareja es incapaz de conciliar el sueño y escribe una carta a Klaus:

«Ich bin nicht interessiert, etwas über mich zu erfahren, geschweige denn, etwas über mich zu sagen. Deshalb sollten wir uns nicht noch einmal sehen. Ja ich fliehe. Weiß ich. Wer sich mir ein den Weg stellt, wird... Ich will mich nicht ausprechen. Mein Herzenswunsch ist zu verheimlichen. Diesen Wunsch habe ich mit

der Mehrzahl aller heute lebenden Menschen gemeinsam. Wir verkehren miteinander wie Panzerschiffe. Nach nicht ganz verständlichen Regeln. Der Sinn dieser Regeln liegt in ihrer Unvernünftigkeit. Je mehr ein anderer über mich wüßte, desto mächtiger wäre er über mich, also...» (N. p. 37)

Esta carta no enviada es fundamental para el más profundo conocimiento de los planteamientos vitales de este personaje por cuanto representa una declaración de los principios que rigen el comportamiento de Helmut y se añaden a los ya formulados al comienzo de la obra. Es un momento central para el desarrollo temático puesto que se formula con claridad la idea que dirige su vida y además menciona de nuevo el verbo «fliehen», recogido en el título. Esa huida de Helmut se va configurando como el tema central de la obra. Parece evidente que huye conscientemente de una parte de sí mismo y no está dispuesto a que nadie le cierre la huida.

Siempre por la iniciativa de Klaus, las dos parejas se vuelven a reunir. Al día siguiente de conocerse dan juntos un paseo en velero por el lago; este acontecimiento se recoge en el cuarto capítulo. En el mismo los Buch hablan más pormenorizadamente de su vida y sus proyectos, los cuales son diametralmente opuestos a los de Helmut y Sabine. Klaus y Hel llevan una vida deportiva y cuidan su alimentación, no beben vino, sólo agua mineral. Klaus ha escrito libros sobre temas ecológicos y de alimentación y Hel, impulsada por su marido, también. Los Buch no tienen hijos:

«Sie mieden alles, was ihre Unabhängigkeit einschränken könnte, sagte Klaus Buch. Sie müßten, wenn ihnen vormittags einfalle, nach Teneriffa zu fliegen, mittags ihr Häuschen in Starnberg verlassen und abends in Los Rodeos landen können...» (N. p. 49)

Klaus no se limita a desplegar ante sus amigos todos sus encantos, a demostrar lo bien que le va con su mujer, y relatar su apasionante vida, sino que afirma insistentemente que este Helmut que tiene delante sigue siendo aquél que conoció hace 23 años. En sus precisos recuerdos Helmut era un «Klassenkämpfer», un snob que leía *Zaratustra* en Francés y que, en relación a la sexualidad, mantenía propuestas muy avanzadas. Esa noche Helmut reflexiona sobre su vida íntima con Sabine, ámbito en el que las sombras de la inseguridad son especialmente densas; además, el peligro de que Sabine descubra sus dudas, convierte éste en un ámbito especialmente peligroso que desea mantener en la reserva más absoluta, dedicándose sencillamente a jugar al juego de las apariencias. Recuerda una decepcionante noche con su mujer y concluye» Was immer das ist (...) mich geht es nichts an. Aber Sabine. Sabine war die Stelle, an der er verletzbar war.» (N. p. 67)

Un extraño sueño de Helmut pone fin al quinto capítulo. Una idea formulada con anterioridad :»Man ist ja viel länger tot als lebendig» (N. pg. 30) podría ser el origen del mismo y le confiere por tanto un valor simbólico. Para Helmut

todo lo pasado está muerto, pero sigue formando parte de su ser y tiene una incidencia determinante en la franja mínima del presente. En el sueño Helmut está en un ataúd; en un momento se da cuenta de que le falta uno de sus lados, rueda por ese espacio y cae a un vestíbulo desde el cual sería posible encontrar una salida. Sin embargo, esa posibilidad entraña un alto riesgo:

«er wußte, daß er zurückkommen würde ans Tageslicht, zu den Leuten. Und er wußte, es gab nur eine Bedingung: wenn dich ein einziger erkennt, ist es aus, für immer. Er erwachte vor Angst und dachte: das neue Leben» (N. p. 74)

Al tercer día de haberse conocido suceden algunos acontecimientos de importancia. Helmut propone una excursión por un bosque que se ve fracasada por un tremendo aguacero y han de refugiarse en un mesón. Aquí tiene lugar un curioso hecho: en un momento determinado Hel comienza a tocar el piano, cuando Klaus la escucha reacciona con nerviosismo y agresividad y sale del local. Hel va a buscarlo y, cuando vuelven, ya está calmado. Esta situación no explicada introduce un cierto elemento inquietante porque rompe el claro reparto de papeles hasta ahora existente: Klaus lleva la iniciativa y es siempre el centro de toda la atención, controla todas las situaciones; por el contrario, su mujer se limita a mostrar su admiración y a hacer lo que su marido desea.

Helmut, por su parte, va a vivir esa tarde otra situación desairada que le pone, una vez más, en posición de desventaja frente a su brillante amigo: cuando regresan por el bosque para coger el coche, pasa ante las dos parejas un caballo desbocado y ante la pasividad y la mirada atónita de Hel, Sabine y Helmut, Klaus corre tras el caballo, consigue dominarlo, montarlo y devolvérselo a su dueño. Les explica que el error cometido por aquél es haber intentado sujetarlo por delante:

«Einem fliehenden Pferd kannst du dich nicht in den Weg stellen. Es muß das Gefühl haben, sein Weg bleibt frei. Und ein fliehendes Pferd läßt nicht mit sich reden» (N. p. 90).

Este momento es de vital importancia, pues a partir de aquí, la idea manifestada por Helmut en un par de ocasiones, sobre su huida y su determinación de evitar que nadie intente impedirlo, se pone en relación con este hecho concreto y, a su vez, con el título. La idea que éste contiene va dibujándose ya nítidamente como el tema central de la «Novelle».

