

Hjalmar Söderberg

# EL JUEGO SERIO



El juego serio, publicada en Suecia en 1912 –casualmente el año de la muerte de otro de los grandes escritores del país, Strindberg–, es una de las cimas narrativas de Hjalmar Söderberg, una bellísima y amarga historia de amor ambientada en la Estocolmo de finales del siglo XIX y principios del XX, ciudad magistralmente evocada en la novela. La travesía de la pareja de amantes protagonista, Arvid Stjärnblom y Lydia Stille, por el anhelo, el desamparo, la traición, el adulterio y la renuncia a lo largo de los años, tiñe de fatalismo estas páginas deslumbrantes que parecen plasmar con brillantez una de las citas más conocidas del autor: «Creo en el deseo de la carne y en la irremediable soledad del espíritu».

# **EL JUEGO SERIO**

Hjalmar Söderberg

*«La cuestión, sin embargo, no es lo que tú quieras, sino lo que va a ocurrir. ¡Uno no elige! Tú no eliges tu destino, del mismo modo que tampoco eliges a tus padres o a ti mismo: tu fuerza física, tu carácter, el color de tus ojos o las circunvoluciones de tu cerebro. Todo el mundo lo sabe. Tampoco eliges a tu esposa ni a tu amante ni a tus hijos. Los consigues, los tienes y posiblemente los pierdes. ¡Pero no los eliges!».*

## Prólogo

### JUGANDO CON LA FELICIDAD

EN 1912 Hjalmar Söderberg, que ya era un autor famoso y controvertido, publicó una novela nueva: *El juego serio*. A la edad de cuarenta y tres años había escrito tres novelas, otras tantas colecciones de cuentos, dos obras de teatro, un ensayo y numerosas reseñas. *El juego serio*, su obra más larga, más ambiciosa y quizá la que más éxito tuvo, no solo supuso el mayor logro de la carrera literaria de Söderberg, que se remontaba a más de quince años atrás, sino que además le sugirió nuevas posibilidades al autor. ¿Quién hubiera sospechado en su día que esta novela, que daba testimonio de un talento artístico en plena eferescencia, sería también el canto del cisne de su autor, cuya voz creativa se apagaría en el silencio? Sin embargo, eso fue lo que pasó. En los treinta años que le quedaban de vida, Söderberg no produjo nada equivalente a sus obras anteriores; de hecho, dejó de escribir ficción y abandonó la literatura en favor de la historia y la religión. La publicación de *El juego serio* fue seguida de seis años de completo silencio, mientras que en los seis años anteriores había creado la inmensa mayoría de sus escritos más importantes. Las causas de ese silencio y la reducción de su producción artística pueden hallarse en los acontecimientos que, durante ese período, dieron un vuelco a la

vida de Söderberg y alteraron por completo el curso de la misma.

A diferencia del resto de su vida, que en cierto modo careció de incidentes notables, el período comprendido entre 1903 y 1912 destaca por los intensos dramas que lo acompañaron. En 1903, después de cuatro años de un matrimonio desastroso con una mujer emocionalmente inestable, Hjalmar Söderberg recibió una carta de una desconocida que expresaba su admiración por *La juventud de Martin Birck*, la novela que había escrito en 1901. Así fue como entró en la vida de Söderberg una mujer joven, esposa de un oficial, sensible y apasionada por la literatura, que languidecía en las aburridas provincias junto a su marido, que ya iba para viejo. Se llamaba Maria von Platen. Tras un intercambio de cartas seguido de un encuentro, Söderberg se vio enseguida envuelto en una aventura amorosa cuyo desenlace aún era incapaz de prever. En 1903 dio comienzo una tumultuosa relación de tres años, jalonada por varios períodos de separación y reconciliación. Söderberg volvería a ella en numerosas ocasiones. Sin embargo, para María von Platen, que siguió teniendo amoríos con otros literatos suecos, esa relación no era más que un simple episodio como otro cualquiera. En cambio, para Söderberg, en su «búsqueda de la felicidad», aquello resultó un terrible drama, una catástrofe que lo despojó de todo. Agobiado por las peleas en casa, por el escándalo que lo rodeó cuando su aventura amorosa se hizo pública, por la angustia que le provocó la ruptura con su mujer, a la que todavía amaba, y por sus crecientes problemas económicos, solo vio una solución: la huida.

«Sé que apenas tenía posibilidades, —explicaba en una carta—. Solo me quedaba la solución extrema». ¿Sospecharía que abandonando Suecia en 1906 se condenaba a un exilio eterno? ¿Intuiría entonces que cortando el cordón umbilical que lo unía a Estocolmo estaba firmando su propia sentencia de muerte? De ningún modo, aunque él

afirmara haber llegado a una encrucijada tanto en su vida personal como en su carrera literaria. «Solo me fui a Copenhague para una breve estancia. No tenía planes. No veía futuro... Me consideraba acabado como escritor».

