

Retrato social y cultural de Viena en la Belle Époque



Laia Muñoz Osorio

Tutor: Josep Pich Mitjana

Trabajo de Fin de Máster

Universitat Pompeu Fabra

Máster en Historia del Mundo

Curso 2017-18

Índice

1. Introducción.....	2
2. Contextualización	5
3. Esplendor cultural y artístico vienés.....	15
4. Estudios de caso: Stefan Zweig y Elías Canetti	24
4.1. Stefan Zweig	24
4.2. Elías Canetti.....	34
5. Conclusiones.....	42
6. Bibliografía.....	46
Anexo: La contribución femenina al panorama cultural y artístico vienés	48

1. Introducción

El propósito del presente Trabajo de Fin de Máster es ofrecer un retrato social y cultural de Viena, y en general del imperio austrohúngaro, durante los años previos al estallido de la Primera Guerra Mundial. Tal acontecimiento puso fin de manera abrupta al corto pero intenso período que se abarcará a continuación y que es conocido como *Belle Époque* o *fin-de-siècle* en Viena. Los límites cronológicos de dicho periodo resultan difusos, pues mientras que existe un consenso general en la historiografía acerca su desenlace – la *Gran Guerra* – todavía podemos encontrar cierto debate acerca de sus orígenes. A modo de ejemplo, Margaret MacMillan toma el año 1900 como el punto de partida de su libro *1914: de la paz a la guerra*, mientras que Barbara W. Tuchman empieza su obra *La torre del orgullo* en 1890. Philipp Blom en *Años de vértigo, Cultura y cambio en Occidente 1900-1914* también se decanta por 1900. No obstante, Josep Pich y Carl Schorske en sus correspondientes obras se mantienen cautelosos a la hora de identificar los supuestos inicios de la *Belle Époque*. Los dos principales autobiógrafos que vamos a tratar en el presente ensayo, Elías Canetti y Stefan Zweig, optan por comenzar sus relatos desde los años en los que nacieron, respectivamente en 1905 y en 1881. Entre ambas fechas han transcurrido más de veinte años y, sin embargo, teniendo en cuenta sus observaciones y sus percepciones de su entorno, los dos autores parecen haber pertenecido a la misma época.

Una vez aclarada la periodización del Trabajo de Fin de Máster, es necesario explicar el porqué de mi elección del imperio austrohúngaro y más concretamente de su capital Viena como el marco espacial alrededor del cual girará mi investigación. A simple vista puede resultar curiosa mi decisión, pues la mayoría de los historiadores que han analizado la *Belle Époque* se han centrado en las potencias políticas de principios del siglo XX: Gran Bretaña, Alemania, Francia e incluso los Estados Unidos. Mis motivos radican precisamente en este punto: no sólo pretendo mostrar una perspectiva distinta a la de la historiografía principal en esta temática, sino que no considero que la política y la economía deban ser necesariamente las dos herramientas interpretativas hegemónicas en el estudio de la historia. Mi investigación y mi análisis se decantarán por el contrario por los aspectos sociales y culturales de Viena a principios del siglo XX. Siguiendo el ejemplo de la historiadora Tuchman, priorizaré el estudio de la sociedad por encima del Estado, pues la vida cotidiana de los vieneses y las vienesas no se regía solamente por las relaciones diplomáticas entre potencias durante la *Paz*.

Armada, sino por una serie de ilusiones, inquietudes, progresos, desigualdades y crisis de valores y de formas estéticas tan propias de una época en constante cambio, entre el Antiguo Régimen y la modernidad, que producía al mismo tiempo fascinación y vértigo.

El arte, la literatura, la filosofía y la psicología, la música, el teatro, la ópera y la danza no solo disfrutaban de gran reconocimiento y aficionados en la capital del imperio austrohúngaro, sino que, de hecho, la sociedad vienesa de *fin de siècle* no puede entenderse sin sus manifestaciones estéticas y creativas en las principales disciplinas culturales y artísticas. Tal y como muestran Schorske, Blom, Canetti y Zweig es precisamente esta dimensión artístico-cultural – “cultura estética” en términos de Schorske – la que define el curso de la vida de las gentes vienesas en los años anteriores a la *Gran Guerra* hasta el punto que se convirtió en la referencia estética y moral por excelencia de los vieneses, actuando como un fenómeno de masas que aunque contaba con el patrocinio económico de la burguesía también impactó en las clases populares de carácter urbano. La devoción al mundo del arte y de la cultura no hubiera sido posible sin la involucración de la burguesía vienesa, especialmente de los de origen judío y este es precisamente un punto que vamos a desarrollar en el trabajo: hasta qué punto el colectivo judío vienés estuvo relacionado con el esplendor cultural y artístico de Viena en la *Belle Époque* y hasta qué punto podemos hablar de coexistencia, tolerancia y antisemitismo, poniendo en relación a dichas categorías con el carácter multicultural y multi-confesional del imperio austrohúngaro y por supuesto de su capital Viena.

Es necesario recalcar que la mayoría de los grandes artistas, escritores y pensadores vieneses eran de origen judío: Stefan Zweig, Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal, Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Theodor Herzl, entre otros. Me permito el lujo de incluir a Elías Canetti y a Franz Kafka en esta lista pese a no ser vieneses de nacimiento. Kafka era un judío checo natural de Praga, es decir que compartía “identidad” austrohúngara con las mencionadas figuras. Por el contrario, Canetti fue un sefardí nacido en la recién creada Bulgaria que hasta hacía pocos años había pertenecido al imperio otomano. En palabras de Canetti, su pueblo natal Rustschuk (actualmente Ruse) estaba habitado por personas de hasta ocho nacionalidades o identidades étnicas distintas, incluidas la sefardí y la austríaca. Además de la estrecha relación de tanto su familia materna como la paterna con Viena,

el mismo Canetti vivió en la capital austrohúngara con su madre y sus hermanos en el período de 1913-1916, años que fueron claves en su desarrollo como persona y escritor.

Las fuentes a las que recorro a lo largo del trabajo son, por una parte, primarias, especialmente por lo que concierne a las autobiografías y a las obras literarias de figuras vienesas de la *Belle Époque*, y, por otra parte, secundarias, por lo que respecta al uso de historiografía sobre este periodo histórico concreto. Por este motivo, mi intención es ir intercalando la exposición del contexto social y cultural – también político y económico, pero en menor grado – con el testigo en primera persona de intelectuales que vivieron en la Viena de finales de siglo, principalmente, como ya he adelantado antes, de Elías Canetti y Stefan Zweig. Por lo que atañe a la estructura del trabajo, dividiré el contenido en las siguientes categorías: en primer lugar, la contextualización; en segundo lugar, una exposición sobre en qué consistió el esplendor cultural y artístico vienes; en tercer lugar, las autobiografías de Zweig y de Canetti como estudio de caso o ejemplo de microhistoria; en cuarto lugar, las conclusiones; en quinto lugar, la bibliografía consultada, y, por último, un breve anexo sobre la contribución femenina al panorama cultural y artístico vienes de la *Belle Époque*.

Stefan Zweig se pregunta:

¿Qué significa cultura sino obtener de la tosca materia de la vida, a fuerza de halagos, sus ingredientes más exquisitos, más delicados y sutiles a través del arte y del amor? [...] Interpretar música, bailar, actuar en el escenario, conversar, exhibir modales elegantes y obsequiosos en el comportamiento, todo eso se cultivaba como un arte especial¹.

Philipp Blom afirma que el:

choque entre los deseos y las necesidades de la sociedad, del orden y la decencia, conducían a la represión, a la sublimación y el desplazamiento de deseos y emociones de los que el sujeto puede incluso no ser consciente².

Stefan Zweig retrospectivamente aseguraba que:

Aquel mundo de seguridad fue un castillo de naipes. Sin embargo, mis padres vivieron en él como en una casa de piedra³.

Hugo von Hofmannsthal sentía que:

Todo se desintegraba en partes, y nada se dejaba ya abarcar con un concepto. [...] Son remolinos a los que me da vértigo asomarme, que giran sin cesar y a través de los cuales llega el vacío⁴.

¹ Stefan Zweig, *El Mundo de Ayer*, p. 33.

² Philipp Blom, *Años de vértigo. Cultura y cambio en Occidente, 1900-1914*, p. 88.

³ Stefan Zweig, *op.cit.*, p. 22.

No obstante, la desintegración del mundo de la *Belle Époque*, del imperio plurinacional y multicultural austrohúngaro y de la Viena de *fin-de-siècle* se produjeron por y como consecuencia de la *Gran Guerra*.

2. Contextualización

En aquel vasto imperio todo ocupaba su lugar, firme e inmutable, y en el más alto de todos estaba el anciano emperador; y si éste se moría, se sabía (o se creía saber) que vendría otro y que nada cambiaría en el bien calculado orden [...] Todo lo radical y violento parecía imposible en aquella era de la razón⁵.

Alrededor de 1900, el imperio austrohúngaro representaba el 20% del territorio europeo continental. Su población alcanzaba por entonces los 50 millones de habitantes, siendo la segunda potencia europea más poblada después del imperio alemán⁶. Austria-Hungría era gobernada por la milenaria dinastía de los Habsburgo, concretamente por Francisco José I (r. 1848-1916), bajo la forma de una monarquía parlamentaria, cuyo Parlamento disponía de tan limitadas competencias e influencia política que Margaret MacMillan afirma que en la práctica podríamos catalogar a la monarquía de los Habsburgo como absolutista⁷. La relación constante del imperio austrohúngaro entre los valores políticos y culturales del Antiguo Régimen y de la modernidad será un elemento que irá apareciendo repetitivamente en el presente trabajo.

Otra característica importante sobre el imperio austrohúngaro era su carácter plurinacional y multi-confesional al albergar en sus territorios un gran número de identidades nacionales y étnicas: austríacos (también catalogados como alemanes), húngaros, checos, eslovacos, polacos, rutenos, eslovenos, serbocroatas, italianos, bosnios y rumanos, entre otros⁸. Cada una de las mencionadas identidades disponía del estatus jurídico de “nacionalidad”, siendo compatible con el estatuto de ciudadanía de cada individuo como miembro del imperio de los Habsburgo. Además, había otro tipo de identidades étnicas y religiosas como las de los judíos y de los gitanos que no disponían de ninguna nacionalidad propia y que jurídicamente eran catalogados como miembros de alguna de las anteriores naciones políticas mencionadas. Aun así, difícilmente podría hablarse de una identidad supranacional “austrohúngara”, sino más

⁴ Hugo von Hofmannsthal, “Carta de Lord Chandos”, p. 6. pdf de www.urg.es, consultado el 16/08/2018.

⁵ Stefan Zweig, op.cit, p. 18.

⁶ Philipp Blom, op.cit, p. 77-78.

⁷ Margaret MacMillan, *1914: De la paz a la guerra*, p. 279.

⁸ Philipp Blom, op.cit, p. 77-78.

bien de un mosaico de identidades nacionales y religiosas distintas amparadas por la monarquía de los Habsburgo,⁹ en la que la predominante sería la nacionalidad austríaca y en un segundo término, desde la creación de Austria-Hungría en 1867, la húngara, ya que eran las únicas consideradas oficiales. Por este motivo, checos, polacos e incluso los propios húngaros exigían más derechos políticos, así como más competencias y reconocimientos culturales y lingüísticos en sus respectivos territorios y en el conjunto del estado¹⁰.

Philipp Blom reafirma la imagen del imperio austrohúngaro como la prisión de los pueblos al poner de manifiesto la contradicción entre la imagen de seguridad y de estabilidad política que pretendía ofrecer la monarquía de los Habsburgo y la realidad multinacional y multiétnica que regía las tensiones entre las distintas nacionalidades y la austríaca o mejor dicho hacia un gobierno decidido a priorizar la identidad política y cultural austríaca sobre las demás.¹¹ En un imperio de tan grandes dimensiones y tantas diversidades entre sus habitantes, el emperador se convirtió en el único elemento que mantenía unido al estado austrohúngaro. En este sentido el patriotismo que acompañó al estallido de la *Gran Guerra* reforzó la monarquía de los Habsburgo como símbolo de patria, seguridad y continuidad de Austria-Hungría supuestamente amenazada tanto por sus enemigos externos como por los internos: las distintas naciones que aspiraban a independizarse y crear su propio estado.

Durante décadas, la administración imperial – nobleza y alta burguesía – en vez de enfrentarse directamente a las tensiones internas que sacudían al imperio austrohúngaro evadía los problemas y las peticiones de sus habitantes. Algunas veces, el estado otorgaba algunas concesiones con tal de rebajar el clima de tensión, pero otras veces estas mismas concesiones eran retiradas disimuladamente. Blom asegura que la técnica de la administración imperial era esperar sin enfrentarse a las cuestiones de peso hasta que se solucionaran los problemas por si solos¹². Encubrir lo obvio se convirtió en el principio por excelencia en la escena política y también en la cotidiana en Austria, especialmente en Viena. En otras palabras, el artificio debía predominar por encima de la naturalidad, y las apariencias por encima de la realidad. Este concepto se reflejaría en

⁹ Margaret MacMillan, op.cit p. 280.

¹⁰ Jean Bérenger, *El Imperio de los Habsburgo, 1273-1918*, Barcelona : Crítica, 1993. *L'Autriche-Hongrie 1815-1918*, Paris : Armand Collin, 1994. *La Hongrie des Habsbourg*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.

¹¹ Philipp Blom, op.cit, p. 78-79.

¹² Id., p. 79.

el mundo del arte, como veremos más adelante, por ejemplo, en el modernismo vienes¹³. Sigmund Freud y Arthur Schnitzler criticarían en sus respectivas obras la hipocresía de esta doble moral vienesa y, en general, austríaca. En definitiva, como era de esperar, tal inmovilismo no hizo más que acrecentar el malestar entre los ciudadanos del imperio austrohúngaro. Pero, por otra parte, la figura del emperador Francisco José era considerada como el garante de la paz y de la seguridad que todos los individuos anhelaban y que hicieron que aceptaran el *statu quo* político con cierta resignación a cambio de tranquilidad y libertad individual en los aspectos económico, social, cultural y artístico¹⁴. Esta situación se muestra especialmente con la llegada de los liberales austríacos al poder estatal y al municipal en Viena a partir de la década de 1860.

Con tal de entender mejor la contribución del liberalismo austríaco al panorama cultural y artístico de la *fin-de-siècle* en Viena es necesario remontarnos a sus orígenes y explorar la importancia que supuso para la emancipación y el ascenso social de los judíos vieneses en la *Belle Époque*¹⁵. Pues al fin y al cabo los burgueses vieneses de origen judío no sólo fueron los principales defensores del liberalismo austríaco, sino que también fueron los mayores impulsores y consumidores de las expresiones artísticas y culturales vienesas alrededor de 1900. El Edicto de Tolerancia (*Toleranzpatent*) promulgado entre 1781-1782 por el emperador austríaco José II aspiraba a modernizar el código civil del imperio, así como introducir una serie de reformas económicas y jurídicas que podríamos catalogar de liberales¹⁶. El nuevo código civil austríaco elevaba a todos los súbditos a la condición de ciudadanos, significando la ampliación de sus libertades individuales, especialmente las religiosas. Hasta entonces, la única religión oficial en el imperio era la católica y el Edicto de Tolerancia permitió la legalización de todas las demás confesiones, como las protestantes y la judía.

La nueva ley no solamente afectó a los judíos en el sentido religioso sino de una manera global y total¹⁷. Aunque, por una parte, los judíos se vieron beneficiados en la oficialización de su religión y en la adquisición del estatuto de ciudadanía – que les permitía por primera vez ejercer ciertas profesiones, ocupar cargos públicos y acceder al sistema académico – por otra parte, perdieron la autonomía administrativa, jurídica,

¹³ Id., p. 82.

¹⁴ Id., p. 82.

¹⁵ William O. McCagg, Jr., *A History of Habsburg Jews, 1670-1918*.

¹⁶ Jacques Le Rider, *Les Juifs Viennois à la Belle Époque*, p. 11.