Toda la situación vivida hunde a Helmut en un profundo desasosiego, siente que todo se tambalea a su alrededor, y su fantasía crea una curiosa imagen que acaba sumiéndole en un sudor frío. Esta imagen tiene un claro valor de anticipación en el desarrollo argumental y temático. En su sueño se ve sobre una roca en medio de una gran marea. Tanto su vida como su frágil equilibrio existencial dependen de que pueda seguir agarrado a la roca:

«Er sah sich auf einem Felsen liegen, der von oben her heftig von Wasser überflutet wird. Er, Helmut, kann sich fast nirgends mehr festhalten. Aber der Wasserschwall läßt einfach nicht nach. Es ist keine Frage mehr, wie das ausgehen wird, trotzdem krallt und krallt....» (N. p.92).

Los Buch invitan a cenar a Helmut y Sabine, y el capítulo séptimo recoge la charla mantenida por las dos parejas durante la cena. Ante la afirmación de Klaus «Daß Helmut kein Kleinbürger geworden sei» piensa éste «Wenn ich überhaupt etwas bin, dann ein Kleinbürger. Und wenn ich überhaupt auf etwas stolz bin, dann darauf (N. p. 96). En otro momento, Sabine se lamenta de que Helmut tan sólo se dedique a la lectura; ese actividad le absorbe y le transforma, y ella es incapaz de seguir esa transformación. Una vez más Sabine se alinea con Klaus en su intento de sacar a Helmut de su atonía vital, y ve en la aparición de los amigos una posibilidad de encontrar aliados para salir de vida monótona y pasiva, ya que, por el contrario, Klaus y Hel no dedican mucho tiempo al trabajo: «Das Leben sei zu kurz, als daß man es mit Arbeit vergeuden dürfe». Por otra parte, «Nur Leute, die erotisch nicht völlig da sind, brauchen Arbeit. ... Arbeit sei ein Ersatz für Erotik» (N. p. 97) según manifiesta Klaus. Ese día, Helmut ve ya claramente que la forma de vida de los Buch amenaza seriamente la suya propia; él no se siente fascinado por ella, sin embargo para Sabine parece tener un gran atractivo, por lo cual le advierte:

«Bine. Wehr dich doch gegen diese Verführung durch die Familie Buch, Mensch. Auch wenn das, was die tun, das Richtige ist. Laß uns bei Falschen bleiben...Das Falsche ist das Richtige» (N. p. 104).

Cuatro días después de haberse encontrado, Klaus y Helmut van a navegar al Bodensee; este hecho se recoge en el capítulo octavo y supone un momento de máxima tensión tanto argumental como temática. Klaus afirma que el lago está tranquilo: «Ich schwöre es dir. Hier geht nichts mehr. Wir sind im Totenreich».(N. p. 106) Sin embargo se equivoca en sus predicciones meteorológicas pues al poco rato estalla una gran tormenta. Antes de que esto suceda, Klaus aún tiene tiempo de hacer a Helmut una confesión íntima en la cual le manifiesta su temor al fracaso, a envejecer, a perder vitalidad. En este momento muestra admiración por el mundo interior de su amigo y le pide ayuda instándole a emprender todos juntos una nueva vida en las Bahamas. Por vez primera reconoce la superioridad de Helmut en un ámbito desconocido para él:

«Das Leben bedarf des Reizes, sagte Klaus Buch, sonst erlischt es. Bei Lebzeiten. Verstehst du, das ist anders als beim Ethischen oder Moralischen, das existiert einfach so, das Geistige, das kann vielleicht seine Spannung aus sich selbst erzeugen, ich weiß das nicht so genau, da bist du der Experte. Ich dagegen weiß, daß das Lebendige den Stoß braucht. Das Lebendige braucht überhaupt das ganz Neue.(N. pp. 107-108).

Sin embargo, y este factor es de fundamental importancia, Klaus se atreve una vez más, y ahora de forma totalmente explícita, a descubrir la estrategia de su amigo:

«Helmut sei sich, das fühle er, Klaus Buch, deutlich, der Gefahr der Stagnation schärfstens bewußt. Vielleicht habe Helmut sogar schon resigniert. Er, Klaus Buch glaube es nicht. Er glaube eher, Helmut spiele sich Resignation zur Zeit vor, werde aber, sobald er sehe, daß es ernst werde, schreiend vor der Resignation zu fliehen versuchen. Dann sei es wiklich zu spät» (N. pp. 107-111)

Fruto de esas manifestaciones la imagen de solidez que Helmut creía poder ofrecer a los demás, se ha resquebrajado definitivamente, pero también la imagen de triunfador que continuamente irradia Klaus ha perdido toda consistencia. Cuando la tormenta estalla Klaus juega a acentuar la inclinación del barco con su cuerpo, grita y canta. Helmut está angustiado y, temiendo volcar, arranca a Klaus el timón. En este momento Klaus cae al agua y desaparece entre las olas. Helmut se queda paralizado, no sabe que hacer pero recuerda las palabras de Klaus: «Nie versuchen, ein näher liegendes Ufer gegen die Wellen zu erreichen». (N. p. 121). Presa del pánico no abandona el barco que, finalmente, empujado por el viento le lleva hasta la orilla. «Du hast es nicht gewollt. Schluß. Klaus kann sich retten» (N. p. 121), son los pensamientos que no puede apartar de su mente. Sin duda este es el momento de mayor tensión argumental y temática, toda vez que el capítulo termina con las siguientes palabras del narrador: «Klaus hatte in Unterhomburg gesagt, ein fliehendes Pferd lasse nicht mit sich reden. Er hatte zugestimmt» (N. p. 123).