Y así fue como, después de dudarlo un tiempo, se instaló en Copenhague y se comprometió con una joven danesa que le daría un hijo en 1910 y que se convertiría en su segunda esposa en 1917. A partir de entonces disfrutó de una vida grata y apacible hasta que murió en 1941, sin haber vuelto a Suecia salvo por alguna breve visita.

Pero todo esto pertenece al futuro. En 1906, desarraigado, maltrecho y sin un céntimo, Hjalmar Söderberg desembarcó en Copenhague, se alojó en un pequeño hotel y libró su primera batalla con los demonios que lo atormentaban. El resultado fue *Gertrud*, la obra de teatro que adquirió fama en toda Europa gracias a la adaptación al cine por parte de Carl Dreyer. Publicada por primera vez en 1906, para 1907 ya se había representado en Estocolmo y en Copenhague. La obra, que recurría a ciertos aspectos de sus experiencias con Maria von Platen sin reproducirlos con exactitud, se centraba por entero en el personaje de Gertrud, una mujer que solo sabía vivir por y para el amor. No era, sin embargo, un ajuste de viejas cuentas con su examante, sino más bien un acto de total absolución. Un solo deseo había sobrevivido a la gran pasión de Söderberg: entender. «Creo que me gustaría ser algo que seguramente no exista», dice Arvid Stjänblom, el protagonista masculino de *El juego serio*. «Me gustaría ser "el alma del mundo". Ser alguien que lo sepa y lo entienda todo».

Pese al innegable éxito de *Gertrud*, y del efecto catártico que sin duda ejerció sobre su creador, el tema que trataba no estaba ni mucho menos agotado. Los demonios del pasado seguían agolpándose en él, por lo que Söderberg hizo otro intento por exorcizarlos: esta vez con *El juego serio*.

Hjalmar Söderberg tiene la merecida reputación de ser uno de los poetas laureados de la vida urbana de Estocolmo, debido en parte al retrato que hace de la ciudad en *El juego serio*. En esta obra se describen casi todos los barrios de la capital sueca, sin entrar en demasiado detalle, pero captándolos con una claridad impresionante, como si fuera una serie de «instantáneas» en las que los detalles permanentes, como casas, jardines e iglesias, contrastan con otros elementos más efímeros, como las condiciones atmosféricas, los cambios de luz, el flujo de las multitudes... El Estocolmo de principios del siglo XX se nos revela como algo vivo cuyos rasgos van cambiando con el paso del tiempo. Los automóviles sustituyen a los coches de punto; las farolas de gas abren paso a la iluminación eléctrica. A primera vista, esto no tiene nada de sorprendente: un autor realista describiendo un lugar que conoce bien, que ha sido una parte familiar de su vida diaria y del que conoce hasta el más mínimo detalle. Sin embargo, el poder sugerente con el que aparece evocado Estocolmo no se debe tanto a que en otro tiempo fue el escenario natural del escritor, como a que ha dejado de serlo. *El juego serio* es una novela compuesta en el exilio: para cuando fue escrita, Söderberg había dejado definitivamente atrás el país que le vio nacer. Todo lo que describe –los cafés, las noches en la ópera, los paseos por los muelles– pertenecía al pasado, a una época que, a semejanza de su juventud, se había ido para no volver.

«Pero si fueras un poeta», le interroga a Arvid, el protagonista de *El juego serio*, Lydia, su amante, «¿no podrías entonces, como Goethe y Strindberg y otros menos importantes, hacer “literatura” de lo que en otro tiempo fue para ti vida y realidad, felicidad y desdicha? ¿No podrías?». «Nunca, –responde él–. No creo que sea posible ni siquiera para un poeta, si vamos a eso, hacer literatura de su amor mientras este siga teniendo una chispa de vida. Creo que ese amor ha de estar muerto antes de que



pueda ser embalsamado». Este diálogo revela, más allá de la relación problemática entre ficción y realidad, uno de los temas más recurrentes en la obra de Söderberg, que define con precisión la actitud del autor con respecto a la descripción de los sucesos. Atrás quedaba la época de Estocolmo; el drama había concluido. Ahora el pasado estaba muerto. «Me he dado cuenta poco a poco de que ya nunca podré traerlo de nuevo a la vida», anunciaba en una carta escrita bien pronto, en 1907: las ruedas de la creación artística se habían puesto en movimiento. El trauma que había atravesado se había reducido a materia prima dispuesta a ser transformada en una obra de arte. «Lo que ha experimentado no es la causa de todo lo enfermizo, terrible y confuso de su obra», observa Arvid acerca de Strindberg en *El juego en serio*. «Eso es lo que al parecer cree él, pero no es así. Al contrario; todo lo enfermizo, terrible y confuso de su propia naturaleza es lo que causa todas las experiencias que ha de tener en la vida». Esta observación es particularmente atinada. Visto a través del prisma de Söderberg –el artista–, el drama emocional que puso a Söderberg –el hombre– en un estado de caos total se transforma a sí mismo en una obra literaria maravillosamente equilibrada. La experiencia destructiva aún sigue ahí, pero reestructurada, y, a falta de una expresión mejor, puesta en su sitio.