¹⁷ Ídem.

cultural y religiosa de la que habían disfrutado durante siglos. En otras palabras, las reformas liberalizadoras promulgadas por José II¹⁸ permitieron la emancipación de los judíos en calidad de individuos, en detrimento del sentimiento identitario de pertenecer a un colectivo jurídico, cultural y religioso concreto: el de los judíos. De esta manera, suprimiendo la autonomía judía, el emperador se aseguraba un mayor control sobre los judíos, como ciudadanos iguales ante la ley, del mismo modo que se encargaba que tales judíos se asimilaran a la cultura austríaca durante su proceso de emancipación e introducción en el mundo económico y académico que se abría ante ellos.

Como resultado, la mayor parte de familias judías austríacas fueron arrinconando el uso del yiddish, así como las costumbres judías más ligadas a la ortodoxia religiosa. En su lugar, los judíos fueron adoptando el alemán como su principal e incluso única lengua materna y del mismo modo empezaron a llevar un estilo de vida más secularizado y claramente vinculado a la cultura germana¹⁹. Es necesario remarcar que estamos hablando desde el punto de vista de los judíos austríacos, evidentemente los judíos checos, polacos, húngaros y del resto de nacionalidades que integraban Austria-Hungría adoptarían la lengua principal de sus territorios de origen. Este sería el caso de Franz Kafka, judío bohemio que además del yiddish hablaba el checo y el alemán como lengua materna, pese a no residir en Austria²⁰. Aun así, es cierto que un gran número de familias judías provenientes de distintas áreas del imperio austrohúngaro emigraron hacia las grandes ciudades del estado, especialmente las austríacas como Viena²¹. Pues era precisamente en las grandes ciudades del imperio donde se ofrecían mayores oportunidades en el ámbito profesional liberal y en el académico, tras la promulgación del Edicto de Tolerancia de 1781. Y en este sentido, los judíos supieron aprovechar las oportunidades que les brindaba la liberalización económica, laboral y académica en Austria y especialmente en su capital Viena.

Veamos a modo de ejemplo la trayectoria familiar de Stefan Zweig, célebre escritor e intelectual vienés de origen judío durante la *Belle Époque*²². Su familia paterna era originaria de Moravia, es decir un área culturalmente checa. Tal y como expone Zweig en su relato, a principios del siglo XIX los judíos de Moravia convivían

¹⁸ Jean Bérenger, *Joseph II : serviteur de l'État*.

¹⁹ Id., p. 12.

²⁰ Philipp Blom, op.cit., p. 78.

²¹ Jacques Le Rider, op.cit., p. 12.

²² Stefan Zweig, op.cit, p. 23.

pacíficamente con sus vecinos no judíos, concretamente en la zona rural de donde provenía el abuelo paterno del escritor vienés. La familia de Zweig junto a muchos otros judíos de entorno rural periférico se adhirieron rápidamente a la corriente de liberalismo económico y de progreso técnico y científico y por este motivo optaron por emigrar a las grandes ciudades, especialmente Viena como los Zweig. ¿Qué interés podrían tener los judíos en participar del liberalismo urbano? En el caso de la familia del escritor vienés, el abuelo Zweig se dedicaba a vender productos manufacturados en Moravia en el contexto en el que la revolución industrial llegaba al imperio austrohúngaro, con la importación de telares e hiladoras mecánicas desde Inglaterra alrededor de 1830.

Por entonces, muchos judíos se dedicaban al comercio, tanto a pequeña como a mediana y larga escala, pues era una de las pocas actividades económicas que les estaban permitidas a los judíos por el estado austríaco antes de 1781, y al mismo tiempo esta profesión representaba una de las pocas vías de ascenso social y económico para dichos judíos. La familia paterna de Elías Canetti, de origen sefardí otomana, también se dedicaba al comercio precisamente a media y larga distancia. Canetti comparte en sus memorias sus recuerdos acerca “la butica” de su abuelo paterno, situada en una de las calles más ricas de Rustschuk, con acceso directo al puerto²³. Se trataba de una tienda y almacén al por mayor de productos coloniales de importación: cereales, arroz, cebada, mijo, té, café, chocolate, cerillas, jabones, velas, cuchillos, tijeras y herramientas de trabajo para campesinos. La misma familia Canetti participaba como comerciantes en la importación de tales productos a Rustschuk y, de hecho, hay un pasaje en *La lengua salvada* en el que Elías Canetti recuerda a su abuelo presumir de hablar 17 o 19 lenguas gracias a sus continuos viajes de negocios por Europa del Este y el Próximo Oriente²⁴.

Regresando a la familia Zweig²⁵, el abuelo del intelectual vienés junto a otros judíos de su generación fundó con un reducido capital las primeras fábricas en el imperio austrohúngaro. Aunque al principio solamente funcionaban con la fuerza hidráulica y su producción no era excesivamente numerosa, poco a poco estas primeras fábricas se fueron ampliando hasta llegar a convertirse en la poderosa industria textil bohemia que dominó en Austria y los Balcanes. Es decir, no todos los primerizos grandes industriales austríacos y bohemios fueron judíos, pero sí que podemos afirmar que una elevada proporción de estos industriales sí que eran de origen judío. El vínculo

²³ Elías Canetti, *La lengua salvada*, p. 28.

²⁴ Id., p. 137.

²⁵ Stefan Zweig, op.cit., p. 23.

entre judíos e industrialización tendría su origen en el hecho que los judíos de la monarquía de los Habsburgo habían tendido hasta ese momento a dedicarse a profesiones de tipo mercantil. Mientras, la mayor parte de sus vecinos cristianos se dedicaban a las actividades propias de, por una parte, la nobleza y la alta burguesía burocrática, o, por otra parte, del campesinado. Aunque también había cristianos que se dedicaban al comercio – las limitadas clases burguesas urbanas – proporcionalmente el número de judíos que se dedicaban al sector mercantil era muy superior que en el caso de los cristianos. Y esta situación se tradujo en la era liberal en un mayor porcentaje de judíos que cristianos que se dedicaban a la industria, a la banca y a las profesiones liberales de entorno urbano.

Siguiendo los pasos del abuelo, el padre de Stefan Zweig ya se incorporó a la era industrial de manera definitiva, fundando a sus 33 años una pequeña fábrica textil en el norte de Bohemia²⁶. Con el paso de los años, la industria de Moritz Zweig se convirtió en una gran empresa hasta el punto en el que los Zweig podían considerarse millonarios, aunque según Stefan Zweig su padre nunca hizo ostentación pública de la riqueza de la familia, a diferencia de las costumbres de la sociedad vienesa. Eventualmente, Moritz Zweig se trasladó a Viena donde conoció a su futura esposa Ida Brettauer, una judía que provenía de una familia acomodada de origen italiano²⁷. Sin embargo, antes que italianos, los Brettauer se consideraban cosmopolitas, no sólo por su condición de judíos sino también como grandes empresarios del sector bancario que tenían sucursales por varias ciudades de todo el mundo como Viena, París y Nueva York. A través de la historia familiar de Stefan Zweig podemos observar como buena parte de la burguesía vienesa de finales de siglo XIX eran judíos acomodados y asimilados a la cultura austríaca o con ciertos aires cosmopolitas que se dedicaban a la industria, la banca o a profesiones liberales urbanas. Es decir, se trataba de una serie de individuos cuyo ascenso social no hubiera sido posible sin el liberalismo ni su asimilación cultural casi completa a la sociedad vienesa. Y fue precisamente este colectivo particular el principal promotor y consumidor del panorama cultural y artístico vienes de la *Belle Époque*.

El historiador Jacques Le Rider señala el periodo de 1781-1848 como la época de máxima prosperidad económica y cultural para las familias judías que se habían asentado en Viena y se habían asimilado completamente a la cultura austríaca vienesa,

²⁶ Stefan Zweig, op.cit, p. 24.

²⁷ Id., p. 27.

dejando de lado aquellas costumbres vinculadas a la ortodoxia religiosa judía.²⁸ Además, el autor defiende que los judíos en Austria, en Alemania y en otros estados europeos fueron los agentes modernizadores – en el sentido económico, social y cultural – de sus respectivas sociedades en el marco del liberalismo y la industrialización europeos. A mediados del siglo XIX, coincidiendo con el movimiento revolucionario europeo de la Primavera de los Pueblos de 1848²⁹, se hizo evidente una brecha económica, demográfica y cultural entre los judíos y los no judíos vieneses, favoreciendo a los primeros. Proporcionalmente, las familias judías solían tener más éxito que las cristianas en el ámbito académico y en el de las profesiones liberales urbanas. Las crecientes diferencias socioeconómicas entre un colectivo y otro junto a los amplios flujos migratorios de judíos de todo el imperio hacia Austria a lo largo del siglo XIX fueron un factor determinante en el auge del antisemitismo hacia la década de 1880, aunque se trató de un antisemitismo más teórico que efectivo, al menos hasta la aparición del nacionalsocialismo.

Ya hemos explicado el motivo tras el éxito de los judíos vieneses asimilados en los sectores industrial, bancario y profesional liberal. Pero ¿cómo puede explicarse la ventaja académica de los estudiantes judíos sobre los cristianos? Con tal de entender el vínculo entre judíos y cultura – que explicaría porque los judíos vieneses fueron los principales impulsores de las manifestaciones artísticas vienesas – es necesario exponer en qué consistía el concepto de “buena familia judía”. Stefan Zweig había escuchado tal expresión desde pequeño, especialmente en el entorno familiar materno, y en sus memorias asegura que por entonces le parecía un concepto ridículo y excesivamente clasista al pretender establecer una jerarquía entre judíos vieneses: “En el fondo todas las familias judías procedían del mismo gueto, con una diferencia de tan solo 50 o 100 años”³⁰, haciendo referencia al hecho que la mayor parte de judíos vieneses eran migrantes y por lo tanto ajenos en un principio a la cultura austríaca.

Más adelante, Zweig comprendió que pertenecer a una buena familia judía no hacía referencia a la riqueza económica familiar. Aunque socialmente, sobre todo en el imaginario popular cristiano, se creía que el mayor propósito de un judío era enriquecerse, Zweig señala que en realidad la máxima aspiración de un judío es – o

²⁸ Jacques Le Rider, op.cit., p. 12.

²⁹ Jean Sigmund, 1848. *Las revoluciones románticas y democráticas de Europa*.

³⁰ Stefan Zweig, op.cit., p. 28.

debería ser – ascender al mundo del espíritu³¹. Y esto mismo se consigue a través del conocimiento profano y religioso: desde los estudios talmúdicos hasta el dominio de las lenguas, la contabilidad, las ciencias o las artes. Zweig asegura que, según la tradición cultural judía, el mayor prestigio familiar no era tener a un hijo multimillonario, sino tener a un hijo rabino, erudito o artista. Es decir, ser un buen judío no sólo implicaba seguir la ley talmúdica sino llegar a ser un individuo cultivado y asegurar una buena formación académica para los descendientes. Aun así, Zweig considera al amor del judío por el conocimiento algo intrínseco al individuo a través de la tradición cultural judía, más que por presión familiar. Por este motivo, el escritor expone que incluso en las familias judías más adineradas dedicadas a la industria o a la banca había al menos un miembro familiar que se apartaba del mundo de los negocios y aspiraba a convertirse en artista o escritor, poniéndose a sí mismo como ejemplo³². Este fue también el caso de muchos intelectuales vieneses judíos en la *Belle Époque* que provenían de familias de industriales como Franz Kafka, Sigmund Freud o Elías Canetti cuyos padres – Jacques Canetti y Mathilde Arditti – ya habían intentado rebelarse sin éxito al negocio mercantil familiar para dedicarse al mundo del teatro en el Burgtheater de Viena.

Le Rider ofrece las siguientes estadísticas: se estima que en 1890 el 48% de los estudiantes de la facultad de medicina de la Universidad de Viena eran de origen judío. Entre 1885-1895, se calcula que el 42% de los abogados y los médicos vieneses eran judíos e incluso la cifra aumentó hasta el 63% en el período de 1890-1910³³. Es decir, proporcionalmente los judíos constituían un peso mayor que los cristianos en el ámbito académico vienés. Si además tenemos en cuenta el alto grado de asimilación de los judíos vieneses a la cultura austríaca, la admiración y la gran dedicación al mundo de las artes y la cultura, y su tendencia a ejercer el mismo tipo de profesiones liberales, así como vivir en los mismos barrios – Leopoldstadt y Alsergrund – podemos comprender porque los judíos vieneses constituyeron el motor intelectual y modernizador de Viena en la *Belle Époque*. El hecho de que Viena fuera la capital de un imperio multicultural, plurinacional y multi-confesional como Austria-Hungría y que sus habitantes tuvieran una alta capacidad de asimilación y adaptación a distintas influencias culturales fue para

³¹ Id., p. 29.

³² Id., p. 30.

³³ Jacques Le Rider, op. cit, p. 18.

Stefan Zweig lo que permitió que en la *fin-de-siècle* Viena se erigiera como la gran ciudad europea de la cultura y de las artes por excelencia³⁴.

Del mismo modo que el carácter austríaco y vienés era el resultado de una combinación de distintas influencias culturales, Carl Schorske ofrece otra definición basada en la coexistencia de dos sistemas de valores paralelos en las clases medias vienesas entre 1850-1900. El primer sistema de valores es al que Schorske denomina “cultura moral y científica” y que consistía en la adopción de los valores victorianos por buena parte de la burguesía vienesa.³⁵ Se trataban de rígidas represivas convenciones morales y sociales, interés por el liberalismo y por el progreso científico y tecnológico, así como el culto a la razón y el rechazo al mundo de los instintos. El segundo sistema de valores presentado por Schorske es la llamada “cultura estética” perteneciente a la burguesía vienesa cultivada en las artes, la literatura, la música y con una alta formación académica.³⁶ A este grupo formaban parte los innovadores intelectuales vieneses de la *Belle Époque*, es decir mayoritariamente judíos asimilados. Era un grupo sociocultural sensible y receptivo al arte y a la psicología, es decir, al mundo del espíritu:

La amiga más interesante de mi madre era Alice Asriel, cuya familia procedía de Belgrado. Ella misma era una vienesa de pies a cabeza, en la manera de hablar y actuar, en todo lo que la preocupaba, en cada una de sus reacciones. Tenía intereses intelectuales y una manera irónica de hablar con mi madre sobre asuntos que yo no entendía. Vivía en la literatura vienesa del momento, carecía del interés universal de mi madre. Hablaba de Bahr y de Schnitzler en un tono ligero, un poco frívolo, sin ir nunca al fondo, estaba abierta a cualquier influencia, cualquiera que hablara con ella era capaz de impresionarla, aunque, eso sí, debía de tratarse de cosas de esa esfera, lo que no perteneciera a la literatura del día casi no merecía su atención. [...] Era vienesa ya solo por estar siempre al corriente, sin mayor esfuerzo, de lo que sucedía en el mundo del espíritu. Pero también le encantaba hablar sobre la gente, sus asuntos amorosos, sus enredos y sus divorcios; para ella todo cuanto tuviera que ver con el amor estaba permitido³⁷.

De todas maneras, tanto en el caso de un sistema de valores como en el otro, se trataba de una cultura construida y consumida por las clases acomodadas vienesas. Es decir, ante la imposibilidad de los burgueses de introducirse en la escena política encontraron en la cultura y las artes el escenario a través del cual mostrar su influencia y su prestigio social, así como consolidar una hegemonía cultural puramente burguesa que

³⁴ Stefan Zweig, op.cit., p. 31.

³⁵ Carl Schorske, *Fin-de-siècle Vienna. Politics and Culture*, p. 6.

³⁶ Id., p. 7.