El último capítulo contiene un diálogo entre Helmut y Sabine; ésta intenta saber que pasó en el lago, Helmut no explica nada con claridad. Hel, presa de la angustia, viene a verlos. Su imagen ha cambiado, aparece descuidada. Mientras esperan noticias, Hel bebe y fuma sin parar y comenta entre lágrimas las frustraciones de Klaus, su deseo de destacar sobre ella prohibiéndole su máximo deseo que fue siempre tocar el piano. También alude a los problemas de incomunicación de Klaus con sus amigos y compañeros, las constantes disputas que mantenía con los conocidos, sus dificultades para mantener un trabajo de forma continuada, sus inseguridades, sus miedos... Cuando Klaus aparece de nuevo, no explica nada, no dice nada, tampoco dirige una sólo mirada a Helmut, sólo ha venido para llevarse a su mujer. Poco después Helmut pide a Sabine que se marchen de allí. Cuando llegan a la estación, no saca billetes de vuelta a casa, sino a Montpellier. Helmut promete contar qué pasó aquel día en el Bodensee una vez que estén sentados en el tren:

«Schön, sagte sie. Und jetzt?
Jetzt fange ich an, sagte er. Es tut mir leid, sagte er, aber es kann sein, ich erzähle dir alles von diesem Helmut, dieser Sabine
Nur zu, sagte sie, ich glaube nicht, daß ich dir alles glaube.
Das wäre die Lösung, sagte er. Also bitte, sagte er. Er war so: Plötzlich drängte

Sabine aus dem Strom der Promenierenden hinaus und ging auf ein Tischchen zu, an dem noch niemand saß.» (N. p. 151)

Según lo anteriormente expuesto, se puede afirmar que la articulación de la historia se realiza con una gran maestría; existe una perfecta secuenciación de los momentos del suceder, que se consigue alternando las conversaciones con acontecimientos de mayor tensión argumental (por ejemplo: los dos paseos en barco o por el bosque), y añadiendo a ambas situaciones narrativas las reflexiones de Helmut. Esta distribución de los momentos del suceder provoca un fuerte dinamismo en el ritmo de la historia, que se mantiene hasta el último momento cuando Klaus lucha por mantener a flote el barco en medio de la tormenta y su caída al lago. Las confesiones de Hel sobre las continuas fantasías de su marido y su frustrante vida en común, detienen el ritmo argumental, pero provocan gran tensión temática debido al contenido de las mismas.

La articulación literaria del núcleo temático se realiza también con una gran maestría, puesto que los momentos argumentales importantes lo son también para la concreción del tema central de la obra que podría resumirse del siguiente modo: Helmut se ha adaptado a una vida cómoda, volviendo la espalda a proyectos por realizar; resignación y una cierta cobardía tiñen esa actitud vital de huida de sus inquietudes más íntimas. Helmut piensa que si alguien descubre su estrategia de huida y encubrimiento todo se derrumbará (la idea se contiene en el sueño del ataúd), por lo tanto apartará de su camino a todo aquél que se le ponga delante. Realmente el protagonista alude a esta problemática ya desde el primer capítulo. Su articulación literaria comienza con la utilización del verbo «fliehen» en la carta que escribe Helmut y se dibuja claramente como el tema central al ser repetido ese mismo verbo por Klaus cuando sujeta al caballo desbocado. A partir de ese momento aquél que amenaza la huida de Helmut tiene ya un nombre propio, y es inevitable interpretar la confusa situación en la que Klaus cae al agua, como un hecho más cercano a lo intencionado que a lo fortuito. Esta interpretación es justificada, toda vez que, momentos antes del supuesto accidente, Klaus ha desmontado la estrategia de resignada aceptación desplegada por Helmut para adaptarse a una vida que no le corresponde totalmente, ha descubierto su gran mentira. La frase con la que concluye este capítulo octavo y que ha sido citada con anterioridad, pone en una clara relación ambos hechos.

El relato que hace Hel de la vida real de Klaus pone de manifiesto la engañosa imagen de triunfador que éste pretende ofrecer y, de algún modo, hace ver que, al igual que Helmut, también Klaus ha desplegado una estrategia de huida, en su caso, huye de su presente e intenta vivir una eterna juventud. No hay valoraciones de una y otra forma de vida, pero sabemos que ambas tienen su zona de sombra, de contradicción y autoengaño.

El texto narrativo es circular, empieza y termina con la misma frase y de ella se podría deducir que es Helmut quien cuenta esta historia. Sorprende el hecho

de que, siendo eso así, la persona gramatical elegida para narrar la historia sea la tercera y no la primera. Sin embargo, es indudable que la utilización de un protagonista-narrador que cuenta su propia historia, desde su punto de vista pero en tercera persona, ofrece un registro de posibilidades más extenso que si la narración hubiera sido hecha en primera persona, más subjetiva y limitada. Además es muy posible que a través de ese narrador, el autor pueda tener un cierto «control» sobre «su» figura. De cualquier forma, la técnica elegida permite un constante juego alternante y contrastivo entre diversas perspectivas narrativas, personas gramaticales y modos verbales. El narrador, en tercera persona y modo indicativo, informa sobre los hechos y describe situaciones, desde una perspectiva exterior y un punto de vista claramente distante. Cuando se transmiten reflexiones, sensaciones, sueños y visiones de Helmut, la perspectiva es interior, el punto de vista subjetivo, y el modo también es indicativo; casi siempre se utiliza la tercera persona gramatical, pero el sujeto lógico de las reflexiones y sueños es el propio Helmut y, por lo tanto, se trata de estilo indirecto libre. Las conversaciones entre las dos parejas se transmiten en estilo indirecto y, cuando se transcriben las palabras de Hel y Klaus, casi siempre se utiliza el «Konjunktiv I».

De estas consideraciones puede deducirse lo siguiente: La figura de Helmut se va dibujando claramente por sus reflexiones no dichas y sus ocultos pensamientos sobre lo que vive y lo que escucha. El contenido de las mismas lo constituyen sus temores más íntimos, sus mecanismos de defensa, y su adaptación a la realidad actual. Los sueños, por su parte, convierten en imágenes los contenidos de esas reflexiones. Sueños y reflexiones están narrados en tercera persona y modo indicativo, lo que les confiere objetividad; por otro lado, el punto de vista subjetivo y la perspectiva interior les dan un matiz de autenticidad. Esta presentación de Helmut lo muestra como hombre reflexivo y realista, pero también nos permite ver sus contradicciones y su pasividad.

La figura de Klaus se perfila fundamentalmente a través de sus iniciativas y sus palabras, sólo sabemos lo que piensa por lo que dice en sus conversaciones. Klaus aparece como un gran conversador, un hombre activo y emprendedor. El hecho de que sus intervenciones casi siempre sean reproducidas por el narrador en estilo indirecto y K. I. resta a las mismas fuerza de convicción. El narrador se distancia de ellas, no confía en su autenticidad. Klaus se presenta en la «Novelle» como un hombre de acción, puesto que jamás se transcriben sus pensamientos más íntimos.