Algunos críticos suecos acusaron a Söderberg de incorporar a su narración «digresiones» y «collages» que no tenían especial relevancia para los conflictos emocionales tratados en ella. Solo hay que comparar *El juego serio* con *Gertrud* para entender la función de este material. En la obra de teatro de Söderberg el mundo exterior no existe: nada es real salvo las relaciones entre los personajes. Las vicisitudes románticas de *El juego serio*, sin embargo, tienen lugar junto a las intrigas políticas del mundo. Los «casos» que agitaban la Suecia de la época están integrados en la novela como un trasfondo excepcionalmente am-

plio: el caso Dreyfus, la turbulenta unión de Noruega y Suecia, los debates teológicos, la sombra acechante de la guerra mundial... Este enfoque tiene un efecto doble. En primer lugar, introduce un sentido de la escala en el drama emocional de Arvid, que es poco más que un grano de arena en comparación con la tempestad global. Al mismo tiempo, el drama adquiere una existencia objetiva: los sufrimientos del protagonista por su amante se convierten, por propio derecho, en parte de la historia humana: el drama y los sufrimientos de todo individuo. De ahí deriva la impresión, a menudo inquietante, de la existencia física de los personajes, de su presencia en la realidad. Un resultado curioso de este efecto fue la publicación en 1969 – más de medio siglo después de que se publicara por primera vez *El juego serio*– de la novela *Para Lydia*, cuyo autor, G. Sundström, retoma la misma historia, pero desde el punto de vista de Lydia.

Arvid Stjänblom es, sin lugar a dudas, una de las creaciones más convincentes de Söderberg. El joven de provincias, como Rastignac en *Papá Goriot*, de Balzac, llega a Estocolmo con la intención de conquistarlo, pero a diferencia de su predecesor francés, rechaza el éxito obtenido a cualquier precio. Aquí hay otra moral que guarda relación con la de Martin Birck, el protagonista de la segunda novela de Söderberg, cuya intransigencia preocupa a sus padres y lo relega a una existencia aislada y desesperante, o con la del doctor Glas, protagonista epónimo de otra novela de Söderberg que –siempre en nombre de los escrúpulos morales– se convierte en asesino. Una vez más, la conciencia moral fracasa como portadora de la felicidad. «Siempre he dado por supuesto que la honestidad y cierto amor desinteresado por la verdad eran dos de mis rasgos más característicos. Y ahora me encuentro en una situación que hace de la falsedad, la astucia y las mentiras una necesidad casi diaria y, para mi sorpresa, me doy cuenta de que también tengo aptitudes en este terreno»,

se dice a sí mismo Arvid Stjänblom, y una vez más detectamos la voz del propio autor. En realidad, el personaje está engañándose a sí mismo. Deslizándose de falsedad en falsedad –lo que unas veces requiere precaución, otras compasión y otras implica miedo–, se sitúa a sí mismo en un camino que no conduce a ninguna parte: un callejón sin salida del que no puede escapar sin haber renunciado antes a todo aquello en lo que hasta entonces había confiado para su existencia: el amor, la carrera profesional, el estatus social o la familia.

Quince años de lento desgaste de repente culminan en una derrota estrepitosa; el protagonista huye, igual que lo hizo su creador, cansado y desalentado, sin planes de futuro. ¿Dónde reside la equivocación? ¿En ese momento de terca oposición, al principio de la novela, cuando el protagonista se condena a sí mismo renunciando a «comprometerse» con la chica a la que sin embargo ama? Es un error por el que inmediatamente queda obligado a pagar una y otra vez, y la vida desperdiciada de Stjänblom no es que sea precisamente el castigo por una debilidad de su juventud.