³⁷ Elías Canetti, op. cit., p. 170-171.

no sólo establecía las pautas de conducta y de gusto estético de los burgueses sino también de otras clases sociales, tanto altas como populares. Es por este motivo, por el que durante el mandato liberal burgués entre las décadas de 1860-1890 se llevó a cabo una amplia reformulación urbanística de la ciudad de Viena que consistió principalmente en el derribamiento de la antigua muralla medieval – que separaba el casco antiguo de la ciudad de los distritos más recientes – y la construcción en ese mismo lugar de la Ringstrasse conservando la forma circular de la vieja muralla. En un intento de ostentación de poder, escenificar los valores de modernidad y racionalización liberales, y, por último, la devoción por las artes de la burguesía de cultura estética³⁸ se construyó en la Ringstrasse los palacios de la cultura (la Ópera, el Burgtheater y varios museos), los palacios destinados a usos políticos, comerciales y educativos (el Ayuntamiento, el Parlamento, la Bolsa, la Universidad y la Escuela de Artes Aplicadas) y lujosas viviendas en las que residirían las clases medias y altas vienesas³⁹.

Antes de finalizar el presente apartado, es necesario mencionar otro aspecto que definía a la burguesía liberal vienesa y que impactó profundamente en todas las capas sociales de Viena a finales del siglo XIX: la fe en el progreso. Era tanta la fascinación – pero también el vértigo – de la sociedad vienesa hacia el progreso que su fe en él llegó a sustituir la religiosa, según Zweig⁴⁰. Los milagros científicos y tecnológicos de esta nueva fe positivista fueron cada vez más visibles, rápidos y variados, extendiéndose por distintos territorios y clases sociales: la electricidad, el teléfono, el telégrafo, los medios de transporte, el agua corriente en el entorno doméstico, la mejoría de la higiene y la salud y también en las condiciones de vida, los derechos sociales y laborales, un ochenta por ciento de alfabetización en 1914, el sufragio universal (todavía únicamente masculino), las lentas pero grandes victorias para el feminismo y el sufragismo, un mayor acceso al confort y al ocio, el auge de una cultura de masas global, y todo lo anterior unido al clima de tolerancia en la multicultural y multi-confesional Viena⁴¹.

La gente vivía bien, la vida era fácil y despreocupada en aquella vieja Viena, y los alemanes del norte miraban con cierto enojo y desdén a sus vecinos del Danubio que [...] disfrutábamos con el teatro y las fiestas, y además hacíamos una música excelente⁴².

³⁸ Carl Schorske, op. cit, p. 25.

³⁹ Id., p. 36-38.

⁴⁰ Stefan Zweig, op. cit., p. 19.

⁴¹ Philipp Blom, op. cit., p. 15.

⁴² Stefan Zweig, op. cit, p. 44-45.

¿Era Viena realmente tan tolerante, pacífica, progresista, estable y feliz como muestra Stefan Zweig? Lo descubriremos en los siguientes apartados.

3. Esplendor cultural y artístico vienés

A finales del siglo XIX, Viena era una gran ciudad de unos dos millones de habitantes. Disponía de todos los servicios y lujos como cualquier otra capital europea de la *Belle Époque*, sin llegar a ser una megapolis como Londres o Nueva York. La nueva Viena que surgió tras la reformulación urbanística, mencionada en la contextualización, se erigió como una ciudad europea moderna, racional y monumental que combinaba los elementos urbanos con los naturales, especialmente los parques y los jardines alrededor de los canales del Danubio⁴³. Ciudad y naturaleza se fundían como lo hacían el arte y la cultura con la vida vienesa. ¿Dónde acababa el arte y empezaba la vida real? La vida en Viena, al menos de las clases medias-altas, giraba alrededor de la cultura y las artes, en palabras de Schorske refiriéndose a una concepción estética y espiritual de la vida:

¿Qué significa cultura sino obtener de la tosca materia de la vida, a fuerza de halagos, sus ingredientes más exquisitos, más delicados y sutiles a través del arte y del amor? [...] Interpretar música, bailar, actuar en el escenario, conversar, exhibir modales elegantes y obsequiosos en el comportamiento, todo eso se cultivaba como un arte especial⁴⁴.

Tal y como exponíamos en la contextualización, ante el inmovilismo político de la monarquía de los Habsburgo, la burguesía austrohúngara encontró en el liberalismo económico, las artes y la cultura el medio a través del cual ascender socialmente y canalizar su búsqueda de libertad, creatividad e incluso transgresión por lo que respecta a los valores morales y estéticos vigentes a finales del siglo XIX⁴⁵. Es por este motivo por el que Austria se erigió en un centro de cultura y de desarrollo intelectual durante la *Belle Époque* en los ámbitos científico, literario, filosófico, pictórico, operístico y teatral. Aun así, el historiador Philipp Blom asegura que pese al aspecto de magnificencia, racionalidad y ostentación que inspiraba Viena se trataba en realidad de una belleza y de unas certezas tan solo aparentes, efímeras y cambiantes⁴⁶. La sensación de vivir atrapados en una sociedad regida por un sistema de valores éticos y estéticos fijos, artificiosos y represivos es compartida por varios de los autores que comentaremos en el presente Trabajo de Fin de Máster como Schnitzler, Freud,

⁴³ Id., p. 32.

⁴⁴ Id., p. 33.

⁴⁵ Philipp Blom, op. cit., p. 85.

⁴⁶ Id., p. 82.

Hofmannsthal y Zweig: “Aquel mundo de seguridad fue un castillo de naipes. Sin embargo, mis padres vivieron en él como en una casa de piedra”⁴⁷.

Encubrir las obviedades en la política, la sociedad, las artes, las teorías científicas, la moral y la vestimenta se convirtieron en la materialización de este hipócrita sistema de valores que pretendía dar una imagen unitaria, racional y perfeccionada de un mundo moderno cambiante y desorientado al ver cómo las directrices sociales y morales no concordaban con las necesidades y los deseos de la sociedad vienesa de finales de siglo⁴⁸. El célebre arquitecto vienes Adolf Loos defendía que la arquitectura y el diseño debían redescubrir la honestidad de la forma⁴⁹. A través del nuevo estilo artístico y arquitectónico conocido como funcionalismo, Loos presentó a la sociedad vienesa una nueva manera de concebir la arquitectura: funcional, sencilla y absenta de decoración. Este estilo contrastaba con el estilo arquitectónico imperante en Viena por entonces: el historicismo. Éste, del mismo modo que las convenciones morales vigentes, consistía en recrear estructuras del pasado, encubrir las formas obvias y naturales y por el contrario añadir una ornamentación ostentosa a menudo exagerada. Aunque las ideas de Loos lograron materializarse en la arquitectura vienesa, no sin las críticas de la opinión pública burguesa, el historicismo continuó predominando en la capital austríaca durante la *Belle Époque*. Aun así, llama la atención el caso de Otto Wagner, arquitecto que dedicó la mayor parte de su carrera al historicismo, pero que se decantó por el funcionalismo al final de su vida⁵⁰.

Mientras que los funcionalistas como Loos y Wagner antepusieron la función a la forma, el grupo de artistas modernistas conocido como Secesión intentó reconciliar la forma y la función, adaptándose a los nuevos tiempos modernos sin renunciar al legado artístico decimonónico. Aunque los artistas vieneses que formaban parte de la Secesión pueden ser considerados modernistas por su periodización y su estilo, se diferenciaron de sus contemporáneos europeos por su componente rupturista y vanguardista que aun así todavía mantenía el elemento decorativo y estético. Esta paradoja responde al anhelo de transgredir el sistema de valores caduco y opresor de la burguesía vienesa, pero sin destruirlo por completo ya que la mayoría de dichos artistas procedían de un entorno sociocultural claramente burgués. Del colectivo artístico de la Secesión destacó Gustav

⁴⁷ Stefan Zweig, op. cit., p. 22.

⁴⁸ Philipp Blom, op. cit., p. 82.

⁴⁹ Id., p. 101.

⁵⁰ Id., p. 104.

Klimt quien defendió simultáneamente un estilo artístico y un estilo de vida mucho más libre y fiel al mundo de las emociones y de los instintos. La visión del arte y de la vida de Klimt desafiaba los hegemónicos valores moralistas y racionales de la burguesía vienesa que invisibilizaban y reprimían el deseo que tanto reivindicaban los artistas modernistas. Concretamente, la obra pictórica de Klimt giró alrededor del amor y del erotismo que eran representados en una figura femenina a medio camino entre el mito y la realidad: “Las nuevas diosas ponían al público frente a su propio deseo y, lo que era más escandaloso aun, con el de las mujeres retratadas”⁵¹. Los artistas secesionistas Egon Schiele y Oskar Kokoschka también mostraron en sus pinturas todo aquello considerado inmoral y prohibido por la sociedad vienesa: sexualidad, voyerismo y masturbación. En otras palabras, todo aquello que se practicaba en secreto, pero se negaba en público⁵².

Los modernistas no fueron los únicos en abordar el instinto y el deseo sexual en sus obras. De hecho, Stefan Zweig reflexiona en *El mundo de ayer* acerca de la represión, del desconocimiento y del miedo de la sociedad vienesa hacia el sexo, tal y como podremos ver en el correspondiente apartado dedicado a Zweig. No obstante, el intelectual vienés que probablemente más teorizó sobre la sexualidad y la percepción que la sociedad tenía de ella fue Sigmund Freud⁵³. El célebre psicoanalista era un judío vienés asimilado que se había formado en medicina y se había especializado en psicología. Sus estudios científicos junto a su alta capacidad de observación y de análisis de la mente y del comportamiento humanos le permitió desarrollar la rama de la psicología conocida como psicoanálisis. La falta de tabús morales le permitió a Freud analizar científicamente a sus pacientes y rescatar de sus subconscientes los traumas y los deseos sexuales que, al haber sido reprimidos a menudo inconscientemente, habían derivado en enfermedades físicas y mentales en dichos pacientes.

Una figura vienesa paralela en vida y pensamiento a Freud fue el escritor Arthur Schnitzler. Carl Schorske define a Schnitzler como probablemente el mejor analista de la alta burguesía vienesa de la *Belle Époque*: “He described as no other has done the social matrix in which so much of twentieth-century subjectivism took form: the disintegrating moral-aesthetic culture of fin-de-siècle Vienna”⁵⁴. Schnitzler provenía de una familia burguesa vienesa de judíos asimilados, igual que Sigmund Freud. Siguiendo

⁵¹ Id., p. 106.

⁵² Id., p. 108.

⁵³ Id., p. 87-88.

⁵⁴ Carl Schorske, op. cit., p. 15.

el ejemplo de su padre, Schnitzler se formó en medicina y se especializó en psicología. Durante su época de estudiante de medicina, el escritor sirvió como asistente en la clínica del psicólogo Theodor Meynert, quien también había sido profesor de Sigmund Freud. Su formación en psicología ejercería una importante influencia en la posterior obra literaria de Schnitzler quien, igual que Freud, dedicó su vida a la observación y al análisis de la sociedad vienesa de la *Belle Époque*⁵⁵. La principal temática en la obra de Schnitzler fue la paradoja constante entre los represivos valores victorianos y las propias convicciones morales y sociales modernas más alejadas del racionalismo científico-moralista y más cercanas a los deseos sexuales y a los instintos irracionales del individuo⁵⁶.

Durante su primera etapa literaria, Schnitzler escribió novelas realistas sobre la sociedad vienesa de su época. Así, por ejemplo, en *La Ronda* de 1903 trata sobre parejas de distintas procedencias sociales que se conocen en una serie de encuentros sexuales al azar: desde un soldado y una prostituta a una actriz con un conde. Esta novela muestra la doble moral burguesa al condenar públicamente la sexualidad y por otra parte permitir e incluso participar activamente de este tipo de sexualidad⁵⁷. Esta crítica hacia la cultura burguesa moralista junto a la reivindicación de vivir según el deseo y el instinto que brotan directamente del interior de cada individuo puede recordar a las teorías del filósofo alemán Friedrich Nietzsche, contemporáneo de Schnitzler. De hecho, podríamos comparar la contradicción constante entre razón-instinto de la sociedad vienesa y alemana con la teoría de Nietzsche acerca las fuerzas apolíneas y las fuerzas dionisiacas como los dos polos de la razón y del instinto que regulan la existencia humana tanto individual como colectiva. Según esta teoría, la sensación de asfixia, estancamiento y represión presente en la sociedad europea de finales de siglo estaría producida por el predominio de las fuerzas apolíneas sobre las dionisiacas, es decir un control absoluto de la razón sobre el mundo del instinto y del deseo:

Para que haya arte, para que exista un fenómeno o mirada estética, es necesaria la siguiente condición fisiológica: la embriaguez. [...] La embriaguez de la excitación sexual, la forma más antigua, originaria, de la embriaguez. La embriaguez de la fiesta, de la lucha, de la victoria, de la crueldad, la destrucción, bajo el influjo de

⁵⁵ Id., p. 10.

⁵⁶ Id., p. 11.

⁵⁷ Philipp Blom, op. cit., p. 85.

narcóticos; por fin la embriaguez de la voluntad, de una voluntad acumulada y gigante⁵⁸.

La segunda etapa literaria de Schnitzler presentó un giro moralista coincidiendo con el contexto de la victoria de la coalición conservadora-socialista-antisemita en las elecciones municipales de Viena a finales de la década de 1890. Schnitzler dejó de alabar de un modo tan explícito a los modernos, es decir a aquellos vieneses que vivían según el mundo del deseo. En su lugar, Schnitzler adoptó un tono más cínico e irónico en sus novelas, limitándose a relatar los hechos y a criticar tanto a los personajes que vivían según los valores racionales moralistas, como los que se habían rebelado y habían optado por vivir según sus instintos⁵⁹. Mientras que el Schnitzler de juventud alababa a los modernos, el escritor de madurez añoraba la percepción racional y moralista de los conservadores. Aunque el escritor atribuía estabilidad, simpatía y trabajo edificante a esta vieja generación vienesa, al mismo tiempo la mostraba como anticuada y sus valores destinados a autodestruirse al no haberse adaptado a tiempo a las nuevas circunstancias de la sociedad vienesa moderna⁶⁰.

Igual que Schnitzler, Hugo von Hofmannsthal también se encontraba atrapado entre, por una parte, los ideales conservadores, moralistas y romantizados y, por otra parte, los nuevos valores imperantes en la sociedad vienesa moderna de los que en un principio renegaba y reprimía⁶¹. Esta sensación de vacío, crisis de identidad y desarraigo la plasmó en su obra poética. Hofmannsthal provenía de una familia aristocrática vienesa de banqueros judíos asimilados, a diferencia de Schnitzler que pertenecía a un entorno burgués liberal. Por este motivo, Hofmannsthal dispuso del tiempo y del dinero necesarios como para recibir una alta formación en las artes plásticas, la música y la literatura a título privado. Educado en los valores conservadores propios del círculo aristocrático al que pertenecía, el Hofmannsthal de juventud observó con tristeza como su anacrónica e idealista concepción de la vida no concordaba con la realidad de la “decadente” sociedad vienesa moderna. Así, el escritor se refugió en su poesía para recrear unas formas romantizadas propias del pasado en vez de enfrentarse a la realidad.

⁵⁸ Friedrich Nietzsche, *El ocaso de los ídolos*, p. 103-104.

⁵⁹ Carl Schorske, op. cit., p. 11.

⁶⁰ Id., p. 13.

⁶¹ Id., p. 15.

Hofmannsthal pretendía sanar a la decadente sociedad vienesa recuperando los valores moralistas y conservadores a través de su poesía simbolista⁶². El simbolismo, cuyo máximo exponente fue Baudelaire, se caracterizaba por su anhelo de acceder al significado profundo de las cosas a través de símbolos e imágenes históricas o míticas, además del uso de un lenguaje elitista, críptico y artificiosamente estilizado como reacción a un mundo moderno materialista, frío y efímero. Sin embargo, con el tiempo el poeta se dio cuenta de la enorme contradicción entre su mundo de símbolos romantizados y la realidad cambiante, efímera e instintiva, llegando a la conclusión que el punto de unión entre ambos era el deseo y el instinto⁶³. Fue en este punto en el que Hofmannsthal adoptó un estilo modernista, acorde con las expresiones artísticas de la Secesión o las literarias de Arthur Schnitzler. En el poema “Idilio en un antiguo vaso de cerámica”, Hofmannsthal explica la historia de la hija de un ceramista griego antiguo infelizmente casada recordando sus felices días de infancia a través de imágenes mitológicas. Justo cuando la joven está a punto de escaparse llega su marido y la retiene. Aunque la historia y las imágenes conservan la estética simbolista, el autor aborda la cuestión del deseo y el anhelo de huir de un mundo en el que uno se siente atrapado. Hofmannsthal descubrió que el arte era el medio a través del cual despertar el instinto⁶⁴.