Hasta el último capítulo la figura de Hel es presentada también por sus breves intervenciones en las conversaciones, transcritas en su mayor parte en K. I., y en ellas únicamente se limita a seguir el juego que va marcando su marido. Hay algún comentario irónico que podría interpretarse como una velada alusión a la falta de coherencia de Klaus; sin embargo, en el capítulo 9 es donde se hace el relato exacto de la frustrante vida de Hel con su marido. Hel juega el juego de Klaus, pero es consciente del papel que ambos están representando.

Al igual que Hel y Klaus, Sabine es presentada por el narrador a través de sus palabras, casi siempre en indicativo. Es evidente que el narrador hace suyas estas intervenciones que, en muchos casos, suponen la verbalización de los ocultos temores de Helmut. Sabine aparece como una mujer inteligente que conoce y quiere a su marido.

Como se ha visto, el narrador maneja todos los recursos a su alcance para caracterizar a sus figuras, así como para presentar los distintos momentos del suceder y el desarrollo temático. Utiliza diferentes modos narrativos: fundamentalmente descripción, informe y reflexión para transmitir los pensamientos de Helmut, recurriendo siempre al estilo indirecto libre. La mayoría de las intervenciones de Klaus y Hel se transcriben en K.I., las de Helmut y Sabine en Indicativo.

2. El texto dramático: la acción dramática y la caracterización de las figuras

La versión dramática comienza cuando Helmut y Sabine están esperando ser recogidos por los Buch para dar un paseo en barco. Helmut manifiesta a Sabine su descontento por la aparición de Klaus y Hel, ve como una amenaza que les saquen de su rutina vacacional e intuye que la irrupción de la pareja Buch en su vida puede tener otras dimensiones. El intento de evocar una y otra vez el pasado desagrada profundamente a Helmut:

HELMUT Widerlich, so in der Vergangenheit rumzurühren. Deckel zu, keinen Sauerstoff drankommen lassen, das fängt doch an zu gären. (Th. p. 12)

Sabine por el contrario, ve en ello la posibilidad de salir del aislamiento y recrimina a Helmut su pasividad:

SABINE Ach Helmut, dich aus einem Sessel herauszubringen, wird allmählich ganz schön anstrengend. (p. 13) (...) Ich frag dich. Ich frag überhaupt nur noch dich. Ich red nur noch mit dir. Ich verlerne alle anderen Sprachen der Welt außer der deinen. (Th. p. 15)

Helmut presiente la catástrofe y confiesa a su mujer la idea central que dirige su vida, que representa simultáneamente el núcleo temático del drama. Sorprende realmente el desinterés de su mujer ante tal confesión y la frivolidad de su respuesta; sin embargo, el espectador/lector ya tiene la posibilidad de relacionar sus palabras con el título y deducir la importancia de las mismas:

HELMUT ...Am besten, du gehst sofort wieder. Wir haben uns nicht getroffen. Adieu. Wenn es dir guttut: ja, ich fliehe. Wer sich mir in den Weg stellt, wird.... Ich will mich nicht aussprechen. Mein Herzenswunsch ist zu verheimlichen. Diesen Wunsch habe ich mit der Mehrzahl aller heute lebenden Menschen

gemeinsam. Wir verkehren miteinander wie Panzerschiffe nach nicht ganz verständlichen Regeln

SABINE Prüft die Sprudelvorräte: Hoffentlich mögen die Überkinker.

HELMUT Bist du einverstanden mit meiner Rede ?

SABINE Bist du einverstanden mit meinem Rock? (Th. p. 18)

La segunda escena del primer acto comienza con la llegada de Klaus y Hel a casa de los Halm. Klaus es el centro de la conversación que tiene lugar entre los cuatro. Helmut se defiende como puede ante el torbellino que supone la palabrería de Klaus. Éste habla sin parar de su aventurera vida y evoca continuamente recuerdos de juventud en los que Helmut aparece como alguien divertido, avanzado y emprendedor. Con gran energía argumenta Klaus a favor del erotismo y en contra de la rutina del trabajo, e intenta sacar a Helmut de su inactividad buscando siempre la complicidad de Sabine y de Hel. A veces las continuas provocaciones de Klaus llegan a alcanzar gran tensión:

KLAUS Du haust ja andauernd ab. Da ist das Leben und du rennst fort.

SABINE Rennst du fort, Helmut?

KLAUS Ran, Sabine, stopp ihn! Wirf dich ihm in den Weg.

HEL Wir gehen ihm auf die Nerven.

KLAUS Wir dürfen nicht nachgeben. Hel, bitte, hier steht ein Leben auf dem Spiel! (...) Gleich springt er auf und... Achtung, das kenne ich. Vom Pferd.

Keine falsche Bewegung jetzt. Er muß wissen, daß wir uns ihm in den Weg werfen. Er muß spüren, wir riskieren alles. Hel, du kannst es, nur du... Wenn du ihn

berührst Elektrisier ihn... (Th. p. 42)

En todo este diálogo, y de forma totalmente explícita, Klaus hace alusión a la situación de huida en la que parece estar Helmut, y lo pone en relación directa con los caballos y por lo tanto con el título. No sólo Klaus se va a poner en su camino, sino que intenta arrastrar a Sabine y Hel para esa tarea. Como en la ocasión anterior Sabine tampoco reacciona con mucho interés y, por supuesto, no establece ninguna relación entre las palabras que le dijo Helmut y las que ahora formula Klaus. Sí puede hacerlo sin dificultad un atento espectador-lector. Esta escena tiene además una gran tensión dramática: Hel se sienta encima de Helmut, le besa e intenta provocarlo; éste reacciona y se levanta con brusquedad; Hel cae al suelo y hay un momento de confusión en el que Hel se da cuenta de que ha ido demasiado lejos, Klaus reacciona llamando a Helmut cobarde:

HEL Entschuldige Helmut. Klaus ist ein Dompter. So ist er immer. Immer muß er dressieren. Verletzen.