*El juego serio* es la más fatalista de las novelas de Söderberg, pues recurre a las repetidas derrotas padecidas por el autor en su intento por «ser feliz». «A duras penas conocemos las semillas que sembramos», decía ya en su primera novela, *Aberraciones*. «No podemos asumir la responsabilidad de todo lo que ocurre. No podemos avanzar ni retroceder, ni tampoco quedarnos donde estamos». Más tarde, retomaría este tema y lo desarrollaría más profusamente en *La juventud de Martin Brick*. La imagen de Schopenhauer de la «marioneta humana» refleja exactamente lo que el autor pensaba sobre el concepto del libre albedrío. Se trata de una idea repetida a lo largo de muchas novelas de Söderberg. Reforzada por el paso de los años, se convertiría en el tema principal de *El juego serio*: «Uno no elige su destino, del mismo modo que tampoco

elige a su mujer, a su amante o a sus hijos. Los consigues, los tienes y posiblemente los pierdes. ¡Pero no los eliges!». Y así sucede que el más activo y voluntarioso de los personajes de Söderberg, Arvid Stjänblom, es tan incapaz de controlar su propio destino como los demás: incapaz de escapar a un matrimonio desdichado o de retener el amor de su amante. En vano intenta mirar hacia adelante y tomar precauciones: las cosas sencillamente «ocurren». Lo mejor que puede hacer es encajar los golpes con dignidad.

El amor fatal que marca el destino de Arvid Stjänblom está lleno de actos de traición. El primero, cometido por el propio protagonista, resulta casi inocente. Más tarde, las heridas que se infligen los personajes entre sí se vuelven cada vez más premeditadas y deliberadas. Tales traiciones son inevitables porque estos individuos nunca acaban de despojarse del velo que los impide verse a sí mismos tal y como son. Pese a los numerosos intentos de explicarse, ninguno se libera por completo. «Creo en el deseo de la carne y en la irremediable soledad del espíritu». Esta afirmación, la más famosa de Söderberg, es el perfecto resumen de su mejor novela. En *El juego serio* la visión fatalista de la existencia está exacerbada. Por consiguiente, el libro no solo resume las experiencias personales de su autor y pone punto final a su «vida personal» —la narración de la novela abarca hasta 1912, el año en que fue escrita—, sino que además es la síntesis de su búsqueda intelectual y la culminación de sus obras anteriores. Sin desviarse de un sentido justo de la proporción, se puede describir *El juego serio* como una novela «total» y, gracias al éxito que tuvo, como una auténtica obra cumbre.

«*El juego serio*», declaraba un crítico en la década de 1930, «es la única historia de amor que representa algo en nuestra literatura». No todo el mundo se mostraría conforme con esta afirmación, pero nadie negará que, tras su cautelosa acogida por parte de la prensa de la época, de-

bida tanto al libro en sí como a la controvertida personalidad de su autor, la novela pronto alcanzó el estatus del que goza hoy: el de un clásico literario. *El juego serio* ha pasado por numerosas ediciones, ha sido adaptada al cine, ha sido objeto de muchas investigaciones y ha sido traducida a varios idiomas. Sin embargo, todo parece haber sido ya dicho sobre la novela en 1913 por Bo Bergman, poeta y amigo de Hjalmar Söderberg: «No es solo una joya preciosa de refinada inteligencia y dominio estilístico. Es la obra que sale del corazón y del alma de un hombre adulto y que ofrece todo el colorido de la vida».

Elena Balzamo, Chartres, junio de 1994.

## **PARTE I**

«No puedo soportar la idea  
de alguien que me esté esperando...».

Como siempre, Lydia fue a bañarse sola.

Así es como más le gustaba nadar, aparte de que ese verano no tenía a nadie con quien hacerlo en compañía. Podía estar tranquila: su padre, que siempre se sentaba en una roca cercana a pintar su «motivo marino», no le quitaba ojo de encima para que no se le acercara demasiado ningún extraño.

Emergió donde el agua le llegaba un poco más arriba de la cintura y luego, con los brazos alzados y las manos cruzadas en la nuca, esperó a que desaparecieran las ondas y su cuerpo de dieciocho años se reflejara en el suave oleaje.

A continuación, se sumergió de nuevo y se puso a nadar sobre las profundidades de color verde esmeralda. Disfrutaba al notar que el agua la sostenía; se sentía tan ligera... Nadaba dando brazadas lentas y acompasadas. Ese día no vio ninguna perca. A veces jugaba con ellas. En una ocasión, estuvo tan cerca de coger una que se pinchó la mano con sus aletas.

Al salir del agua, se echó rápidamente la toalla por encima y luego se tumbó en una roca plana cuya superficie había sido alisada por las olas y dejó que la secaran el sol y la suave brisa del verano. Primero se puso boca abajo para que el sol le diera en la espalda. Ya tenía todo el cuerpo muy bronceado, y de cara también estaba muy morena.

Empezó a divagar. Pensó en que ya era casi mediodía. Para comer había jamón asado con espinacas. Ya tenía ganas de que llegara la hora, pese a que la comida del me-