En “Carta de Lord Chandos” (1902), Hofmannsthal se presenta finalmente como poeta modernista. El texto en cuestión es una recreación ficticia en forma epistolar de una carta escrita por un tal Lord Chandos a su maestro Francis Bacon, el filósofo y científico inglés del siglo XVII. Hofmannsthal, a través de su yo literario Lord Chandos, declara a Bacon su renuncia total a la actividad literaria ante la incapacidad de comprender un mundo moderno efímero, cambiante, sin valores unitarios ni eternos, que no es posible conocer de otro modo que no sea subjetivo ni fragmentario. El autor hace referencia en el texto a su pasado simbolista: “Sumido en una especie de embriaguez, toda la existencia se me aparecía en aquella época como una gran unidad”,⁶⁵ y como con el tiempo se dio cuenta que era inútil aferrarse a una percepción de la vida que nada tenía que ver con la realidad de la sociedad moderna. Como consecuencia, Hofmannsthal se dio cuenta que todos aquellos saberes y valores que

⁶² Id., p. 19.

⁶³ Id., p. 18.

⁶⁴ Ídem.

⁶⁵ Hugo von Hofmannsthal, op. cit., p. 5.

había considerado como verdaderos, eternos e incuestionables en el pasado eran en realidad relativos, incompletos, efímeros y anticuados fijados por una cultura hegemónica burguesa racional y moralista:

Ya no lograba aprehenderlas con la mirada simplificadora de la costumbre. Todo se desintegraba en partes, y nada se dejaba ya abarcar con un concepto. [...] Son remolinos a los que me da vértigo asomarme, que giran sin cesar y a través de los cuales llega el vacío⁶⁶.

Hofmannsthal afirma que el lenguaje también es una creación artificiosa de esta cultura científica-moral y que debido a su carácter racionalizador y clasificador a menudo resulta limitado y no es capaz de materializar completamente las emociones y los pensamientos que surgen del individuo, en otras palabras, los deseos y los instintos: “Las palabras abstractas, de las que conforme a la naturaleza, se tiene que servir la lengua para manifestar cualquier opinión, se me desintegraban en la boca como saetas mohosas”⁶⁷. Por este motivo, Lord Chandos declara a Bacon su intención de disfrutar de su existencia no a través de su materialización verbal sino a través de la contemplación sensorial, estética o intelectual, más fiel al mundo de los instintos, aunque al mismo tiempo sin perder cierto idealismo de la etapa simbolista del propio Hofmannsthal. Es a través del divorcio entre el lenguaje y la realidad que el autor revaloriza la sociedad moderna vienesa y enfatiza aquellos elementos más vinculados a la emoción, el pensamiento y el deseo del individuo.

A lo largo del apartado, hemos podido conocer algunos de los referentes vieneses en los ámbitos artístico, arquitectónico, literario, filosófico y psicológico. Incluso hemos discutido acerca del choque entre distintos sistemas de valores que coexistieron en la sociedad vienesa de la *Belle Époque*. Sin embargo, Stefan Zweig – escritor que no hemos incluido en tal apartado porque le daremos un mayor protagonismo más adelante – es al teatro al que coloca en el centro del panorama artístico vienés. Zweig explica que el teatro imperial, el *Burgtheater*, era mucho más que un escenario en el que se representaban obras teatrales. La máxima aspiración de un escritor vienés era ver representadas sus obras en el Burgtheater por el prestigio, la fama, la riqueza y el estatus social que implicaba⁶⁸. Para Zweig y sus contemporáneos, el teatro era “el microcosmos que reflejaba el macrocosmos, el reflejo multicolor en que

⁶⁶ Id., p. 6.

⁶⁷ Ídem.

⁶⁸ Stefan Zweig, op. cit., p. 34.

se miraba la sociedad”⁶⁹. Los actores y las actrices del *Burgtheater* – como Joseph Kainz o Eleonora Duse – no sólo ofrecían entretenimiento a las clases acomodadas, sino que además ejercían una gran influencia en las modas, los códigos conductuales y los gustos estéticos en la sociedad vienesa. Podríamos hablar incluso de un culto a la personalidad del artista, el actor, el músico, el cantante de ópera, el escritor.

El mundo de la cultura y las artes se convirtió durante la *Belle Époque* en un fenómeno de masas cuya fama y capacidad de influencia traspasaban el escenario hasta llegar a cualquier ciudadano vienes, incluidas las clases populares que no podían permitirse asistir a las representaciones teatrales⁷⁰. En este contexto de las décadas de 1890-1900 podríamos visualizar a los padres de Elías Canetti – Jacques Canetti y Mathilde Arditti – viviendo en Viena durante su juventud, fascinados por el mundo del teatro en el *Burgtheater*, y aspirando a poder convertirse en actores y músicos en la capital austríaca. El amor por el arte trascendía las diferencias de clase, género y edad. Los jóvenes vieneses entusiastas del teatro perseguían a sus ídolos, imitaban sus modas y conductas, coleccionaban sus autógrafos⁷¹. Las noticias relacionadas con el arte y el teatro aparecían en las primeras páginas de los periódicos y el fallecimiento de los principales actores y músicos eran vividos por la sociedad vienesa como un luto nacional.

Esa sensibilidad por todo lo que fuera color, música y fiesta, ese gusto por el teatro como juego y reflejo de la vida, ya fuera en el escenario ya en la realidad, eran cosas que compartía toda la ciudad⁷².

Este ambiente de respeto y adoración por el arte en Viena conllevó la aparición de un buen número de artistas con una producción estética de elevado nivel y talento. Los artistas y los expertos en ámbitos culturales eran valorados – e incluso sobrevalorados – y estimulados, convirtiéndose en el centro de un fenómeno de masas del que formaban parte la gran mayoría de los vieneses. Zweig enfatiza que buena parte de los vieneses que triunfaron en el mundo de las artes eran de origen judío, tal y como ya habíamos comentado en la contextualización del presente trabajo. El autor recuerda el vínculo entre el origen social judío, la devoción por la cultura y la rápida asimilación a la cultura austríaca. Estos factores explicarían por qué aproximadamente el 90% de la

⁶⁹ Id., p. 33-34.

⁷⁰ Philipp Blom, op. cit., p. 85.

⁷¹ Stefan Zweig, op. cit., p. 34.

⁷² Id., p. 37.

cultura vienesa de *fin de siècle* era producida y consumida por judíos vieneses asimilados y pertenecientes a las clases medias liberales: “Tan sólo a través de su amor por el arte [los judíos] se sintieron ciudadanos de pleno derecho y auténticos vieneses”⁷³. De hecho, Zweig compara el impacto y el prestigio del que disfrutó Austria en la Europa de la *Belle Époque*, en términos artísticos y culturales, con el de los estados italianos durante el Renacimiento⁷⁴. Además, ante el inmovilismo político del estado austrohúngaro y la falta de victorias militares en sus últimas guerras del siglo XIX, el esplendor cultural y artístico vienés constituyó el principal motivo de orgullo patriótico entre sus habitantes y los demás ciudadanos europeos:

La cultura general de signo humanista formaba parte del repertorio de las clases medias, en cuyos salones los bustos de Goethe y Beethoven se colocaban directamente debajo del retrato del emperador, cuando no lo reemplazaban⁷⁵.

Antes de finalizar este apartado, hablaremos brevemente del panorama musical vienés del que cabe destacar al músico y compositor Gustav Mahler, un judío checo asimilado. Mahler es considerado el mayor exponente de la corriente musical germánica de posromanticismo – inspirada en el legado de Richard Wagner – junto a Richard Strauss⁷⁶. A la edad de 15 años se trasladó a la capital austríaca y se incorporó al Conservatorio de Viena, donde conoció a los también destacados músicos Hugo Wolf y Arnold Schönberg. A partir de este momento, Mahler fue consolidándose como uno de los grandes músicos de la Viena de la *Belle Époque*. Sin embargo, debido al creciente antisemitismo entre las clases acomodadas vienesas no judías Mahler decidió convertirse al catolicismo en 1897, el mismo año en el que la coalición conservadora-socialista-antisemita de Karl Lueger ganó las elecciones municipales en Viena⁷⁷. Renegar de su fe judía le permitió ser valorado por la buena sociedad vienesa y ascender en su carrera musical, convirtiéndose en el director de la Orquesta Sinfónica de la Ópera de Viena ese mismo año. La principal contribución de Mahler al panorama musical vienés fue la introducción de materiales musicales de la vida cotidiana: danzas y valsos populares con aires yiddish y bohemios, marchas, canciones de estudiantes y en

⁷³ Id., p. 41.

⁷⁴ Id., p. 38.

⁷⁵ Philipp Blom, op. cit., p. 86.

⁷⁶ Jacques Le Rider, op. cit., p. 244.

⁷⁷ Id., p. 247.

general la combinación de elementos “formales” de la música clásica tradicional y elementos populares – considerados vulgares – en sus piezas operísticas⁷⁸.

4. Estudios de caso: Stefan Zweig y Elías Canetti

4.1. Stefan Zweig

Aquí confluyeron todas las corrientes de la cultura europea; en la corte, entre la nobleza y entre el pueblo, lo alemán se unía con alianzas de sangre con lo eslavo, lo húngaro, lo español, lo italiano, lo francés y lo flamenco, y el verdadero genio de esta ciudad de la música consistió en refundir armónicamente todos esos contrastes en un elemento nuevo y peculiar: el austríaco, el vienés⁷⁹.

Stefan Zweig empieza su autobiografía de *El mundo de ayer* con un prefacio en el que hace un breve repaso por los principales acontecimientos de su vida hasta la década de 1940. Este procedimiento contrasta con el método propuesto por el historiador Philipp Blom de olvidar los sucesos del siglo XX para comprender mejor en qué consistió la *Belle Époque*. Zweig hace uso precisamente de las guerras, las revoluciones y los exilios para remarcar la diferencia entre el clima de violencia e inestabilidad de la Europa de entreguerras y de la Segunda Guerra Mundial con el clima de estabilidad y de seguridad que inspiraba la *Belle Époque* en su ciudad natal Viena y en general en el continente europeo. Como consecuencia de esta perspectiva temporal que acoge Zweig, en varios pasajes de su obra tiende a idealizar algunos aspectos de la Viena de *fin de siècle*, aunque también es cierto que el autor se muestra crítico con otros aspectos de su época de infancia y de juventud, como por ejemplo la doble moral de la sociedad vienesa y las represivas convenciones morales que regían las relaciones humanas.

Zweig escribió *El mundo de ayer* entre 1939-1941. Al año siguiente, en 1942, el escritor se suicidó. En el momento de la redacción de su obra, Zweig era un refugiado exiliado en Brasil en el contexto de la Segunda Guerra Mundial. Zweig había sido despojado de su identidad austríaca, vienesa y judía, y observaba con ojos incrédulos como la vieja Europa que tanto había amado durante sus años de infancia y juventud, en la *Belle Époque*, se autodestruía en una guerra fratricida. Para que el lector pueda entender su pesimismo, su confusión y su desarraigo, Zweig empieza su relato en la década de 1880 en Viena, época que asocia con progreso, seguridad, pacifismo y multiculturalidad en el imperio austrohúngaro. El objetivo del autor es mostrar el contraste entre su mundo de hoy, el de 1940, y su mundo de ayer, su *Belle Époque*.

⁷⁸ Id., p. 256.

⁷⁹ Stefan Zweig, op. cit., p. 31.

Zweig, además, afirma que su obra no pretende ser una mera autobiografía sino el testigo de toda una generación:

En medio de esa multitud infinita, no puedo atribuirme más protagonismo que el de haberme encontrado – como austríaco, judío, escritor, humanista y pacifista – precisamente allí donde los seísmos han causado daños más devastadores⁸⁰.

Para Stefan Zweig la palabra “seguridad” es la que mejor define la época anterior a la *Gran Guerra* en Viena. La seguridad estaba en buena parte reforzada por la milenaria dinastía de los Habsburgo. El estado, inmovilista en términos políticos, era símbolo de duración y bienestar. En un mundo moderno en el que todo era cambiante y efímero, la figura del emperador daba una sensación de seguridad e inmutabilidad no sólo al estado austrohúngaro sino al sistema de valores vigente en la Viena de fin de siglo⁸¹. En la sociedad austríaca, además de la monarquía, todas las estructuras sociales y económicas habían sido fijadas, ordenadas y jerarquizadas según el estatus socioeconómico de la familia. Tal y como explica Zweig, cada individuo sabía qué era lo que tenía que hacer y qué lugar le correspondía según su posición social y económica. Pocas personas se atrevían a transgredir este orden social, pues todo el mundo sabía qué le estaba permitido y prohibido, desde el punto de vista jurídico y moral. “Todo lo radical y violento parecía imposible en aquella era de la razón”⁸².

Otro elemento clave en la Viena de finales de siglo XIX fue la fe ciega en el progreso de la que ya habíamos hablado en la contextualización⁸³. La impresión del autor y en general de su generación era que, por entonces, reinaba una atmósfera de optimismo generalizado. Aunque probablemente Zweig esté cayendo en el error de idealizar la *Belle Époque*, es cierto que esta sensación de optimismo era sugerida por la sucesión de nuevos descubrimientos científicos y tecnológicos que mejoraban el día a día de las personas junto a la adquisición de nuevos derechos políticos, jurídicos y laborales de los ciudadanos austríacos. También estaba producida precisamente por la duración y la inmutabilidad que representaba la monarquía de los Habsburgo, la garantía que ningún cambio ni revolución política amenazarán el progreso ni los privilegios de las clases altas y medias de la jerarquizada sociedad austrohúngara. Y, por último, no hay que olvidar el tercer elemento por el cual Zweig cataloga de bienestar la vida en Viena de la *Belle Époque*: la multiculturalidad y especialmente la

⁸⁰ Id., p. 9.

⁸¹ Id., p. 17.

⁸² Id., p. 18.

⁸³ Id., p. 19.

tolerancia entre las distintas naciones, etnias y religiones que residían en el imperio austrohúngaro⁸⁴. Sin tolerancia, simbiosis intercultural ni las facilidades para asimilarse rápidamente a la cultura austríaca, Stefan Zweig y Elías Canetti, entre otros, hubieran quedado excluidos del panorama cultural y literario vienes por el mero hecho de ser judíos y de nacionalidades distintas a la austríaca: el primero bohemio y el segundo búlgaro con reminiscencias otomanas.

Zweig explica que una de sus grandes inquietudes durante la adolescencia fue el descubrimiento de la sexualidad, así como la contradicción entre sus deseos – los mismos que cualquier otro muchacho de su edad – y las estrictas convenciones morales de la sociedad vienesa que no sólo invisibilizaban la sexualidad, sino que la condenaban y la reprimían⁸⁵. Esta situación llevó a Zweig a desarrollar una reflexión crítica acerca la doble moral vienesa, tan enraizada en el culto a la razón y tan temerosa de vivir según el instinto y el deseo. Este diagnóstico psicológico de la sociedad vienesa recuerda a las teorías de Sigmund Freud y de Arthur Schnitzler, igual que a Hugo von Hofmannsthal quien a través de su obra poética despierta de su sueño simbolista – basado en una percepción idealista, eterna y romantizada de la realidad – para erigirse como un poeta modernista capaz de encontrar la belleza y de reivindicar el deseo sexual en el mundo cambiante y efímero como es la sociedad moderna vienesa.