KLAUS Leben tut weh. Basta! Der ist doch einfach feig.(Th. p. 42)

HELMUT Ist das verboten?! (Th. p. 43)

Ante la amenaza inminente de una tormenta cuya creciente intensidad se ha ido avisando por carteles que, según acotaciones escénicas, pueden verse a tra-

vés de la ventana, Helmut propone que Sabine y Hel vayan de compras, en tanto que él y Klaus van a dar un paseo en el barco. La última escena de este primer acto es muy breve y en ella, una vez que las dos mujeres han salido, Klaus confiesa a Helmut sus temores y sus proyectos, entre ellos está el que todos vayan a vivir a las Bahamas. Este primer acto termina cuando salen Helmut y Klaus para dar el paseo en barco por el lago.

El segundo acto es breve. En una primera escena Sabine y Hel están en casa de los Halm y esperan noticias sobre sus maridos a los que esperan hace rato. La tormenta desatada sobre el lago no hace sino aumentar su inquietud. Sabine está muy preocupada, Hel trata de tranquilizarla, pero aquélla la acusa de haber colaborado con Klaus para poner en ridículo a Helmut. Hel, muy alterada, manifiesta su admiración por Helmut, insinúa que hubiera deseado un cambio de pareja, y más tarde intenta insinuarse a Sabine; toda esta situación es muy violenta. Más tarde Hel confiesa a Sabine lo difícil que resulta la vida con su marido, las contradicciones de Klaus entre la imagen ofrecida, sus palabras y la realidad.

La segunda escena comienza cuando llega Helmut y cuenta lo sucedido en el lago: la tormenta y cómo vio desaparecer a Klaus. Su relato contiene emoción e incertidumbre. Responsabiliza del accidente al comportamiento inconsciente de Klaus, sin embargo manifiesta un cierto sentimiento de culpabilidad:

HELMUT Das Wasser schlug schon herein. Er schrie, ich soll auch hinaufsitzen an den Rand. Ich schrie: Hör auf! Dreh um! Er hat nur gelacht. Und gesungen. Da habe ich ihm das Steuer aus der Hand geschlagen. Das Boot hat sich sofort aufgerichtet. Aber er...war schon im Wasser... (Th. p. 62)

Hel entre sollozos sigue contando aspectos de su insatisfecha vida con Klaus, que es egoísta y ha anulado, entre otras cosas, su deseo de ser pianista. Esta última intervención supone la revelación de la personalidad de Hel, de su situación de desconcierto y frustración. También supone el derrumbamiento de la imagen dada por Klaus a lo largo de los días que han estado juntos.

HEL Er war fertig. Fix und... Deshalb hat er sich so gefreut, daß wir euch getroffen haben. Jetzt packen wir's, hat er heute mittag gesagt. ein Phantast. Sofort von den Bahamas angefangen. Mit Helmut auf die Bahamas. Sein neuerster Einfall (...) Ich sein Stolz. Andererseits war er sauer, wenn jemand etwas gelobt hat, was ich gemacht habe. Er war verrückt... (Th. pgs. 66-67)

Cuando aparece Klaus no dice una sola palabra, sólo vuelve para llevarse a Hel. Posteriormente Sabine insiste en que Helmut le cuente lo sucedido; éste manifiesta su sentimiento de culpabilidad, sin embargo no quiere saber nada de Klaus. Sabine se empeña en ir a ver a los Buch para aclarar las cosas y consigue convencerlo. La obra termina cuando Sabine y Helmut van a casa de los Buch:

HELMUT Bleiben wir hier. Das geht nicht. Er muß mir sagen, daß er nicht glaubt, ich habe ihn umbringen wollen. Das muß er mir sagen.

SABINE Also müssen wir hin. Ich muß auch hin.

HELMUT So, dann müssen wir wohl hin. Aber ich darf lügen. Ein bißchen. (Th. pg. 78)

Todo lo expuesto en relación a la obra teatral conduce a las siguientes conclusiones: La acción dramática tiene lugar en la casa de vacaciones de Sabine y Helmut en el transcurso de unas pocas horas. El primer acto tiene una dimensión mayor que el segundo y las conversaciones contenidas en las tres escenas mencionadas incluyen la mayor parte de la información necesaria para conocer a los personajes y las circunstancias que viven, no sólo en esas horas sino en esa situación vacacional. En el primer diálogo existe una cierta tensión interior debido a las diferentes reacciones y planteamientos que defienden Helmut y Sabine ante el hecho de la aparición de la pareja de amigos. Ambos se muestran firmes en sus convicciones, pero se evidencia que Helmut tiene algo que defender en sus deseos de aislamiento, y su mujer no está dispuesta a seguirle el juego. La necesaria formulación de sus posturas conlleva una explícita revelación de los problemas interiores de Helmut y, por lo tanto, del tema que vertebra la historia.

A continuación tiene lugar la conversación mantenida por las dos parejas en casa de Helmut y Sabine. Klaus es el protagonista absoluto de la charla e intenta sacar de quicio a Helmut que no está muy impresionado con el relato aventurero de su amigo; poco después, ayudado por Hel, intenta «provocar» el erotismo de Helmut que en su juventud estaba muy vivo. Los comentarios que Klaus hace sobre la cobardía de Helmut, sobre su huida como un caballo desbocado, importan a nivel temático, porque descubren muy explícitamente su estrategia; desde un punto de vista argumental, este momento es de gran tensión porque toda la situación es muy violenta. Hel ayuda a su marido en su representación de pareja enamorada y brillante, pero también muestra su sentido común deteniendo a Klaus, cuando éste va demasiado lejos en sus burlas. Sabine se mantiene como espectadora. Las confesiones que Klaus hace a Helmut una vez que han salido las dos mujeres, permiten conocer las dudas y temores de aquél y ofrecer ante su amigo un atisbo de fragilidad.

Este primer acto mantiene un gran dinamismo, el cual no está producido por una sucesión de acontecimientos, que no existen, sino por una intensa acción interior, psicológica, provocada por el enfrentamiento de Helmut primero con Sabine y después con Klaus. El diálogo entre los dos personajes masculinos al final del primer acto, aumenta un grado más la tensión, pues introduce un elemento desconocido hasta ahora: las dudas y los miedos de Klaus.

Todo el brevísimo segundo acto está dedicado a dibujar más el perfil de las dos mujeres en relación a sus respectivas parejas. Sabine lamenta haber apoyado las burlas que Klaus ha infringido a Helmut y Hel no sólo habla de la vida frustrada de Klaus, al que llama «Phantast», sino que afirma que éste le ha impedido crecer como persona, desarrollar su máxima aspiración, que era ser concertista de piano.