Este cambio de percepción del mundo que experimentó Hofmannsthal es parejo al que sufrió el mismo Stefan Zweig. El escritor, en su adolescencia, al descubrir como su recién descubierto deseo sexual no encajaba con los patrones racionales e inamovibles de la sociedad vienesa empezó a cuestionarse acerca la validez del sistema de valores vigente. ¿Acaso podían ser válidas una serie de convenciones sociales y morales que invisibilizaban, condenaban y reprimían algo tan natural como la sexualidad? A partir de ese momento, Zweig adoptó una postura crítica hacia las convenciones morales vienesas no sólo en este aspecto sino en todos aquellos que dictaban cómo los individuos debían comportarse o relacionarse. Para el autor, los cuatro elementos que transformaron a lo largo de la primera mitad del siglo XX las relaciones entre mujeres y hombres fueron: la emancipación femenina, el psicoanálisis

⁸⁴ Id., p. 20.

⁸⁵ Id., p. 98.

freudiano, la educación física y la emancipación de los jóvenes respecto al peso familiar⁸⁶.

Aunque a finales del siglo XIX, ya no podemos hablar de una condena de la sexualidad de tipo religiosa – exceptuando algunos círculos sociales concretos – sí que encontramos una condena de tipo moral desde el punto de vista de la ética racionalista burguesa que establecía un vínculo entre, por una parte, razón-orden-progreso y, por otra parte, instintos-desorden-decadencia. La sexualidad como era de prever pertenecía al segundo grupo. Aun así, la sociedad vienesa reconocía que el sexo era necesario y a largo plazo irreprímible. Por este motivo, las estrictas convenciones morales dejaban abierta una pequeña válvula de escape para aquellos jóvenes – masculinos – que quisieran satisfacer sus impulsos sexuales: la prostitución. La condición era que llevaran a cabo sus actividades con secretismo y disimulo, inculcándoles desde muy jóvenes el miedo y el sentido de culpabilidad por desear o estar haciendo algo prohibido y moralmente reprochable por la buena sociedad, además del alto riesgo de contraer alguna enfermedad venérea⁸⁷. La principal paradoja de este paradigma era que mientras la sociedad vienesa se vanagloriaba de su moral y se escandalizaba al escuchar cualquier cosa relacionada con el sexo, por otra parte, permitía y hacía negocio con la prostitución y sus principales víctimas: las prostitutas, hundidas en la precariedad económica, tan extendida en la clasista sociedad vienesa de la *Belle Époque*⁸⁸.

Zweig explica cómo durante la *Belle Époque* era impensable que un hombre y una mujer, sin un vínculo familiar o conyugal, pasearan juntos sin un tercer acompañante, especialmente en el caso de los jóvenes⁸⁹. Que un chico y una chica estuvieran a solas implicaba que podía ocurrir algo entre ambos, como si no pudieran controlar sus instintos. Además de que los muchachos no disponían de referentes en el ámbito romántico-sexual tampoco tenían la oportunidad de relacionarse con mujeres jóvenes de su edad, pues la buena sociedad lo condenaba moralmente. La ocultación y la represión repercutió en los muchachos en una mayor curiosidad y sobreactivación en la sexualidad: no sólo hacia la prostitución sino también en el consumo de cabarés, revistas y literatura pornográficas⁹⁰. Esta situación refleja el machismo y el clasismo

⁸⁶ Id., p. 99.

⁸⁷ Id., p. 99-100.

⁸⁸ Id., p. 122.

⁸⁹ Id., p. 106.

⁹⁰ Id., p. 107.

ampliamente extendidos en la sociedad vienesa de la *Belle Époque*. Por una parte, es machista porque las mujeres, en este caso las prostitutas, eran utilizadas por los hombres como objetos sexuales a cambio de dinero. El caso contrario sería impensable. Por otra parte, es clasista porque estamos hablando concretamente de hombres de clases acomodadas utilizando como objetos sexuales a mujeres de clases bajas que ejercen tal profesión porque son víctimas de la trata de blancas o de la precariedad económica.

A medida que leía *El mundo de ayer*, me sorprendió muy gratamente que, al abordar el tema de la sexualidad, la represión y su invisibilización en los jóvenes vieneses, Zweig también incluyera la perspectiva femenina. Si los hombres sufrieron las estrictas convenciones morales que condenaban su deseo y sus inquietudes relacionadas con la sexualidad, en el caso de las mujeres jóvenes la represión, la invisibilización y el tabú fueron todavía mayores que en el caso masculino. Así como la sociedad vienesa concedía que los muchachos experimentaran deseos sexuales y recurrieran a la prostitución para satisfacerlos, en el caso femenino se negaba socialmente e incluso científicamente que las mujeres pudieran sentir ningún tipo de deseo sexual, a menos que fuera despertado por el hombre en el marco conyugal, pero incluso en este caso la sexualidad femenina estaría sometida a las necesidades reproductivas del matrimonio⁹¹. Aun así, la sociedad de la *Belle Époque* consideraba que el mundo exterior podía tentar a las jóvenes a cuestionarse acerca la sexualidad e incluso a desearla. Por este motivo se las alejaba de cualquier posible estímulo o información relacionada con el sexo hasta que se casaran: “Llegar al matrimonio no sólo con el cuerpo intacto, sino también con el espíritu puro”⁹². Como consecuencia, el desconocimiento femenino hacia el amor y el sexo les hacía generar falsos miedos y expectativas al respecto, además de invisibilizar, sentirse culpables y reprimir sus deseos con tal de adecuarse a los patrones conductuales de la buena sociedad.

Stefan Zweig dedica un capítulo a explicar en qué consistió su vida universitaria en Viena, a partir de 1899: “Y es que, en aquellos tiempos ahora desaparecidos, en Austria, la universidad aún tenía una aureola especial romántica”⁹³. Desde que la mayoría de las universidades germánicas se habían fundado en la Baja Edad Media, los estudiantes habían disfrutado de un buen estatus social y ciertos privilegios sobre todo jurídicos como la impunidad en algunos delitos y batirse en duelo, por entonces

⁹¹ Id., p. 110.

⁹² Id., p. 111.

⁹³ Id., p. 128.

legalmente perseguido. Por muy anacrónico que pudiera parecer, estos privilegios estudiantiles se conservaron hasta la época universitaria de Zweig. Ser un estudiante era considerado como un rito de iniciación a la vida adulta que implicaba superar una serie de pruebas y expectativas que la sociedad establecía: desde ridículas novatadas – que a menudo rozaban la absurdidad y la crueldad – relacionadas con el alcohol, las fiestas y el escándalo público hasta batirse en duelo “por honor”, pues un hombre sin honor no era considerado lo suficientemente viril⁹⁴. Además, los estudiantes solían ingresar en alguna asociación “duelista” ya que éstas estaban bajo la protección de grandes señores de quienes los estudiantes dependían para emprender su carrera profesional⁹⁵.

Igual que a Emil Sinclair, protagonista de *Demian* de Hermann Hesse, a Zweig no le entusiasmaba ir a la universidad, pero su familia insistió en que asistiera, por prestigio familiar⁹⁶. Zweig dispuso de total libertad para escoger la carrera universitaria, pues al ser el segundo hijo varón no debía preocuparse por heredar la empresa industrial familiar. Igual que Sinclair, Zweig se decantó por la carrera de Filosofía, pues la veía relativamente accesible a su intelecto y a sus intereses. Lo que a nuestro escritor le apasionaba de verdad no era estudiar en la universidad sino leer y crear literatura. Una de las principales críticas de Zweig hacia la institución académica era su carácter metódico enfocado a aprobar los exámenes, en vez de enseñar y aprender. Una reflexión que lamentablemente todavía podríamos aplicar a nuestros días. Además del trato impersonal entre profesor-alumno, la mayoría de los estudiantes se mostraban más interesados en los duelos y las juergas que en el propio aprendizaje en sus respectivas carreras⁹⁷. Por este motivo, durante sus años en la Universidad de Viena, Zweig apenas visitó los espacios públicos estudiantiles ni las aulas más que para realizar los exámenes finales, por el contrario, ocupó la mayor parte de su tiempo en leer, escribir y publicar sus primeros textos en revistas y editoriales: “Si repaso mi vida, recuerdo pocos momentos tan felices como los primeros de mi época universitaria sin universidad”⁹⁸.

Una de las primeras revistas en publicar los ensayos y los poemas de Zweig fue la *Neue Freie Presse*, el mismo periódico que acostumbraba a leer el padre de Elías Canetti cuando vivían en Rustschuk entre 1905-1911. Es decir, probablemente Jacques

⁹⁴ Id., p. 129-130.

⁹⁵ Id., p. 131.

⁹⁶ Id., p. 132.

⁹⁷ Id., p. 133.

⁹⁸ Id., p. 134.

Canetti hubiera leído alguno de los textos publicados por Zweig en dicho periódico. Es más, el destino de Elías Canetti y el de Stefan Zweig se unieron en el breve encuentro entre ambos escritores que tuvo lugar en 1935, durante el cual Zweig puso a Canetti en contacto con la editorial Herbert Reichner que sería la encargada de publicar su obra *Auto de fe*⁹⁹. La *Neue Freie Presse* era un periódico de ideología liberal que disfrutaba de gran prestigio político y que realizaba una excelente difusión de las novedades artísticas y culturales en el marco vienés¹⁰⁰. Los artículos de carácter estético se convertían en el principal tema de conversación del día entre los círculos intelectuales de la capital austríaca. Aquel que conseguía que sus textos aparecieran en la *Neue Freie Presse* “había grabado su nombre en mármol a los ojos de Viena”¹⁰¹. A principios del siglo XX, tan sólo conseguían publicar en la revista las figuras políticas e intelectuales más destacadas. Por este motivo, el joven estudiante Stefan Zweig se sorprendió cuando le anunciaron en 1901 que publicarían sus escritos en el folletín cultural de la revista, el editor del cual era por entonces Theodor Herzl, el padre ideológico del sionismo¹⁰².

Theodor Herzl era un judío húngaro asimilado a la cultura austríaca, quien, pese a haber sido formado en Derecho, había encontrado obstáculos en sus aspiraciones a la hora de convertirse en juez, por su condición de judío. Por este motivo desde su juventud combinó su profesión como jurista con su vocación como periodista y dramaturgo, hasta el punto que ésta se convirtió en su principal actividad a partir de la década de 1890. Pocos años antes de la entrevista que Herzl tuvo con Zweig en 1901, el escritor publicó *El estado judío*, la obra que inauguraría el movimiento sionista. Su seguimiento como corresponsal en París del caso Dreyfus en 1894 influyó en la redacción de este libro, especialmente en la reflexión acerca cuán enraizado se encontraba el antisemitismo en Europa y cómo la única solución para los judíos era crear un estado judío preferiblemente en Palestina. Paralelamente el periodista, también judío vienés, Karl Kraus publicó otra obra de índole sionista: *Una corona para Sion*¹⁰³.

La reacción de la burguesía vienesa, la mayoría de la cual era judía asimilada, fue muy negativa: pasó de alabar a Herzl, como destacado intelectual, a rechazarlo como estafalario y revolucionario. La mayoría de los judíos vieneses asimilados, sin

⁹⁹ Elías Canetti, op. cit., p. 396.

¹⁰⁰ Stefan Zweig, op. cit., p. 136.

¹⁰¹ Id., p. 138.

¹⁰² Id., p. 141.

¹⁰³ Ídem.

apenas ningún vínculo con la tradición religiosa y cultural judía, no podía entender qué necesidad tenían de abandonar su país, su lengua y su cultura – germánica y secular – con las que ellos se sentían tan a gusto, respetados y tolerados con tal de regresar a una utópica Tierra Prometida y a una ortodoxia judía con la que ellos no se sentían identificados¹⁰⁴. Por el contrario, las ideas sionistas de Herzl sí que encontraron un apoyo masivo entre los judíos de la Europa del Este, especialmente Galitzia, quienes no estaban asimilados a la cultura austríaca sino a la tradición judía ortodoxa y sí que sufrían antisemitismo de un modo más evidente.

En este contexto, Stefan Zweig fue citado a una entrevista con Theodor Herzl en 1901, evento que concluyó con la aprobación de Herzl de los escritos del joven escritor y su entrada triunfal en el mundo literario vienés de la *Belle Époque* debido al prestigio del que disfrutaba la *Neue Freie Presse*¹⁰⁵. Muy probablemente, aparte de su talento, Zweig inspiró simpatía a Herzl por su condición de escritor judío vienés asimilado, que le podía recordar fácilmente a él mismo. Herzl se convirtió en el principal promotor de la obra del joven Zweig. Aunque se desarrolló un estrecho vínculo de amistad entre ambos escritores, Zweig nunca se adhirió ni se posicionó a favor ni en contra del movimiento sionista que lideraba Herzl. A partir de entonces, Zweig se dedicó por completo a su actividad como escritor, publicando artículos y obras literarias sucesivamente en aquella “época universitaria sin universidad”. Aun así, el escritor convenció a su familia para que le permitiera realizar un viaje de estudios a Berlín con la intención de entrar en contacto con otras realidades sociales y literarias ajenas al cerrado círculo intelectual vienés tan aburguesado y moralista¹⁰⁶.

De pronto me encontré viviendo en un círculo en que había auténticos pobres, vestidos con ropas remendadas y zapatos agujereados, una esfera, pues con la que no había tenido contacto en Viena. Me sentaba a la misma mesa que bebedores empedernidos, homosexuales y morfinómanos, di la mano – y con orgullo – a un estafador archiconocido y condenado a prisión¹⁰⁷.

Durante su estancia en Berlín, Zweig llegó a la conclusión que su literatura era ambiciosa, pero todavía inmadura, y por este motivo decidió destinar la década de 1900-1910 a leer, viajar y conocer nuevos lugares y sociedades antes de dedicarse por

¹⁰⁴ Id., p. 142.

¹⁰⁵ Id., p. 144.

¹⁰⁶ Id., p. 150.

¹⁰⁷ Id., p. 158.

completo a la actividad literaria¹⁰⁸. Durante los siguientes seis años, Zweig no publicó ninguna obra, pero aprovechó para viajar por Europa: Bélgica, Francia, Gran Bretaña, Italia, España y los Países Bajos¹⁰⁹. Está claro que por muy abierto de mentalidad y cosmopolita que fuera el escritor, todos sus viajes y aprendizaje cultural no hubieran sido posibles de no pertenecer a la clase burguesa. Tras su *tour* por Europa Occidental, Zweig regresó a Viena donde alquiló un piso de manera provisional desde donde continuar su actividad como escritor – de novelas, obras de teatro y ensayos periodísticos – intercalada con sus continuos viajes al extranjero no sólo por Europa sino también por la India y parte de América y África.

De los años 1910-1914, el escritor destaca el cosmopolitismo, el optimismo y la fe en el progreso que se respiraba por toda Europa, hecho que había podido corroborar en sus viajes: “Nunca he amado tanto a nuestro Viejo Mundo como en los últimos años antes de la Primera Guerra Mundial, nunca he confiado tanto en la unidad de Europa, nunca he creído tanto en su futuro como en aquella época”¹¹⁰. Zweig asegura que la vida había experimentado grandes cambios en el transcurso de la década de 1900-1910, no sólo en la sucesión de cada vez más descubrimientos científicos y tecnológicos que mejoraban el estilo de vida de la mayoría de los europeos, sino también los avances en los derechos políticos y la justicia social, la creación de nuevos centros culturales – teatros, bibliotecas y museos – y especialmente el cambio de mentalidad de las nuevas generaciones. La juventud de principios de la década de 1910 adoptó nuevos *hobbies* como aquellos relacionados con el deporte y los viajes tanto a las ciudades como a la naturaleza. El ferrocarril y el automóvil facilitaron una mejor comunicación entre lugares¹¹¹. Además, las nuevas generaciones se habían empezado a desvincular de las convenciones morales victorianas tan estrictas que vivió el escritor durante su juventud entre 1890-1900. Se produjeron grandes cambios en la dinámica en la que los chicos y las chicas se relacionaban entre ellos, así como en su actitud, sus actividades y la vestimenta. Esto se reflejó en la reducción del impacto de la prostitución en la sociedad y, por el contrario, menos pudor y más naturalidad en las relaciones entre mujeres y

¹⁰⁸ Id., p. 161.

¹⁰⁹ Id., p. 210.

¹¹⁰ Id., p. 248.

¹¹¹ Id., p. 250.

hombres jóvenes¹¹². No obstante, el escritor también reconoce la cara oculta del progreso del que tanto se vanagloriaba la Europa de la *Belle Époque*:

La tempestad de orgullo y de confianza que rugía sobre Europa arrastraba también densos nubarrones. Quizás el progreso había llegado demasiado deprisa, quizá los Estados y las ciudades se habían hecho fuertes con demasiada rapidez; y la sensación de poder siempre induce a hombres y Estados a hacer uso o abuso de él¹¹³.

Para Zweig no fue el progreso en sí, sino más bien la avaricia, la competitividad y el complejo de superioridad de los individuos y estados europeos los que llevaron al mundo a la *Gran Guerra*. La década de 1910 fue un período repleto de paradojas en los que convivieron, por una parte, el optimismo por el progreso y el cosmopolitismo europeo con, por otra parte, el imperialismo, el patriotismo exacerbado y la carrera armamentística entre potencias occidentales. Los primeros tambores de guerra en Austria sonaron con el estallido de las guerras de los Balcanes (1912-1913). Los primeros pacifistas, ya en este contexto, fueron los socialistas, algunos círculos católicos y algunas figuras intelectuales como Stefan Zweig¹¹⁴. Sin embargo, los pacifistas no lograron presentarse como un grupo cohesionado entre ellos y por este motivo no consiguieron un gran impacto social ni político en el imperio austrohúngaro ni en general en Europa. Durante los años previos a la *Gran Guerra* podía percibirse la sensación de estar viviendo el fin de una época¹¹⁵. El inminente estallido de un conflicto europeo a gran escala y la cercana muerte del anciano emperador Francisco José I – y con ella quizás la disolución de la monarquía de los Habsburgo – representaban el fin de un sistema político, social y moral: la *Belle Époque*.

Stefan Zweig comparte en sus memorias una anécdota de uno de sus viajes a Francia en la primavera de 1914 con tal de mostrar el clima de militarismo, patriotismo exacerbado, expectación y nerviosismo entrelazados, y xenofobia que se vivía en Europa unos meses antes del estallido de la *Gran Guerra*¹¹⁶. El escritor se encontraba por entonces en un cine pequeño y de carácter popular en Tours, cuando justo antes de que empezara la película se proyectaron imágenes de la actualidad política del momento. Al aparecer Guillermo II de Alemania y Francisco José I de Austria, los

¹¹² Id., p. 251-252.

¹¹³ Id., p. 253.

¹¹⁴ Id., p. 255.

¹¹⁵ Id., p. 264.

¹¹⁶ Id., p. 271.

espectadores – hombres, mujeres y niños – les silbaron, les insultaron y se rieron de los monarcas de los países enemigos de Francia, como si les hubieran ofendido personalmente. Stefan Zweig se sintió aterrorizado al observar aquellas personas enloqueciendo y reaccionando con violencia por haber visto la mera imagen de unos monarcas europeos que no ejercían ninguna influencia en sus vidas. Este era el resultado de una campaña propagandística que durante años había alimentado a la población francesa con odio hacia el enemigo, y la misma situación podía encontrarse en cualquier otra sociedad europea.

En aquel radiante verano el mundo se me ofrecía bello y lleno de sentido como una fruta exquisita. Y yo lo amaba por su presente y por su futuro, aún más esplendoroso. Entonces, el 28 de junio de 1914, sonó aquel disparo en Sarajevo que, en cuestión de segundos, troceó, como si de un cántaro se tratara, el mundo de seguridad y de cordura en el que nos habían criado y educado y que habíamos adoptado como patria¹¹⁷.

4.2. Elías Canetti

Ya fue mucho que me explicaran la palabra *Viena*, la única. Yo pensaba que debía de tratarse de cosas fabulosas, que solo se podían decir en esa lengua¹¹⁸.

Elías Canetti nació en 1905 en Rustschuk (actualmente Russe), ciudad que todavía pertenecía al imperio otomano, aunque en una Bulgaria suzerana, ya que *de iure* era otomana, pero *de facto* independiente. Pocos años después de su nacimiento, en 1908, Rustschuk pasó a formar parte del recién creado reino de Bulgaria tras independizarse formalmente del estado otomano. Canetti explica en su autobiografía *La lengua salvada* como Bulgaria, o al menos su ciudad natal, conservó el carácter multicultural y multi-confesional tan propio del imperio otomano, así como la tolerancia y la convivencia entre sus habitantes pese a pertenecer a identidades nacionales, étnicas y religiosas distintas: búlgaros, turcos, sefardíes, griegos, albaneses, armenios, gitanos, rumanos y rusos¹¹⁹. Este elemento es el más destacado de las memorias de sus primeros años de vida (1905-1911) antes de trasladarse a Inglaterra con su familia, donde viviría hasta 1913.

¹¹⁷ Id., p. 274.

¹¹⁸ Elías Canetti, op. cit., p. 51.

¹¹⁹ Id., p. 24.

De niño no tenía conciencia de esta diversidad, pero percibía constantemente sus efectos. Algunas figuras se me han quedado grabadas en la memoria simplemente porque pertenecían a una etnia determinada y se diferenciaban de los demás por su atuendo. Entre los criados que tuvimos en casa a lo largo de aquellos seis años hubo una vez un circasiano y más tarde un armenio. La mejor amiga de mi madre era Olga, una rusa. Una vez por semana venían los gitanos a nuestro patio, en tal cantidad que me parecían todo un pueblo¹²⁰.

Vivir en una ciudad multicultural y multi-confesional como Rustschuk ya ofrecía a cada uno de sus habitantes más de una identidad cultural y lingüística. A modo de ejemplo, Elías Canetti se consideraba al menos en aquel momento: judío, sefardí y búlgaro. Pero, como además la educación de Canetti estuvo influenciada por otras culturas y lenguas, Elías entraría también en contacto con la cultura alemana y austríaca de la mano de sus padres¹²¹ – quienes habían vivido y estudiado en Viena durante su juventud -, la turca a través de sus abuelos paternos y la inglesa durante su estancia en Manchester entre 1911 y 1913. También es necesario remarcar la proximidad geográfica de Rustschuk a la frontera rumana y por lo tanto el contacto directo entre búlgaros y rumanos, por ejemplo, siendo la nodriza del escritor rumana¹²². Geográficamente, el río Danubio conectaba Bulgaria con Rumanía y Austria, una unión que más allá de física también era cultural. La gran riqueza lingüística y cultural del joven Canetti fue posible por haber nacido y vivido en un área fronteriza multicultural, por su condición de judío sefardí – que implicaba la falta de una nacionalidad política y la necesidad de asimilarse a las culturas dominantes en cada zona – y por último por ser hijo de una familia acomodada y cosmopolita que podía permitirse el lujo de viajar y residir en diversos países de la Europa de la *Belle Époque*. Es el mismo cosmopolitismo que reivindica Stefan Zweig y que cataloga de característica muy vienesa y especialmente judía.

Otro punto de unión entre las autobiografías de Zweig y de Canetti es el concepto de pertenecer a una “buena familia” judía. El escritor búlgaro describe a su madre Mathilde Arditti como una mujer sefardí inteligente, muy cultivada y orgullosa de su linaje familiar. Igual que Zweig, Canetti relaciona el término de “buena familia” con el dinero y con el amor por el conocimiento, la cultura estética, y en este caso particular también con un cierto orgullo de casta familiar o incluso de identidad sociocultural sefardí¹²³. En el caso de los padres del autor, la familia paterna eran unos

¹²⁰ Ídem.

¹²¹ Id., p. 50.

¹²² Id., p. 30.

¹²³ Id., p. 27.

nuevos ricos sefardíes– provenientes de la ciudad turca de Adrianópolis/Edirne¹²⁴ – que habían prosperado gracias al negocio mercantil de importación de productos coloniales a media y larga distancia. En cambio, la familia materna, natural de Bulgaria y de nacionalidad italiana, constituía uno de los linajes sefardíes de Rustschuk más antiguos y prestigiosos tanto en el sentido de su riqueza económica como cultural. Por este motivo, las dos familias se encontraban enfrentadas entre sí¹²⁵, especialmente cuando Jacques Canetti y Mathilde Arditti manifestaron su intención de contraer matrimonio, abandonar los negocios familiares y por el contrario dedicarse a la música y al teatro en Viena, donde habían estudiado y se habían enamorado en su juventud. Finalmente, las dos familias dieron su aprobación al matrimonio, pero ambos tuvieron que renunciar a su sueño “estético” para retomar sus obligaciones en el negocio familiar mercantil.

En 1911, el autor se trasladó junto a sus padres y sus dos hermanos pequeños a vivir a Manchester con la excusa de incorporarse al negocio que tenían los hermanos de Mathilde en la ciudad inglesa: la exportación de productos de algodón de Lancashire a los Balcanes¹²⁶. El *modus vivendi* profano y rápidamente asimilado a la cultura occidental e inglesa les permitió adaptarse económica y socialmente con gran facilidad al estilo de vida de Manchester. Después de todo, los Canetti no dejaban de ser el modelo de familia judía de clase media liberal que a través de su inversión económica y académica junto a su asimilación cultural conseguían prosperar y ascender socialmente en la Europa de la *Belle Époque*. Aunque podemos presumir de multiculturalismo y de tolerancia en sociedades como la búlgara, la austríaca y la inglesa al permitir la incorporación de los judíos en el mundo profesional liberal, no debemos olvidar la otra cara de la moneda: el profundo clasismo que predominaba en la Europa de principios del siglo XX. Pues incluso en las sociedades liberales las diferencias socioeconómicas eran los ejes clasificadores de la sociedad, a diferencia de las del Antiguo Régimen en las que era la condición de noble el marcador de privilegio social, económico y jurídico. El concepto de “buena familia” judía, mencionado tanto por Zweig como por Canetti, expresa el clasismo que primaba en el colectivo judío y que se manifestaba a través de la riqueza económica y cultural.

El autor recuerda sentirse fascinado con la cultura inglesa durante estos años sobre todo por lo que respecta a los últimos adelantos científicos y tecnológicos que

¹²⁴ Id., p. 42.

¹²⁵ Id., p. 50.

¹²⁶ Id., p. 85.

Elías vivió en primera persona en 1912: la construcción del *Titanic* – la embarcación más grande y supuestamente más resistente hasta el momento – y su posterior hundimiento, así como la noticia de la expedición científica del equipo del Capitán Scott en la Antártida y su trágico desenlace al quedarse atrapados sin poder ser rescatados a tiempo, como si se tratase de un sacrificio por el bien del progreso científico¹²⁷. Canetti menciona que tales logros científicos se celebraban en la sociedad inglesa, y concretamente en su escuela, como si fueran grandes acontecimientos nacionales y profundamente patrióticos. Hay que entender esta fiebre por el progreso científico en el contexto de la *Paz Armada*, en la que las potencias europeas competían entre sí por ser el estado más poderoso, pero también adelantado en el mundo de la ciencia y la tecnología. Pues, al fin y al cabo, la Europa Occidental se enorgullecía de ser el máximo exponente de los valores de la Ilustración: razón, progreso y libertad.

Una mañana de otoño de 1912, durante el desayuno, Jacques Canetti sufrió un colapso y falleció al instante. A los siete años Elías se había quedado huérfano de padre. Los médicos ingleses no fueron capaces de determinar la causa de la muerte, hecho que los familiares y amigos sefardíes del fallecido vincularon a la negligencia de los médicos ingleses, a diferencia de los vieneses que eran los que de mejor fama disfrutaban entre los círculos sefardíes procedentes de la Europa del Este¹²⁸. Jacques Canetti había fallecido siendo un hombre sano de 31 años. ¿A qué podía deberse el súbito infarto que sufrió? El autor menciona que su padre siempre leía mientras desayunaba el *Manchester Guardian*, incluida aquella fatídica mañana de otoño de 1912. El titular de aquella mañana en el periódico había sido el estallido de la Primera Guerra de los Balcanes, la declaración de guerra de Montenegro a Turquía¹²⁹. Jacques Canetti había sido un convencido pacifista y era perfectamente conocedor del gran número de víctimas que conllevaría dicho conflicto entre los Balcanes y Turquía: los lugares donde su familia había vivido, viajado y llevado a cabo negocios mercantiles. Europa al borde del abismo... ¿podría haber provocado el colapso de Jacques?

Tras la pérdida de Jacques Canetti, Elías tuvo que madurar rápidamente y ocupar el lugar que la muerte de su padre había dejado vacante. Fue a partir de este momento en el que madre e hijo empezaron a compartir largas noches literarias en las que leían y comentaban los pasajes que más les gustaban o les impactaban. Fue Jacques quien había

¹²⁷ Id., p. 82-85.

¹²⁸ Id., p. 96.

¹²⁹ Id., p. 97.

introducido a Elías la literatura inglesa, pero fue Mathilde quien continuó este legado y lo expandió con la literatura alemana. Aun así, la influencia que Viena y en general la cultura austríaca había ejercido en Canetti se remontaba a sus años de primera infancia en Rustschuk: “No solo mis padres habían ido al colegio en Viena y hablaban alemán entre sí: mi padre también leía a diario el *Neue Freie Presse*”¹³⁰, el mismo periódico en el que escribían Stefan Zweig y Theodor Herzl durante aquellos mismos años. El alemán había sido para sus padres el idioma de su amor y sus recuerdos de juventud en Viena además de ser la lengua de sus escritores, compositores y músicos preferidos. En este contexto, Mathilde se dio cuenta de que no se sentía a gusto en Inglaterra. Así que, aun siendo una viuda de 27 años con tres hijos pequeños a su cargo, decidió emprender un nuevo comienzo en la ciudad en la que había pasado los años más felices de su vida: Viena. Como le dijo su viejo amigo Aftalion: “Viena es tu ciudad, Mathilde, esa ciudad te ama, en Viena has vivido tus mejores momentos de belleza y de exuberancia”¹³¹.

En mayo de 1913, la familia Canetti abandonó Manchester y empezó su largo viaje hasta Viena. Tras visitar brevemente Londres y París, llegaron a Lausanne, en Suiza, donde Mathilde alquiló una casa en la parte alta de la ciudad con unas impresionantes vistas al lago¹³². La intención de la madre del autor era pasar aquel verano de 1913 en Lausanne con tal de preparar a su hijo para su nueva vida escolar en Viena. Tal y como comentábamos en la contextualización era la asimilación a la cultura austríaca y a la lengua alemana lo que permitía a los judíos vieneses incorporarse a los círculos sociales, intelectuales y profesionales con éxito. Por este motivo, Mathilde consideraba inadmisibles que Elías Canetti empezara sus clases en la escuela vienesa sin saber hablar ni escribir en alemán. Durante aquel verano, tras clases intensivas de alemán y una asimilación completa de Elías a la literatura y a la cultura germánicas, el escritor aprendió a hablar y a escribir en lengua alemana en tan solo aquellos escasos meses en Suiza.

Una vez en Viena, los Canetti se instalaron en el número 5 de la Josef-Gall-Gasse, en el segundo piso de una casa en el distrito de Leopoldstadt, la zona residencial vienesa con una mayor tasa de habitantes judíos junto al distrito de Alsergrund¹³³. Se encontraban relativamente cerca del Prater, el lugar donde Stefan Zweig ambienta

¹³⁰ Id., p. 54.

¹³¹ Id., p. 118.

¹³² Id., p. 109.

¹³³ Id., p. 126.