La aparición de Helmut y su relato del accidente, no hace más que acentuar la angustia de Hel que continúa insistiendo en los planteamientos ya expuestos. En esta parte final del drama, Sabine es la figura que parece estar más serena y se muestra muy coherente. Empuja a su marido a enfrentarse de una vez por todas con su realidad, lo cual pasa por aclarar su relación con Klaus.

Este acto también mantiene una fuerte tensión interior, mayor si cabe que el anterior, puesto que tanto Klaus como Helmut ponen de manifiesto sus contradicciones vitales. El primero por todo lo que su mujer cuenta de él, Helmut por su incierta participación en el accidente de Klaus en el lago, que hace sospechar un deseo de eliminar el obstáculo que éste supone para su vida.

3. Desarrollo de la historia y caracterización de las figuras en ambas versiones

Un primer acercamiento a ambos textos pone de manifiesto lo siguiente: El número de páginas de la novela corta es aproximadamente el doble que en su versión dramática. La historia que se cuenta, el tema y los personajes son los mismos en ambas versiones, sin embargo el desarrollo argumental se ve necesariamente modificado en la versión dramática, debido a la concentración temporal y a la limitación del espacio escénico. Los cuatro días de tiempo narrado quedan reducidos a unas doce horas en la versión dramática, por lo tanto la concentración de los momentos del suceder narrativo es total, aun cuando no está igualmente repartida. El esquema de correspondencias en cuanto al contenido sería el siguiente:

Texto narrativo	Texto dramático
	<i>Primer Acto</i>
Capítulos 1 al 3	1ª escena
Capítulos 4 al 7	2ª escena
Capítulo 8	3ª escena
Capítulo 9	<i>Segundo Acto (las tres escenas)</i>

Sorprende el hecho de que todo el capítulo 9 se recoja en el segundo acto. El contenido de aquél se ha ampliado en el drama al incorporarse un diálogo entre las dos mujeres que no tiene lugar en la «Novelle». Sin duda este factor es indicativo de su importancia, la cual viene dada por la información que da Hel sobre la auténtica personalidad de su marido, por la reacción de Helmut ante el accidente, y, muy fundamentalmente, porque permite conocer mejor la personalidad de las dos mujeres.

La coordinada espacial sufre importantes modificaciones. En la «Novelle», la casa que Helmut y Sabine han alquilado a los Zürn durante los últimos 11 años representa el refugio vacacional de Helmut, el lugar donde se aísla de las mira-

das y los comentarios de los conocidos, porque Helmut no soporta escuchar por boca de otros, lo que él quiere ocultar. En esta casa, a media noche, y en un estado de angustia, escribe a Klaus la carta no enviada, en la que desvela sus planteamientos existenciales. La coordinada espacio-temporal de este momento confiere al mismo un gran valor tanto a nivel temático (por el contenido de las confesiones) como argumental (a partir de esa circunstancia su actitud defensiva se acentúa). En la pieza teatral ese momento pierde totalmente esa intensidad de confesión íntima y fundamental. Helmut le hace saber a Sabine sus temores a plena luz del día y en medio de una discusión, ella no da la más mínima importancia a sus argumentos, y cambia de conversación con gran frivolidad.

En la «Novelle» Helmut alude un par de veces a las rejas de la casa, con lo cual ésta puede tener un valor simbólico, susceptible de ser interpretado como una prisión deseada, tras cuyas rejas Helmut se encuentra a salvo. Nunca nadie ha entrado allí, y cuando conoce a Hel y Klaus, Helmut evita a toda costa que éstos conozcan su refugio:

«Er konnte ihr nicht sagen, daß er Klaus Buch und Helene unter keinen Umständen die Zürnsche Ferienwohnung betreten lassen wollte. Wenn die diese Wohnung betreten, würde er hier keine Ferien mehr verbringen.» (N. p. 58)

Se puede ir un poco más allá y poner en relación el sentido de refugio y aislamiento que para Helmut tiene esta casa con el sueño en el cual él se ve metido en un sarcófago al que le falta un lado. Se le presenta la oportunidad de salir de allí, de estar entre la gente, pero la condición es que nadie le reconozca. Si se admite esta asociación, la casa representa también un escondite, un lugar de encubrimiento de esa parte que ha matado dentro de sí mismo, el lugar donde está a salvo de opiniones ajenas «die zutrafen» (N. p. 12). La parte abierta del sarcófago representa la posibilidad de salir, si bien asumiendo el riesgo que ello entraña. El encuentro con Klaus, primer hecho argumental de relieve, representa la posibilidad de abandonar su escondite, de salir de las cuatro paredes de la casa, de «revivir». Sin embargo también representa el peligro de que Klaus desvele su estrategia de encubrimiento dejándole sin defensas.

El hecho de que todo el drama se desarrolle en esta casa anula su valor de refugio, aislamiento y ocultamiento que tiene en la «Novelle». Por otra parte, tampoco consigue convertirse en un «escenario» significativo para el desarrollo de las conversaciones que allí se plantean. En mi opinión, en el drama la casa de Helmut y Sabine es un espacio «neutro».

El bosque, lugar en el que se produce el episodio del caballo desbocado, es también un espacio decisivo en la «Novelle». El hecho y el lugar cobran un gran relieve si se ponen en relación con un sueño que tiene Helmut al comienzo de la «Novelle»:

«Und Wälder. Immer sah er Wälder. Sah sich durch Wälder traben. Ohne sich zu bewegen, trachte er und kam immer tiefer hinein in Wälder, die, zum Glück, kein

Ende hatten. Wälder die kein Ende haben, das ist überhaupt das Vollkomene» (N. p. 13)