“Primavera en el Prater”. Elías se incorporó a tercero de primaria en aquel curso de 1913-1914 en la escuela Schütel. Fue en este momento en el que el joven Canetti sufrió por primera vez una agresión verbal antisemita¹³⁴. Uno de los primeros amigos vieneses del escritor fue un judío asquenazi llamado Paul Kornfeld. En una ocasión en la que regresaban juntos a casa, un muchacho se acercó a ellos y les llamó despectivamente “jüdelach”. Al principio, Elías no entendía lo que ocurría porque nunca había señalado como judío y mucho menos tratado de este modo por serlo. Lo que llama más la atención de esta anécdota es la reacción de Mathilde cuando su hijo le explicó el episodio. La madre aseguró convencida que el insulto no iba dirigido a él, un sefardí, sino a su amigo que al fin y al cabo era un asquenazi. Con una expresión orgullosa remarcó la diferencia y la superioridad cultural de los sefardíes sobre los asquenazis. Es decir, podríamos decir que el antisemitismo hacia los asquenazis vieneses provenía tanto de los no judíos como de los sefardíes, aunque fuera una discriminación teórica y como mucho verbal, de momento.

Elías Canetti se encontraba veraneando en Baden, cerca de Viena, con su familia cuando estalló la Primera Guerra Mundial. El 1 de agosto de 1914 el director de la orquesta del parque que solían frecuentar los Canetti recibió una nota mientras sus músicos interpretaban una pieza. De repente, el director paró la música y leyó en voz alta la nota que le había sido entregada: “Alemania ha declarado la guerra a Rusia”¹³⁵. La orquesta entonó el himno imperial austrohúngaro y después el himno de su principal aliado de guerra: Alemania. Los niños Canetti cantaron el himno austríaco al unísono de todos los ahí presentes, pero cuando llegó el turno del alemán Elías y sus hermanos no conocían la letra y descubrieron que en el fondo se parecía al himno británico de “God save the King”. Así, los tres niños se pusieron a cantar tan fuerte como pudieron la letra inglesa. Canetti reconoce desde la distancia temporal que quizás lo hizo con cierta rebeldía al intuir que las personas a su alrededor estaban en contra de Inglaterra, país en el que él había vivido y amaba profundamente. A raíz de esta actuación la gente a su alrededor empezó a golpear llenos de odio a los tres niños, como si pegando a tres niños pudieran asegurar la salvación de su patria. Mathilde acudió a su rescate tan rápido como pudo y reprendió duramente a aquellas personas en un perfecto acento vienés que les hizo entender que realmente no eran ingleses infiltrados. A partir de este episodio, se

¹³⁴ Id., p. 129.

¹³⁵ Id., p. 141.

reafirmó la postura anglófila de Canetti, pero se le prohibió hablar en inglés en público con tal de evitar futuros malentendidos¹³⁶.

El curso escolar de 1914-1915 destaca en las memorias de Canetti por su fuerte componente militarista. Todos los aspectos de la vida en Viena, incluida la escuela primaria, giraban en torno a la guerra. El autor recuerda que cada alumno disponía de un cuaderno amarillo con canciones bélicas y marchas militares que debían cantar a diario en clase. A Elías le gustaban por su fuerte componente emocional, pero no le gustaban los comentarios del profesor llenos de odio hacia los enemigos de guerra de Austria. Los estudiantes las repetían continuamente: “Serbia ha de morir”, “Cada patada, un inglés”, “Cada bayonetazo, un francés”, “Cada tiro, un ruso menos”¹³⁷. Esta última frase le dolió mucho a Mathilde cuando la escuchó decir a su hijo. La madre le explicó que un ruso era un ser humano como él y ella, además le pidió que se acordara de su mejor amiga de Rustschuk: Olga, una rusa¹³⁸. Al pequeño Canetti le impactó el comentario de su madre y a partir de entonces humanizó a los enemigos de guerra y condenó todos los comentarios despectivos hacia ellos. Del invierno de 1915-1916, Canetti recuerda que a menudo por la calle veía a grupos de reclutas yendo al frente y que sus expresiones ya no eran tan entusiastas ni enérgicas como al principio de la guerra, sino al contrario: no estaban seguros de si lograrían sobrevivir¹³⁹. “Era el tiempo en el que el pan se volvió amarillo y negro [...] había que hacer cola frente a las tiendas de comestibles, los niños también tenían que ir, de este modo se conseguía un poco más”¹⁴⁰.

Una vez, mientras Canetti regresaba a casa junto a su amigo Max Schiebl vieron a un numeroso grupo de judíos orientales llegando a la estación de Leopoldstadt, como ya hemos dicho el distrito vienés más poblado por los judíos junto a Alsergrund. Se trataba de judíos procedentes de Galitzia¹⁴¹, en los límites territoriales del imperio austrohúngaro y donde se desarrollaba la guerra contra los rusos en lo que popularmente se conocía como frente oriental. Los habitantes de Galitzia, la mayoría judíos, eran por lo tanto refugiados de guerra que huían hasta Viena en busca de protección y de seguridad. Pese a ser judíos como Elías, se produjo un gran choque cultural. Los judíos orientales estaban en general mucho más aferrados a la ortodoxia religiosa, a diferencia

¹³⁶ Id., p. 142.

¹³⁷ Ídem.

¹³⁸ Id., p. 143.

¹³⁹ Id., p. 168.

¹⁴⁰ Id., p. 181.

¹⁴¹ Id., p. 169.

de los judíos que ya llevaban más décadas viviendo en Viena y ya se habían asimilado a su cultura casi por completo. Canetti percibió en la expresión de su amigo desprecio y desconfianza hacia aquellos refugiados: unos judíos vestidos de una manera muy diferente a la austríaca y con apenas ningún conocimiento acerca la lengua y la cultura alemanas. Ellos eran “el otro” y en aquellos momentos de guerra en los que los recursos escaseaban no eran bienvenidos. Los propios refugiados eran conscientes de esta silenciosa, pero presente discriminación que podríamos catalogar de antisemitismo.

Otro recuerdo de Canetti relacionado con la guerra gira entorno a su institutriz Paula. El escritor recuerda el sufrimiento de la joven vienesa al no recibir noticias sobre su padre que estaba luchando en el frente de Galitzia. Al final su padre murió. En otra ocasión, Paula se llevó a Elías un domingo de excursión a las afueras de Viena donde había bosques y praderas. Un amigo especial de Paula se reunió con ellos en aquel día de primavera de 1916. Más adelante, Elías descubrió que aquel muchacho era un soldado que había aprovechado sus días de permiso para reunirse con Paula. El motivo por el que no llevaba el uniforme militar era para olvidar, por un momento, la guerra que les separaba, quizás para siempre, y a la que tenía que regresar en cinco días. Aquella excursión de primavera fue un breve instante de luz y de felicidad en una Europa precipitándose en el abismo. Y Canetti supo captar esta belleza¹⁴².

En aquellos días de guerra, miseria y creciente antisemitismo, Mathilde enfermó y se trasladó a un sanatorio austríaco donde conoció al doctor Weinstock que también era profesor de medicina en la Universidad de Viena¹⁴³. Surgió entre ambos un estrecho vínculo emocional e intelectual que los llevó a perpetuar su amistad tras el alta de Mathilde en el hospital. Canetti se enteró posteriormente que su madre había sido el amor más profundo en la vida de aquel médico. El doctor Weinstock recomendó algunas lecturas vienesas del momento a Mathilde, entre ellas Schnitzler¹⁴⁴. Llama la atención que, hasta este momento, Mathilde no leyera a uno de los escritores más influyentes de la Viena del momento. Seguramente, Mathilde había evitado a Schnitzler por su tendencia a abordar escándalos y temáticas poco morales. Durante la enfermedad de Mathilde, los dos hermanos pequeños de Elías habían sido trasladados a un internado en Lausanne con la supervisión de su abuelo. Como la situación bélica en Austria era insostenible y Mathilde no podía soportar más estar separada de sus hijos decidió

¹⁴² Id., p. 180.

¹⁴³ Id., p. 181.

¹⁴⁴ Id., p. 186.

desplazarse junto a Elías a Suiza. No obstante, era muy difícil que una mujer viuda y un niño de once años obtuvieran un permiso para viajar solos por una Europa en guerra. Pero con la ayuda de Weinstock consiguieron el visado para desplazarse hasta Suiza, donde podían continuar soñando en la *Belle Époque*¹⁴⁵.

5. Conclusiones

El principal objetivo del presente Trabajo de Fin de Máster era ofrecer un retrato social y cultural de Viena en la *Belle Époque*. Con tal de llevar a cabo este propósito, a lo largo del trabajo he ido intercalando la explicación del contexto político-social austrohúngaro con el análisis de las expresiones culturales y artísticas vienesas de este período, al mismo tiempo que recurría a fuentes tanto primarias, autobiografías y otras obras literarias, como secundarias, es decir la bibliografía acerca la Viena de finales del siglo XIX. De no haber sido por la limitación de caracteres del Trabajo de Fin de Máster, me hubiera gustado abordar muchas más figuras intelectuales y artísticas vienesas, así como explorar más a fondo a las ya mencionadas en el trabajo, al mismo nivel que Stefan Zweig y Elías Canetti.

Otra temática que también hubiera desarrollado con más profundidad es la diversidad de la sociedad vienesa moderna, es decir aquellos individuos o corrientes de pensamiento que quedaban al margen de la ley o de las normas morales de la burguesía vienesa: socialismo, feminismo, homosexualidad y delincuencia. Todas estas categorías son precisamente la otra cara de la moneda del mundo de orden y de seguridad que tanto alababa Zweig y que consideraba tan propio de la *Belle Époque*. Desafortunadamente, la única mujer con cierto protagonismo en este trabajo es Mathilde Arditti, la madre de Elías Canetti, quien puede considerarse un ejemplo de mujer burguesa sefardí asimilada a la cultura vienesa y a la lengua alemana, de un origen socioeconómico acomodado mercantil y cosmopolita, además de su alta formación intelectual y su devoción hacia el mundo de las artes, especialmente la literatura, la música y el teatro.

La falta de más referentes femeninos en el presente trabajo se debe, por una parte, a la limitación de espacio, y, por otra parte, a la escasez real de mujeres destacadas en el panorama artístico y cultural. El hecho de que las grandes figuras intelectuales vienesas fueran hombres de un entorno social burgués denota no sólo el clasismo y el machismo de la Viena de la *Belle Époque* sino la perpetuación de este

¹⁴⁵ Id., p. 189.

tratamiento de la historia por parte de la historiografía que he consultado. Con tal de contrastar esta visión de la historia, he optado por añadir a modo de anexo un pequeño apartado en el que mencionaré algunas mujeres que destacaron en el mundo de la cultura y de las artes en Viena a finales del siglo XIX. Es relevante que la mayor parte de información acerca de las artistas e intelectuales femeninas la haya obtenido a través de bibliografía secundaria: artículos y ensayos. Es decir, aquellos historiadores considerados expertos en la historia social y cultural de la Viena de *fin de siècle* como Carl Schorske han ignorado por completo a las mujeres, excepto para mencionar algunas de las esposas o amantes de los intelectuales y artistas masculinos: los grandes protagonistas de la historia. Aun así, hay excepciones: Philipp Blom, como historiador, y Stefan Zweig, como escritor y testigo, dedican varios pasajes de sus obras para debatir acerca algunos aspectos sobre la vida femenina en Viena durante la *Belle Époque*. Además, Canetti demuestra estar muy influenciado por una mujer: su madre.

En el transcurso del trabajo he podido comprobar como en realidad la vida y la percepción de ésta no eran tan ordenadas, racionales, estables y morales, aunque buena parte de la burguesía vienesa se aferrara grotescamente a esta visión anacrónica y romantizada de la existencia humana. Algunas figuras como Gustav Klimt, Sigmund Freud, Arthur Schnitzler, Stefan Zweig y Hugo von Hofmannsthal plasman en sus obras el choque de sistemas de valores imperante en la sociedad: la contradicción entre, por una parte, la percepción racional y estrictamente moralista de la vida y, por otra parte, la percepción de una existencia cambiante, efímera y fragmentaria que es vivida a través de las emociones, los instintos irracionales y el deseo sexual. Este choque de estilos de vida y de valores fue catalogado por Friedrich Nietzsche como una lucha metafórica entre las fuerzas apolíneas, es decir la razón y la moral aburguesadas, y las fuerzas dionisíacas: el deseo y la pasión, socialmente condenados y reprimidos tal y como expuso Freud.

Un concepto clave que ha aparecido en repetidas ocasiones en el trabajo es el de “cultura estética”, término acuñado por Schorske, que consistió en una concepción de vida y un *modus vivendi* muy característico de Viena en los que la cultura y el arte ocupaban un lugar céntrico y protagonista en el curso de la vida de la sociedad vienesa. Las principales manifestaciones culturales y artísticas – artes plásticas, arquitectura, literatura, filosofía, música, ópera y teatro – no sólo fueron actividades de ocio de las clases acomodadas, sino un fenómeno de masas construido y consumido principalmente

por la burguesía vienesa. La extensa y talentosa producción artística e intelectual, así como la devoción que la mayor parte de los vieneses y de las vienesas destinaban al panorama artístico-cultural de su ciudad puede interpretarse como la escenificación del poder y de la influencia social de una clase burguesa vienesa en auge y formada en buena parte por judíos asimilados. Aun así, aunque las expresiones artístico-culturales fueran un producto burgués ejercieron una influencia masiva en los gustos, las modas, los valores y las conductas de todas las esferas sociales vienesas.

El esplendor cultural y artístico vienés de la *Belle Époque* no puede entenderse sin la participación de los judíos vieneses asimilados. A partir de la promulgación del Edicto de Tolerancia en 1781, la monarquía de los Habsburgo llevó a cabo una serie de reformas económicas y jurídicas liberales que otorgaron a los judíos los mismos derechos políticos y jurídicos, así como las mismas oportunidades profesionales y académicas que los cristianos, incluido el estatuto de ciudadanía. Aprovechando esta coyuntura, en el período de 1781-1848 un buen número de judíos de todo el imperio se trasladaron a las grandes ciudades para dedicarse a profesiones liberales de tipo urbano – industria, banca, medicina, abogacía – aprovechando la experiencia mercantil anterior de buena parte de las familias judías de la monarquía de los Habsburgo.

El rápido ascenso social y económico de los judíos vieneses fue paralelo a su proceso de asimilación a una cultura austríaca secularizada y a la lengua alemana. Esto facilitó la consolidación de una clase burguesa formada en buena parte por judíos vieneses asimilados que se dedicaban a profesiones liberales urbanas. Gracias a su posición socioeconómica y a su interés por la cultura y las artes – que Zweig cataloga como intrínseco a la tradición judía – los judíos asimilados se convirtieron en los principales promotores, creadores y consumidores de las expresiones artísticas e intelectuales vienesas de la *Belle Époque*. Este hecho explicaría porque la mayor parte de las figuras que hemos tratado en el presente trabajo pertenecieron al colectivo de judíos vieneses asimilados a la cultura austríaca y concretamente a la vienesa.

Las autobiografías de Zweig y de Canetti, respectivamente *El mundo de ayer* y *La lengua salvada*, deben ser interpretadas como estudios de caso que muestran el modo en que dos escritores judíos asimilados vivieron aquel período de esplendor artístico y cultural de Viena durante la *Belle Époque*. Ambos autores, cuyos destinos se cruzaron brevemente en 1935, provenían de familias judías asimiladas de clase media alta liberal. Mientras que la familia Zweig se dedicaba a la industria textil, los Canetti

llevaban un negocio mercantil de importación y de exportación a media y larga distancia de productos diversos. Otro punto en común es que los dos escritores aseguraban poseer más de una identidad cultural debido, en primer lugar, a su condición de judíos – que conllevaba la asimilación a otras culturas del territorio donde residían – y, en segundo lugar, su condición de vieneses que ya implicaba un carácter multicultural y cosmopolita al albergar dicha ciudad a individuos de etnias, nacionalidades y confesiones de orígenes diversos.