La utilización del verbo «traben» referido a su persona, identifica a Helmut con un caballo y el bosque simboliza un importante espacio vital por el que va al trote, pero sin moverse del mismo sitio. Es precisamente en un bosque donde Helmut oye formular a Klaus, de modo fortuito, su propia estrategia de supervivencia existencial, estrategia sólo conocida hasta este momento por él mismo y el lector. Al poner en relación el sueño y el episodio del caballo desbocado, se puede concluir el valor simbólico de este hecho argumental al identificar al caballo con la persona de Helmut, el bosque con su propia existencia, y a Klaus como el obstáculo que le impide realizar su sueño. Son precisamente las imágenes del sueño las que conceden ese valor simbólico a este suceso, lo ponen en relación con el título y sirven para dar una articulación literaria concreta al tema de la obra. Se reafirman las asociaciones motivadas por la utilización del verbo «fliehen»

Ni el hecho del caballo desbocado, ni el bosque aparecen en el texto dramático, tampoco se menciona el sueño. Como ya se ha comentado, Klaus formula unas palabras análogas a las dichas en la «Novelle», cuando con ayuda de Hel, intenta provocar el erotismo de Helmut. En este momento el comentario de Klaus sobre caballos y la forma de detener su huida es referido explícitamente a Helmut. A partir de ahí la asociación entre el título de la obra, es decir un caballo huyendo, y la figura de Helmut, deja de ser un secreto entre el protagonista - narrador y el espectador/lector. Es decir, en el drama el tema se hace obvio, se suprime la intensidad y complejidad de su desarrollo en la «Novelle», y se introduce un matiz diferente: «Er muß wissen, daß *wir uns* ihm in den Weg werfen» (Th. p. 42). En la «Novelle» es tan sólo Klaus, quien intenta detenerlo, en tanto que en el drama, esa «responsabilidad» queda repartida entre él, Hel y Sabine.

El barco y el lago son otras coordenadas espaciales de gran importancia en la «Novelle». Después del primer paseo en barco y ya desde la orilla, Sabine dice a Helmut: «Vom Ufer aus sehe das Segeln oft so aus, als passiere da überhaupt nichts» (N. p. 55). Lo que han vivido ese día en el lago es interesante, sin embargo, no es nada comparado con la experiencia que espera a Helmut en ese mismo lugar. Ese futuro acontecimiento confiere a la observación de Sabine un valor premonitorio y pone de relieve la importancia del lugar.

En la «Novelle» el paseo por el lago en medio de la tormenta es un acontecimiento de enorme relieve, puesto que debido a la peligrosa situación y a su desenlace es un momento de gran tensión argumental. Desde un punto de vista temático es importante ya que supone la desaparición del obstáculo que impide a Helmut seguir manteniendo sus planteamientos; éste no es otro que Klaus. Allí éste le dice explícitamente que ha descubierto su cómoda estrategia de resignación, su cobardía. Desde el principio Helmut afirma no poder soportar que otros le digan lo que él quiere ocultar; por lo tanto, es precisamente esa

«intromisión» lo que convierte el accidente de Klaus en una situación ambigua. Toda vez que es Helmut, el que, «fortuitamente», le hace caer. Sus sentimientos de culpabilidad, son una prueba clara de su implicación en el hecho. Por otra parte, el mencionado sueño de Helmut, agarrado con fuerza a la roca abatida por el oleaje, vuelve a poner en relación este sueño con la determinación de Helmut de no abandonar el barco agitado por las olas. Ese barco es ahora la firme roca que le puede ayudar a salvar su vida. Aquel sueño confiere a este lugar un valor simbólico.

El barco, tantas veces símbolo de la vida empujado por aguas violentas o bonancibles, vuelve a ser aquí el lugar donde tanto Helmut como Klaus se juegan su supervivencia, tanto desde un punto de vista físico como existencial. La tormenta también tiene este valor de símbolo; no se trata tan sólo de un fenómeno atmosférico sino de una auténtica conmoción existencial.

Por el contrario, en la versión dramática no presenciamos este acontecimiento; tan sólo conocemos lo que Klaus le cuenta a Helmut antes de embarcar y lo que éste cuenta a Sabine y Hel de un modo muy resumido. En el drama la amenaza de tormenta se va anunciando por medio de acotaciones escénicas.

La versión dramática de *Ein fliehendes Pferd* recoge aquellos momentos del suceder que tienen una importancia central en el desarrollo temático y argumental de la historia. Sin embargo, tal y como acabo de exponer, la necesaria concentración espacio-temporal de la pieza teatral provoca, por una parte, que se supriman algunos asuntos tratados en la versión narrativa, y por otra, que aquéllos que se recogen en ambas versiones presenten grandes diferencias.

En la «Novelle» los sueños dan imágenes a los miedos y temores de Helmut, provocan interesantes asociaciones con los espacios del bosque, el barco y la casa, y confieren a estos lugares un valor simbólico; por esta razón los hechos concretos que allí suceden, no representan un episodio aislado sino que cobran una significación especial para el entramado temático de la obra. Tienen un papel importante en la estructura de la «Novelle» como momentos de sincronización. Hubiera sido difícil recoger en la versión dramática los sueños y visiones de Helmut, sin embargo su omisión en la pieza teatral simplifica el desarrollo temático.

El final de la historia es diferente en ambas versiones, y se puede aventurar una diferente interpretación de esos dos finales. El drama termina cuando Helmut y Sabine van a casa de los Buch, porque Helmut necesita aclarar la situación vivida en el barco. El final es abierto, no sabemos que sucede allí, pero lo cierto es que el protagonista necesita dar una explicación a Klaus, no desea romper de forma radical la relación con él. Cuando Klaus habló de cortarle la huida a Helmut, habló en plural, es decir, Klaus no es el único obstáculo que pudiera entorpecer la huida de Helmut y puede aventurarse un final conciliador entre los dos viejos conocidos.

Por el contrario, la «Novelle» termina con la misma frase con la que comienza; esto da a la historia un valor circular. En la versión narrativa Klaus

aparece como el único obstáculo claro para la consecución de los planes de Helmut; éste se convence a sí mismo de que él ni es culpable, ni tiene nada que hablar con Klaus. El final es más cerrado, Helmut no parece inclinado a «revisar» su estrategia vital, todo lo más a explicar a Sabine su propia interpretación de lo sucedido en estos días, por lo tanto comienza contándole la historia.