Algunos de los aspectos que más aparecen en sus autobiografías son la fe en el progreso, la sensación de estar viviendo en una sociedad regida por el orden y la seguridad – aunque la realidad distaba de ella – la doble moral burguesa que condenaba y reprimía todos aquellos deseos que se salían de los esquemas de sus valores racionales y moralistas, el clasismo y el machismo, pero también la tolerancia y el multiculturalismo en Viena y en general en la mayoría de las sociedades europeas anteriores a la *Gran Guerra*, el cosmopolitismo de las grandes ciudades y la facilidad en la que la burguesía viajaba al extranjero y entraba en contacto con otras realidades culturales y lingüísticas distintas a la propia. Otra temática importante es la gran influencia que las expresiones artísticas y culturales vienesas ejercieron en la sociedad de la capital austríaca, especialmente en el panorama literario y además en el caso de Canetti también en la música y en el teatro. En ambas autobiografías se mencionan figuras vienesas destacadas del momento como Arthur Schnitzler, en *La lengua salvada*, y Theodor Herzl, en *El mundo de ayer*. Herzl, el padre ideólogo del sionismo, era alrededor de 1900 el editor del folletín cultural del prestigioso periódico vienés *Neue Freie Presse* en el que Stefan Zweig empezó a publicar sus escritos en este período, Paralelamente, Canetti recuerda cómo su padre leía a diario este mismo periódico, incluidos probablemente los textos tanto de Herzl como de Zweig.

Además, tanto Zweig como Canetti incluyen en sus respectivas obras el impacto que la *Gran Guerra* tuvo en sus vidas y en su entorno. Ambos escritores muestran en sus relatos el clima de entusiasmo y de inquietud que se respiraba en Europa en los momentos previos al estallido del conflicto. A través de la anécdota de Zweig del cine popular de Tours y el episodio de los Canetti veraneando en Baden (Viena) cuando estalló la *Gran Guerra* podemos observar no sólo el patriotismo exacerbado de las sociedades europeas sino también la xenofobia, resultado de una eficaz campaña de propaganda contra los enemigos de guerra que los diversos estados beligerantes habían

llevado a cabo durante la *Paz Armada*. Aun así, Canetti muestra el desencanto y el pesimismo hacia la guerra que se experimentó de manera general a partir de 1916, junto a un creciente antisemitismo dirigido especialmente hacia los judíos orientales no asimilados a la cultura austríaca.

Por último, recupero la pregunta que formulaba al final de la contextualización: ¿era la vida en Viena realmente tan tolerante, pacífica, progresista, estable y feliz como muestra Zweig? Podríamos responder tal como lo hacía Hermann Hesse en *Demian*:

Durante cien años y más, Europa no ha hecho más que estudiar y construir fábricas [...] Los hombres que se apiñan acobardados están llenos de miedo y de maldad, ninguno se fía del otro. Son fieles a unos ideales que han dejado de serlo y apedrean a todo el que crea otros nuevos. Presiento graves conflictos. Vendrán, créeme, vendrán pronto [...] Hará patente la miseria de los ideales actuales, se saldarán las cuentas con los dioses de la Edad de Piedra. Este mundo, tal y como es ahora, quiere morir, quiere sucumbir y lo conseguirá¹⁴⁶.

6. Bibliografía

- Bérenger, Jean. “El Imperio de los Habsburgo, 1273-1918”, Barcelona: Crítica, 1993. *L'Autriche-Hongrie 1815-1918*, París: Armand Collin, 1994. *La Hongrie des Habsbourg*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- Bérenger, Jean. *Joseph II : serviteur de l'État*, Paris : Fayard, cop. 2007.
- Blom, Philipp. *Años de vértigo. Cultura y Cambio en Occidente. 1900-1914*, Barcelona: Anagrama, 2010.
- Canetti, Elías. *La lengua salvada*, Barcelona: Debolsillo, 2005.
- Freundlinger, Elisabeth. “Grandes Damas”, artículo consultado el 27/08/2018 en: <https://www.viennesemodernism2018.info/es/articles/emanzipation>
- Harriman, Helga H. “Olga Wisinger-Florian and Tina Blau: Painters in ‘Fin de siècle’ Vienna”, *Woman's Art Journal*, Vol. 10, No. 2 (Autumn, 1989 - Winter, 1990).
- Hesse, Hermann. *Demian*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.
- Hofmannsthal, Hugo von. “Carta de Lord Chandos”, pdf. obtenido en www.urg.es, consultado el 16/08/2018.
- Le Rider, Jacques. *Les Juifs Viennois à la Belle Époque*, Paris : Albin Michel, cop. 2013.

¹⁴⁶ Hermann Hesse, *Demian*, p. 145.

- Leng, Kirsten. “Permutations of the Third Sex: Sexology, Subjectivity, and Antimaternalist Feminism at the turn of the Twentieth Century”, *Signs*, Vol. 40, No. 1 (Autumn 2014).
- Macmillan, Margaret. *1914. De la paz a la guerra*, Madrid: Turner, 2013.
- McCagg, Jr., William O. *A History of Habsburg Jews, 1670-1918*, Bloomington [Ind.] [etc.]: Indiana University Press, 1989.
- Nietzsche, Friedrich. *El ocaso de los ídolos*, Barcelona: Austral, 2015.
- Pich Mitjana, Josep. *Les llums s’apaguen a tot Europa*, Barcelona: Nova Editorial, 2014.
- Schorske, Carl. *Fin-de-siècle Vienna : politics and culture*. New York: Vintage Books, 1981.
- Sigmann, Jean. *1848. Las revoluciones románticas y democráticas de Europa*, México, D.F., Siglo XXI, 1985.
- Tuchman, Barbara W. *La torre del orgullo: una semblanza del mundo antes de la primera Guerra Mundial*, Barcelona: Península, 2015.
- Wagener, Mary L. “Fashion and Feminism in ‘Fin de siècle’ Vienna”, *Woman's Art Journal*, Vol. 10, No. 2 (Autumn, 1989 - Winter, 1990).
- Wingfield, Nancy M. *The World of prostitution in late imperial Austria*, Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Zweig, Stefan. *El mundo de ayer*, Barcelona: El Acantilado, 2001.
- Zweig, Stefan. “Primavera en el Prater” en *Noche Fantástica*, Barcelona: El Acantilado, 2005.

Referencia de la imagen de la portada: *Beethoven frieze, detail of Panel III: The Longing For Happiness Finds Surcease in Poetry*, Gustav Klimt, 1902 (Schorske, 1981: 265).

Anexo: La contribución femenina al panorama cultural y artístico vienés

Ya fuera mediante su compromiso político o su valentía personal, las mujeres de la Era Moderna Vienesa pusieron por primera vez sobre la mesa el tema de la emancipación¹⁴⁷.

En la Viena de la *Belle Époque*, la función social de las mujeres seguía restringiéndose mayoritariamente al ámbito doméstico: las tareas familiares y reproductivas. Aun así, es cierto que las clases acomodadas sí que solían incluir a las mujeres en eventos sociales de índole cultural: representaciones teatrales, operísticas y musicales; exposiciones de arte, salones de baile y banquetes en los que se debatía acerca temáticas sociales, artísticas y culturales que eran hospedados por mujeres cultas y adineradas conocidas como “salonnières”. El hecho de que una familia burguesa vienesa judía o no judía se preocupara de que sus hijas recibieran una buena educación en aquellas disciplinas relacionadas con el arte, la música y la literatura respondía al anhelo de dichas familias de ser alabadas y ser bien vistas por una sociedad en la que la cultura estética era símbolo de prestigio y poder. Y, por lo tanto, mayores posibilidades de que sus hijas contrajeran matrimonio con algún burgués o noble vienés que disfrutara tanto de una gran fortuna como de una elevada posición social.

La autora Elisabeth Freundlinger¹⁴⁸ expone que fue precisamente durante la *Belle Époque* cuando cada vez más mujeres vienesas empezaron a cuestionarse la posibilidad de emprender otros caminos vitales distintos o paralelos a la vida doméstica y familiar. Freundlinger defiende que alrededor del 1900 la vida femenina en Viena era más diversa de lo que los sectores sociales más conservadores y tradicionales pretendían reconocer. La autora explica como el origen social de cada mujer condicionaba las expectativas vitales que ésta podía contemplar: jornaleras, proletarias, criadas, burguesas y nobles, etc. Independientemente de la clase social, las mujeres fueron entrando en contacto con el mundo laboral. Aunque, es necesario remarcar una gran diferencia: mientras que para aquellas que procedían de orígenes sociales más humildes el trabajo remunerado era una mera necesidad – campo, fábricas, servicio doméstico, prostitución – para aquellas otras de entornos acomodados el trabajo remunerado, de índole profesional liberal, suponía una puerta hacia su propia emancipación así como la

¹⁴⁷ Elisabeth Freundlinger, “Grandes Damas” en <https://www.viennesemodernism2018.info/es/articles/emanzipation> (consultado el 25/08/2018).

¹⁴⁸ Ídem.

construcción de un nuevo concepto de la feminidad mucho más amplio y acorde con las necesidades de la sociedad vienesa moderna.

Freundlinger señala las dos vías emancipadoras que las vienesas de clases medias y altas siguieron durante la *Belle Époque*: en primer lugar, encontramos el feminismo y el activismo político, y, en segundo lugar, hallamos los círculos intelectuales y artísticos hegemónicamente masculinos al que algunas mujeres pudieron adherirse, eso sí ocupando un papel secundario¹⁴⁹. Respecto al primer punto, destacaron las teóricas feministas vienesas Marie Lang y Rosa Mayreder. Ambas fueron las introductoras del feminismo en Austria, así como sus líderes y referentes más destacados, fundando juntas la Asociación General de Mujeres Austríacas en 1893. Además de realizar numerosas publicaciones y discursos acerca los derechos de las mujeres y su emancipación fueron defensoras del divorcio y del aborto, así como de la prohibición de la prostitución y del reconocimiento oficial de los niños ilegítimos. En su producción ensayística, Mayreder no sólo reflexiona sobre la necesidad de modificar la imagen tan limitada del rol social femenino exclusivamente doméstico y materno, sino que también se cuestiona acerca la validez de la identidad de género femenina tradicional que la sociedad había dado como la única válida en las mujeres¹⁵⁰.

Según las teorías sobre sexología de finales de siglo XIX, todas aquellas mujeres que presentaban rasgos psicológicos más cercanos al rol social masculino – racionalidad, intelectualidad, pocas aspiraciones familiares, anhelo de emanciparse – se las consideraba pertenecientes al “tercer sexo” como le ocurrió a Mayreder¹⁵¹. En el ámbito científico, el tercer sexo hacía referencia a una identidad de género intermedia entre los hombres y las mujeres en la que se englobaba a las personas que no se sentían identificadas con el rol social, la conducta y la estética que la sociedad les había atribuido por el hecho de haber nacido hombre o mujer. Siguiendo esta teoría, se consideraba que las mujeres feministas eran “medio hombres” e incluso se establecía un vínculo entre pertenecer al tercer sexo y la homosexualidad, tanto en el caso femenino como masculino. Aunque las feministas de este período eran en su mayoría heterosexuales y partidarias de la familia y la maternidad, también existieron feministas abiertamente lesbianas y defensoras de una feminidad más allá del matrimonio, la

¹⁴⁹ Ídem.

¹⁵⁰ Kirsten Leng, “Permutations of the Third Sex: Sexology, Subjectivity, and Antimaternalist Feminism at the Turn of the Twentieth Century”, p. 244.

¹⁵¹ Id., p. 232.

familia y la reproducción. Este es el caso de las feministas Anna Rüling y Johanna Elberskirchen, las homólogas alemanas de Lang y Mayreder, quienes no sólo defendieron la validez de la homosexualidad femenina, sino que la catalogaron como la orientación sexual preferible en aquellas mujeres comprometidas con la lucha feminista¹⁵².

Más allá del feminismo teórico y activista, existieron otras vías a través de las que las mujeres pudieron luchar por su emancipación y una mayor visibilidad en la clasista y machista sociedad vienesa de la *Belle Époque*: los círculos intelectuales y artísticos mencionados con anterioridad. El principal espacio en el que las vienesas acomodadas pudieron desarrollar sus actividades políticas, sociales, artísticas e intelectuales fueron los salones vieneses. El fenómeno del salón hacía referencia al coloquio o al debate que se llevaba a cabo en el marco de un banquete organizado en casa de alguna familia noble o burguesa y cuya anfitriona era la esposa o incluso la hija, llamadas “salonnières”. Evidentemente, los invitados al salón eran individuos que pertenecían a las altas esferas sociales de Viena. Alrededor de los banquetes se debatía acerca de temáticas diversas: desde las últimas tendencias en el panorama artístico y cultural hasta los últimos rumores y escándalos de la alta sociedad vienesa. Destacó el escándalo de Lina Loos, la esposa del ya mencionado arquitecto funcionalista Adolf Loos. Siendo una mujer casada, Lina inició una relación con un joven de 18 años que era hijo de una amiga suya. Finalmente, por vergüenza social, el chico se suicidó. Este ejemplo muestra cómo el círculo de los salones vieneses, incluso los más progresistas, continuaban siendo moralistas y cuán grande era su poder de influencia sobre la opinión pública y sus individuos¹⁵³.

Una de las *salonnières* más progresistas y comprometidas con la cultura estética fue Berta Zuckerkandl: “Zuckerkandl estaba sentada en su largo diván rodeada de jóvenes pintores, poetas y músicos. Elocuente, carismática y llena de ambición, amplió cada vez más su influencia”¹⁵⁴. Además de ser una de las principales mecenas y promotoras de los artistas de la Secesión también era conocida por su falta de tabús morales y amorosos y además por ser una firme defensora del pacifismo cuando estalló la *Gran Guerra*. Por el contrario, la *salonnière* Nora Fugger restringía su lista de invitados a la alta nobleza y la aristocracia. Además, las conversaciones que se

¹⁵² Id., p. 238.

¹⁵³ Elisabeth Freundlinger, op. cit.

¹⁵⁴ Ídem.

desarrollaban en su círculo eran conservadoras y moralistas, siendo fieles a las tradicionales convenciones morales y conductuales. Aun así, es indiscutible que los salones vieneses actuaron como el impulso social de aquellas mujeres que aspiraban a dedicarse al mundo del arte.

Algunas de las artistas vienesas más destacadas en el panorama artístico fueron: las pintoras Tina Blau, Olga Wisinger-Florian¹⁵⁵, Broncia Koller-Pinell y Marie-Louise von Motesiczky; las ceramistas Vally Wieselthier y Susi Singer; la fotógrafa Trude Fleischmann, la bailarina y profesora de danza Grete Wiesenthal, la actriz de Hollywood Hedy Kiesler (Hedy Lamarr), la diseñadora de moda Emilie Flöge y la compositora Alma Schindler /Mahler. Las últimas dos mujeres mencionadas fueron las parejas sentimentales de dos grandes artistas vieneses: respectivamente de Gustav Klimt y de Gustav Mahler. Flöge consiguió que su producción textil y sus diseños modernistas no fueran eclipsados por la obra pictórica de Klimt y por este motivo se erigió como una mujer emancipada y económicamente independiente del artista secesionista¹⁵⁶. Por el contrario, Alma Schindler vio coartada su libertad artística al contraer matrimonio con el músico Gustav Mahler quien obligó a su esposa a abandonar sus aspiraciones artísticas con tal de dedicarse a sus tareas conyugales y familiares. Aun así, Schindler continuó relacionándose con los círculos artísticos vieneses y además se hizo amante del pintor Oskar Kokoschka, del arquitecto Walter Gropius y del escritor Franz Werfel.

¹⁵⁵ Tina Blau y Olga Wisinger-Florian fueron unas de las pocas artistas vienesas que lograron triunfar en la escena pictórica pese a los obstáculos que encontraron en la institución académica artística, los críticos, el mercado y las exposiciones de arte, totalmente destinadas a una producción masculina. Además de entrar en el panorama artístico vienés, Blau y Wisinger-Florian fueron pioneras en el impresionismo austríaco. Para más información, consultar el artículo de Helga H. Harriman "Olga Wisinger-Florian and Tina Blau: Painters in "Fin de Siècle" Vienna".

¹⁵⁶ Consultar el artículo de Mary L. Wagener "Fashion and Feminism in 'Fin de Siècle' Vienna".