El dibujo de los personajes tiene también un trazado diferente en una y otra versión. Sabine y Hel, tienen en el drama unos perfiles más nítidos que en la versión narrativa. Evidentemente, la presentación de las dos figuras a través de sus propias palabras, libre de la mediatización del estilo indirecto, confiere a ambas fuertes trazos de realismo y acentúa la personalidad de las dos mujeres. La inclusión del diálogo entre Hel y Sabine en el segundo acto, que no aparece en la versión narrativa, ofrece una posibilidad más para que las dos mujeres se midan la una frente a la otra, libres del papel protagonista de los dos personajes masculinos.

En ambas versiones Sabine parece conocer perfectamente a su marido y sus intervenciones son siempre certeras; acepta la situación que vive con Helmut, pero trata de imponer su criterio. Hay que precisar que la figura de Sabine aparece más desdibujada en la versión narrativa que en la dramática. En la «Novelle» conocemos su personalidad desde la perspectiva del narrador y sobre todo por las reflexiones de Helmut; por el contrario, en el texto dramático conocemos a Sabine por sus propias manifestaciones, desde su propio punto de vista, por ello se presenta como una figura mucho más compleja; Sabine actúa de forma coherente y razonable, lo cual se pone de manifiesto especialmente cuando, al final de la obra, convence a Helmut para que vaya a ver a Klaus. En la «Novelle», por el contrario, es Helmut quien decide que lo conveniente es marcharse de allí, y ella se pliega a ese deseo.

Tanto en el drama como en la «Novelle» Hel vive a la sombra del brillo que emite Klaus: escribe el libro a instancias de aquél y se pliega al juego de seducción que Klaus le impone. En las reuniones su marido lleva siempre la voz cantante, en tanto que ella aparece como la mujer enamorada que dice lo que su marido quiere escuchar y le apoya en todos sus planteamientos. Sin embargo, hay que hacer alguna matización: el juego de seducción desplegado por Hel se manifiesta con más intensidad en el drama que en la «Novelle». La inmediatez de la forma dramática acentúa la «sensualidad» de esta figura femenina sobre todo en las continuas muestras de amor a Klaus, provocaciones abiertas a Helmut, e insinuaciones a Sabine sobre un cambio de parejas. La larga intervención de Hel al final de la «Novelle» apenas sufre recortes en el drama, en donde precisamente la inmediatez de sus confesiones sirve para dar una imagen más veraz y auténtica del personaje.

Klaus es el centro de atención siempre y cuando está presente, tanto en la «Novelle» como en el drama. En la «Novelle», al igual que sucede con las figuras femeninas, jamás se ofrecen sus reflexiones. Éste es el típico personaje, cuya personalidad se define por sus iniciativas y por sus palabras; Klaus es, fun-

damentalmente, un brillante conversador. En el texto narrativo gran parte de sus intervenciones se transcriben en estilo indirecto y K.I. El matiz de desconfianza y distanciamiento crítico que el narrador deja traslucir con la utilización de ese modo desaparecen por completo en el drama. En esta versión, «su puesta en escena», sus gestos (recogidos en las acotaciones escénicas), y su fuerza de convicción se acentúan, tanto entre sus interlocutores como entre los lectores/espectadores. El carácter arrollador de Klaus se incrementa cuando éste tiene la posibilidad de desplegar su atractivo de forma directa e inmediata y ser el único protagonista de su actuación.

En la «Novelle» Klaus hace a Helmut unas interesantes confesiones en el velero las cuales se ofrecen de una forma muy resumida en el drama; sin embargo, la inmediatez de la «Sprechsituation» da a esos contenidos una intensidad y realismo que no tienen en la novela, en la cual, al estar vertidos en un diálogo en estilo indirecto, se realizan desde la perspectiva del narrador y ello resta protagonismo al personaje. Klaus es un auténtico «Showman», razón por la cual sale beneficiado en la versión dramática donde su particular «puesta en escena» cobra toda su dimensión.

Muy diferente es la incidencia de una y otra versión en la caracterización de la figura de Helmut. Teniendo en cuenta que este personaje es un hombre reflexivo, que no busca el protagonismo y habla lo imprescindible de sí mismo (fundamentalmente para no ofrecer información que pueda ser utilizada contra él), la única forma de conocerle y entender sus reacciones es a través de sus reflexiones. En el texto narrativo éstas son transmitidas en estilo indirecto libre. La repercusión que esta técnica tiene en el lector es que el personaje habla de sí mismo en tercera persona, con lo cual se armoniza objetividad y autenticidad y se provoca la sensación de un acuerdo unánime entre el narrador el personaje. (Sería el efecto contrapuesto a la utilización del K.I.).

En el texto dramático, algunas de las reflexiones de Helmut son recogidas en los diálogos, pero la gran mayoría de ellas se omiten, con lo cual sus planteamientos y su estrategia para sobrevivir quedan totalmente esquematizados. En la «Novelle» reflexiona y filtra todo el suceder, su estrategia de la ocultación y el silencio cobra aquí todo su sentido, puesto que el lector conoce lo que los demás personajes ignoran. En el drama manifiesta lo poco que puede manifestar para no sentirse descubierto, y ello resta densidad a su personalidad y coherencia a sus actitudes y opiniones.

En esta adaptación de la novela al drama el personaje de Helmut pierde consistencia; por el contrario, Sabine, Hel y muy especialmente Klaus, refuerzan su personalidad. El desarrollo temático y argumental de la versión narrativa, también se esquematiza y pierde densidad en su versión dramática: todo esto sucede, en gran medida, por los necesarios condicionamientos que imponen una y otra formas literarias.

Estas conclusiones refuerzan el planteamiento de que no es irrelevante adoptar una forma narrativa o dramática para contar una determinada historia y

para caracterizar a unos determinados personajes. Corresponderá al talento narrativo o dramático del autor, el saber reconocer qué forma le ofrece un más amplio registro de posibilidades para la consecución de sus objetivos. De cualquier forma, según todo lo aquí expuesto, sí parece probado, al menos en el caso que nos ocupa, que las posibilidades de la forma narrativa para el desarrollo temático y argumental de una historia existencial, con un componente importante de reflexión e introspección, son infinitas; en tanto que el drama ofrece amplias posibilidades para la caracterización de unos personajes cuyo trazado se apoya fundamentalmente en sus relaciones con los demás, en su comunicación con aquéllos que le rodean.

A la memoria de Juan, a su recuerdo

